

Frank Almai und Annette Teufel (Hgg.)
»Es muss Ordnung im Irrenhaus sein!«

THELEM

Ergebnisse der 1. Internationalen Paul-Adler-Konferenz
(Dresden, 27.-29. September 2018)

Frank Almai und Annette Teufel (Hgg.)

»Es muss Ordnung im Irrenhaus sein!«

Paul Adler – Texte, Konstellationen
und Kontexte

THELEM

2022

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung
für Wissenschaftsförderung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-95908-554-0

© 2022 THELEM Universitätsverlag und Buchhandlung

GmbH & Co. KG

Dresden

www.thelem.de

Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Gesamtherstellung: THELEM

Umschlagbild: Georg A. Mathéy, Sturm. Paul Adler gewidmet. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Kosta Mathéy.

Made in Germany

Für Peter Ambros sel. A. (1948–2018)

INHALT

Frank Almai und Annette Teufel VORBEMERKUNG	11
I AUFTAKT	
Ludo Abicht KIBBUTZ, KOLCHOSE, KASERNE Ein persönlicher Rückblick an den Beginn der Adler-Forschung	27
Annette Teufel »... EINE POETISCHE FORMEL DER GANZEN NATUR UND GESCHICHTE« Paul Adler: Werk und Werkausgabe	35
II TEXTE	
Walter Schmitz ›VERRÄTSELTE BILDUNG‹ Paul Adlers prophetische Autorschaft	51
Moritz Baßler LEGENDEN, LYRISMEN, HISTORISMUS Zur Textur von Paul Adlers »Elohim«	72
Fabian Lutz WAHN UND ERKENNTNIS Paul Adlers »Nämlich« und die expressionistische Reflexionsprosa	84
Daniel Hoffmann MISSGLÜCKTE LÄUTERUNG Paul Adlers »Zauberflöte« und die jüdische Liturgie	94

Michael Heinemann »EIN MUSIKER MIT WORTEN«? Adler, Mozart und »Die Zauberflöte«	104
Justus Spott »VOM GEIST DER VOLKSWIRTSCHAFT« Adler, Marx und Lenin: Postwachstum vs. Akzelerationismus	114
III KONSTELLATIONEN UND KONTEXTE	
Stefan Nienhaus CARL SCHMITT UND PAUL ADLER LESEN THEODOR DÄUBLER Mit einem Gedicht von Else Lasker-Schüler	127
Ulrike Schneider PAUL ADLER IM KONTEXT JÜDISCHER SELBSTVERSTÄNDIGUNGEN ZU BEGINN DES 20. JAHRHUNDERTS	139
Frank Almai PAUL ADLER UND DER DRESDNER EXPRESSIONISMUS	154
Siegbert Wolf »VON DIESEM NEUEN SOZIALISMUS GILT ES MIT NEUEN ZUNGEN DEN MENSCHEN ZU REDEN« Paul Adler und Gustav Landauer. Gesellschaftsentwürfe im Umfeld der Revolution 1918/19	163
Simone Zupfer WERKPOLITIK BEI PAUL ADLER Ethos in den Zeiten des Krieges	187
Justus H. Ulbricht »SCHMULCHEN HAKENKREUZ« ALS NACHBAR Adler im Umfeld der völkischen Hellerauer	218

IV PAUL-ADLER-REZEPTION IN DER GEGENWARTSLITERATUR

Walter Schmitz

FREIHEIT ZUM TODE

235

Die Dichterexistenz des Paul Adlers in Durs Grünbeins Erinnerungs-
›Kaleidoskop‹ »Die Jahre im Zoo«

Tim Preuß

DER (UN-)VERGESSENE DICHTER

285

Zur Wiederentdeckung Paul Adlers durch die Gegenwartsliteratur am
Beispiel von Angelika Meiers »England«

V AVANTGARDE UND VERGESSEN. ABSCHLUSSPANEL

Walter Schmitz

ERINNERN UND VERGESSEN

311

Vom Nachruhm der Dichter und Dichterinnen (Impulsreferat)

Frank Almai und Annette Teufel (Bearbeitung)

PAUL ADLER – STRATEGIEN UND DETERMINANTEN VON WERKPOLITIK 324

Ergebnisse des Abschlusspanels

BEITRÄGERINNEN UND BEITRÄGER

330

VORBEMERKUNG

Der deutsch-jüdische Dichter Paul Adler (1878–1946) gehört zu den faszinierendsten und zugleich sprachmächtigsten Gestalten des sogenannten ›expressionistischen Jahrzehnts‹ (Thomas Anz). Die Zeitgenossen bewunderten – noch vor der Modernität von Adlers Literatur – den bohemistischen Lebensstil des gebürtigen Pragers,¹ der sich seit seinem 23. Lebensjahr radikal dem wichtigsten Ordnungsprinzip der bürgerlichen Gesellschaft, dem Zwang zur Erwerbsarbeit, verweigert hatte. Fast ein Jahrzehnt verbrachte Adler auf Wanderschaft durch Europa und predigte unerbittlich – wie Walther Rathenau zufolge »nicht einmal Jeremias oder Jesaias geredet« hätten² – die Notwendigkeit der Verachtung aller materiellen (sogenannten) Werte und eine ›Wende zum Geistigen‹. Diesem Axiom, so ahnte schon der Kritiker und Schriftstellerkollege Robert Müller, folgte auch Paul Adlers Literatur: Adler hätte »ein ebenso glänzender mondäner Erzähler des flächigen Stiles« werden können³

wie ein Maupassant, Kipling oder Jensen. Das Faszinierende, schriftstellerisch Fertige reizt bei Verzicht auf eine solche Laufbahn noch immer./ Adler hat verzichtet. Er ringt, statt Massenaufagen für erotische, reisige [sic] oder charitative Instinkte zu schreiben, schwer mit Arbeit und ökonomischer Existenz; er schreibt lieber *den schwerst lesbaren Roman der deutschen Literatur*

- 1 Vgl. exemplarisch die von Gustav Janouch Franz Kafka in den Mund gelegte Äußerung: »Er [Adler] hat keinen Beruf, sondern nur seine Berufung. Mit seiner Frau und den Kindern fährt er von einem Freund zum anderen. Ein freier Mensch und Dichter. Ich bekomme in seiner Nähe immer Gewissensbisse, daß ich mein Leben in einer Kanzleiexistenz ertrinken lasse.« (Ders.: Gespräche mit Kafka. Erinnerungen und Aufzeichnungen. Frankfurt a. Main: Fischer 1968, S. 35.) – Noch Durs Grünbein beschrieb Adler als den »einzige[n] echte[n] Bohemien [...] in der Künstlerkolonie Hellerau« und den »friedlichste[n] Anarchist[en] am Ort«. (Ders.: Die Jahre im Zoo. Ein Kaleidoskop. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2015, S. 318 u. 319.)
- 2 Walther Rathenau an Paul Adler. Berlin, o. D. [Himmelfahrtstag 1917]. In: Ders.: Briefe. Teil-Bd. 2: 1914–1922 [= Walther-Rathenau-Gesamtausgabe, 5,2]. Hg. v. Alexander Jaser, Clemens Picht u. Ernst Schulin. Düsseldorf: Droste 2006, S. 1687.
- 3 Robert Müller: Kosmoromantik. In: Die neue Rundschau 31 (1920), H. 1, S. 255–257, hier S. 256. (Hervorhebung FA/AT).

[*Die Zauberflöte*], verbessert Mal für Mal die erschaute gültige Form für das Schicksal, das er selbst sich, vielgestaltig in den Raum gefaltet, ist.

Mit seinen Prosadichtungen *Elohim* (1914), *Nämlich* (1915) und *Die Zauberflöte* (1916) hatte Adler binnen kürzester Zeit ein literarisches Werk vorgelegt, das ihn als Autor kenntlich machte und das ihn förmlich als die Verkörperung einer ›neuen‹, weltverändernden Dichtung auswies, die die »Ordnung im Irrenhaus« aufzeigte,⁴ um sie verändern zu können. Als »geistige[n] Wortführer dieser [neuen deutsch-]jüdischen Dichter« hat ihn einst Karl Otten bezeichnet; Salomo Friedländer pries Paul Adler als einen »Musiker mit Worten«⁵ und dessen Roman *Die Zauberflöte* – den Ernst Bloch noch im Alter von 85 Jahren »aus dem Gedächtnis« zitierte⁶ – als »eine Bibel zwischen modernen, profanen Büchern«.⁷ Selbst von fachwissenschaftlicher Seite blieb die Anerkennung nicht aus: Schon 1916 hatte der Dresdner Germanist Oskar Walzel, ein prominenter Vermittler moderner Literatur, versucht, sich bei der Tiedge-Stiftung für ihn zu verwenden,⁸ ein Jahr darauf wurde Adler für »das beste Prosawerk eines jungen Autors« mit dem *Theodor-Fontane-Preis für Kunst und Literatur* geehrt,⁹ und ab 1919 lassen sich erste literaturgeschichtliche Würdigungen nachweisen.¹⁰

Die Faszination von Adlers Texten hat die Zeit überdauert; das bezeugen nicht zuletzt Referenzen auf Adler in der Literatur der Gegenwart, denen eigene Beiträge in unserem Band gewidmet sind:¹¹ in Angelika Meiers Romandebüt *England* (2010) und Durs Grünbeins ›Kaleidoskop‹ *Die Jahre im Zoo* (2015), das Adler ein eigenes Kapitel gewidmet und dessen Prosatext *Nämlich* als »das kleine

4 Paul Adler: *Nämlich* [= *Gesammelte Werke*; 2]. Dresden: Thelem 2017, S. 84. – Auch bei Adler fungiert das ›Irrenhaus‹ – in einer für das Bildinventar der expressionistischen Literatur typischen Weise – als »literarische[s] Modell der zeitgenössischen Wirklichkeit [...]: Die Anstalt steht für die bürgerliche Welt [...].« – Thomas Anz: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002, S. 84.

5 Salomo Friedländer: Paul Adler. *Nämlich, Elohim, Die Zauberflöte*, ein Roman. In: *Wieland* 3 (1917/18), H. 10, S. 24.

6 Ludo Abicht: Paul Adler, ein Dichter aus Prag. Wiesbaden/Frankfurt a. Main: Humanitas 1972, S. 263, Anm. 13.

7 Friedländer (wie Anm. 5), S. 24.

8 Dies geht aus dem Briefwechsel Adlers mit Walzel hervor. Der Versuch, Adlers Dichtungen an die Stiftung zu vermitteln, war indes nicht erfolgreich; vgl. Annette Teufel: Der ›un-verständliche‹ Prophet. Paul Adler, ein deutsch-jüdischer Dichter. Dresden: Thelem 2014, S. 402.

9 Vgl. Das literarische Echo 20 (1917/18), Sp. 432.

10 Vgl. Oskar Walzel: Die Deutsche Dichtung seit Goethes Tod. Berlin: Askanischer Verlag 1919, S. 274; Max Krell: Expressionismus der Prosa. In: *Literaturgeschichte der Gegenwart*. 2 Bde. Hg. v. Ludwig Marcuse. Berlin: Schneider 1925, Bd. 2, S. 3–59, hier S. 54; sowie Oswald Floeck: Die Deutsche Dichtung der Gegenwart [von 1850–1926]. Karlsruhe/Leipzig: Gutsch 1926, S. 327.

11 S. u., die Beiträge von Walter Schmitz (S. 235–284) und Tim Preuß (S. 285–308).

Schwarze Quadrat deutscher Prosa« gewürdigt hat: »Es war das gewaltigste Ding, das mir einmal im deutschen Sprachraum begegnen sollte [...]«. ¹²

So fraglos aber die Wertschätzung für Adler war und ist, so fraglos ist auch, dass sie keineswegs eine Kanonisierung des Autors zur Folge hatte – im Gegenteil: Dass Paul Adler zu den zu Unrecht Vergessenen gehört, ist Gemeinplatz. Sehr überschaubar ist dementsprechend die Forschungslage: Adler wurden bislang lediglich zwei Monographien gewidmet: Ludo Abichts Studie *Paul Adler – ein Dichter aus Prag* (1972) ¹³ – die schon aufgrund ihres biographischen Teils, der sich noch auf Zeitzeugenberichte stützen konnte, nach wie vor eine wichtige Basis für künftige Forschungen bildet – sowie Annette Teufels Werkbiographie *Der ›un-verständliche‹ Prophet. Paul Adler – ein deutsch-jüdischer Dichter* (2014). ¹⁴ Eine dritte größere Studie erarbeitet aktuell Kristo Šagor im Rahmen seiner Dissertation. – Darüber hinaus ist in den vergangenen 50 Jahren – von Lexikonartikeln abgesehen ¹⁵ – eine schmale Zahl von wissenschaftlichen Beiträgen entstanden, die sich zumeist nur einem einzelnen Adler-Text widmen, am häufigsten *Nämlich*, ¹⁶ selten der *Zauberflöte* ¹⁷ und in einem Fall der Novelle *Das*

12 Grünbein (wie Anm. 1), S. 309.

13 Abicht (wie Anm. 6).

14 Teufel (wie Anm. 8).

15 Zu nennen sind hier insbesondere: Jürgen Egyptian: Mythen-Synkretismus und apokalyptisches Kerygma. Paul Adlers Werk als Projekt der Resakralisierung der Welt. In: Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste. Wien u. a.: Böhlau 1994, S. 379–395, sowie: Daniel Hoffmann: Paul Adler. In: Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hg. v. Andreas B. Kilcher. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000, S. 3–5.

16 Zu verweisen ist hier insbesondere auf: Heidemarie Oehm: Paul Adler: *Nämlich*. In: Dies.: Subjektivität und Gattungsform im Expressionismus. München: Fink 1993, S. 258–269; sowie die Arbeiten von Moritz Baßler, zuerst: Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916. Tübingen: Niemeyer 1994. Vgl. des Weiteren: Erich Kleinschmidt: Schreiben auf der Grenze von Welt und Sprache: Radikale Poetik in Paul Adlers *Nämlich* (1915). In: DVJS 73 (1999), S. 457–477; Markus Rassiller: Schizopoetik: Schizophrenie und poetologische Konstellation in Paul Adlers *Nämlich*. In: Schrift-Zeiten (poetologische Konstellationen von der Frühen Neuzeit bis zur Postmoderne) 2006, S. 129–155; Christoph Gardian: Atemporalität. Techniken und Effekte des Zeitlosen im literarischen Expressionismus (Paul Adler, Robert Müller). In: Zeiten erzählen. Ansätze – Aspekte – Analysen. Hg. v. Antonius Weixler u. Lukas Werner. Berlin/Boston: de Gruyter 2015, S. 473–497, Claus Zittel: Poetik der Verschwommenheit. Philosophische, psychologische und ästhetische Wahrnehmungskonzepte in der Prager Moderne. In: Laboratorien der Moderne: Orte und Räume des Wissens in Mittel- und Osteuropa. Hg. v. Bernd Stiegler u. Sylwia Werner. Paderborn: Fink 2016, S. 61–113, hier S. 103–105, sowie Bastian Strinz: Robert Walsers Prosastücke im Lichte Friedrich Nietzsches. Ein poetologischer Vergleich. Berlin/Boston: de Gruyter 2019, S. 168–171 u. 178–194.

17 Vgl. Daniel Hoffmann: »Eine Vision von jüdischer Art«. Paul Adlers Roman *Die Zauberflöte* von 1916. In: Trumah 13 (2003), S. 209–226; Jorge Blas Relaño: Paul Adlers *Zauberflöte* als scheiterndes Mysterium einer entsakralisierten Welt. In: Variable Konstanten. Mythen in der Literatur. Hg. v. Katarzyna Jaśtal u. a. Dresden u. a.: Neisse 2011, S. 237–244, sowie Strinz (wie Anm. 16), S. 168–171 u. 178–194.

Einhorn (1916).¹⁸ Diese Studien eröffnen im Einzelnen faszinierende Deutungshorizonte, deren Potential im Blick auf Adlers Gesamtwerk und sein politisches Wirken neu zu verhandeln ist. Denn Versuche, die verschiedenen Forschungsansätze und -interessen zu bündeln, zu vergleichen und womöglich zu erweitern, sind bis zu unserer Tagung nicht unternommen worden.

Der vorliegende Band dokumentiert die Beiträge der 1. Internationalen Paul-Adler-Konferenz, die im September 2018, anlässlich des 140. Geburtstags des Autors, dank der Förderung der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung und in Kooperation mit dem Dresdner Literaturhaus und dem Europäischen Zentrum der Künste HELLERAU in Dresden veranstaltet werden konnte. Die Konferenz setzte sich zum Ziel, die wissenschaftlichen Voraussetzungen für eine Wiederentdeckung Adlers zu schaffen, indem sie in einem ersten Schritt die Ansätze der bislang schmalen Adler-Forschung zusammenführt und bilanziert, in einem zweiten Schritt erste Desiderate durch neue Beiträge aus unterschiedlichen Disziplinen behebt – und davon ausgehend Strategien einer auf die Totalität der Welt Darstellung zielenden ›Werkpolitik‹ (Steffen Martus) diskutiert. Voraussetzung dieser Diskussion war eine Analyse der Feldbedingungen, die einen solchen ›totalen‹ Anspruch, wie er für die Avantgarde der ›Moderne‹ um 1910 symptomatisch (und auch für Adler prägend) ist, ins Abseits der Erinnerung gelangen ließen.

Die Diskussion ergab, dass Adler auch für die künftige Forschung eine Herausforderung bleibt – hat sie doch dem ›verrätselten‹ Avantgarde-Autor ebenso gerecht zu werden wie dem scharfzüngigen Essayisten und Kritiker seiner Zeit; dem kompromisslosen Pazifisten wie dem Barrikadenkämpfer in der 1918/19er Revolution und dem kosmopolitischen Bohemien wie dem zum jüdischen Glauben Zurückgewandten, der in seiner ›Matratzengruft‹ im Prager Exil das Ende des Zweiten Weltkriegs und der Shoah gerade noch erlebte. Diese Facetten von Adlers Persönlichkeit und seinem Werk machen die Grenzen der Fächer und die Notwendigkeit eines interdisziplinären Arbeitens unabweisbar und überaus deutlich bewusst. Gewiss ist zunächst die Germanistik für die ›autonome‹ Literatur Paul Adlers zuständig; weil diese Literatur aber, wie Walter Schmitz zu Recht konstatiert, auf ein »›avanciertes Gesamtkunstwerk‹«, ein »›Ineinander der Künste – in sprachlicher Repräsentation –« abzielt (S. 327), fordert schon sie Forschungen anderer Fächer mit ein, etwa der Kunst- und Musikwissenschaft. Desto mehr muss die Zuständigkeit der Germanistik im

18 Paul Adler: Das Einhorn. In: Die Aktion 6 (1916), H. 22/23 [= Paul-Adler-Heft], Sp. 294–304. – Dazu: Edwin Lüer: Prager Einhorn. Zum 50. Todesjahr von Paul Adler (1878–1946). In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei, NF 4. Berlin/Prag u. a.: Brücken-Verlag 1996, S. 189–195.

Blick auf die politischen Schriften Adlers und seine Autorschaft hinterfragt und um die Perspektive weiterer Fächer – der Geschichtswissenschaft, der Philosophie, der Judaistik, der Rechtswissenschaft – ergänzt werden, obwohl (oder gerade: weil) die Schlüsselbegriffe und Leitdifferenzen in Dichtung, Essayistik und privater Korrespondenz dieselben sind. Aus diesem ersten fachübergreifenden Zugriff heraus versuchte die Konferenz, das Bild von Paul Adler und seinem Werk in seinen Entstehungs- und Überlieferungskontexten zu korrigieren und neu zu justieren, um so eine künftige Auseinandersetzung mit Adler in der Wissenschaft und – wo möglich – in der Kunst zu befördern und zu inspirieren. Darum war es uns ein besonderes Anliegen, Nachwuchswissenschaftler:innen und fortgeschrittene Studierende in die Diskussion mit einzubeziehen. Ihr persönliches Interesse an Adler und ihre Beiträge in unserem Band sind ein ermutigender Beleg für die Attraktivität und Anschlussfähigkeit von Adlers Œuvre an Diskurse und Schreibverfahren der Gegenwart – und darüber hinaus an die Gegenwartsliteratur und das aktuelle Theater.

Zu den Beiträgen

Zum AUFTAKT reflektiert Ludo Abicht in seinem persönlichen und zugleich wissenschaftsgeschichtlichen Rückblick den Beginn der Adler-Forschung vor dem Hintergrund des intellektuellen Klimas der 1960/70er Jahre in der ČSSR und der Entdeckung der Prager deutschsprachigen Literatur in der tschechoslowakischen und US-amerikanischen Germanistik. Davon ausgehend, wirft Abicht die Frage auf, was die Forschung – entgegen dem Wunsch des Autors, der vergessen sein wollte¹⁹ – ethisch berechtigt und was sie bis in die Gegenwart motiviert, sich mit Adlers Werk zu beschäftigen. Abicht vertritt die These, dass sowohl die Motivation als auch die Berechtigung zur Erforschung von Adlers Werk – wo nicht gar die Pflicht – aus der Aktualität seiner philosophischen, künstlerischen und gesellschaftlichen Fragestellungen erwachsen, »auf die wir bis heute keine befriedigende Antwort gefunden haben« (S. 34).

Das philologische Defizit aller bisherigen wissenschaftlichen Annäherungen an Paul Adler adressiert die 2017 von Annette Teufel gestartete Ausgabe der *Gesammelten Werke*, indem sie den verstreuten Bestand an literarischen und publizistischen Texten erstmalig sichert, textkritisch und im Kontext von Adlers

19 Abicht (wie Anm. 6), S. 42.

Œuvre ediert und kommentierend erschließt. Die Prinzipien der Edition und der Kommentierung leitet der vorliegende Beitrag von Teufel *Paul Adler: Werk und Werkausgabe* aus der Struktur dieses Œuvres ab: Adlers Texte, so Teufel, referieren nicht nur in kaum überschaubarer Dichte auf die verschiedensten (oftmals auch wiederkehrenden) literarischen, mythologischen, religiösen und philosophischen Kontexte; sie sind auch untereinander – thematisch, motivisch und (privat-)terminologisch – engstens vernetzt, so dass sie wie Hypertexte funktionieren. Indem der Kommentar diese Kontexte und Vernetzungen aufzeigt, perspektiviert er den Blick sowohl auf den Einzeltext als auch das Œuvre neu.

Diesem Œuvre ist die zweite Abteilung, TEXTE, gewidmet, die sich ausgewählten poetischen und essayistischen Publikationen von Adler unter neuen Fragestellungen und aus unterschiedlichen fachlichen Perspektiven nähert. Einführend richtet Walter Schmitz in seinem Beitrag ›Verrätselte Bildung‹ den Blick auf Paul Adlers »prophetische Autorschaft«, die vom »Verzicht auf eine suggestive Lebensinszenierung« einerseits und einem konträren, »höchst frappierend[en]« literarischen Werk andererseits geprägt ist (S. 54). Schmitz' Lektüren konzentrieren sich auf Adlers »›Trilogie‹ der stets verfehlten Erlösung« (S. 69) – *Elohim*, *Nämlich* und *Die Zauberflöte* –, die sie vor dem Hintergrund zeitgenössischer Sehnsüchte nach Erlösung, Einheit und dem Aufbruch der Kunst ins Leben erhellen. In diesen Kontext ordnen sich, wie Schmitz herausarbeitet, auch Adlers »souveräne[] Missachtung aller Schreibkonventionen gebildeter ›Modernität‹« (S. 54) und speziell die Strategien der Verrätselung von Bildung ein. Indem Adler an die im ›Gerede‹ der Moderne längst entwerteten »bildungsbürgerlichen Erinnerungsstruktur[en]«²⁰ anknüpft, dabei aber »nachdrücklich« den »jüdischen Anteil« an diesem Traditionsraum herausarbeitet (S. 62), verbinden sich in Adlers modernen Mythen »›deutsch‹ wie ›jüdisch‹ geprägte Chiffren [...] in einer Zeichensprache der Welt« (S. 68). Darum, so Schmitz, ist die Verrätselung von Adlers Prophetien gerade nicht auf jene sakralisierenden Lesarten aus, die in der Rezeption der Zeitgenossen dominieren: Sie will, im Gegenteil, »als Appell zur Entschlüsselung verstanden werden« (S. 61).

Im Anschluss rückt Moritz Baßler unter dem Titel *Legenden, Lyrismen, Historismus* die erste selbständige literarische Publikation von Paul Adler, den Legendenkreis *Elohim* (1914), in den Kontext modernistischer ›Texturen‹ und des Programmdiskurses der emphatischen Moderne. Aus dieser Lektüre leitet Baßler die Thesen ab, dass Adlers archaisierende Texte erstens nicht auf ein »Ursprüng-

20 Kleinschmidt (wie Anm. 16), S. 466, Anm. 31.

liches« referieren, sondern auf Texte, »die die historistischen Wissenschaften des 19. Jahrhunderts den Zeitgenossen in Zeitschriften, populärwissenschaftlichen Büchern, Lexika, Bildbänden und Museen bereitgestellt haben« (S. 75), und dass sie zweitens nicht auf einen Privatmythos abzielen, der »»geglaut« werden« soll, da es sich hier »um Literatur, nicht um Esoterik« handelt (S. 78). Als solche, so Baßlers dritte These, sind die *Elohim* – im »Einklang mit dem expressionistischen Programmdiskurs« – zwar bereits »auf ein absolutes Kunstwerk« ausgerichtet, »das sie« »aber de facto (noch) nicht« sind (S. 80). Einlösen wird diesen Anspruch, wie Baßler schon 1994 dargelegt hatte,²¹ der ein Jahr später erscheinende Prosatext *Nämlich* (1915).

Diesem gewiss bekanntesten Text von Paul Adler – den erst vor wenigen Jahren auch die intertextuellen Verweise von Grünbein und Meier ins Gedächtnis riefen – ist die Studie von Fabian Lutz *Wahn und Erkenntnis* gewidmet. Lutz, der an einer Dissertation zu Krankheitsnarrativen in der expressionistischen Literatur – u. a. in Adlers *Nämlich* – arbeitet, nähert sich dem Text in seinem hier vorgelegten Beitrag aus einem gattungstheoretischen Interesse. Im Anschluss an Heidemarie Oehms Begriff der »experimentellen Reflexionsprosa«²² sowie an Erkenntnisse der Diaristik-Forschung analysiert er *Nämlich* »als Beispiel expressionistischer Reflexionsprosa« (S. 84). Lutz zeigt auf, dass *Nämlich* als fiktionale Selbstanalyse und -vergewisserung im Medium der Tagebuchaufzeichnung anhebt, allerdings in einer für die zeitgenössische Reflexionsprosa typischen Weise in »ein radikal fragmentarisches Erzählen, das Referenzrahmen und Realitätsbezüge fraglich hält«, mündet und zunehmend zum Abbild jener »destabilisierten Psyche« wird (S. 92), der sich der Ich-Erzähler zu vergewissern suchte.

Die daran anschließenden Beiträge fokussieren aus je unterschiedlichen Fachperspektiven Adlers sogenannten Roman *Die Zauberflöte* (1916), den letzten selbständig publizierten poetischen Text: Im Beitrag *Missglückte Läuterung* verfolgt Daniel Hoffmann die zahlreichen intertextuellen Referenzen auf die Liturgie des jüdischen Neujahrsfests, durch die Paul Adler – so die These – »dem Lebensgang Taminos eine spezifische rituelle Repräsentation« verleiht (S. 95). Hoffmann legt dar, wie der Roman den Weg seines Helden vor der liturgischen Folie jener zehn »ehrfurchtserweckenden« Tage zwischen Rosh Hashana, dem Tag des Gerichts, und Jom Kippur, dem Tag der Buße und der Versöhnung,

21 Vgl. Baßler, Entdeckung der Textur (wie Anm. 16), S. 32 f.

22 Vgl. Oehm (wie Anm. 16), S. 192–194.

entfaltet.²³ Am Ende des Wegs steht allerdings nicht die traditionell erhoffte Läuterung, mit der der Einzelne für das neue Jahr »gut eingeschrieben« ist – im Gegenteil: Taminos Läuterung, so Hoffmann, misslingt, da »der Suchende an den fragmentarischen Dimensionen der Moderne scheitert« (S. 102).

Der Beitrag von Michael Heinemann »*Ein Musiker mit Worten?* – Adler, Mozart und »*Die Zauberflöte*« bringt erstmals eine musikwissenschaftliche Perspektive, wie sie zum Verständnis von Adlers Literatur unerlässlich ist, in die Forschung ein. Bereits *Nämlich* fordert diese Perspektive mit der Wahl seines Protagonisten – des Geigers Paul Sauler, der Beethovens Oper *Fidelio* verinnerlicht hat –, ein, und der Roman *Die Zauberflöte* wählt die berühmte Mozart-Oper als titelgebenden Intertext. Thema der Untersuchung von Heinemann sind jedoch nicht die offensichtlichen intermedialen Referenzen; er geht vielmehr der Frage nach, ob die Erzählweise des Romans zu Recht musikalisch genannt werden kann²⁴ – ob sie, mit anderen Worten, »Verfahrensweisen, die der Musik entlehnt sind« (S. 105), aufweist. Die leicht zu identifizierenden dramaturgischen Anleihen – Variationen von Themen und Motiven sowie »Techniken von Durchführung und Formstationen von Reprise oder Ritornell« (S. 108) – und die klangliche Profilierung der Protagonisten allein rechtfertigen diese Einschätzung nach Heinemann noch nicht. »Nachvollziehbar« wird sie erst, »wenn die Zauberflöte als Hauptfigur gewertet wird«, deren »Bedeutung« in Adlers Roman »erst der Klang [konstituiert]« (S. 113).

Die publizistischen Arbeiten Adlers, die zum Universalentwurf seiner Dichtung eine pragmatische Dimension beitragen und thematisch und motivisch mit ihm vernetzt sind, fanden bislang in der Forschung nur selten Beachtung.²⁵ Dieses Defizit liegt gewiss auch darin begründet, dass Adlers publizistische Schriften deutlich von der Perspektive eines studierten Volkswirts und promovierten Juristen geprägt und daher aus einer rein germanistischen Sicht, die in der Adler-Forschung (noch) dominiert, nicht angemessen zu würdigen sind. Der umfangreichsten dieser Schriften – *Vom Geist der Volkswirtschaft*, die Adler 1917 gleich dreimal zum Druck gebracht hatte²⁶ – wendet sich der Beitrag von

23 Damit revidiert Hoffmann die in seinem früheren Aufsatz zu Adlers *Zauberflöte* vertretene These, dass die liturgischen Bezüge des Romans ausschließlich Jom Kippur fokussieren; vgl. Hoffmann, *Vision* (wie Anm. 17), S. 210.

24 Vgl. etwa die im Titel des Beitrags zitierte Einschätzung von Friedländer (wie Anm. 5), S. 24.

25 Vgl. aber Abicht (wie Anm. 6), S. 201–267, Andreas Herzog: Der vergessene Dichter Paul Adler: ein jüdischer Sozialist im Spiegel seiner Essayistik (1913–1921). In: *Aschkenas* 9 (1999), H. 2, S. 489–502, sowie Teufel (wie Anm. 8), S. 414–430.

26 Die Schrift erschien zuerst in *Summa* 1 (1917), H. 1, S. 84–111, und sodann eigenständig als 2. Band der *Schriften gegen die Zeit* (Berlin: Heinz Barger 1917) und als Band 6 der Reihe *Der neue Geist* (Leipzig: Der neue Geist Verlag 1917).

Justus Spott, praktizierender Jurist und im Zweitstudium Philosophie engagiert, zu. Das Interesse von Spott ist auf die Anschlussfähigkeit von Adlers Programmschrift gegen die »Gütergeilheit«²⁷ an aktuelle politisch-ökonomische Diskurse gerichtet. Spotts Lektüre konfrontiert dafür zunächst die von Adler formulierten Utopien gesellschaftlicher Umgestaltung mit klassischen marxistisch-leninistischen Konzepten, die »aus heutiger Sicht akzelerationalistisch zu nennen[]« sind (S. 117), während Adler die Fixierung auf die Erhöhung von Profit und Konsum – und die damit verbundene »Beschränkung des menschlichen Lebens auf wirtschaftliche Tätigkeit und Profitstreben« (S. 115) – generell überwunden wissen wollte. Mit ihrer Forderung nach einer sozial gerechten, kultur- und umweltbewussten Wirtschaftsführung erweist sich Adlers Schrift, so Spott, »als Fundgrube für eine Reihe politisch-ökonomischer Konzepte, die heute nichts von ihrer Relevanz verloren haben.« (S. 114)

Weitere Beiträge zu Adlers Publizistik ordnen sich in die dritte Abteilung des Bandes ein, da sie die Textlektüren mit der Erhellung von KONSTELLATIONEN UND KONTEXTEN verbinden, in denen Adlers Autorschaft zu verorten ist. Eröffnet wird die Abteilung durch den Beitrag von Stefan Nienhaus *Carl Schmitt und Paul Adler lesen Theodor Däubler*, der Adlers Däubler-Kritiken sichtet und seine Dichtung in den Kontext mythischer Weltentwürfe des frühen 20. Jahrhunderts rückt – insbesondere von Theodor Däublers *Nordlicht* (1910). Mit Adler und Schmitt wendet sich Nienhaus zwei der frühesten und hartnäckigsten Verehrer dieses monumentalen Versepos' zu, deren je unterschiedliche Rezeptionen er herausarbeitet: Während Schmitt das *Nordlicht* als künstlerisch überzeugende »christlich verankerte Teleologie des Wegs zum Geist« (S. 135) interpretiert, liest es Adler als eine zwar »mächtige, aber [künstlerisch] gescheiterte Ambition« einer ganzheitlichen Weltdeutung (S. 136) – mit Adlers Worten: als den Versuch, »inmitten einer vielspältigen Kultur eine poetische Formel der ganzen Natur und Geschichte zu geben«.²⁸ Eben deshalb wird das *Nordlicht* – trotz der »fast vernichtenden Kritik« an Däublers Versen (S. 130) – zu einem der wichtigsten Referenztexte für Adlers Poetologie.

Einen weiteren zum Verständnis seiner Autorschaft zentralen Kontext erhellt Ulrike Schneiders Beitrag, der *Paul Adler im Kontext deutsch-jüdischer Selbstverständigung um 1900* aus der bislang in der Adler-Forschung defizitären Perspektive der Judaistik beleuchtet. Der erste Teil des Beitrags verortet Adlers Selbstverständnis als Deutscher *und* als Jude, ausgehend von seinen Essays, in

27 Paul Adler: Vom Geist der Volkswirtschaft. Berlin: Heinz Barger 1917, S. 9.

28 Paul Adler: Nordlicht. [Rezension.] In: Das literarische Echo 14 (1911/12), Nr. 24, Sp. 1683–1690, hier Sp. 1688.

der um 1900 »verstärkt geführte[n] Debatte« über Judentum und Deutsch- bzw. Christentum (S. 140), von deren Argumentationsfiguren sich Adler insbesondere in zwei Punkten abhebt: in der Problematisierung der »kollektiv verwendeten Termini von ›Nation‹, ›Volk‹ und ›Deutschtum‹« (S. 146) sowie in der Thematisierung »gesellschaftspolitische[r] Interessenlagen [...], die den Weg zu einem sich verstärkenden Antisemitismus ebnen.« (S. 148) Der zweite Teil des Beitrags ist der zeitgenössischen Adler-Rezeption im Kontext einer ›jüdischen‹ Literatur gewidmet, die von »einer Stilisierung« Adlers »als Propheten«, der »der ›jüdischen Literatur‹ thematisch zugeschlagen« werden kann (S. 152), geprägt ist. Allerdings erwächst auch aus diesen kulturzionistischen Zuschreibungen keine Kanonisierung des Autors: Vielmehr wird – so Schneiders These – bereits hier der Grundstein dafür gelegt, dass »[d]er ›Prophet Adler‹ [...] hinter den von Brod apostrophierten ›Propheten Kafka‹ zurück[tritt]« (S. 153).

Der Beitrag von Frank Almai knüpft an seine grundlegende Studie zum *Expressionismus in Dresden* (2005) an²⁹ und thematisiert die Bedeutung Adlers für die expressionistische Bewegung in der sächsischen Residenzstadt. Adler gehörte zwar nicht, wie Almai ausführt, zu den Mitbegründern der expressionistischen Szene in Dresden; nach dem Ende des Ersten Weltkriegs und dem Ausbruch der Novemberrevolution gewann er aber zunehmend Einfluss auf die Aktivitäten der ortsansässigen Expressionisten. Als Gründungsmitglied der ›Sozialistischen Gruppe der Geistesarbeiter‹, einer Vereinigung, die sich »als Interessenvertreter der städtischen linksexpressionistischen Intellektuellen verstand« (S. 157), organisierte er die revolutionären Aktivitäten der Gruppe und agierte »als Propagandist, als Aufklärer und Wegweiser in Zeiten des Umbruchs und Neubeginns.« (S. 158) »Dass sich unter den Dresdner Geistesarbeitern ein für die Expressionisten eher untypischer ›wirtschaftspolitischer Diskurs‹ entwickelte« (S. 158), ist – so Almai – vor allem auf Adlers Initiative zurückzuführen. Dabei hat Adler seine Kritik am kapitalistischen Wirtschaftssystem und sein Plädoyer für eine »Vergesellschaftung der Produktionsmittel« (S. 174) folgerichtig mit einer aktiven Teilnahme an den Revolutionsereignissen in Dresden verbunden. Diese Form des »politischen Aktivismus« (S. 161) sieht den Dichter nicht nur in einer Vermittlungsfunktion zwischen Geist und Tat, Dichtung und Politik, sondern verweist auf »ein neues Selbstverständnis und Rollenbild des Literaten in den Kämpfen und Umbrüchen der Zeit zu Beginn des 20. Jahrhunderts« (S. 161).

29 Vgl. Frank Almai: *Expressionismus in Dresden. Zentrenbildung der literarischen Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland*. Dresden: Thelem 2005.

Den Sozialisten und Dichter-Revolutionären Adler und Gustav Landauer wendet sich der Beitrag des Historikers Siegbert Wolf *Gesellschaftsentwürfe im Umfeld der Revolution 1918/19* zu – eine doppelte Fallstudie zu der spezifisch revolutionären Ausdeutung jüdisch-mystischer und -messianischer Traditionen, die für das Judentum Mitteleuropas im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts so bezeichnend war.³⁰ – Dass Adler und Landauer, der Hellerau durch den Hegner-Verlag verbunden und dort auch als Redner zu Gast war, einander kannten, ist zu vermuten, allerdings nicht bezeugt. Wolfs Parallelektüre ihrer Schriften und Biographien zeigt aber jedenfalls frappierende Übereinstimmungen im Blick auf die Ziele und Strategien revolutionären Handelns auf: Die Revolution darf sich nicht auf die »Eroberung der politischen Macht im (National-)Staat« beschränken (S. 176), weil dies, so Adler, lediglich einen »unterentwickelten [...] Konsumentensozialismus« erzeugt.³¹ Statt dessen fokussiert, wie Wolf herausarbeitet, »[s]owohl Gustav Landauers kommunitärer Anarchismus als auch Paul Adlers messianisch-soziale Gesellschaftsutopie«, von jüdisch-mystischen Traditionen ausgehend, »eine ›Heilung‹, eine ›Reparatur‹ [...] der Welt« (S. 173). Ihr ist das ›Amt des Dichters‹, in das Adler und Landauer 1918 entschlossen eintraten, verpflichtet: »Die Konsequenz der Dichtung«, so hatte es Landauer formuliert, »ist Revolution«.³²

Die Rekonstruktion von Adlers »Veröffentlichungsstrategien« im Kontext seiner »literaturkritischen Publizistik« (S. 188) unternimmt der Beitrag von Simone Zupfer *Vermittlungsstrategien der Avantgarde*. Obgleich Paul Adler der »eigenen Selbstvermarktung« skeptisch gegenüberstand (S. 188), hat er von Anbeginn seinen Weg in die literarische Öffentlichkeit zielstrebig verfolgt und sich innerhalb des Literaturbetriebs zu positionieren gewusst – zunächst mit Übersetzungen aus dem Werk des neukatholischen Autors Paul Claudel und Besprechungen von Däublers *Nordlicht*, später dann als »Übersetzer, Schriftsteller, Dichter« (S. 199) in der auch überregional einflussreichen Zeitschrift *Die Aktion*. Hier konnte Adler – wie Zupfer nachweist – sich zum einen durch seine zahlreichen Übertragungen aus dem Französischen, Italienischen und Spanischen als Vermittler zwischen der deutschsprachigen und europäischen

30 Vgl. Michael Löwy: Erlösung und Utopie. Jüdischer Messianismus und libertäres Denken. Eine Wahlverwandtschaft. Berlin: Philo 2002, S. 8.

31 Paul Adler: Sozialistische Probleme in der großen Französischen Revolution in zeitgenössischen Dokumenten. In: Das Forum 3, II (1919), H. 10, S. 784–802, hier S. 791.

32 Gustav Landauer: Ein Weg deutschen Geistes (1916). In: Ders.: Ausgewählte Schriften. Hg. v. Siegbert Wolf. Mit Illustrationen v. Uwe Rausch. Bd. 6.1: Literatur. Lich/Hessen: Edition AV 2013, S. 23–38, hier S. 29. – *Der Dichter und sein Amt* lautet der Titel eines Vortrags, den Landauer 1917 im Hellerauer Festspielhaus hielt; s. u., Wolf, S. 168.

Avantgarde erfolgreich in Szene setzen, zum anderen aber auch an der öffentlichkeitswirksamen Inszenierung des eigenen Dichterbildes (mit-)arbeiten. Mit der Veröffentlichung des Paul-Adler-Sonderhefts im Jahr 1916³³ erhielt er nicht nur »die Reputation eines Kriegsgegners aus dem Milieu der gesellschaftspolitisch engagierten Avantgarde« (S. 204), sondern auch die Legitimation als ein rechtschaffener Dichter, der sich »allein aufgrund seines Wahrheitsanspruchs« als Sachwalter »von Menschlichkeit und Ethos« (S. 205) verstehen durfte. Die publizierten Beiträge, deren Spannweite von lyrischen Texten über Erzählungen, Gespräche und Dramen-Auszüge bis hin zu Essays reichte, geben Auskunft über einen Autor, der seine Kriegsgegnerschaft – so Zupfers These – »durch ein anspruchsvolles literarisches und publizistisches Programm zu begründen« (S. 204) und damit den Leser zu »Selbstverantwortung und Selbstreflexion« (S. 207) zu ermutigten strebte.

Justus H. Ulbrichts Beitrag »*Schmulchen Hakenkreuz*« als *Nachbar* widmet sich Adlers Lebensumfeld in der Gartenstadt Hellerau im Zusammenhang mit den dort ansässigen Repräsentanten der völkischen Bewegung. Als Adler 1923 aus Prag nach Hellerau zurückkehrt, wird er Zeuge eines »atmosphärischen Umschlags«, der sich in dem allmählichen Erstarren und der Konsolidierung eines »völkisch-nationale[n] Milieu[s]« (S. 219) manifestiert und die einstige Künstlerkolonie mit ihrem universellen und weltoffenen pädagogischen Anspruch nachhaltig verändern wird. Führender Vertreter dieser »Revolution von rechts« war der »Verleger, Dichter, Volkserzieher« (S. 220) Bruno Tanzmann. Tanzmann, den Adler einer Überlieferung zufolge »Schmulchen Hakenkreuz« nannte,³⁴ etablierte – wie Ulbricht nachweist – vor allem über den von ihm ins Leben gerufenen »Hakenkreuz-Verlag« ein publizistisches Netzwerk rechter Provenienz, das mittels Zeitschriften, Jahrbüchern, Kalendern und Buchreihen das öffentliche Interesse auf die Ziele der völkischen und nationalsozialistischen Bewegung zu fokussieren wusste. Die reale Gewalt, die diese Entwicklung begleitete und die sich auch gegen Adler persönlich richtete, trieb ihn 1933 ins Exil. Als Dichter(-Prophet) war er bereits seit mehr als 10 Jahren verstummt.

Wie faszinierend Adlers Autorschaft und sein Werk heute noch – oder wieder – sind, unterstreicht die PAUL-ADLER-REZEPTION IN DER GEGENWARTSLITERATUR, der Beiträge von Walter Schmitz und Tim Preuß gewidmet sind. Unter dem Titel *Freiheit zum Tode* widmet sich Schmitz Durs Grünbeins Erinnerungsprosa *Die Jahre im Zoo*, die »bezeugt [...], wie aus dem Kind in Dresden ein

33 Die Aktion 6 (1916), H. 22/23 [= Paul-Adler-Heft] vom 3. Juni 1916.

34 Vgl. Abicht (wie Anm. 6), S. 31.

Dichter wurde« (S. 283), sowie der Frage nach der Bedeutung von Adler für die Genese des Autors Grünbein. Grünbein hatte Paul Adler, der so vergessen war, dass ihn »auch die Hellerau-Legende [aus]sparte« (S. 266), und dessen Prosabuch *Nämlich* erst spät – »lange nachdem ich Kafkas Erzählungen, Carl Einsteins *Bebuquin* und Gottfried Benns *Gehirne* gelesen hatte«³⁵ – kennengelernt. Umso markanter ist Schmitz zufolge der Ort, an dem Grünbein in seinem erinnernden Rückblick die Begegnung mit Adler platziert: eben dort, wo »der ›brave Soldat G.«, geleitet vom Titel des Adler-Textes, »seine Wahl [trifft]: die Verweigerung der Mittäterschaft – und damit der Ausschluss aus dem staatstragenden ›Spiel der Worte«: »Nämlich, ich war unbrauchbar für sie, einer, den man am besten ausschied aus dem Volkskörper«.³⁶ Davon ausgehend, so die These von Schmitz, wird Adler für Grünbein zur Referenzgestalt einer Genese von Autorschaft aus dem Widerstand: »Dem Leben und dem Werk des Paul Adler musste sich Durs Grünbein stellen, wenn er zum Dichter werden wollte.« (S. 236)

Tim Preuß wendet sich in seinem Beitrag der *Wiederentdeckung Paul Adlers durch die Gegenwartsliteratur am Beispiel von Angelika Meiers »England«* zu. Er zeigt auf, dass die intertextuellen Referenzen sich keineswegs in den (natürlich nur für Adler-Kenner:innen) offensichtlichen stofflichen Anleihen aus *Nämlich* erschöpfen, die durch »Zitate aus dem Text Adlers manifestiert« werden (S. 295). Vielmehr unternehme *England* – wie die Korrespondenz der Schreibverfahren in *Nämlich* und *England* bezeugt – den Versuch einer »Vermittlung der Poetologie Adlers durch produktive Rezeption« (S. 290). Eben diese Textverfahren, so die Argumentation von Tim Preuß, macht Adlers Literatur anschlussfähig an Schreibstrategien der Postmoderne und der neuen phantastischen Literatur, etwa von Clemens Setz oder Jakob Nolte, die deutliche »Analogien zu Adlers ›postmoderner Poetologie« aufweisen (S. 307).

Das Abschlusspanel AVANTGARDE UND VERGESSEN öffnete den Diskussionsrahmen, um die Feldbedingungen zu analysieren, die Autor:innen der Avantgarde der ›Moderne‹ in der Rezeptionsgeschichte marginalisierten, historisch werden ließen und dem Vergessen preisgaben. Das Impulsreferat von Walter Schmitz *Erinnern und Vergessen* wandte sich einfühend der Frage zu, »wie ein Dichter – oder eine Dichterin – vergessen oder, im Gegenteil, erinnert wird.« (S. 311) Auf der Grundlage eines historischen Überblicks, der vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart reicht, beleuchtet Schmitz, wie sich das vielschichtige Feld von Ruhm und Nachruhm im Kontext einer sich nach und nach etablierenden Erinnerungs-

35 Grünbein (wie Anm. 1), S. 309.

36 Ebd., S. 317.

kultur entfaltet und organisiert und mit welchen Strategien sich Autor:innen auf diesem Feld bewegen, um eben nicht in Vergessenheit zu geraten. Aus dem komplexen Zusammenspiel von »literarischer Öffentlichkeit und Literaturbetrieb« (S. 313), von Autorschaft und Werkpolitik, von Zensur, Leserschaft und Kanonbildung entwickelt Schmitz Koordinaten, die dafür ausschlaggebend sind, ob Autor:innen »die Speicher der Erinnerung zu erobern, d. h. über Buch und Bildung in die Tradition einzugehen« (S. 316), vermögen oder nicht.

Von diesem erweiterten literatur- und rezeptionsgeschichtlichen Blick ausgehend, wandte sich das Panel zum Fall Paul Adler zurück, um Strategien und Grenzen der zeitgenössischen Werkpolitik und die Voraussetzungen seines Vergessenwerdens in den Prozessen der Kanonisierung und Dekanonisierung seit den 1920er Jahren – nicht zuletzt im Kontext der Werkpolitik von Max Brod für Kafka – zu diskutieren. Daran anknüpfend wurden Ansatzpunkte einer künftigen Werkpolitik für Adler erörtert, dessen Schreibstrategien – das Spiel mit Hypertextualität, Fake-Zitaten, Synkretismen u. ä. – vielleicht erst vor dem Hintergrund postmoderner Schreibverfahren in ihrer Modernität angemessen zu würdigen und ästhetisch anschlussfähig sind. Um dieses Potential bekannt(er) zu machen, ist auch künftig ein Miteinander von Forschung, Edition und Präsentation anzustreben, wie es bereits die Konferenz in ihrem Zusammenspiel aus wissenschaftlichen und öffentlichkeitswirksamen Veranstaltungen, etwa der Lesung von Adler-Texten durch Durs Grünbein und Annette Teufel, erprobte.

Für die freundliche Förderung dieser Konferenz sowie der Drucklegung unseres Bandes danken wir herzlich der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung. Mandy Scheffler gilt unser herzlicher Dank für die Mühen der Redaktion.

Wir widmen den Band Peter Ambros sel. A. (1948–2018), Historiker, Schriftsteller, Übersetzer aus dem Jiddischen und langjähriger Stellvertretender Vorsitzender der Jüdischen Gemeinde in Chemnitz. Peter Ambros hat die Arbeit an Paul Adler über viele Jahre hinweg mit großer Empathie und kenntnisreichen Kommentaren begleitet. Eigentlich hätte er an der Konferenz teilnehmen sollen; dass sie stattfand, hat er leider nicht mehr erfahren.

Frank Almai und Annette Teufel
Dresden, Oktober 2021

I

Auftakt

Ludo Abicht

KIBBUTZ, KOLCHOSE, KASERNE

Ein persönlicher Rückblick an den Beginn der Adler-Forschung

Hätte ich mich nicht daran erinnert, was es sei, so
hätte ich es auch nicht gefunden.
Augustinus, *Bekenntnisse* (Buch 10, Kapitel 18)

Zum Auftakt dieser Konferenz möchte ich zwei Fragen stellen, die sich aus meiner langjährigen Beschäftigung mit Paul Adler ergeben. Zum einen: Wie kommt ein Germanistikstudent aus einer kleinbürgerlichen, katholischen flämischen Familie in Antwerpen auf einen jüdischen, pragerdeutschen und anarchisierenden Dichter wie Paul Adler?

Und zum anderen: Seit dem Tod Adlers im Jahre 1946 ist in Ost- und West-Deutschland, in der ehemaligen Tschechoslowakei und in der ganzen Welt so viel passiert, dass man sich fragen darf, was von seinem Leben und Werk heute noch für eine Generation von Studierenden bedeutsam sein könnte, die buchstäblich nicht nur nach der Wende, sondern nach dem Ende des erschütternden 20. Jahrhunderts geboren wurde?

Obwohl ich, mit Wissenschaftlern wie zum Beispiel Stephen Jay Gould und Ilya Prigogine, an die überwältigende Rolle des Zufalls glaube, bin ich zugleich davon überzeugt, dass wir nicht völlig durch den Zufall determiniert sind, sondern uns Zufällen auch widersetzen können. Daneben besteht aber zugleich die Möglichkeit, Zufälle als Fügungen zu begreifen, die eine neue Lebensperspektive eröffnen. Ein Beispiel: Als ich mich 1964 nach sechs Ausbildungsjahren in einem Jesuitenorden entschied, den Orden und die katholische Kirche zu verlassen und mein Studium der Philologie in Deutschland fortzusetzen, war es tatsächlich ein Zufall, dass Ernst Bloch gerade zwei Jahre vorher in Tübingen ein neues Leben angefangen hatte. Diesen Zufall habe ich gleich als eine Chance interpretiert, um mich ausgerechnet mit dem »Gegensatz« all dessen zu beschäftigen, was mir in meiner bisherigen Erziehung und meiner akademischen und religiösen Ausbildung vermittelt worden war. Denn so verstand ich zunächst die Figur von Ernst Bloch: Er war Materialist, Jude und Marxist, während ich

bis dahin Idealist, Christ und im besten Falle Sozialdemokrat gewesen war. Dieser scheinbare Gegensatz zu meinen bisherigen Überzeugungen wurde schon nach wenigen Sitzungen in Blochs Oberseminar nachhaltig relativiert, denn seine erste Frage war, wer von uns überhaupt die Bibel, das hieß hier: die Thora und das Neue Testament, gelesen hätte. Aber damit nicht genug: Bloch argumentierte, dass wir nicht nur die Bibel, sondern auch die christliche und jüdische Mystik studieren müssten, um den dialektischen Materialismus richtig verstehen zu können.

Einer der wichtigsten Mystiker, deren Werke wir damals lasen, war ausgerechnet Isaak Luria aus Safed. Bloch verstand Lurias Tikkun haOlam, die Wiederherstellung oder Genesung des Universums, als eine zentrale Aufgabe aller Menschen. Denn: »Der Messias wird erst dann kommen, wenn alle Gäste um den Tisch sitzen.«

Durch das von Bloch initiierte Studium der Sozialutopien in *Das Prinzip Hoffnung* (1954–59), durch die in *Atheismus im Christentum* (1968) propagierte Zusammenarbeit von religiös bzw. marxistisch inspirierten Aktivisten, durch den Aufsatz über Thomas Müntzer und das Interesse für die jüdische und christliche Mystik hatte ich mich bereits mit einigen der Hauptthemen aus dem Leben und Werk Paul Adlers, von dessen Existenz ich damals noch überhaupt keine Ahnung hatte, auseinandergesetzt.

Durch eine abermals zufällige Begegnung mit deutschen Studierenden in Tübingen, die als ›native speaker‹ am Antioch College, einer kleinen experimentellen Universität in Ohio, gearbeitet hatten, begann ich mich für dieses College zu interessieren, bewarb mich und wurde dort von 1968 bis 1981 als Dozent angestellt. Das Antioch College wurde grundsätzlich inspiriert durch die Pädagogik seines bekanntesten Rektors, Arthur Morgan, eines Geistesgenossen von A. S. Neill, der, wieder zufällig, in den 1920er Jahren in Hellerau eine Summerhill-Schule gegründet hatte. Auch die Volksschule meiner Kinder in Yellow Springs, dem Sitz des Antioch Colleges, wurde von diesen manchmal provozierenden pädagogischen Ideen beeinflusst.

Es war also kein Wunder, dass mich für meine Doktorarbeit an der University of Cincinnati, einem Zentrum für das Studium der deutschen Exilliteratur, die Pionierarbeit von Professor Eduard Goldstücker und von dessen Institut für das Studium der Pragerdeutschen Literatur an der Karlsuniversität Prag interessierte. Allerdings war das Jahr 1970, anderthalb Jahre nach der brutalen Niederschlagung des Prager Frühlings, ein denkbar ungünstiger Zeitpunkt, um sich an Ort und Stelle mit diesen Autoren zu beschäftigen. Obwohl die Kollegen (Kurt Krolop, Eva Pátková und andere) wussten, dass sie als Mitarbeiter des

inzwischen nach England geflohenen, vorgeblich »reaktionären Zionisten Goldstücker« in das Visier der neuen Machthaber geraten waren, schlugen sie mir vor, eine Monographie über Paul Adler zu schreiben.

»Warum gerade Paul Adler?«, fragte ich.

»Ja, der ist etwas unzugänglich für Literaturwissenschaftler wie uns, aber Sie haben doch Jahre lang Philosophie und Religion studiert? Versuchen Sie es doch mal.«

Ich fasste das zunächst als Zumutung auf – oder als ein typisches Beispiel für den berüchtigten Prager Humor. Jedenfalls dauerte es nicht lange, bis ich ihre höfliche Zurückhaltung verstand: Denn nicht nur die Texte waren auf den ersten Blick schwer verständlich, es fehlte auch an verlässlichen und vor allem zugänglichen Quellen zu Leben und Werk Paul Adlers; ein Nachlass war nicht vorhanden und die wenigen Zeugnisse seiner Autorschaft unter seinen Nachkommen in London und Prag verstreut.

Die Antwort auf meine erste Frage ist also mindestens zweideutig: Sicher, ich war inhaltlich besser auf die Begegnung mit Paul Adler vorbereitet, als ich vermuten konnte – und: nein, ich hatte nicht gedacht, dass es so kompliziert sein würde, irgendwelche zuverlässigen Informationen über sein Leben und Werk in Erfahrung zu bringen.

Bevor ich versuche, die zweite Frage – die Frage nach der heutigen Relevanz des Lebens und der Schriften Adlers – zu beantworten, möchte ich zunächst ein Problem ansprechen, das den Umgang der Nachwelt mit Autoren und ihren Werken generell anbelangt: Sollte man, den Wünschen Franz Kafkas und Paul Adlers entsprechend, ihren Nachlass verbrennen und – noch radikaler – die gesamte Erinnerung an ihre Existenz einfach auslöschen? Oder sollte man ihre letzte Bitte aus »höheren Gründen« ignorieren? Sowohl der andauernde weltweite Erfolg der Texte von Franz Kafka als auch die heutige akademische Adler-Konferenz zeigen, dass die zweite Option gewählt wurde, was nicht bedeutet, dass dazu auch eine ethische Berechtigung vorlag. Als ich 1970 Frau Elisabeth Adler, die Tochter Paul Adlers, bat, dessen Briefe kopieren zu dürfen, antwortet sie, dass sie als tief religiöse Frau nicht das Recht habe, mir zu helfen, den Ruf ihres atheistischen Vaters zu fördern. Zum Glück hatte Hans Demetz, ein Zeitgenosse und Bekannter von Kafka, mir den goldenen Rat erteilt, den Beichtvater von Frau Adler zu kontaktieren. Der heilige Mann hat ihr dann gesagt, es sei die religiöse Pflicht der Kinder, das Gedächtnis ihrer Eltern zu ehren – das hieß konkret, mir bei meinen Nachforschungen zu helfen. Auch hier spielten Ethik und Deontologie eine nicht unbedeutende Rolle in einer scheinbar rein literaturwissenschaftlichen Angelegenheit.

Ich möchte jedoch das Problem, ob man tatsächlich den letzten Verfügungen eines Autors folgen soll oder nicht, aus einem anderen Blickwinkel betrachten: Ist es überhaupt möglich, die Erinnerung an das Leben eines Dichters wie Paul Adler auszulöschen, solange die Fragen, die er gestellt hat, nicht genügend beantwortet sind? Er hat als Visionär das Unmögliche beabsichtigt, aber bedeutet das auch, dass seine Versuche nicht nur vergeblich, sondern zugleich wertlos oder irrelevant waren? Ich weiß, als Schüler von Ernst Bloch könnte ich es mir einfach machen und auf den bekannten Unterschied zwischen abstrakter und konkreter Utopie hinweisen. Dann wären die Texte und sozialen Experimente Paul Adlers nicht mehr als Beispiele für einen lebenslangen abstrakt-utopischen Versuch, die Literatur und die Gesellschaft radikal umzuordnen, in der Hoffnung, dass die neuen expressionistischen Kunstformen mit den neuen Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens sowohl inhaltlich als auch formal in Übereinstimmung zu bringen wären. Der Titel dieses Vortrags heißt nicht zufällig »Kibbutz – Kolchose – Kaserne«, wobei der dritte Begriff auf die Metamorphose des prophetischen sozialistischen (und kulturzionistischen) Traums in den militaristischen Alptraum der Nationalsozialisten hinweist. Wo einst die humanistische, internationalistische und progressive Idee einer neuen Gemeinschaft geherrscht hatte, im Geiste des jungen Buber und von dessen anarchistischen Mitstreitern, wurden nach der Machtübernahme Hitlers die Hüter des Unrechts und der Gleichschaltung zu treuen Gefolgsmännern dressiert, und zwar im selben Gebäude, in dem zu Adlers Zeit getanzt, gesungen und geträumt wurde.

Man könnte darüber tatsächlich pessimistisch werden, denn aus den ursprünglich utopischen »kibbutzim« haben sich in Israel entweder militärische Stützpunkte oder, was vielleicht noch schlimmer ist, touristische »AirB&Bs« entwickelt; die alten »Kolchozen« der revolutionären Generation in der UdSSR wurden bereits unter Stalin in Scheinkollektive verwandelt, und nur die Kasernen sind überall in der Welt Kasernen geblieben, als ob es niemals Hellerau und die vielen anderen alternativen Wohngemeinschaften gegeben hätte. Wenn die heutigen Städte mit ihren luxuriösen renovierten alten Stadtkernen, ihren öden modernen Wohntürmen und ihren geschmackvollen Villen in den grünen Randsiedlungen tatsächlich menschlich befriedigender wären als die ehemaligen Wohngemeinschaften, hätte es wenig Sinn, uns und die Welt an die Träume Paul Adlers und von dessen Generation zu erinnern. Aber, wie Adorno es ausgedrückt hat: »Nur wenn, was ist, sich ändern läßt, ist das, was

ist, nicht alles.«¹ Dies würde bedeuten, dass die sozialutopischen Ideen und Erfahrungen von Paul Adler viel weniger abstrakt, weltfremd und aussichtslos gewesen waren, als er selbst in seinen letzten Lebensjahren dachte. Schon in dieser Hinsicht lohnt es sich, die Träume, Hoffnungen und Phantasien des jungen Autors näher zu betrachten und vielleicht aus seinen Niederlagen zu lernen. Gerade in Zeiten wie den heutigen können seine Texte als Anregung und Ideenreservoir dienen und uns in dem Glauben bestärken, dass es eben doch Alternativen zur jetzigen Realität gibt und wir das Ende der Geschichte noch längst nicht erreicht haben.

Auch in anderer Hinsicht war Paul Adler ein Vorreiter, wenn er sich eine künftige Gesellschaft vorstellte, worin die ethischen Grundprinzipien der prophetischen jüdischen Religion und des evangelischen Christentums sozusagen organisch mit den wirtschaftlichen Grundlagen des Sozialismus verflochten waren und das große gesellschaftliche Ziel nicht die undemokratischen Mittel heiligte, wie es leider überall in der Welt des real existierenden Sozialismus der Fall gewesen ist. Paul Adler war ein Radikaler im ursprünglichen Sinn des Wortes, denn für ihn gab es keinen undemokratischen Weg zur authentischen Demokratie. Wenn ich noch einmal Theodor Adorno zitieren darf, und zwar aus der *Minima Moralia* (1951): »Es gibt kein richtiges Leben im falschen.«² Paul Adler galt mit seinen Prinzipien den Zeitgenossen zwar als unzeitgemäß und politisch unbrauchbar, aber das Scheitern der Revolutionen im 20. Jahrhundert hat ihm dennoch recht gegeben.

Das heißt praktisch, dass wir heute besser Adlers philosophisch-gesellschaftskritische Texte studieren sollten als die kanonisch gewordenen Schriften von Lenin, Trotzki und Mao. Dazu passt ein Zitat aus seinem Aufsatz *Vom Sozialismus zur Utopie*, der im Jahre 1918 in der Dresdner Zeitschrift *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* veröffentlicht wurde: Der Stolz der Begründer der marxistischen Lehre auf die gelungene Überführung des Sozialismus »von der Utopie zur Wissenschaft« sei demnach »ebenso berechtigt«, wie³

der Stolz der Nachfahren unberechtigt und mitunter herausfordernd ist. Herausfordernd nicht von seiten der naiven Anhänger, sondern von den

1 Theodor W. Adorno: Negative Dialektik. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 6. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2003, S. 7–412, hier S. 391.

2 Ders.: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. [= Gesammelte Schriften (wie Anm. 1), Bd. 4], S. 43.

3 Paul Adler: *Vom Sozialismus zur Utopie*. [Aufsatz.] In: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* 1 (1918), S. 170–177, hier S. 170.

Massen, denen der Sozialismus überhaupt nichts Großes mehr ist: Nicht Utopie, aber auch ebensowenig Wissenschaft. Der degenerierte Rest vielmehr eines großen Programms. Der Sozialismus ist heute dasselbe geworden, was seine Erzeuger, das Christentum und der Liberalismus, in früheren Zeiten geworden sind: eine durch die Zahl ihrer nominellen Anhänger zum Siege gelangte Partei.

Es ist erstaunlich, dass diese präzise Analyse nicht in den 1990er Jahren, nach dem Fall der Mauer und der Krise der europäischen Sozialdemokratien, geschrieben wurde, sondern bereits 1918, als für die Mehrheit der revolutionären Autoren und ihrer Sympathisanten noch alles möglich schien.

Aber kommen wir zurück zur Literatur, denn das war ja der erste Grund für unser Interesse an Paul Adler, dem schwierigen deutsch-jüdischen Dichter aus Prag. Wir könnten anfangen mit einer Kritik des expressionistischen Dichters und Zeitgenossen von Adler, Kasimir Edschmid. Dieser schrieb 1920 in seiner Aufsatzsammlung *Die doppelköpfige Nymphe*:⁴

Bei Paul Adler sind die letzten Konsequenzen gezogen. Er hat seinen archimedischen Punkt außerhalb des Sterns gefunden. Von dort aus setzt er die Erinnerung des menschlichen Gestirns neu und besser zusammen. Raum und Zeit hebt er auf und schiebt alle Ebenen ineinander, die sehr sauber und abgestaubt auf der reinlich-bürgerlichen Erde übereinstanden. Was früher dämmerig war, ist ihm das Chaos der Gebundenheiten, Verwirrungen und Freiheiten.

Die Kunst Adlers besteht für Edschmid also in der Suche nach der neuen, der ursprünglichen Harmonie des Weltalls. Diese Kunst ist ein großes und tiefes Spiel, das wichtig ist, weil es die Aussicht auf den Zusammenhang der Dinge wahrt bzw. immer neu erschafft.

Aus solchen Würdigungen kann man ohne weiteres ableiten, dass die Texte Adlers schon damals nur den kleinsten literarischen Kreisen zugänglich waren. Man müsste sozusagen die Metasprache Adlers beherrschen, um ihn überhaupt verstehen zu können. Das erklärt sowohl den geringen Widerhall Adlers außerhalb der expressionistischen Kreise in den 1920er Jahren als auch

4 Kasimir Edschmid: Theodor Däubler und die Schule der Abstrakten. In: Ders.: *Die doppelköpfige Nymphe*. Aufsätze über die Literatur und die Gegenwart. Berlin: Paul Cassirer 1920, S. 122–125, hier S. 123 f.

die höfliche Zurückhaltung meiner Kollegen in Eduard Goldstücker's Institut für das Studium der Pragerdeutschen Literatur etwa 50 Jahre später.

Es ist also kein Wunder, dass die neue Edition von *Nämlich* (Dresden, 2017) 82 Seiten Text enthält, aber 150 Seiten Kommentar. Erst die Lektüre dieses Kommentars erschließt uns die Vielzahl der intertextuellen Referenzen Adlers, und wir sollten der Herausgeberin Annette Teufel dankbar sein für diese fast übermenschliche Mönchsarbeit.

Daneben ermöglicht der Text aber auch eine ganz andere ›Lesart‹. Man könnte ihn auch lesen wie streng orthodoxe Juden das kabbalistische Buch Zohar, wo einzelne Stellen eine inspirative Kraft entfalten können, ganz unabhängig davon, ob man die unendlichen Anspielungen und Verweise auf Stellen aus der Thora und dem Talmud erfasst oder nicht, denn in der Kabbala wie in anderen mystischen Schriften kann ein einzelnes Bild oder ein einzelner Gedanke den Zugang zu einer ›tieferen‹ Welt ermöglichen (vergleichbar vielleicht mit einem Gemälde von Mark Rothko, dessen ›Gehalt‹ sich dem aufmerksamen Betrachter erst in der Wahrnehmung und intuitiven Durchdringung der verschiedenen einander überlagernden Farbschichten erschließt.)

Auch die Anfangszeilen von *Nämlich* ermöglichen eine solche Lesart:⁵

Ich bin ein Mensch, dem einiges unklar ist, nicht bloß dort draußen in dem Lauf der Welt, wie man sagt. Vielmehr bin ich über mich selbst in einem bestimmten Punkte unklar. Ich habe das vierte Jahrzehnt meines Lebens schon begonnen. Etwas ist mir verloren gegangen, ich weiß selbst nicht von welcher Art. Etwas fehlt mir, ich kann es auch nicht aus der Ferne erraten. Das ist gewiß ein unerträglicher Zustand.

In seinem inzwischen klassisch gewordenen Essay *Beginnings: Intention and Method* (1975) demonstriert Edward Saïd, wie man anhand der Eingangssätze eines großen Romans bereits dessen Weiterentwicklung ablesen kann. Das gilt sowohl für kurze Texte wie *Die Verwandlung* von Franz Kafka als auch für »romans fleuves« wie *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* von Marcel Proust. Es wäre meines Erachtens interessant, eine gleichartige Übung mit Schlüsselstellen aus den Texten von Adler zu versuchen.

Dann würde sich zeigen, dass die literarischen und theoretischen Experimente Paul Adlers nicht nur auf die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse seiner Zeit Bezug nehmen, sondern dass der Autor sich damals

5 Paul Adler: *Nämlich* [= Gesammelte Werke; Bd. 2]. Dresden: Thelem 2017, S. 9.

Fragen – über Kunst, Gott und Gesellschaft – stellte, auf die wir bis heute keine befriedigende Antwort gefunden haben.

Annette Teufel

»... EINE POETISCHE FORMEL DER GANZEN NATUR UND GESCHICHTE«

Paul Adler: Werk und Werkausgabe

»In den fast hundert Jahren seit Goethes Tod hat die deutsche Nation leider keine Zeit gehabt, ›die Luft zu reinigen‹, beiseite zu räumen, was nicht ›Asbest‹, damit ›atme der Geist‹«, spottet Paul Adler 1921 anlässlich eines Gastspiels des Dresdner Schauspielhauses in Prag. Denn:¹

Die deutsche Literaturforschung hat das Wichtigere zu tun: nämlich Ausgaben zu häufen, von Goethe, und soweit die Subventionen reichen, allen Autoren von A bis Z; Ausgaben von sämtlichen und immer noch nicht sämtlichen Werken, Werkchen und Briefen, die kein Mensch liest und über denen ein Mensch sein Leben verlieren kann. Und wornach [sic] die Handvoll Leute, die solches zu lesen ein Bedürfnis haben, in Bibliotheken mit höherer Jägerlust pürschen können.

Wenn im Sommer 2017 – endlich? – auch eine Ausgabe der *Gesammelten Werke* von Paul Adler gestartet werden konnte,² stellt sich nicht nur im Blick auf den beißenden Spott ihres Autors, sondern ebenso angesichts aktueller editions-wissenschaftlicher Erkenntnisse die Frage nach dem praktischen Nutzen einer solchen wissenschaftlichen Edition.³ Ein erstes Argument, das auch mich – seit

1 Paul Adler: Die Faiblesse Ihrer herzoglichen Durchlaucht. (Neues deutsches Theater, Aufführung des Dresdner Schauspielhauses.) In: Prager Presse, 31. 5. 1921 (Morgenausgabe), S. 4 f., hier S. 4. – Adler zitiert hier den Chor der Engel aus Johann Wolfgang von Goethes *Faust. Der Tragödie zweiter Teil* an (vgl. V. Akt, Grablegung, Vers 11.823 f.).

2 Als erster Band erschien: Paul Adler: Nämlich [= Gesammelte Werke; 2]. Dresden: Thelem 2017. In Vorbereitung für 2022 befindet sich *Die Zauberflöte* [= Gesammelte Werke; 3]. – Die Ausgabe wird im Folgenden mit dem Kurztitel ›Adler, Werke‹ unter Angabe der Bandnummer und der Seitenzahl zitiert.

3 Vgl. etwa die auf empirischen Untersuchungen basierende ernüchternde Erkenntnis von Rüdiger Nutt-Kofoth, dass die »historisch-kritische Ausgabe«, wenn überhaupt, »vom literaturwissenschaftlichen Interpreten fast ausschließlich für die Zitation des edierten Textes benutzt [wird]. Besonders auffällig ist, dass die Variantenapparate und textgenetischen Darstellungen bei den literaturwissen-

ich begonnen habe, Adler zu lesen – stets motivierte, ist selbstverständlich die Hoffnung, Adlers Texte, deren erstaunliche Qualität erst kürzlich Angelika Meiers Roman *England* (2010) und Durs Grünbeins ›Kaleidoskop‹ *Die Jahre im Zoo* (2015) ins Bewusstsein gerufen haben,⁴ wieder verfügbar zu machen. Endlich.

Streng genommen trug dieses Argument allerdings nur bis zum Jahr 2016: bis die Texte gemeinfrei wurden. Denn das bedeutet nicht nur, dass sie beliebig nachgedruckt werden dürfen, sondern dass sie sukzessive als Digitalisate auch im Internet erscheinen. Die *Prager Presse* etwa, für die Paul Adler jahrelang schrieb, steht bereits heute zu großen Teilen Open Access im Netz,⁵ ebenso die Berliner *Aktion*,⁶ in der die Mehrzahl von Adlers kleineren Texten erschien. *Nämlich* und *Die Zauberflöte* schließlich sind über Google Books zwar momentan nicht in Deutschland, prinzipiell aber doch verfügbar. Wozu also heute noch eine analoge Werkausgabe?

I Werkausgabe und Œuvre-Struktur – Ziele und Anlage der Edition

Die Edition will – erstens – sämtliche poetischen und eine repräsentative Auswahl der nicht-poetischen Texte Adlers in einer textkritischen, zitierfähigen und dauerhaft verfügbaren Form⁷ für künftige Forschungen bereitstellen.⁸

schaftlichen Interpreten so gut wie keinen Niederschlag [...] finden. Aber auch die Erläuterungen oder die Entstehungsgeschichte werden in der historisch-kritischen Ausgabe äußerst selten konsultiert.« Ders.: Wie werden neugermanistische (historisch-)kritische Editionen für die literaturwissenschaftliche Interpretation genutzt? Versuch einer Annäherung aufgrund einer Auswertung germanistischer Periodika. In: Vom Nutzen der Editionen. Zur Bedeutung moderner Editorik für die Erforschung von Literatur- und Kulturgeschichte. Hg. v. Thomas Bein [= editio/Beihefte; 39], S. 233–245, hier S. 243 f.

4 Zur Adler-Rezeption bei Meier und Grünbein vgl. die Beiträge von Walter Schmitz und Tim Preuß in unserem Band, S. 235–284 und S. 285–308.

5 Vgl. <https://www.digitalniknihovna.cz/nm/periodical/uuid:2f3d6801-946b-415b-9aa3-912706d19fd8> (Abruf vom 1.11.2021).

6 Vgl. die Datenbank *Der literarische Expressionismus Online* unter: <https://db.saur.de/LEX/login.jsf>.

7 Die wichtigsten Vorbehalte gegenüber digitalen Editionen gründen sich nach wie vor auf die Problematik der »Langzeitverfügbarkeit bzw. -speicherung, d[er] Zitierfähigkeit und d[er] Persistenz«. – Vgl. Inga Hanna Ralle: Maschinenlesbar – menschenlesbar. Über die grundlegende Ausrichtung der Edition. In: *editio 30* (2016), S. 144–156, hier S. 145.

8 Die Bände 1 bis 3 präsentieren in chronologischer Folge die drei eigenständigen poetischen Publikationen: Band 1 *Elohim* (1914), Band 2 *Nämlich* (1915) und Band 3 *Die Zauberflöte* (1916); Band 4 enthält die verstreut publizierten literarischen Texte und Band 5 Schriften zu Kunst, Gesellschaft und Politik.

Zweitens will sie das Profil einer Autorschaft sichtbar machen, indem sie – drittens – die Struktur eines Œuvres aufzeigt, das vielfach vernetzt ist und sich beständig selbst kommentiert.

Informationen über die Œuvre-Struktur sind daher auch zum Verständnis einzelner Texte notwendig; das legt nicht zuletzt die Geschichte der Adler-Editionen der vergangenen 60 Jahre nahe: Immerhin hatte Karl Otten bereits seit den 1950er Jahren Texte von Adler nachgedruckt: *Nämlich* und *Die Zauberflöte* in *Das leere Haus. Prosa jüdischer Dichter* (1959),⁹ *Das unechte Buch der Johanniden*, eine Erzählung aus dem ›Geschichtenkreis‹ *Elohim*, in *Ahnung und Aufbruch* (1957)¹⁰ und die Titellegende des Bandes, *Elohim*, in den Anthologien *Schofar* (1962) und *Ego und Eros* (1963).¹¹ Verschiedene Texte, darunter erneut *Elohim* und *Nämlich*, erschienen außerdem in den 1970er Jahren als Kraus-Reprints. Eine Wiederentdeckung Adlers aber haben diese Reprint- und Leseausgaben noch nicht einmal in der Fachwissenschaft bewirkt.¹² Offenbar bedürfen Adlers Texte einer Vermittlung – nicht nur im Blick auf die im Laufe der Zeit entstandenen ›sekundären‹, sondern auch im Blick auf die ›primären Dunkelheiten‹,¹³ die schon die Zeitgenossen verstörten.

Die Qualität von Adlers Texten – die sogenannte ›Unverständlichkeit‹ seiner Prosa¹⁴ – lässt die Begleitung der Edition durch Kommentare als geradezu unerlässlich erscheinen. Die Kommentare wollen zum einen, wie Jochen Schmidt schon in den 1970er Jahren angeregt hatte, all das erläutern, »was einem belesenen

9 Paul Adler: *Nämlich*. In: *Das leere Haus. Prosa jüdischer Dichter*. Hg. v. Karl Otten. Stuttgart: Cotta 1959, S. 150–201; ders.: *Die Zauberflöte*. In: Ebd., S. 353–447.

10 Ders.: *Das unechte Buch der Johanniden*. In: *Ahnung und Aufbruch*. Hg. v. Karl Otten. Darmstadt: Luchterhand 1957, S. 525–538.

11 Ders.: *Elohim*. In: *Schofar*. Hg. v. Karl Otten. Neuwied a. Rhein/Berlin: Luchterhand 1962, S. 73–91, sowie in: *Ego und Eros*. Hg. v. dems. Stuttgart: Goverts 1963, S. 264–280.

12 Die im Dezember 2018 erschienene einbändige Edition: Paul Adler: *Absolute Prosa: Elohim, Nämlich, Die Zauberflöte* und andere Texte. Hg. v. Claus Zittel unter Mitarbeit v. Fabian Mauch. Düsseldorf: C. W. Leske 2018, war zum Zeitpunkt der Konferenz noch nicht auf den Weg gebracht. Es steht zu wünschen, dass es der nun »vorliegende[n] Leseausgabe«, die bewusst »auf die Kommentierung der dunklen Stellen [verzichtet]«, tatsächlich gelingt, heutige Leserinnen und Leser »ungemildert« in »die verstörende Dunkelheit und Intransparenz von Adlers Prosa« zu führen; [Claus Zittel/Fabian Mauch:] Zu dieser Ausgabe. In: Ebd., S. 421 f., hier S. 422.

13 Vgl. Günter Martens: *Kommentar – Hilfestellung oder Bevormundung des Lesers?* In: *editio* 7 (1993), S. 36–50, hier S. 39–41; die Begriffe gehen zurück auf: Manfred Fuhrmann: *Kommentierte Klassiker? Über die Erklärungsbedürftigkeit der klassischen deutschen Literatur*. In: *Warum Klassiker? Ein Almanach zur Eröffnungsedition der Bibliothek deutscher Klassiker*. Hg. v. Gottfried Honnefelder. Frankfurt a. Main: DKV 1985, S. 37–57, hier S. 43.

14 Vgl. insb. die einschlägigen Arbeiten von Moritz Baßler, zuletzt: *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt 2015, S. 226–231.

Abiturienten von heute nicht mehr selbstverständliches Bildungsgut ist«¹⁵ – kulturgeschichtliche Quellen, literarische, mythische und religiöse Intertexte, veralteten Wortschatz etc. –, und sie informieren über entstehungsgeschichtliche Kontexte und Zeugnisse der Rezeption. Zum anderen aber versuchen die Kommentare den Einzeltext stets vor dem Hintergrund eines Œuvres zu erhellen, das thematisch, motivisch und hinsichtlich seiner »Textverfahren«¹⁶ aufs Engste verschränkt ist, auch wenn (oder: gerade weil) die stilistische Form der verschiedenen Texte keineswegs darauf hindeutet: Dem archaisierenden Ton der *Elohim* stehen die höchst modernen, schizoiden Fragmente, aus denen *Nämlich* besteht, entgegen; *Die Zauberflöte* springt permanent zwischen verschiedensten Registern hin und her,¹⁷ und die frühen und späten Erzählungen Adlers knüpfen stilistisch an die deutsche Neuromantik an. Hinzu kommen nicht-poetische Texte essayistischer Art. Diesen offenkundig heterogenen Stilen steht allerdings ein ebenso klares poetologisches Bekenntnis zur Werkeinheit gegenüber:

Für Theodor Däubler, so hatte Adler schon 1912 in seiner Besprechung des über Jahrzehnte hinweg bewunderten *Nordlichts* geschrieben,¹⁸ »wirbt die archaische, fast mystische Größe seiner Aufgabe: inmitten einer vielspältigen Kultur eine poetische Formel der ganzen Natur und Geschichte zu geben«¹⁹ – ein »Präformismus« also,²⁰ den Adler auch im Werk des katholischen Dichters

15 Jochen Schmidt: Die Kommentierung von Studienausgaben. Aufgaben und Probleme. In: Probleme der Kommentierung: Kolloquien d. Dt. Forschungsgemeinschaft Frankfurt am Main, 12.–14. Oktober 1970 u. 16.–18. März 1972. Hg. v. Wolfgang Frühwald. 1. Nachdruck der 1. Aufl. Weinheim: Acta Humaniora, VCH 1987, S. 75–89, hier S. 83.

16 Moritz Baßler: Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916. Tübingen: Niemeyer 1994, S. 36.

17 Vgl. schon die frühe Rezension von Salomo Friedländer: Paul Adler. *Nämlich, Elohim, Die Zauberflöte, ein Roman*. In: Wieland 3 (1917/18), Nr. X, S. 24: »Der Kontrast zwischen biblischem Pathos und operettenhafter Banalität wird erstaunlich durchfiguriert. [...] Die *Zauberflöte* ist eine erstaunliche Kontrapunktierung von Heilig-Mythisch und Banal, wie Impressionen beim Anhören der Mozartschen Oper.«

18 Vgl. etwa Max Brod: Der Prager Kreis. Stuttgart u. a.: Kohlhammer 1966, S. 82 f., der mit spöttischem Ton Adlers missionarischen Eifer bei der Vermittlung von Däublers *Nordlicht* beschreibt. Noch 1930 soll sich Adler Hans-Jürgen Sarfert zufolge um eine Verleihung des Rathenau-Preises an Theodor Däubler bemüht haben; vgl. ders.: Hellerau. Die Gartenstadt und Künstlerkolonie. 4., überarb. u. erw. Aufl. Dresden: Hellerau-Verlag 1999, S. 97.

19 Paul Adler: Nordlicht. [Rezension.] In: Das literarische Echo 14 (1911/12), Nr. 24, Sp. 1683–1690, hier Sp. 1688. – Zur Däubler-Rezeption Adlers vgl. ausführlich den Beitrag von Stefan Nienhaus in diesem Band (s. u., S. 127–138).

20 Vgl. Jacques Derrida: Kraft und Bedeutung. In: Ders.: Die Schrift und die Differenz. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1976, S. 40–42, der den Begriff bezeichnenderweise mit Bezug auf Claudel und Proust erläutert; als strukturelle Erscheinungsweisen des Präformismus, der sowohl einzelne Texte als auch ein Œuvre vor-formen kann, benennt er u. a. Zirkularität, Spiegelung, Wiederholung, Symmetrie und Rekurrenz.

Paul Claudel erkannte: Es sei, so Adler, durch einen »Logos« vorgeformt.²¹ Damit nimmt er implizit die poetologischen Prämissen seines eigenen Œuvres vorweg, das – inspiriert und bestärkt durch die Programmschriften von Carl Einstein, einem anderen Verehrer Paul Claudels – nach der Darstellung von »geordneten Inhalten, das heißt totalen Systemen«,²² strebt – in Adlers Diktion: nach der »große[n], ideelle[n] Welt der Gedanken und Religionen«, die der Dichter, »wie ein Schöpfer geadelt[,] neu zu erschaffen« hat, statt die »kleine, flache Welt der Äußerlichkeiten« lediglich nachzubilden.²³ Wo Einstein, der Theoretiker einer ›autonomen Prosa‹, das Kunstwerk indes als »Sache der Willkür«²⁴ – als »spezifischen Erkenntnis- und Urteilsakt« eines Autors²⁵ – definiert, geht der weit religiösere Adler von einem Primat der Offenbarung aus: Der Dichter erfindet den ›Logos‹, der die Inhalte ordnet, nicht, er erschaut ihn – und rückt ihn ins Zentrum einer poetisch neu geordneten Welt.

Vorzüglich entgegen kam Adlers Anspruch auf eine Totalität der Welterkenntnis die Kabbala Isaak Lurias – jene mystischen Spekulationen über eine schon seit der Schöpfung miss-geordnete Welt, die im Kontext der ›jüdischen Renaissance‹ neu entdeckt worden waren. In der Spaltung alles Seienden in ›Materie‹ und ›Geist‹, die schon »Lurias Anthropologie« mit »seiner Theologie und Kosmologie« verknüpfte,²⁶ fand Adler jene ›Formel der ganzen Natur und Geschichte‹ vorgeprägt, die sein Werk ›präformiert‹ und thematisch eint. Die Anwendbarkeit dieser Formel auf die Bedingungen der Moderne liegt, wie Michael Löwy herausgearbeitet hat, in einer auf Analogien beruhenden ›Wahlver-

21 Paul Adler: Schriftstellerkolonien VI. Hellerau. In: Das literarische Echo 15 (1912/13), H. 24, Sp. 1687–1691, hier Sp. 1688 (Hervorhebung im Original). – Ähnlich urteilt zeitgleich Carl Einstein: »Claudel meint immer das eine: die Lehre, und er schrieb verschiedene Legenden nur, insoweit er von anderen Teilen derselben Lehre ausgeht. [...] Die Lehre ist geradezu in Christi Leben gegeben [...]. Diese anzuwenden ist der katholische Dramatiker beauftragt, der den vorgewußten Typ der Ereignisse umschreibt.« Carl Einstein: Über Paul Claudel [1913]. In: Ders.: Werke. 4 Bde. Hg. v. Rolf-Peter Baacke unter Mitarbeit v. Jens Kwasny. Bd. 1: 1908–1918. Berlin: Mesusa 1980, S. 198–206, hier S. 203 u. 204.

22 Ders.: Totalität I–IV. [1914.] In: Ebd., S. 223–229, hier S. 226.

23 Paul Adler: Theodor Däubler. Ein Gespräch mit dem unlustigen Leser über einen Dichter. In: Pan 2 (1911/12), S. 536–540, hier S. 537 f. – Zur Bedeutung von Adlers Däubler-Rezensionen für die Begründung der eigenen Autorschaft vgl. den Beitrag von Simone Zupfer in diesem Band (s. u., insb. S. 187–217).

24 Carl Einstein: Über den Roman. Anmerkungen. [1912.] In: Einstein, Werke 1 (wie Anm. 22), S. 127–129, hier S. 128.

25 Einstein, Totalität (wie Anm. 22), S. 224.

26 Gershom Scholem: Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1980, S. 307.

wandtschaft« zwischen »messianischer und libertärer Utopie« begründet;²⁷ Adler überblendet die mittelalterlichen Lehren aber ausdrücklich mit den Erkenntnissen der modernen Sprach- und Kulturkritik, und er schließt sich zudem jener spezifisch revolutionären Umdeutung der Kabbala an, die Martin Buber und sein Prager Kreis initiierten²⁸ und die auch Adlers Dichtung als gesellschaftlich eingreifende, engagierte Literatur ausweist:²⁹ Literatur, so Max Brod, hat der Erneuerung der Gemeinschaft zu dienen; ihr Zentrum bildet das »innerste Ethos des Judentums: Messianismus, Welterlösung«.³⁰

Adlers Beitrag zur Erlösung der Welt von ihrem »Elend«³¹ besteht – im Vorfeld der Revolution von 1918 – vor allem darin, mit Lurias ›Formel‹ die Welt neu zu ordnen und in der Um-Ordnung die reale Miss-Ordnung sichtbar zu machen. Seiner Forderung nach einem allumfassenden, ›totalen‹ Weltbild entspricht die Makrostruktur seines Hauptwerks, die Dreieinheit von Schöpfungsgeschichte/n (*Elohim*, 1914), Anthropologie (*Nämlich*, 1915) und Menschheitsgeschichte (*Die Zaubrerflöte*, 1916), die – wie bei Luria – von denselben Leitdifferenzen von ›Geist‹ und ›Materie‹, ›heilig‹ und ›unheilig‹, ›gut‹ und ›böse‹ geprägt sind: seit der Schöpfung.³² Der ›Geschichtenkreis‹ *Elohim* hatte die ›Formel‹ erprobt: Die vier Legenden stellen den Menschen in eine zerrissene, dichotome Welt und fordern ihn im Angesicht dieser Apokalypse in seine Verantwortung: für die Erhaltung und Neuerschaffung der Welt. Dieselben Dichotomien, die dieses Schöpfungsmodell entfaltet, wendet *Nämlich* auf den

27 Michael Löwy: Erlösung und Utopie. Jüdischer Messianismus und libertäres Denken. Eine Wahlverwandtschaft. Berlin: Philo 2002, S. 41.

28 Zur Deutung der jüdischen Mystik durch Buber und die Prager zionistische Jugendbewegung vgl. Scott Spector: Prague territories: national conflict and cultural innovation in Franz Kafka's Fin de siècle. Berkeley [u. a.]: Univ. of California Press 2000, S. 147–153; des Weiteren meine Studie in: Der ›un-verständliche‹ Prophet. Paul Adler, ein deutsch-jüdischer Dichter. Dresden: Thelem 2014, S. 109–122. – Zur Bedeutung Bubers für die Prager Jugend vgl. Scott Spector: ›Unbestimmter Wohnsitz‹: Heimat und Erbe bei Max Brod und Franz Kafka. In: Franz Kafka im interkulturellen Kontext. Hg. v. Steffen Höhne u. Manfred Weinberg. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2019, S. 97–113, hier S. 106, der von »erdbebenartige[n] Auswirkungen« der drei Buberschen Vorträge in Prag »auf die Generation junger jüdischer zentraleuropäischer Intellektueller« spricht.

29 Vgl. ebd., S. 161–184.

30 Max Brod: Unsere Literaten und die Gemeinschaft. In: Der Jude 1 (1916/17), S. 457–464, hier S. 464.

31 So der Titel eines Essays von Paul Adler: Von dem Elend der Welt. In: Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 (1918/1919), September-Heft 1918, S. 106–108.

32 Luria hatte den Ursprung des Bösen aus einem ›Unfall‹ im Vorgang der Schöpfung erklärt, durch den »nicht nur die materielle Welt, in der wir leben, sondern auch der Mensch als ein aus Materie und Geist zusammengesetztes Wesen« entstand. Die »Struktur von Lurias Anthropologie« entspricht so, wie Gershom Scholem erläutert, »im wesentlichen der seiner Theologie und Kosmologie«: »Nur wird alles, was dort von den mystischen Lichtern der göttlichen Emanationen und Manifestationen gesagt wird, hier auf die Seele und die Seelenfunken übertragen.« Scholem, Mystik (wie Anm. 26), S. 306 f.

modernen Menschen an, dessen verstörenden Status Quo der Text entwickelt.³³ Den Ursachen dieses Status Quo geht schließlich *Die Zauberflöte* auf den Grund: Sie verfolgt die Geschichte des Menschen bis zur (biblischen) Schöpfungsgeschichte zurück, die die tragische Dichotomie des Menschen, in erneuter Anknüpfung an Luria, aus einem ›Unfall‹ im Vorgang der Schöpfung erklärt.

II Kommentierung und Œuvre-Struktur

Diese Thesen gehören freilich in den Bereich der Deutung – den die Ausgabe bestenfalls anreißen sollte –, weniger in den Bereich eines informierenden Kommentars. Was der Kommentar allerdings aufzeigen kann und muss, sind die gemeinsamen poetologischen Prämissen, die Adlers Œuvre zugrunde liegen, und was er aufzeigen muss, sind die wiederkehrenden Schlüsselbegriffe und Leitmotive, die seine Texte vernetzen. Denn zur Entwicklung seiner Leitdifferenzen bedient sich Adler vielfach derselben Begriffe – von A wie Abgrund bis Z wie Zauber – sowie derselben Motive und Chiffren. Für die moderne, materialistische Welt beispielsweise steht niemals Dresden ein – was sich vielleicht noch aus den spezifischen Bedingungen der Dresdner Moderne erklären ließe³⁴ –, doch ebenso wenig (beispielsweise) New York: Es ist immer Berlin in der ›Alten‹ und stets San Francisco in der ›Neuen Welt‹, in Amerika. Dadurch kommentiert etwa *Die Zauberflöte*, was sich in *Nämlich* lediglich aus der Zuordnung der Figuren – Berlin ist der Raum von Saulers untreuer Gattin Valentine, San Francisco der des ebenso untreuen Vaters – erahnen ließ: Berlin, so buchstabiert es *Die Zauberflöte* aus, ist das »Babel des neunzehnhundertsten Jahres nach Christus«³⁵ – und San Francisco, die Stadt des Goldrauchs, eine

33 Vgl. schon Erich Kleinschmidt: Schreiben auf der Grenze von Welt und Sprache: Radikale Poetik in Paul Adlers *Nämlich* (1915). In: DVJS 73 (1999), S. 457–477, der die Struktur des Textes als »narrative Repräsentationsform durchgreifender Alterität« begreift (S. 463); sodann ausführlicher Teufel, Prophet (wie Anm. 28), S. 253–324.

34 Zur Spezifik der Dresdner Moderne vgl. Frank Almai: Expressionismus in Dresden. Zentrenbildung der literarischen Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dresden: Thelem 2005, S. 30–37 (das Kapitel *Politischer Konservatismus und ökonomischer Modernismus – Polarität als zeitgeschichtliches Signum des Lebens in der Residenzstadt um 1900*); des Weiteren Walter Schmitz: Hellerau – Ein literarischer Ort? In: Jahrbuch der Sächsischen Akademie der Künste 2007/2008, S. 28–39, insb. S. 28 f.

35 Adler, Werke 3, S. 74. – Zur Entwicklung des Topos ›Berlin–Babylon‹ vgl. Andrea Polaschegg: Auferstanden aus Ruinen. Die diskursive Babylonisierung Berlins im frühen 20. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Germanistik, NF XXI (2011), H. 3, S. 432–479, die die »diskursive Babylonisierung Berlins im frühen 20. Jahrhundert vor dem Hintergrund der Selbstinszenierung der Stadt als

Kontrafraktur der Ideale ihres Namenspatrons: die »Oblate von San Francisco«, die »die goldne Schlange des Paradieses mit ihrer Krone von zartem Rauch [...] zwischen ihren Kinnladen [versenkt]«. ³⁶ Den Namenspatron dieser Stadt wiederum hatte schon 1911 die Erzählung *Franz* in Adlers Œuvre eingeführt – eine »Anti-Legende« vom unheiligen Franz. ³⁷ – Dergestalt erhellen Adlers Texte sich wechselseitig; die Wiederkehr der Motive aufzuzeigen, ist daher eine der Aufgaben des Kommentars.

Mehr als bloße Motive sind die wiederkehrenden Handlungsmomente und Handlungsstränge. Wie die Motive verändern sie sich im Fortgang der Œuvre-Entwicklung kaum, sie ›fächern‹ sich lediglich auf – wie schon der Kritiker und Schriftstellerkollege Robert Müller im Blick auf *Die Zauberflöte* hellsichtig befand. ³⁸ Die Verführung des Unschuldigen beispielsweise durch eine ältere, sexuell erfahrene und einem Anderen zugehörige Frau wird nachgerade zum Stereotyp. Über mögliche biografische Implikationen – auch Adlers Lebensgefährtin war vier Jahre älter und jung verwitwet, als ihr Paul Adler 1908 im Alter von 30 Jahren begegnete – ließe sich nur spekulieren. ³⁹ In Adlers Dichtung – so viel steht fest – wird das Motiv 1911 eingeführt: in der Erzählung *Venezianische Geschichte*, die mit der Verführung des »jungen und schönen Sandro, eine[s] zarten, kaum sechzehnjährigen Knaben«, ⁴⁰ durch die verwitwete, mit dem ›Mohren von Venedig‹ überdies heimlich neu vermählte Beatrice beginnt. Im gleichen Alter, mit 15 Jahren, wird Karl Tamin in Adlers *Zauberflöte* von der vier Jahre älteren Eve verführt, die am Anfang der Liaison vorübergehend entlobt, am Ende jedoch – wie Beatrice – frisch verheiratet ist. Paul Sauler, der Ich-Erzähler von *Nämlich*, ist zwar fast doppelt so alt wie Sandro und Karl, als

Metropole« analysiert: »Erst im Laufe der ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts gewann die Stadt schließlich jene sprachliche, soziale und ethnische Vielfalt, jene kulturelle Komplexität und architektonische Größe, jenes Maß an Kommerzialisierung, Kriminalität und institutionalisiertem Vergnügen, die für jedwede konzeptionelle Analogisierung urbaner Cluster mit dem antiken Babylon die notwendigen Bedingungen darstellen« (S. 462). – Vgl. des Weiteren dies./Michael Weichenhan (Hgg.): Berlin – Babylon. Eine deutsche Faszination, 1890–1930. Berlin: Klaus Wagenbach 2017.

36 Adler, Werke 3, S. 87 f.

37 Ludo Abicht: Paul Adler, ein Dichter aus Prag. Wiesbaden: Humanitas 1972, S. 97.

38 Vgl. Robert Müller: Kosmoromantik. [Rezension zu Adlers *Die Zauberflöte*]. In: Die neue Rundschau 31 (1920), Nr. 1, S. 255–257, hier S. 255: »Die Erzählung Paul Adlers ist ein Fächer. Das Nebeneinander, zusammengefaltet, präsentiert sich schlank wie ein Stab, nein, ins Absolute gepreßt, wie ein schmaler Hieb. [...] Diese Fächererzählung der Kosmoromantik (Expressionismus) ist die eigentliche Adlersche Schöpfung. [...] In der Fächererzählung, wo Schicht vor Schicht gestellt ist, Falte vor Falte, wird durch Projektion Schicksal sichtbar am Vollzug verschiedener Lebensträger, sozial disparater Persönlichkeiten, die letztlich nur eine kosmische Person sind.«

39 Zu Adlers Beziehung zu Anna Kühn, geb. Dušik, vgl. ausführlicher Teufel, Prophet (wie Anm. 28). S. 54–56.

40 Paul Adler: Venezianische Geschichte. In: Bohemia 84 (17. 6. 1911), H. 48, S. 1 f., hier S. 1.

er verführt wird, aber auch doppelt unschuldig: unschuldig selbst in seinen Gedanken: »Ich war wehrlos«, erinnert er sich an die erste Begegnung mit seiner künftigen Gattin,⁴¹

wie unser kleiner Hund vor ihrem Schoße. Ich war niemals aufgefordert worden, einen Schoß so nahe vor mir zu haben, mit der Betrachtung, daß ich als Mann von ihm Besitz nehmen sollte. Und wie sie lachte, als ihr der Hund ohne weitere Umstände sofort hineinsprang! Ich bin überzeugt, daß sie mit dem einen schrägen Blick den Mann zugleich und das Tier durchschaute.

Dass Valentine zum Zeitpunkt dieser Verführung nicht verheiratet ist, spricht nur scheinbar zu ihren Gunsten, da ihre Mitgift ein Liebhaber ist, den sie wie selbstverständlich mit in die Ehe einbringt. – In allen drei Texten hat der Treuebruch der Verführerinnen katastrophale Folgen: Sauler treibt er in den Wahnsinn, Karl in den Selbstmord, Sandro und Beatrice enden in einem Gemetzel. – Die Verführung des 30-jährigen Papageno durch Lilith (und die des venezianischen Gondolieres durch Miss Francesca) variiert das Schema zwar; aufgrund der »Herr-Knecht-Konstellation«,⁴² die in diesem Fall den männlichen Protagonisten bindet, ist aber auch diese Liebe zum Scheitern verurteilt: Sie endet gleich zweifach im Tod Papagenos. Die einzige Antithese zu diesem stereotypen Ablauf formuliert 1920 *Zoe und Zoephilon*, eine Anti-Legende zum Mythos von Orpheus und Eurydike, der schon für Adlers *Zauberflöte* ein zentraler Intertext war.⁴³

So »wiederholt sich [alles]«, wie schon ein zeitgenössischer Kritiker monierte⁴⁴ – nicht nur in Adlers *Zauberflöte*, sondern in seinem Œuvre, bis ins Detail. Die Texte ordnen ein letztlich gleiches Material lediglich anders an, wie es in nuce jene Szene am Kanal von Venedig aus der *Zauberflöte* zeigt, in der im Handumdrehen – oder, wie es bei Adler heißt, mit »grauer Drehung im Kaleidoskop«⁴⁵ – am selben Ort und mit denselben Figuren ein völlig anderes Bild entsteht: Statt des glücklichen, frisch vermählten Paares, Francesca und Papageno, sind am Kanal eine ohnmächtige Witwe und eine tote Figur aus Mozarts Oper zu sehen, die Beute des »Abgrund[s]«. ⁴⁶ – Es scheint, dass

41 Adler, Werke 2, S. 14 f.

42 Daniel Hoffmann: »Eine Vision von jüdischer Art«. Paul Adlers Roman *Die Zauberflöte* von 1916. In: Trumah 13 (2003), S. 209–226, hier S. 219.

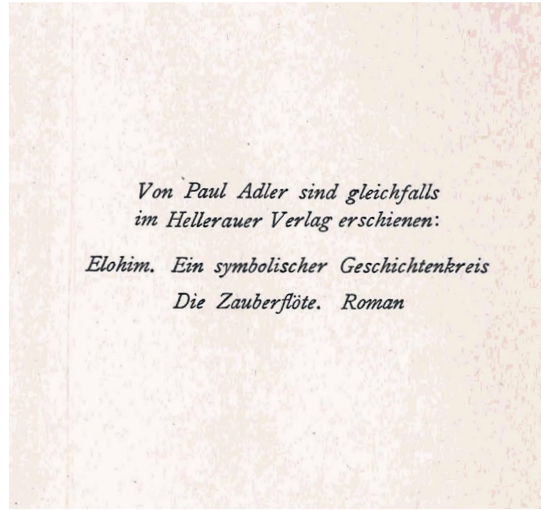
43 Vgl. Kommentar zu Adler, Werke 3, S. 198 f.

44 Franz Graezer: Ein neuer Weg zu phantastischem Umsturz. Anmerkungen zu Büchern Paul Adlers. In: Die literarische Gesellschaft 4 (1917/18), S. 246–249, hier S. 248.

45 Adler, Werke 3, S. 87.

46 Ebd., S. 92.

Abb. 1: Werbeanzeige in Paul Adlers
»Nämlich« (1915)



zumindest den drei literarischen Hauptwerken ein Masterplan zugrunde lag, dass – um in Adlers Metapher zu bleiben – bereits vorab das Set an Scherben und Steinchen gewählt war, das die einzelnen Texte in individuellen, wandelbaren Bildern präsentieren. Darauf deutet neben dem Textbefund auch die verlegerische Ankündigung hin: Schon auf der Werbeseite von *Nämlich* wird *Die Zauberflöte*, die erst im Folgejahr publiziert wird, als »gleichfalls [...] erschienen«⁴⁷ annonciert.

Eines der Hauptanliegen des Kommentars muss also darin bestehen, das Material im »Kaleidoskop« – das Inventar von Adlers Œuvre – für künftige Forschungen kenntlich zu machen, und das umso mehr, als nahezu nichts in Adlers Texten erfunden ist. Bis hin zu den Namen ihrer Figuren bestehen die Texte aus Splintern und Scherben der Tradition – nicht nur den »tausend Splintern des jüdischen Mythos«, auf die schon Karl Otten verwies,⁴⁸ und nicht nur aus jenen der Thora und ihrer mystischen Auslegungen; die Texte bedienen sich ebenso aus dem Neuen Testament und der christlichen Mystik (etwa bei Jakob Böhme), aus der antiken (altägyptischen, griechisch-römischen) Mythologie und Philosophie, bei Dante und selbstverständlich aus der deutschsprachigen Literatur, insbesondere der Klassik und der Romantik. Und auch hier gilt: vieles kehrt wieder.

Neben dieser inhaltlichen Vernetzung ist eine Reihe gleichfalls wiederkehrender narrativer und sprachlicher Verfahren kommentierungswürdig. Adlers

47 Paul Adler: *Nämlich*. Dresden-Hellerau: Hellerauer Verlag 1915, o. S. [S. 96].

48 Karl Otten: Nachwort. In: Otten (Hg.), *Das leere Haus* (wie Anm. 9), S. 602–621, hier S. 610.

Dichtungen sind häufig paradigmatisch, nicht syntagmatisch organisiert; ihre Spannung ist nicht auf das Ende gerichtet, das vielfach auch eher die Ausgangssituation variiert, als einen Konflikt zu lösen. Dieses Verfahren dürfte bereits die editorische Ankündigung der *Elohim* als ›Geschichtenkreis‹ provoziert haben (vgl. Abb. 1),⁴⁹ bevor die *Zauberflöte* dann explizit auf die eigene Kreisgestalt referiert: »ENDE WIE ANFANG DER ZAUBERFLÖTE« lauten die letzten Worte,⁵⁰ die ein deutliches Signal für die Struktur des Textes (und als Lektürelenkung ernst zu nehmen) sind: Der Anfang des Romans erzählt die am Ende geschilderte Handlung weiter (vgl. Abb. 2). Darum erklärt sich etwa die Eingangsklage Taminos – »Meine Pamina, wo find ich dich? Wo hält dich vor mir die königliche Nacht verborgen?«⁵¹ – selbstreferenziell erst aus dem Ende des Textes: Erst am Ende fährt die Königin der Nacht mit ihrer Tochter und der Leier im Großen Wagen als Sternbild an den Himmel, dessen Zeichen Tamino (sodann) in der ersten Szene zu entziffern versucht(e). – In der Konsequenz dieses Erzählverfahrens müsste allerdings auch der oder die Leser:in schon am Anfang der Lektüre um das Ende des Textes wissen, so sie:er nicht – wie die Besucher von Adlers fiktivem Welttheater⁵² – in der Lektüre untergehen will, weil sie:er »[v]om Ausgange keinen Schimmer« hat.⁵³ Das zu vermitteln, ist aufgrund der Struktur des Textes kein Spoilern; im Gegenteil: Der Text fordert das Wissen um seinen Ausgang ausdrücklich ein.

Nicht inhaltlich, sondern ebenfalls im Blick auf die Verfahren sind schließlich verschiedene, teils wiederkehrende Sprach-Experimente zu kommentieren: etwa die alphabetischen Reihen in der *Zauberflöte*,⁵⁴ die wiederkehrenden Sprachspiele

49 Vgl. den – vermutlich von Seiten des Verlags ergänzten – Untertitel *Ein symbolischer Geschichtenkreis* in den Werbeanzeigen von: Adler, Nämlich (wie Anm. 47), o. S. [S. 96], sowie ders.: *Die Zauberflöte*. Roman. Dresden-Hellerau: Hellerauer Verlag 1916, o. S. [S. 176]. – Vgl. dagegen Jürgen Egyptiens Hinweis auf die aus seiner Sicht dominierende »tetralogische Struktur« des Bandes in: Paul Adler. *Die deutsche Literatur. Biographisches und Bibliographisches Lexikon*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hg. v. Hans-Gert Roloff. Reihe VI: *Die deutsche Literatur von 1890–1990*. Hg. v. Norbert Oellers u. a. Bern u. a.: Lang 1991. Bd. 1, S. 273 f., hier S. 274.

50 Adler, Werke 3, S. 148.

51 Ebd., S. 7.

52 Zum Topos des Welttheaters in Adlers *Zauberflöte* vgl. Teufel, Prophet (wie Anm. 28), S. 391–400 sowie künstl. Kommentar zu Adler, Werke 3.

53 Adler, Werke 3, S. 101.

54 Vgl. ebd., S. 42 f., die erste dieser Reihen: »Die Absicht, o Kläglicher, fürchtet der Anbeter so gut wie das Aussprechen am Anfang. Unter den Bewegungen bangt meinem Brahminen vor allen beugenden und bindenden, unter den Cirkeln vor der Chimäre des C. In der Dürre unterdrückt er wegen eines dorrenden Dingsda den Durst. Eine Eidechse ist seinem Einsiedlerkopf eine Einsicht von einem dort sonnenden Element. Auf seinen Füßen flüchtet er feiger als ein von den Fellachen verfolgter Fuchs. Wie ein Frevler fürchtet er des Fayum flinke Finsternis. Der Gespensterfreund geistert und hüpfet in den Hosen wie eine Jammergestalt. Kommt ihm die Liebe, so muß so ein Mönch neurotisch

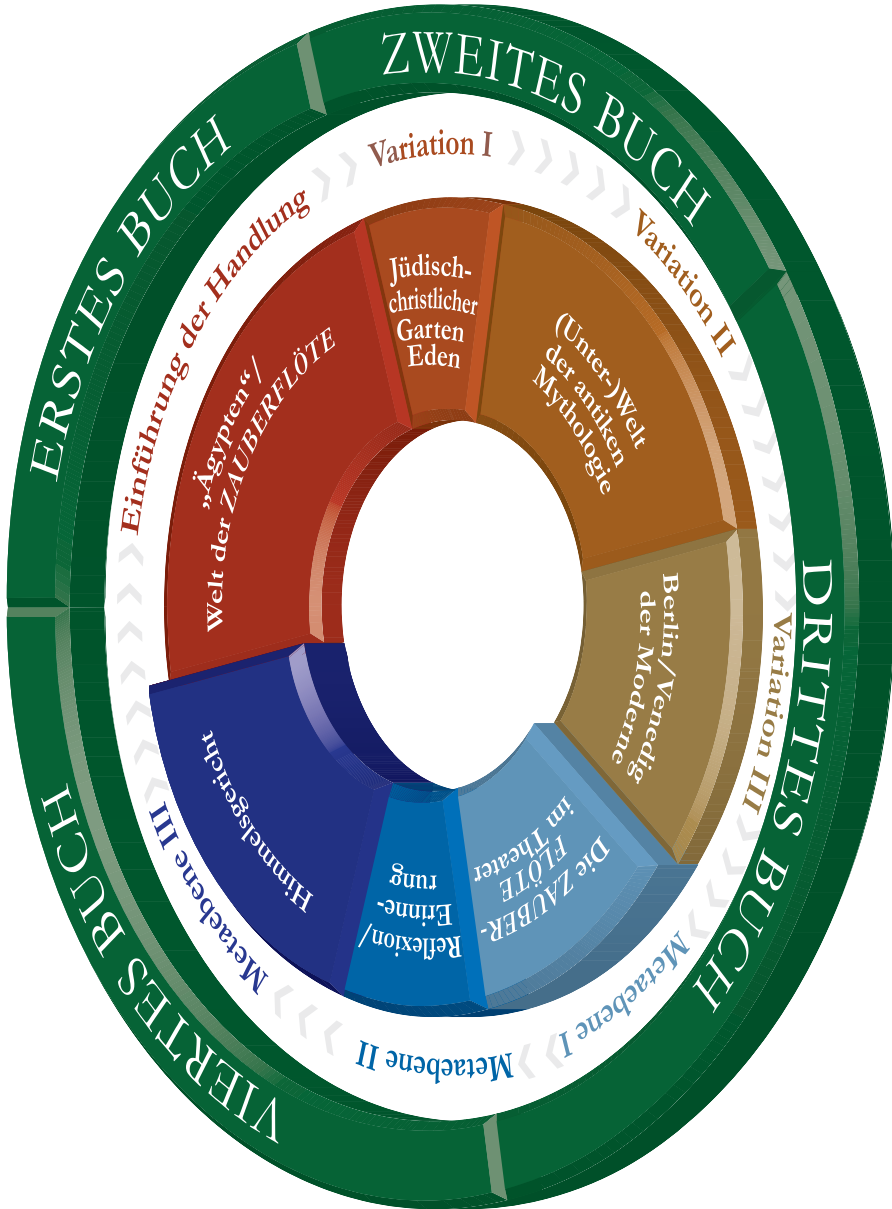


Abb. 2: Modell des Plots von Adlers »Die Zauberflöte« (1916).

mit der Phrase⁵⁵ oder (um nur ein konkretes Beispiel heranzuziehen) die Konstruktion von Gegenspielern durch ein negierendes ›A‹: In *Nämlich* beklagt Paul Sauler, panische Angst vor der Kopie eines Gemäldes zu empfinden, das Jesus bei einer Teufelsaustreibung zeigt und mit dem Künstler-Akronym A. N. R. gezeichnet ist. Das Akronym ist zwar erfunden, aber nicht zugleich kontingent: Es verkürzt das jiddische ›ajnehore‹ – die Bezeichnung für den bösen Blick, von dem sich Sauler getroffen fühlt – und wird, davon ausgehend, im Fortgang seiner Notate zum formalen Grundstock für alle das Böse bezeichnenden Namen: von ›Ahorn‹ über ›Ahorun‹ bis ›Avorun‹ – Namen für den Gegenspieler des ›Herrn Nämlich‹, der im wahnhaften Weltbild von Sauler das verleiblichte Wort, also Jesus, ist. Auf eben diese Funktion deutet mit Blick auf die *Elohim* bereits das Akronym selber hin: Wie Adler in *Elohim* dem Protagonisten ›Israek einen Antagonisten ›Asrael‹ zur Seite stellte, leitet er in *Nämlich* mit demselben Verfahren aus dem vermeintlichen I. N. R. I. den bedrohlichen A. N. R. ab: einen ›Anti Nazareus Rex‹. Information über solche Verfahren gilt es daher bereitzustellen.

III Editorischer Ausblick

Die Arbeit an der Kommentierung macht aber immer deutlicher: Eigentlich müssten die Leser:innen all diese Bezüge gleichzeitig kennen; sie müssten sämtliche Kontexte, in denen z. B. ein bestimmtes Motiv auftritt – auch über die Grenzen des Einzeltextes hinaus –, bei der Lektüre vor Augen haben. Diese Daten sichtbar und nutzbar zu machen – und das wird ebenfalls immer deutlicher –, ist letztlich nur möglich mit den Mitteln einer ergänzenden digitalen Edition. Sie würde nicht nur die Trennung zwischen Text und Kommentaren aufheben, sie käme auch der

auf Orakel pürschen. Quillt ihm die Reue oder im Park ein Rosenblut, so säubert, schneidet, stutzt er so lang an allem Richtigen und Reinem herum, bis ihm, Tollheit und Tiefsinn! der Ursprung ein Uhu-Unheil versichert hat. Wisse, wenn in der weiten Welt nur ein wildbewachsener Wehwinkel wäre, der Zitterich würde hinein, bei allem Zagen, auf seine Zypressengruft zielen!« – Vgl. Adler, Werke 3, Kommentare zu 42,21–43,11, 133,9–134,1, 134,7–19 u. 134,21–24.

55 Vgl. u. a. die Vereigentlichung von Redewendungen in *Nämlich*, wenn etwa die Einäugigkeit des Antagonisten Avorun damit erklärt wird, dass er auf Saulers Frau ›ein Auge warf‹; Avorun: »Mein eines Auge gab ich daran, dir ein Weib abzugewinnen.« (Adler, Werke 2, S. 56.) Vergleichbare Verfahren finden sich in der *Zauberflöte*, wo beispielsweise das Adjektiv ›selig‹ – anders als umgangssprachlich gebräuchlich und in Ableitung von ›die Seele‹ – ›eine Seele erhalten/besitzen‹ bedeutet; die biblische Eva bekundet nach ihrer Erschaffung: »[...] Durch dich, von Ihm bin ich selig. [...]« (Adler, Werke 3, S. 29.)

Textqualität entgegen: Adlers Texte funktionieren wie Hypertexte, die die:der Lesende an beinahe beliebiger Stelle »anklicken« kann, um zum nächsten Zitat, zur nächsten Reminiszenz und nicht selten in einen anderen Adler-Text zu gelangen; das versucht bereits der Kommentar der gedruckten Ausgabe aufzuzeigen. Eine maschinelle Auswertung des Textkorpus kann jedoch mit Sicherheit eine Vielzahl von Daten überhaupt erst aufdecken, die selbst bei sorgsamster Lektüre des Gesamtwerks (und auch dem besten Gedächtnis) verborgen bleiben – Daten, die beispielsweise neue Fragen nach Adlers Stil oder seinem Autorschaftsprofil eröffnen. Die Erweiterung der analogen Werk- zur Hybridausgabe ist insofern ein Desiderat.

Aufgrund der Spezifik von Adlers Texten – sie leiten die Leser:innen durch das gesamte Universum bürgerlich-humanistischer Allgemeinbildung, auch wenn sie es zu neuen Welt-Bildern verrätseln⁵⁶ – könnte die qualitative Auswertung dieser Daten aber sogar mehr als nur ein individuelles Autorschaftsprofil erschließen: Die Auswertung könnte den Wissens- und Wertehorizont jener jüdisch-christlichen Kultur, die heute so gern beschworen wird, kenntlich machen – exemplarisch am Werk eines jener deutschen Juden, die, wie Aleida Assmann einmal befand, »wirklich [...] die letzten Hüter des deutschen Bildungsideals gewesen« sind.⁵⁷

Abbildungen:

Abb. 1: Paul Adler: Nämlich. Dresden-Hellerau: Hellerauer Verlag 1915, o. S. [S. 96]

Abb. 2: Modell des Plots von Adlers *Die Zauberflöte*, eigene Darstellung. Graphische Gestaltung Alexander Atanassow.

⁵⁶ Vgl. den Aufsatz von Walter Schmitz, »Verrätselte Bildung«. *Paul Adlers prophetische Autorschaft*, S. 51–71.

⁵⁷ Aleida Assmann: Einleitung zur deutschen Ausgabe. In: George L. Mosse: *Jüdische Intellektuelle in Deutschland. Zwischen Religion und Nationalismus*. Frankfurt a. Main/New York: Campus-Verlag 1992, S. 7–15, hier S. 15.