

VÁCLAV PETRBOK, ALICE STAŠKOVÁ, ŠTĚPÁN ZBYTOVSKÝ (Hrsgg.), Otokar Fischer (1883–1938). Ein Prager Intellektueller zwischen Dichtung und Wissenschaft (= Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert; Band 15), Wien, Köln, Weimar (Böhlau) 2020, Illustr., 541 S.

Otokar Fischer (1883–1938) gehört zu den wichtigsten Persönlichkeiten der böhmischen Geistesgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Beiträge dieses Sammelbandes erinnern an seine erfolgreichen Aktivitäten in vielen Berufen: Fischer war Philologe, Universitätsprofessor (im tschechischen Teil der Prager Universität), Dichter, Dramatiker, Dramaturg, Übersetzer, Schauspieldirektor im Prager Nationaltheater, Publizist, Essayist, Rezensent und Literaturkritiker, fleißiger Korrespondent mit vielen Größen seiner Zeit und war unüberhörbar öffentlich wirksam. In all diesen Gestalten ist Fischer dem tschechischen Publikum – zumindest dem gebildeten und an klassischer Literatur und Kunst interessierten Publikum – wohl bekannt: Verschiedene Facetten von Fischers Werk behandeln Kompendien zur Geschichte der tschechischen Dichtkunst, des Theaters und der künstlerischen Übersetzung; über Fischers Werk werden studentische Arbeiten geschrieben; seit 2019 wird der Otokar-Fischer-Preis<sup>1)</sup> für außergewöhnliche Forschungspublikationen zu bohemistischen oder germanobohemistischen Themen verliehen. Trotzdem existiert bis dato – wie der Prager Germanist Jiří Stromšík in seinem Geleitwort anmerkt – keine „komplexe Bewertung dieser Persönlichkeit“ (21) oder gar eine kritische Gesamtausgabe seiner Werke.

Hinter der Landesgrenze Tschechiens ist der Bekanntheitsgrad Fischers viel geringer<sup>2)</sup>, was einerseits verständlich ist, denn einen großen Teil seiner beruflichen Aktivitäten, seiner Gedanken und Wunschvorstellungen widmete Fischer ausschließlich dem böhmischen Land, schrieb und sprach über dessen Geschichte, Kultur und Kunst auf Tschechisch. Andererseits formulierte er aber auch in Weltsprachen (überwiegend Deutsch) Gedanken, welche den engen böhmischen Rahmen überschritten und die damaligen europäischen Diskurse (zur literaturwissenschaftlichen und übersetzerischen Methodologie, zur klassischen deutschsprachigen Literatur, zu zeitgenössischen – vornehmlich österreichischen – Autoren usw.) bereicherten. Vor allem aber hielt sich Fischer selbst für einen Mann „an der Scheide“, der es sich zum Ziel setzte, den Kontakt zwischen tschechischer und deutscher (europäischer) Kultur und Literatur zu vermitteln. Jiří Brabec belegt diese Position Fischers durch dessen eigene „Beichtverse“ aus der Sammlung ›Ozářená okna‹/›Erleuchtete Fenster‹: „Mein Ort: der Knoten, mein Kreuz in Grenzgebieten; | mein Urwesen der Wandel, nordsüdlich mein Ziel, | mein Heim: Labyrinth der Zeiten, meine Seele: der Sphären Ineinanderfließen ...“ (Fischer in Brabec, S. 19).

<sup>1)</sup> Vgl. <<http://www.ipsl.cz/fischer-cena>> [08.03.2022]

<sup>2)</sup> Vgl. die Beschwerden von Steffen Höhne (S. 401), Claus Zittel (S. 407), Manfred Weinberg (S. 303) und weiterer Beiträger.

Der vorliegende Band, der die Beiträge einer bereits 2013 abgehaltenen internationalen Konferenz versammelt, könnte also in beide Richtungen wirken: Er könnte die Forscher (und Mäzene) in Tschechien dazu anspornen, eine kritische Ausgabe der Fischerschen Werke zu besorgen, und er könnte (da er auf Deutsch verfasst ist) Forscher im Ausland (zumindest dort, wo noch Deutsch gelesen wird) mit der Persönlichkeit Fischers bekannt machen.

Der Band ist in fünf Abteilungen gegliedert, wobei sich einzelne Beiträge manchmal überschneiden und manchmal lobenswert aufeinander verweisen und miteinander diskutieren (was ein großer Vorteil dieses Bandes und Beleg für ausgezeichnet geleistete redaktionelle Arbeit ist). Die Autoren interessieren sich an der Persönlichkeit und am Werk Fischers dessen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Methodologie (samt seiner Analysen und Interpretationen konkreter Werke), seine Übersetzungen und theoretischen Überlegungen zur Kunst der Übersetzung, sein eigenes dichterisches Werk, sein Wirken als Dramaturg des tschechischen Nationaltheaters, seine Position im tschechisch-deutsch-jüdischen Spannungsfeld und seine öffentliche Wirksamkeit – vor allem nach 1933, in Zeiten der nahenden faschistischen Gefahr. Alle diese Schwerpunkte sind durch einzelne Kapitel abgedeckt, wenn auch nicht gleichmäßig.

Der Sammelband beginnt erwartungsgemäß mit Beiträgen zu Fischers Biographie: Während Václav Petrbock im minutiös recherchierten Aufsatz die Quellen und Äußerungen von Fischers Bilingualismus und die daraus resultierenden nationalen Loyalitäten verfolgt und zugleich die Ahnen- und Lehrer-Galerie vorstellt (die er mit Versen aus Fischers Gedichten durchsetzt), geht Michal Topor den Spuren des Berliner Studienaufenthaltes (1903/1904) nach: Beim Lesen des idealen Curriculum des Studenten Fischer am Anfang des 20. Jahrhunderts, das neben Germanistik eine breite Skala frei gewählter verwandter oder eben völlig unverwandter Fächer und gesellschaftlich und kulturell bildender Aktivitäten einschloss, überfallen einen Beobachter des heutigen verschulten Bildungswesens depressive Gedanken. Michala Frank Barnová beschließt die biographische Sparte mit einem Beitrag über die kurze eheliche Beziehung zwischen Otokar Fischer und der Malerin Vlasta Vostřebalová,<sup>3)</sup> welcher sicher mehr illustrative Belege von Vostřebalová's bildender Kunst vertragen hätte.

Kateřina Čapková eröffnet die nächste thematische Sparte, indem sie auf der Grundlage der erhaltenen Korrespondenz die Frage der Identifikation Otokar Fischers mit dem Judentum behandelt. Sie schätzt Fischers „erstaunliche Offenheit“ und seinen „Respekt vor den verschiedenen Wegen zu einer jüdischen Identität“ (124), erinnert an Fischers „Widerwillen gegenüber organisierten Bewegungen und deren strikte Kategorisierung von Menschen“ (127) und die daraus resultierende „distanzierte Haltung gegenüber einem organisierten Zionismus“ (128), evoziert

---

<sup>3)</sup> Vostřebalová war Mutter von Jan O. Fischer, der als Professor der Romanistik in den Jahren der Normalisierung (1968-1989) von seinen philologischen Kollegen recht gefürchtet und spöttisch Jan Zero Fischer genannt wurde.

xenophobe und antisemitische Attacken, welche gegen Fischer nach dem Erscheinen seines Dramas ›Přemyslovci‹/›Die Přemysliden‹ (1918) „keineswegs marginale Literaten und Journalisten“ führten (129), beschreibt Fischers Interpretationen deutschjüdischer Autoren (vornehmlich Heinrich Heines<sup>4</sup>) und kommt zum (einzig möglichen) Schluss, dass Fischers „Bereitschaft, einen Einfluss des Judentums auf sein oder auch das Werk anderer Autoren jüdischer Herkunft einzuräumen, sich nicht so eindeutig fassen lässt“ (142).

Fischers Gesten in nationalen Fragen – im Bereich der tschechisch-deutschen aber auch allgemeiner der tschechisch-europäischen Beziehungen – widmen sich gleich mehrere Aufsätze: Marie-Odile Thirouin behandelt Fischers Beziehungen zur französischen und belgischen Kultur und Literatur, Barbora Šrámková schreibt über Fischers Verhältnis zu den Prager deutschen Autoren; Fragen nationaler Zuschreibungen und Loyalitäten lässt auch Claus Zittel bei seiner Besprechung von Fischers Nietzsche-Interpretation anklingen ebenso wie Martin Maurach, der Fischers Aktualisierung Heinrich von Kleists im Jahre des Reichstagsbrandes (Fischers Aufsatz ›Literaturhistorisches zum Reichstagsbrand‹, 1933) und des inszenierten Prozesses mit den vermeintlichen Brandstiftern beschreibt; und schließlich auch Zuzana Duchková, welche Fischers Aktivitäten in tschechoslowakischen Hilfsvereinen für deutsche Emigranten bewertet.

Den größten Raum widmet der Band allerdings der literaturwissenschaftlichen und methodologischen Problematik, also solchen Fragen wie: Zu welchen theoretischen Strömungen und Schulen Fischer gehörte, wie sich das in seinen literaturwissenschaftlichen Studien äußerte, von wem er sich beeinflussen ließ und wer ihm eher widerstrebte, wen er selbst beeinflusste usw. Diese Fragen behandeln gleich 10 Kapitel von insgesamt 23, wobei aus ihnen Fischer (der Schüler des tschechischen Germanisten Emanuel Moureks aber vor allem August Sauer und Richard M. Meyers) als eigenständiger, innovativer Geist hervorgeht. Er suchte seine Position als Literaturhistoriker, -analytiker und -theoretiker zu einer Zeit, in der es „zu einer folgenschweren Dissoziation des Methoden- und Wertekanon“ des Faches kam, das sich im Spannungsdreieck des Schererschen philologischen Positivismus, der Gundolfschen und Diltheyschen Geistesgeschichte und des entstehenden Strukturalismus „konzeptuell und methodologisch differenzierte“ dergestalt, dass sogar vom „Bankrott der Literaturgeschichte“ und vom „Germanistenkrach“ gesprochen wurde (Klausnitzer, S. 235), zugleich aber „neue theoretische Gerüste“ entstanden (Vojtěch, S. 250).

In dieser theoriegärenden Zeit hörte Fischer vor allem auf die damals modernen Impulse der Psychologie und Psychoanalyse: In Fachzeitschriften rezensierte und kommentierte er neueste Arbeiten, auf der Grundlage der Freudschen Termino-

---

<sup>4</sup>) Die Parallelen zwischen dem getauften Literaturwissenschaftler (Fischer ließ sich 1911 taufen) und dem getauften Dichter Heinrich Heine verfolgt ebenfalls Alice Stašková in ihrem Aufsatz. Interessant wäre sicher gewesen, Fischers zweibändige Monographie über Heinrich Heine von 1924 mit Max Brods Buch ›Heinrich Heine‹ von 1934 zu vergleichen.

logie entwickelte er einen eigenen *Traumbegriff*, mit welchem er sich den Werken Kellers, Kleists und Nietzsches näherte. Andererseits war sich Fischer der Gefahren und Grenzen dieser Methode wohl bewusst, wie z. B. die Sätze aus seinem Artikel ›Psychoanalýza a literatura‹ / ›Psychoanalyse und Literatur‹ belegen: „Man kann ihnen wahrlich nicht den Vorwurf ersparen, der überhaupt Pathographen und medizinisch orientierten Betreibern der Literaturwissenschaft gilt, dass sie nämlich mit der Literaturwissenschaft im Ganzen fachlich wenig bekannt sind, die Literatur wie klinisches Material betrachten und überhaupt in der Kunst dem eigentlich Künstlerischen nicht gerecht zu werden wissen.“ (Fischer in Charvát, S. 339). Die Bewerter seiner theoretischen Konzeptionen sehen ihn also als einen Forscher, der (auch hier) „eine vermittelnde [...], das Gleichgewicht zwischen Philologie und Psychologie betonende Position“ einnimmt (Charvát, S. 338), dessen „Ehrgeiz [es war,] hinter die Worte und unter die Worte zu sehen. Hinter den Worten sehen wir den Menschen, der denkt, fühlt, der mit dem Auge wie mit dem Ohr wahrnimmt, der kämpft und träumt, unter den Worten ahnen wir das Chaos und das Unterbewusstsein brodeln und schwellen“ (Fischer in Wutsdorff, S. 289). Trotzdem opferte Fischer diesem Einfühlen in die Seele des Autors nie die – an Scherer und Schleiermacher geschulte (vgl. Charvát, S. 338) Sauberkeit und Verlässlichkeit der philologischen Arbeit. In diesem Zusammenhang fehlen mir (wohl etwas platt positivistisch) Belege von Fischers Kontakten zu Freud und anderen Vertretern der Psychologie und Psychoanalyse seiner Zeit.

Die Autoren des Bandes beachten und schätzen aber auch Fischers Beitrag zur Wahrnehmungsforschung (Richter, Müller, S. 274), der ihn in die Nähe der epochalen Arbeit von Heinrich Wölfflins ›Kunstgeschichtliche Grundbegriffe von 1915 rückt (vgl. Stašková, S. 374), seine Bestrebung, den entstehenden Prager Strukturalismus zu begreifen und dessen Methoden den seinen anzupassen (Wutsdorff, S. 283ff.), und sehen in seiner Methode gar einen frühen Beitrag zur Erinnerungsforschung, die als mächtige Quelle analytischer Inspiration erst wieder ein halbes Jahrhundert nach Fischers Tod Julia Kristeva, Renate Lachmann und Jan Assmann neu entdeckten (vgl. Weinberg, S. 305).

Die praktische Anwendung der Fischerschen Methodologie bearbeiten dann Beiträge zu Fischers Interpretation von Heinrich von Kleist (Heimböckl<sup>5)</sup> und Maurach), Heinrich Heine (Stašková), Gottfried Keller (Höhne), Friedrich Nietzsche (Zittel) und Frank Wedekind (Zbytovský), wobei alle diese Beiträge erneut bestätigen, dass Fischer als Literaturanalytiker an der Scheide „zwischen Dichtung und Wissenschaft“<sup>6)</sup> stand, indem er an die „dialogische Partizipation und gegenseitige Bereicherung von Wissenschaft und Literatur“ (Vojtěch, S. 258) glaubte. In diesem Zusammenhang fällt mir eine kritische Bemerkung (allerdings nur im Hinblick auf den des Tschechischen mächtigen Leser) ein: Wenig, so gut wie gar

<sup>5)</sup> In Heimböckls Aufsatz fehlt mir selbst der kleinste Hinweis auf Stefan Zweig, dessen Verständnis von Kleist mir ähnlich dem Fischerschen zu sein scheint.

<sup>6)</sup> So der Untertitel des Sammelbandes.

nichts, wird zur Sprache der tschechisch verfassten Studien Fischers gesagt, die metaphorisch, wahrlich dichterisch ist, voller Respekt zum „Unaussprechlichen“,<sup>7)</sup> ohne allerdings unpräzise verschwommen zu sein.<sup>8)</sup>

Die Eigenständigkeit der theoretischen Konzeption Fischers tritt auch aus dem Vergleich mit den Arbeiten seiner Zeitgenossen klar hervor: Ein größerer Raum wird im Sammelband Arnošt Vilém Kraus (Vodrážková), Josef Körner (Klausnitzer), August Sauer und Richard M. Meyer (Richter, Müller), Jan Mukařovský (Wutsdorff) und Richard Weiner (Charvát) geschenkt, wobei aber manche dieser komparativen Abhandlungen vom eigentlichen Fokus auf Otokar Fischer etwas zu sehr abrücken.

Im Vergleich mit der eingehend (interessant, spannend, gewinnbringend) bearbeiteten literaturtheoretischen Problematik kommen Fischers Übersetzungen und sein wichtiger Beitrag zur Theorie der künstlerischen Übersetzung viel zu kurz. Aus wenigen in einzelnen Beiträgen verstreuten Sätzen erfahren wir Banalitäten, dass Fischer z. B. die – an Goethe geschulte – „These von der Neuschaffung des Originals in der Zielsprache (vertreten)“ hätte (Thirouin, S. 159), dass „(s)eine Bemerkungen zur Unübersetzbarkeit als neuer Impuls der Übersetzungstheorie als kontextuelle Übertragung der Bedeutung“ (Vojtěch, S. 251) anerkannt werden kann, dass nach Fischer „der Übersetzer (zugleich) Interpret und Künstler“ (Merhautová, S. 454) sein sollte und dass Fischer die Fähigkeit besaß, „durch umsichtig gewählte dynamische Äquivalente die der Vorlage eigene Konstellation von Individualstil, Sprachbildlichkeit, argumentativer Struktur, Metrum und Textsyntax überzeugend ins Tschechische zu übertragen“ (Zbytovský, S. 479). Fischers Übersetzungen werden nur nebenbei genannt, es fehlt deren Bewertung oder einfach nur ihre Vorstellung in der Gestalt eines Verzeichnisses. Vielleicht war zur Konferenz kein Translatologe, Übersetzungshistoriker oder aktiver Übersetzer, kein Kenner von Fischers Übersetzungen und Übersetzungstheorien angemeldet, doch im Nachhinein hätte man ein oder mehrere solcher Kapitel eingliedern müssen, um ein komplettes Bild zu erhalten. Ähnlich ungenügend und oberflächlich wird Fischers eigenes dichterisches Werk (Lyrik, Dramen) in einem einzigen Aufsatz (Daniel Řehák) vorgestellt.

Und noch ein drittes Versäumnis sei hier kritisch angemerkt: Der Sammelband hat sicher die Ambition (sollte sie zumindest haben, denn: Wie viele Gelegenheiten wird es in der Zukunft dazu noch geben?), ein wegweisendes Kompendium zu werden, das die Persönlichkeit und das Werk Fischers in seiner Komplexität ausschöpfend und vollständig vorstellt und von weiteren Forschern (womöglich Generationen von Forschern) mit Gewinn benutzt werden kann. Dazu fehlt ihm allerdings der „technische Apparat“: zumindest ein tabellarischer Lebenslauf, ein Verzeichnis von Fischers Werken (belletristischen wie wissenschaftlichen), ein Ver-

<sup>7)</sup> Vgl. Fischers Aufsatz von 1909 *„O nevylovitelném“* / Vom Unaussprechlichen.

<sup>8)</sup> Der Stil seiner deutsch verfassten Studien ist anders – was in einer kleinen stilistisch komparativen Studie hätte bearbeitet werden können.

zeichnis grundlegender Sekundärliteratur, eine Auflistung der Archivquellen. Für die Bücherreihe ›Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert‹ (im Böhlau Verlag von Steffen Höhne, Alice Stašková und Václav Petrbok herausgegeben), deren bereits 15. Band die Monographie über Fischer vorlegt, ist diese bibliographische Ausstattung zwar nicht Pflicht,<sup>9)</sup> sie täte hier allerdings Not. Zu dieser Arbeit war seit 2013 Zeit genug.

Dieses dreifache Versäumnis ist desto mehr zu beklagen, weil der Sammelband ansonsten ein *opus magnum* ist, redaktionell präzise, sogar liebevoll bearbeitet, voll von interessanten, anregenden Beiträgen, die vielfach noch nie bearbeitete Archivmaterialien ausschöpfen, und die gemeinsam Fischer ein Denkmal setzen, das er längst verdient hat.

Ingeborg Fialová-Fürstová (Olomouc)

DOI: [https://dx.doi.org/10.1553/spk52\\_2s257](https://dx.doi.org/10.1553/spk52_2s257)

---

<sup>9)</sup> Zum Beispiel der 4. Band über Johannes Urzidil (2013) enthält zumindest ein Verzeichnis der Primärliteratur.

PATRICK GEIGER, Das flüssige Selbst. Henry David Thoreaus ›Walden‹ und globales Bewusstsein, Heidelberg (Winter) 2021, 373 S.

Als Gründungstext des US-amerikanischen Nature Writing weist Thoreaus ›Walden‹, wie Patrick Geiger gleich zu Beginn seiner Monografie notiert, „eine immense Anschlussfähigkeit für zeitgenössische Diskurse auf“ (9), wobei sich insbesondere die Amerikanistik um die Rezeption des Texts bemüht und verdient gemacht hat. Die hier besprochene Publikation untersucht diesen Klassiker der Weltliteratur im Hinblick auf seinen philosophischen Gehalt und spannt einen inhaltlichen Bogen von Thoreaus Subjektkonzeption zu seinem globalen Weltentwurf, die dialektisch zueinander in Beziehung gesetzt werden. Um diesen Ansatz theoretisch abzusichern, führt der Autor den Begriff des flüssigen bzw. fluiden Selbst ein, der sowohl die subjektphilosophische Dynamik des Ich-Erzählers in ›Walden‹ als auch seine textuelle Umrahmung durch eine omnipräsente Wassermetaphorik reflektiert. Diese nicht ganz stringente Semantik ist dem Verfasser zufolge der Komplexität des Subjektbegriffs geschuldet, der „als Chiffre bezeichnet werden muss und deswegen nie durch konkrete Bestimmungen eingeholt werden kann [...]“ (53). Das flüssige Selbst kann angesichts dieser epistemologischen Krux von Geiger daher auch nur annäherungsweise und in mehreren deskriptiven Anläufen konzeptuell umrissen werden.

Thoreaus autodiegetischer Erzähler präsentiert sich in dieser Perspektive als entgrenztes Ich, das sich, aus der globalen Kultur- und Literaturgeschichte schöpfend,