

Lucy Topol'ská

Hermann Grab und seine Prager Welt von Gestern

1985 erschien zum vierten Mal der Roman eines Prager deutschen Schriftstellers - "Der Stadtpark" von Hermann Grab. Nicht nur die Paradoxie der Tatsache, daß das Buch 1966, als es Peter Härtling zu den "vergessenen Büchern" zählte,<sup>1</sup> bereits drei Auflagen erlebt hatte (1935, 1947, 1948), sondern auch die Feststellung, daß ebenfalls die neueste Ausgabe ohne Resonanz geblieben zu sein scheint, gaben Anlaß zu diesem Beitrag, der die gekürzte Fassung einer größeren Arbeit ist.

Hermann Grab und sein Werk sind wenig bekannt: In der Literatur zum Prager deutschen Schrifttum wird der Autor meist nur namentlich erwähnt. Wertvolle, detaillierte biographische Angaben enthält die 1969 an der Universität Freiburg in der Schweiz entstandene Dissertation von Karl Hobi, literaturkritisch fundierter ist das von Peter Staengle verfaßte Nachwort zur neuesten Ausgabe von Hermann Grabs Werk.<sup>2</sup>

Geboren am 6. Mai 1903, stammte Grab aus einer alten Prager Patrizierfamilie. Nach Abschluß des Philosophiestudiums 1927 studierte er noch Jura in Prag. Eine pianistische Ausbildung und das Studium der Musiktheorie bei A. Zemlinsky in Prag ermöglichten ihm, nachdem er 1931 bis 1933 als Konzipient in einer Prager Advokatenkanzlei gearbeitet hatte, als erster Musikreferent des "Prager Montagsblatts" (1932 - 1938) und als Klavierlehrer (etwa 1932 - 1939) tätig zu sein. 1939 flüchtete er nach Paris, wurde in die Tschechoslowakische Armee in Frankreich eingezogen und für Propagandazwecke vorgesehen; zum Einsatz kam es freilich nicht mehr. Wie so manch anderer gelangte Grab Ende 1940 über Spanien und Portugal nach New York, wo er seine musikpädagogische Tätigkeit fortsetzte und 1941 eine eigene, bald berühmte Musikschule gründete. Im August 1949 ist Grab in New York gestorben.

In einem Brief an Ernst Schönwiese<sup>3</sup> von 1944 bekannte Grab, daß die Beschäftigung mit Musik ihm ein "Brotberuf" sei, der allerdings "enorm interessierte", daß er aber die literarische Tätigkeit immer als seinen

"eigentlichen Beruf" angesehen habe. Max Brod, mit dem er nicht nur in der Redaktion des "Prager Tagblatt" verkehrte, zählte ihn zum "Prager Kreis", ziemlich eng waren Grabs Kontakte zu Johannes Urzidil, die er im amerikanischen Exil wieder aufgenommen hat, mit Franz Werfel verbanden ihn die Liebe zur Musik und verwandte Jugenderfahrungen, die u.a. auf einen ähnlichen Lebensstil ihrer Elternhäuser zurückzuführen sind und die in Grabs Frühwerk ihren Niederschlag fanden.

Grabs Werk ist, ebenso wie sein Leben, mit Prag und der bewegten Zeit der beiden Weltkriege aufs engste verbunden: das Erstlingswerk, der Roman "Stadtpark", mit dem Ersten, die Erzählungen aus dem Exil mit dem Zweiten Weltkrieg. Der Roman "Der Stadtpark" ist die Geschichte der inneren Entwicklung des dreizehnjährigen mehr oder weniger autobiographischen Helden, ein von außen her ziemlich ereignisloser Übergang vom Kind zum Jüngling. Erste Liebe und frühe Enttäuschung sind die äußeren Zäsuren dieser Entwicklung, die vom Herbst 1915 bis Frühjahr 1916 verfolgt wird. Mehr als mit der deutsch-national orientierten Schule, mehr als mit den Klavierstunden, in denen der Junge hervorragt, mehr als mit dem Fechtkurs hängt Renatos Innerlichkeit mit dem Stadtpark (später Vrchlického sady) zusammen, wohin ihn der tägliche Spaziergang führt. Die Kriegereignisse werfen nur von weitem ihren Schatten auf das Leben des Jungen (vermittelt durch die Schule und die englische Gouvernante), und auch im Elternhaus scheint man nicht viel vom Krieg zu merken. Die direkten Folgen beeindrucken den Jungen zwar, aber nicht in ihrer Unmittelbarkeit, sondern reflektiv transformiert und daher nicht mehr und nicht stärker als alle anderen Eindrücke. Als er z.B. erfährt, daß der Sohn einer kleinen Ladenbesitzerin gefallen ist, erschüttert ihn mehr als der Tod selbst die Tatsache, daß er außer der schwarzen Kleidung der Frau nichts Ungewohntes im Laden bemerken kann.

Mit äußerster Sensibilität konzentriert sich Grab auf das Festhalten von Momenten, in denen der Junge verletzt oder vom Entdecken seines Ich überrascht wird. In der letzten Woche des Jahres 1915 erlebt Renato das Versinken in die Zeit, die von außen her durch das neue Jahr symbolisiert wird. Das Geheimnis der Zeit schließt das des Todes und das noch schwerer wiegende Geheimnis des Lebens in sich ein. Der Tod, fühlt Renato, greift um sich, ohne zu überlegen, das Leben aber fordert vom Menschen, daß er alles überlegt, alles, was er tun und was er lassen soll. Das Erleben der Zeit: Hier ist es kein "Brunnen der Vergangenheit", sondern die Zukunft, die - eingeschränkt nur durch den Tod - eine unbeschränkte Anzahl von Möglichkeiten bietet, deren Wert allerdings,

eben angesichts des Todes, zweifelhaft erscheint. Das blitzartige Erfassen der Einheit von Unendlichkeit und Endlichkeit, von Fortbewegung und Grenze verursacht einen süßen und zugleich furchtbaren Zustand, ein Ineinanderfließen von Empfindung und Erkenntnis, das sich in der sehnsuchtsvollen Wehmut der Erwartung manifestiert. Deshalb weint Renato, deshalb antwortet er auf die Frage nach der Ursache seiner Traurigkeit scheinbar sinnlos: "Ach, es kommt doch ein neues Jahr!" Den unausweichlichen Zusammenstoß mit der Welt signalisiert die Reaktion eines Erwachsenen: "Das sind diese verzogenen Kinder, die wissen nie, warum sie weinen sollen."

Das Erleben des Raumes, seiner Metamorphosen, verschafft dem Jungen das Gefühl verklärenden Glücks. Dieses Bewußtsein überkommt ihn beim Anblick eines zu früher Morgenstunde hell erleuchteten Ladens, in dem er von seinem Fenster aus die ausgestellten Früchte in "ihrer schönen und bedauernswerten Spielzeugexistenz" sieht und die hantierenden Frauen beobachtet. Der guckkastenartige Anblick eines Ausschnitts der großen Welt vermittelt ihm die überwältigende Empfindung seiner selbst und das Bewußtwerden der Existenz des Ich.

Die Bezeichnung "rein impressionistischer Roman" (E. Schönwiese) ist für den "Stadtpark" allzu einengend. Freilich, mit dem Blickwinkel, von dem aus der Autor seinen Stoff behandelt, ist die impressionistische Darstellung streckenweise festgelegt. Sie entspricht, nach Grabs Auffassung, am besten der ungebrochenen, naiv einheitlichen Weltsicht des Kindes. In seiner Max Brod gewidmeten Studie "Die Schönheit häßlicher Bilder"<sup>4</sup> charakterisiert Grab den Impressionismus als "die letzte Vorpostenstellung ..., von der aus die Welt noch in unmittelbarer, sozusagen naiver Weise angeschaut wird." Im Expressionismus sieht Grab "den Augenblick der Auflösung der äußeren Welt", wogegen der Surrealismus, den er für historisch wichtiger und progressiver hält, die aufgelöste Welt wieder spielerisch zusammenfügt. Literarisch realisiert findet man diese Auffassung in der Schilderung von Schlüsselmomenten, in denen sich Renato aus der Haut des Kindes herauschält. Expressionistisch ist etwa das Bild des Krieges, der sich "riesenhaft und schwarz und löchrig" heraufwälzt, surrealistisch die Vorstellung des Knaben, der beim Erwachen bemerkt, "wie alle seine Glieder sich in die verschiedensten Richtungen verstreut hatten", und den dann "beim Einsammeln der einzelnen Körperteile die Frage erschreckt, ob das, was er zusammenfügte, auch ein Mensch unter den anderen Menschen sei".

Die Verwandtschaft mit Proust ist unverkennbar. Grab selbst bekannte sich dazu, indem er seinen Roman als einen "Proustschen" bezeichnete<sup>5</sup>, und seine Studie

über Proust<sup>6</sup> klärt ebenfalls über sein eigenes Erfassen des Stoffes und seine Gestaltungsweise auf, denn die Akzentuierung verschiedenartiger Erlebnismomente und die Abschwächung des aus großen Kontrasten aufgebauten Grunderlebnisses gilt genauso für den "Stadtpark" wie für Proust.

Der Stadtpark ist freilich nicht nur ein Symbol für die Geschichte eines "Frühlings-Erwachens". Der Stadtpark steht da als Symbol für einen 1915 untergehenden und zwanzig Jahre später längst untergegangenen Lebensstil, für ein verlorenes Weltbild. Willy Haas, dessen Rezension tschechisch erschienen ist, bot der Roman Anlaß zum Nachdenken über die Lage der Prager Deutschen nach dem 1. Weltkrieg überhaupt und in den dreißiger Jahren im besonderen.<sup>7</sup> Und Klaus Mann stellte die fatale Frage: Wie wird der Held dem Leben standhalten?<sup>8</sup>

In einigen kleinen Erzählungen aus dem Exil beantwortet Grab diese Frage. Die Welt des Prager Stadtparks weicht auch unter den neuen Bedingungen nicht ganz aus seinem Gesichtskreis. Freilich erscheint sie nun nicht als Hauptthema, sondern als Ausgangspunkt der künstlerischen Gestaltung gesellschaftlicher Probleme der späten dreißiger Jahre und des 2. Weltkrieges. Dabei ist sie kein Symbol der Reinheit und Wahrheit, kein nostalgischer Gegenpol zu Faschismus und Krieg. Als konkrete gesellschaftliche Gegebenheit steht sie am Beginn des Verfalls, der in den "Zerfall aller Werte" (H. Broch) mündete. Die Konstellation der beiden eng miteinander verknüpften thematischen Komponenten von Grabs Werk, der Stadtpark und der Krieg, ihre Relationen und Proportionen haben sich allerdings grundlegend verändert. Die Atmosphäre des Stadtparks ist im Exil endgültig verschwunden, auch die Prager Lokalitäten, die früher noch an den Lebensstil einer Gesellschaftsschicht von Gestern erinnert haben, liegen weit entfernt, kaum gibt es Hoffnung, sie je wiederzusehen. Aber die Kinder der Stadtparkzeit sind noch da. In ihnen lebt sie weiter neben dem später erfahrenen immerhin lebenspendenden Chaos des Alltags, an den sie im Exil mit Nostalgie zurückdenken. Obwohl Grab selbst in Amerika beruflich ziemlich rasch Fuß gefaßt hat, scheint er sein Emigrantentrauma nie ganz bewältigt zu haben. Noch 1948, nach fast zehn Jahren Exil, heißt in einer in den "Stadtpark" eingetragenen Widmung: "Pra-- Nein New York".<sup>9</sup> Die Parabel "Gespräch des Toten" (von K. Hobi irrtümlich in die zwanziger Jahre verlegt) schildert im Reich der Toten die verlorene Heimat. Im Totenreich ging es zwar äußerst lebendig, laut, hektisch, chaotisch zu, es gab dort "die ärgsten Verwirrungen", und doch fühlt sich der Tote nun in der Welt der Lebenden viel schlimmer - nämlich fremd. "So fern und ausgehöhlt sind hier die Dinge, daß ich gar nicht weiß, was ich

tun kann in dieser Qual. Glauben Sie mir, es ist das größte Elend, das einem widerfahren kann." Und etwas weiter heißt es: "Ich muß hier aushalten ..., ich weiß gar nicht, wie lange. Es kann sogar geschehen, daß ich den Weg nicht zurückfinden werde. Aber ich wage nicht, daran zu denken. Denn erst, wenn ich wieder alles um mich habe, den Lärm und das Gedränge, die verwirrte Radiosendung und die falschen Telefonverbindungen, erst dann wird es für mich Ruhe geben." Es ist unschwer zu erkennen, daß Grab in diesem ergreifend ironischen und selbstironischen Bekenntnis zur Heimat aus Scheu vor Pathos auf diese kafkaeske Form zurückgriff.

In den anderen Erzählungen aus dem Exil verzichtet Grab auf Philosophisch-Essayistisches, weitgehend auch auf Grotesk-Schauerliches und erzählt fest in der Realität der Gegenwart verankerte Begebenheiten plastisch mit musikalischem Sinn für Proportionen, für Simultanität und Kontrapunkt. "Der menschlichen Optik ist die Welt offenbar nur in Ausschnitten gegeben und nur so weit, als diese Ausschnitte in Widersprüchen zueinander stehen ..., während uns die wahre Harmonie verborgen bleibt," sagt Grab im "Stadtpark". Aus dieser Perspektive gestaltet er die Beziehungen zwischen zwei Welten, die mehr oder weniger einheitlich in sich sind und widersprüchlich zueinander stehen, den Kontrapunkt von Mensch und Welt, von menschlicher Tragik und unbeteiligter Natur. Die künstlerische Disziplin und Nüchternheit, mit der die Abkehr von dem etwas verschnörkelten Stil des Erstlings zusammenhängt, zeugt von Grabs Verbundenheit mit seiner Zeit, seinem Verständnis für die Folgen der Barbarei, die seinen Freund Theodor W. Adorno bezweifeln ließen, ob es danach überhaupt noch möglich sein wird, zu dichten.

Mit Ausnahme einer einzigen Erzählung ("Die Mondnacht" - eine ironisch distanzierte Abwandlung des Themas des Romans) variieren die Erzählungen aus dem Exil ein und dasselbe Thema: das tragische Schicksal der vom Faschismus Verfolgten. Sie alle kommen aus Prag, aus der Welt des Stadtparks. Der innere Zusammenhang mit ihr wird am deutlichsten in der Erzählung "Hochzeit in Brooklyn", in der diese Welt endgültig aufgehoben wird.

Erzählt wird von der Ankunft des Musikkritikers Dr. Walter Korn Ende 1940 in New York. Er wird erwartet, untergebracht und zur Hochzeit der Tochter seiner Verwandten eingeladen. Nach der Enttäuschung, die ihm die verletzend Kühle und Teilnahmslosigkeit eines bereits etablierten Emigranten aus dem Metier bereitet hatten, ist die Hochzeit eine weitere Gelegenheit, bei der Dr. Korn intensiv seine Fremdheit empfindet, die nicht nur durch die äußere Tatsache seines erst eintägigen Aufenthalts in New York bedingt ist, sondern vor allem

durch unterschiedliche Lebenserfahrungen. Den Emigranten haben Verfolgung und Kampf ums Überleben, das Wissen um physische Liquidierung, Konzentrationslager und Krieg geprägt. Diese Erfahrungen sind nicht mitteilbar und unterbinden jede andere als bloß die oberflächlichste Kommunikation mit den Ahnungslosen und nur mit ihren kleinen Problemen Beschäftigten. Fragen, das deutsche Volk und sein Verhältnis zum Faschismus betreffend, die hier in Amerika beim Hochzeitsmahl im Konversationston gestellt werden, kann der Emigrant einfach nicht in derselben Weise beantworten. Auf dem Rückweg verirrt sich Dr. Korn in den Central Park, wird überfallen und ermordet.

Es ist die Geschichte eines Mannes, der unterbewußt ahnt, daß er nicht mehr fähig ist, weiter zu leben (angedeutet wird, daß er vielleicht mit Absicht den gefährlichen Ort häufiger Gewalttaten aufgesucht hat). Er repräsentiert die untergegangene Welt, deren Existenz im wesentlichen vor fünfundzwanzig Jahren abgeschlossen war, und die Erfahrungen der letzten Jahre lassen ihn als einen innerlich Toten nach Amerika kommen. Die Heimat ist für ihn allerdings nicht mehr das Reich mit den falschen Telefonverbindungen und ärgsten Verwirrungen, nach dem man sich noch zurücksehnen kann, sondern ein wirkliches Totenreich. Mit der Schilderung der ersten Amerikastunden und letzten Lebensstunden des Emigranten beantwortet also Hermann Grab Klaus Manns Frage nach der Zukunft des Helden des "Stadtpark". Dr. Korn, der als Renato vor 25 Jahren jenes Absterben der Prager deutschen Patrizierschicht miterlebt hatte, mußte ein noch viel fürchterlicheres Absterben der humanitären Werte miterleben. Für ihn gibt es keinen Neubeginn; daß er sich darum bemüht hat, betont nur noch die innere Unfähigkeit, sich der fremden, teilnahmslosen Welt anzupassen. Das bestätigt das Motiv des Parks, das gleichsam als eine Art Rahmen Grabs Lebenswerk umfaßt. Der Kreis ist geschlossen. Im Prager Stadtpark erlebte sein heranwachsender Held in den Jahren des 1. Weltkriegs fröhliche, besinnliche und schmerzliche Augenblicke des ersten Bewußtwerdens seines Ich, im New-Yorker Park ereilt ihn im 2. Weltkrieg ein gewaltsamer Tod, den er unbewußt oder sogar bewußt sucht. Daß der sorgfältige Autor Grab im Abschluß der Erzählung nicht wieder auf den autobiographischen Rahmen zurückkommt, beweist nicht nur das Maß seiner Identifizierung mit den individuellen und zugleich repräsentativen Lebenserfahrungen, Gedanken und Empfindungen seines Helden, sondern auch die Endgültigkeit des Untergangs seiner Prager Welt von Gestern.

Anmerkungen

- 1 Härtling, P., Vergessene Bücher, Stuttgart 1966.
- 2 Grab, H., Der Stadtpark und andere Erzählungen. Frankfurt a.M. 1985.
- 3 Schönwiese, E., Nachwort zu Grab, H., Hochzeit in Brooklyn. Wien 1957, S. 113.
- 4 Grab, H., Die Schönheit häßlicher Bilder. In: Dichter, Denker, Helfer. Max Brod zum 50. Geburtstag. Hg. v. Felix Weltsch. Mährisch Ostrau 1934, S. 29.
- 5 Vgl. Schönwiese, E., a.a.O., S. 113.
- 6 Grab, H., Zum Todestag M. Prousts. In: Prager Tagblatt, 20. 11. 1932, Beilage Der Sonntag, S. II.
- 7 Haas, W., Pražský Němec 1935. In: Literární noviny, 1935, Nr. 4, (11.1.1935), S. 3.
- 8 Mann, K., H. Grab, Der Stadtpark. Die Sammlung, 1935, Nr. 7, S. 387 ff.
- 9 Hobi, K., Hermann Grab. Leben und Werk. Freiburg 1969, S. 57.

Zdeněk Mareček

Die "Stimme gegen die katastrophale Entwicklung des  
Geisteslebens" in der sudetendeutschen bürgerlichen Literatur

Der Zufall will es, daß sich in der Woche, in der unsere Konferenz stattfindet, der Geburtstag von Emil Hadina zum hundertsten Male jährt. Es bietet sich also die Gelegenheit, des Mannes zu gedenken, auf den Rudolf Fuchs die Bezeichnung bezog, unter der unser Beitrag steht.

Emil Hadina (geb. am 16. 11. 1885 in Wien, gest. am 7. 8. 1957 in Ingolstadt) war einer der meistgelesenen sudetendeutschen Autoren der 20er und 30er Jahre. Seit seinem achten Lebensjahr lebte er in Troppau (Opava); nur sein Studium führte ihn nach Graz und Berlin und seine Lehrertätigkeit an die Gymnasien in Bielsko, Jihlava (Iglau) und Wien. Nach der Pensionierung seines Vaters im Jahre 1923 übernahm er für zwei Jahre die Leitung des Troppauer Reformrealgymnasiums. Nachdem die Inflation in Deutschland nachgelassen hatte, so daß Hadina von seinen Honoraren wieder leben konnte, und als die Erhöhung der Lehrverpflichtungen auf großen Widerstand an deutschen Mittelschulen stieß, weil sie die Arbeitslosigkeit unter deutschen Professoren noch erhöhte, schied er aus dem Schuldienst aus.

Seine Bücher wurden in den Jahren von 1912 bis 1933 veröffentlicht. Zuerst wurde er durch seine sechs Gedichtsammlungen bekannt, später galt seine Prosa als eine vor allem von Frauen bevorzugte Lektüre. Nur stellvertretend für alle seien hier zwei Werke mit autobiographischen Zügen genannt: der Roman "Advent" (1923), "Der Gott im Dunkel. Drei Weisen um Liebe, Tod und Verklärung" (1933) und das letzte Buch, in dessen Erzählung "Reise zum Ozean" die schöpferische Krise des Schriftstellers geschildert wird. Daß gerade das Thema der erlahmenden Schaffenskraft eines verkannten Dichters Hadinas Werk abschließt, deutet darauf hin, daß sein Beschluß zu verstummen, lange überlegt wurde.

Hadina hat nach 1933 nur mit Zeitungen, Zeitschriften und dem Rundfunk zusammengearbeitet. Sicher hat hier auch der Verlust der Publikationsmöglichkeit mitgewirkt, als ihm der Staackmann-Verlag Leipzig nach der Verweigerung des