

Stadttext und Selbstbild in Hermann Grabs *Der Stadtpark*

Ulrike Mascher

1. Vorbemerkungen

Der Autor Hermann Grab findet gemeinhin lediglich in einigen Darstellungen und Aufsätzen zur Prager deutschsprachigen Literatur Erwähnung (MÜHLBERGER 1981: 312ff), wobei meist auf die literarischen Bezüge zu Marcel Proust hingewiesen wird (STAENGLER 1985: 201f.). Die erste ausführlichere Auseinandersetzung bildet die Dissertation *Hermann Grab. Leben und Werk* von Karl Hobi aus dem Jahr 1969, der sich allerdings vor allem auf die Biografie Grabs konzentriert. Eine umfassende Dokumentation und Analyse von Leben und Werk leistet dann Doortje Cramer mit ihrer Dissertation *Hermann Grab. Von Prag nach New York ohne Wiederkehr* (1994). Sie stellt den Autor als Teil der Prager deutschsprachigen Literatur und als Exilautor vor und geht auch auf seine wissenschaftlichen und journalistischen Arbeiten ein.¹ Auch wenn Hermann Grab heute zu den weniger bekannten Vertretern der Prager deutschsprachigen Literatur gehört, räumte Max Brod ihm in seinem Rückblick auf den Prager Kreis (1966) einen hohen Stellenwert ein:

Einzig in seiner sofortigen Vollendung ohne sichtbare Vorbereitungsstufe steht ein anderer junger Poet (und Musiker), Hermann Grab, mit seinem einzigen Buch *Der Stadtpark* da. [...] zweifellos war Grab vom Schicksal dazu ausersehen, der Führer der nächsten Prager literarischen Generation zu werden. (BROD 1966: 232, 237)

Da der *Stadtpark* unverkennbar autobiografische Züge trägt, spielen bei der Betrachtung des Romans um den jungen Renato, der der Sphäre des Prager Großbürgertums angehört, auch Hermann Grabs Biografie und seine reale Lebenswelt eine wichtige Rolle, um Aussagen über die literarische Darstellung Prags treffen zu können.

Hermann Grab wurde am 6. Mai 1903 in Prag als erster Sohn einer jüdisch-assimilierten Familie geboren, die bereits seit mehreren Generationen in Prag lebte und zu den Großindustriellen zählte. Die Wohnung der Familie befand sich in einem angesehenen Viertel am Stadtpark. Um die Erziehung Hermann Grabs und seines Bruders Leo kümmerte sich das englische Kindermädchen Miss Kate. Am 10. Juni 1919 wurden Hermann und sein Bruder römisch-katholisch getauft.

1 Indem Cramer eine Vielzahl zeitgenössischer Rezensionen in ihre Betrachtung miteinbezieht und neben dem literarischen Œuvre Grabs auch Briefe, biografisches Material und seine wissenschaftlichen und journalistischen Texte vorstellt, macht sie Grab und sein Werk für die weitere Forschung zugänglich.

Später bezeichnete Grab die Taufe als „Operation“ (CRAMER 1994: 21), was auf die Entscheidung der Eltern, nicht auf religiöse Beweggründe des damals 16-jährigen verweist. Die Eltern behielten den jüdischen Glauben bei. Nachdem Hermann Grab 1921 das Abitur am Stephans-Gymnasium abgelegt hatte, studierte er Staats- und Kameralwissenschaften und später auch Jura und Musiktheorie an den Universitäten Wien, Berlin und Prag. Er bewegte sich in den Wiener musikalischen und literarischen Kreisen, so etwa im Salon Alma Mahlers. 1928 wurde er in Prag zum Dr. jur. promoviert; in dieser Zeit lernte er auch Theodor W. Adorno kennen, zu dem sich eine enge Freundschaft entwickelte. In den Jahren 1932 bis 1938 arbeitete er als erster Musikreferent beim *Prager Montagsblatt*. Parallel dazu gab er Klavierunterricht und lehrte an der Prager Akademie für Musik und darstellende Kunst. Im Jahre 1932 begann Grab die Arbeit am *Stadtpark*, der 1934 (mit der Angabe des Erscheinungsjahres 1935) veröffentlicht wurde. Im Oktober 1933 hielt er den schon erwähnten Vortrag über Marcel Proust anlässlich dessen zehnten Todestages.

Zu Grabs Weggefährten und Freunden in Prag zählten u. a. Max Brod (dem er Passagen des *Stadtpark* vorab zu lesen gab), der Sohn Paul Leppins, Johannes Urzidil, H. G. Adler, Franz Werfel und Willy Haas. Unter den Bekannten Grabs befand sich bis in die New Yorker Zeit hinein auch Thomas Mann. Während der 1930er-Jahre war Grabs „kleine Wohnung [...] ein Treffpunkt von Literaten und Künstlern, eine stille Oase der Kultur zu einer Zeit, als die Barbarei des Hitlerfaschismus auch Prag zum unsicheren Asyl deutscher Emigranten gemacht hatte“ (TOMANOVÁ 1991: 32 zit. n. CRAMER 1994: 36).

Anfang März 1939 gab Grab ein Konzert in Paris. Zwei Wochen später marschierten Hitlers Truppen in die Tschechoslowakei ein, so dass er den Entschluss fasste, vorerst in Frankreich zu bleiben. Im Dezember 1940 erreichte er nach einer Flucht über Spanien und Portugal New York, wo er schließlich eine Musikschule gründete. Erst 1944 nahm er seine literarische Tätigkeit wieder auf. In einem Brief an den österreichischen Schriftsteller Ernst Schönwiese begründet er seine literarische Schaffenspause damit, dass für ihn in Anbetracht des tobenden Weltkrieges die „Resonanz des deutschen Wortes unvorstellbar war.“ (zit. n. CRAMER 1994: 522). Am 2. August 1949 starb Hermann Grab in Folge eines Krebsleidens in New York.

2. Reflexionen zu Proust: Hermann Grab über Judentum und Kunst

Am 18. Oktober 1933 hielt Hermann Grab einen Vortrag über Marcel Proust innerhalb der Reihe „Juden in der Literatur“, die zum Angebot der „Jüdischen Kulturkurse“ in Prag gehörte (CRAMER 1994: 80). In dem Vortrag ist Grabs Verehrung für Proust und die Tatsache, dass er ihn als eine Art Vorbild für sein eigenes literarisches Schaffen sieht, klar erkennbar. Der Text ist außerdem der einzige, in dem sich Grab direkt zum Judentum äußert. Über Prousts Hauptwerk *A la Recherche du Temps Perdu* bemerkt Grab, „dass hier manche spezifisch jüdische Problematik in sehr spezifischer Weise aufgedeckt wird“ (zit. n. CRAMER 1994: 465). Was Grab damit meint, wird im weiteren Verlauf des Beitrags deutlich:

Das, was man etwa Gestalt des Lebens nennen kann, ist zunächst ausserordentlich greifbar, ist gewissermassen körperlich gegeben. Der Geist, das Gesetz, die Kunst manifestiert sich körperlich monumental. Dass allerdings beim Judentum, und gerade beim Judentum die Dinge anders liegen, scheint mir, nebenbei gesagt, einer der entscheidendsten Gründe für die ganz spezifische Weltstellung des Judentums zu sein. (zit. n. CRAMER 1994: 470)

Diese „spezifische Weltstellung“ ist bei Grab eng verknüpft mit seiner Kunstauffassung. Nach Grab manifestiert sich die „Gestalt“, oder anders der Gehalt des Lebens („Geist“, „Gesetz“, „Kunst“; s.o.), in der Oberfläche, d. h. in der Anschauung. In der Moderne aber sieht er, geschichtsphilosophisch betrachtet, eine Entwicklung dahingehend, dass sich dieser Gehalt immer mehr aus der Oberfläche zurückzieht und dadurch die Kraft verliert, „die Oberfläche in ihre wenigen klaren Kontraste zu gliedern, die Konturen verschwimmen, die Flächen zersplittern sich gleichsam, spielen immer stärker durcheinander.“ (zit. n. CRAMER 1994: 470). Grab vergleicht hierzu das Leben mit der Kunst des Impressionismus: „Die Oberfläche wird immer vibrierender, [...] impressionistischer. Die dahinterstehende Gestalt ist jetzt durch die reich schattierte Oberfläche hindurch nunmehr in blassen Konturen sichtbar.“ (zit. n. CRAMER 1994: 470) Eben dies beobachtet Grab bei Proust und nennt im Folgenden einige Parallelen zwischen der impressionistischen Malerei und dem Proustschen Werk. So etwa die vielen kontrastierenden, kleinen Reize, denen mit einer hochgradigen Sensibilität bis in die feinsten Nuancen nachgegangen wird. Das Ergebnis dieser „gesteigerten subjektiven Reizsamkeit“ (zit. n. CRAMER 1994: 470) und damit auch die geschichtsphilosophische Bedeutung von Proust fasst Grab wie folgt zusammen:

Die Gegenstands-Welt ist bis zu einem kaum vorher dagewesenen Grade aufgelöst oder, um es exakter zu sagen, in ihrer Oberflächenwirkung zersetzt. Aber nicht nur die Gegenstands-Welt, auch die Persönlichkeit. Kein Romanwerk finden wir soweit entfernt von jenem Studium der Anschauung, auf dem bestimmte Persönlichkeiten bestimmte Tugenden oder bestimmte Laster repräsentieren. In der Tat lässt Proust dem Nebeneinanderwohnen der verschiedensten Neigungen, Tugenden und Untugenden bei ein und derselben Person einen unendlich breiten Raum. (GRAB zit. n. CRAMER 1994: 472).

Voraussetzung für die Darstellung dieser „durch die Zersetzung fester Gegebenheiten der Dingwelt und der Personenwelt sozusagen in Bewegung gebrachte[n] Oberfläche“ ist für Grab „die Situation eines, der am Leben nicht aktiven Anteil nimmt“ (zit. n. CRAMER 1994: 473). Und dieses Außerhalb-der-Zusammenhänge-Stehen ist für Grab untrennbar mit der jüdischen Identität verknüpft:

Dass er aber das Leben von der Aussenseite sieht [...]. In dieser letzten Tiefe nun [...] ist Proust mit seinem jüdischen Stamm verbunden. Er sieht [...] die Fassade der Dinge, er sieht als Outsider (zit. n. CRAMER 1994: 476).

Und Grab fragt rhetorisch weiter: „Bei wem aber wäre dieser Weltaspekt leichter zu vermuten als bei dem, welchem das Outsidertum gegenüber der Sozietät, die ihn umgibt, schon seiner Abstammung nach mitgegeben ist?“ (zit. n. CRAMER 1994: 476). Dieses jüdische Element sei nach wie vor durch die „Oberfläche der Assimilation“ (zit. n. CRAMER 1994: 479) sichtbar. Auf Handlungsebene der *Recherche* sieht Grab diese Thematik im Dreyfus-Prozess verarbeitet und damit sei die „Auseinandersetzung der beiden Welten, die Auseinandersetzung des Juden mit der ihn umgebenden Welt“ (zit. n. CRAMER 1994: 479) Prousts Hauptthema.

Durch diese Perspektive des Außenstehenden sei es Proust erst möglich gewesen, eine Gesellschaft, nämlich die des Adels und Hochadels, zu zeigen, die bereits im Untergang begriffen war. Die Oberfläche, der Abglanz und die Scheinhaftigkeit des Lebens zeigt sich demjenigen in aller Deutlichkeit, der selbst nicht in dieser Oberfläche verwurzelt ist: „Die Einsamkeit des Outsiders, dem sich das Leben nur mit seiner Aussenseite zu nur ästhetischer Beziehung darbietet, es ist die Einsamkeit des jüdischen Menschen überhaupt darin enthalten“ (zit. n. CRAMER 1994: 478). In einem größeren geschichtsphilosophischen Zusammenhang sieht Grab das Judentum außerhalb der allgemeinen Entwicklungslinie,

in der die Völker sich äussern, sich ausgeben und altern. Es steht ausserhalb und dennoch nicht ganz ausserhalb. Denn im Augenblick, wo die Völker ihren eigenen Lebensformen als fremden Formen gegenüber stehen, vermag der Jude, der hier dem Leben selbst als Fremder gegenüber steht, diese Formen zu ergreifen, um sie zu ihrer letzten geistigen Dichte zu sublimieren. Das ist die Aufgabe, der Marcel Proust sich unterstellt hat. (zit. n. CRAMER 1994: 479)

Diesen Weg der Sublimierung sieht Grab den Erzähler in der *Recherche* einschlagen. Daneben ergibt sich aber auch ein zweiter Weg, nämlich der der zionistischen Idee:

Swann rettet sich aus der Irrealität des Lebens in die Realität seines Volkstums. Der Erzähler rettet sich aus der Irrealität seines Lebens in die Realität seiner Kunst, in die Realität der Sublimierung des fremden Lebens. Zwei Wege, und beide offenbar auf der Linie des jüdischen Schicksals liegend. (zit. n. CRAMER 1994: 479)

Zum Schluss seines Vortrages nimmt Grab Bezug auf die aktuelle politische Lage, wie sie sich seit Anfang des Jahres 1933 in Deutschland drohend zeigte

durch den „hunderttausendfältige[n] Dreyfusprozess“ (zit. n. CRAMER 1994: 479), indem er die oben genannten zwei Wege bzw. einen daraus erwachsenden Mittelweg zwischen der Sublimierung des Außenseitertums in der Kunst und dem Zionismus zur Disposition stellt.

3. Schreiben aus einer Außenseiterposition: Der *Der Stadtpark* vor dem Hintergrund des Proust-Vortrags

Über die Idee, die hinter dem *Stadtpark* steht, bemerkt Hermann Grab:

Geschichtsphilosophisch gesehen, scheint mir trotz aller äußeren Brutalität historischer Tatbestände dennoch ein linearer Prozeß der Psychisierung, der immer wachsenden Differenzierung des inneren Lebens gegeben. Eines inneren Lebens, das vielleicht gerade im Zusammenhang seiner zunehmenden Sukzivität [sic] äußerlich immer weniger Raum einzunehmen vermag, das aber zu jeder Zeit den einzigen Ansatzpunkt für dichterische Gestaltung bedeuten konnte. Die Erlebniswelt eines reagiblen, frühreifen Knaben gab mir nun den besten Anlaß, mich um die Gestaltung einer in unserem Sinne differenzierten psychischen Realität zu bemühen. (zit. n. CRAMER 1994: 413)

Dabei kommt der Tendenz zur „Psychisierung“ entscheidende Bedeutung zu. Im *Proust-Vortrag* heißt es, die Kunst müsse ansetzen bei den „innere[n] Ereignisse[n], welche vollkommen abseits von dem herkömmlich für wichtig gehaltenen Erleben liegen“, um in die „Sphäre der Ewigkeit vorzustoßen“ (zit. n. CRAMER: 469), um überzeitliche Wahrheiten zu fassen.

Ausgehend von der Außenseiterposition, die Grab dem Judentum zuschreibt und die den jüdischen Künstler in die Lage versetzt, hinter die Dinge zu blicken, soll *Der Stadtpark* betrachtet werden. Das Moment der Isolation, aus dem sich eine spezifische Perspektive ergibt, ist das zentrale Thema des *Stadtpark* und als Ausdruck des Zerfalls der beschriebenen Prager Lebenswelt zu sehen. Marcel Proust, katholisch getauft und assimiliert, sah sich auf Grund der Dreyfus-Affäre mit seiner jüdischen Herkunft mütterlicherseits konfrontiert. Der Dreyfus-Skandal wird zum Anstoß der von Grab postulierten „Auseinandersetzung des Juden mit der ihn umgebenden Welt“ (zit. n. CRAMER: 477). Hermann Grab hielt seinen Vortrag im Jahre 1933, zu einer Zeit, da auch die assimilierten Prager Juden (wie Grabs Familie) sich aus politischen Gründen mit ihrer jüdischen Herkunft auseinandersetzen mussten. So sieht Grab in Proust seine eigene Situation vorgezeichnet, in der Assimilation keine Option mehr darstellt. Zur Assimilation der Prager Juden bemerkt der in Prag geborene Historiker und Zeitgenosse Grabs, Hans Kohn rückblickend:

Vor zwanzig und vor fünfzehn Jahren [...] waren wir ein kleiner Kreis, in Prag verwurzelt, das wir leidenschaftlich liebten, dessen Häuser und Gassen uns bei Tag und Nacht in ihrer Geschichte und Architektur vertraut waren: Das Judentum war uns fremd, kaum eine ferne Le-

gende, Juden, die nicht böhmische oder, im besten Falle, Wiener Juden waren, uns unbekannt. Wir waren vollkommen assimiliert an die deutsche Kultur jener Tage oder an den Ausschnitt, der unserem jüdischen Temperament nahe lag [...]. Die Assimilation war für uns wie für alle eine Wirklichkeit, der Zionismus nur eine Geste oder ein Programm, das Judentum eine traditionelle oder freudig bejahte Tatsache, noch nicht einmal ein Problem. Das ist seither völlig anders geworden. (KOHN 1926: 2; zit. n. KROLOP 1967: 54f.)

Protagonist des Romans ist der „bald dreizehn[jährige]“ (GRAB 1985: 9)² Renato Martin, Sohn aus großbürgerlichem Hause in Prag zur Zeit des Ersten Weltkrieges. Aus seiner kindlich-naiven Perspektive wird das Geschehen geschildert. Die erzählte Zeit erstreckt sich vom Herbst 1915 bis zum Frühjahr 1916. Renatos Alltag besteht neben der Schule aus Fecht- und Klavierunterricht und Spaziergängen im Stadtpark mit seinem englischen Kindermädchen Miß Florence. Bei diesen Spaziergängen werden sie häufig von der etwa gleichaltrigen Marianne Gérard und ihrem Kindermädchen Miß Harrison begleitet. Renato schwärmt für Marianne und versucht immer wieder vergeblich, sie zu beeindrucken. Eines Tages stellt er Marianne bei einem der zahlreichen Spaziergänge seinen Schulkameraden Felix Bruchhagen vor, da er hofft, etwas von Felix' Beliebtheit und Überlegenheit könnte auch auf ihn abfärben und Eindruck auf Marianne machen. Zwischen Felix und Marianne kommt es zu einer Liebelei und sie nutzen Renatos Naivität und Gutgläubigkeit für heimliche Treffen aus. Das Verhältnis wird entdeckt und in einem Klassenbucheintrag vermerkt. Renato reißt die Seite heraus, wird jedoch von dem Lehrer Professor Piller dabei erwischt. Seine Angst vor der Strafe bringt ihn dazu, Miß Florence sein Handeln zu beichten. Umgehend berichtet sie Mariannes Mutter von dem Vorfall und Marianne wird auf ein Internat nach Wien geschickt. Felix redet nicht mehr mit Renato und ignoriert ihn.

Zur gleichen Zeit stirbt Renatos Tante Melanie. Von diesem Ereignis ist die Familie derart betroffen, dass Renatos Verhalten keine Konsequenzen nach sich zieht. Auch die Strafe der Schule bleibt aus. Erst später erfährt Renato die Hintergründe, als er auf der Beerdigung Dr. Valentas, eines Freundes der Familie, Herrn Prof. Piller begegnet. Dieser berichtet Renato, dass Dr. Valenta ihn darum gebeten hatte, Stillschweigen über die Angelegenheit zu bewahren. Um bei Professor Piller für Renato einzutreten, hatte Dr. Valenta zum ersten Mal seit zwanzig Jahren seinen allabendlichen Besuch bei Renatos Tante Melanie versäumt, die daraufhin noch am selben Abend an einem Schlaganfall verstarb – aus „Aufregung über eine mögliche Untreue“ (SP 82) des Doktors, wie einige Familienmitglieder behaupten. In der Zeit nach dem Vorfall sind es nur noch Renato und Miß Florence, die durch den Stadtpark spazieren.

Renato kann als sehr empfindsam und sensibel charakterisiert werden und so sind es seine Beobachtungen und vor allem seine Empfindungen, die den größ-

2 Im Folgenden wird hierfür die Sigle SP mit den entsprechenden Seitenangaben verwendet.

ten Raum einnehmen und hinter die das äußere Geschehen zurücktritt. Klaus Mann, einer der ersten Bewunderer Grabs, bemerkte hierzu:

Er hat viel von Proust gelernt [...]. Proust [...] hat die Technik erfunden, mittels derer eine neue Sensibilität, eine neue Erfahrungheit in den kleinsten und schwierigsten Dingen sich ausdrücken kann. Grab besitzt diese Technik, samt dem wohlbehüteten Erfahrungsschatz seelisch-sinnlicher Impressionen. Er darf es sich also leisten, nur ein Minimum an Handlung zu geben. (zit. n. STAENGLE 1985 : 201)

4. Verortung Prags im *Stadtpark*

Hermann Grab selbst sagt über den *Stadtpark*: „Ich habe mich bemüht, ein Stück Leben darzustellen und nichts mehr als das“ (zit. n. CRAMER 1994: 413). Dieses „Stück Leben“ verankert er in Prag. Die Stadt wird zwar nicht namentlich genannt, aber der *Stadtpark* und der (einzige) Straßename „Bredauergasse“ (SP 77) weisen Prag als Ort der Handlung aus.

Auch zahlreiche zeitgenössische Kritiken identifizieren Prag klar als Handlungsort. In seiner Rezension von 1935 lokalisiert Willy Haas den eng bemessenen Handlungsraum in der realen Topografie Prags und zieht davon ausgehend Rückschlüsse auf das im *Stadtpark* porträtierte Milieu:

Hermann Grab stammt aus einer alten und namhaften Prager-deutschen Patrizierfamilie; sein Buch besitzt eine eigene Art von metaphysischem Esprit: die Kindheitsgeschichte beinhaltet aphoristische Fragmente einer ganzen Lebensphilosophie. Es ist die Lebensphilosophie des Ghettos, aber eben nicht des jüdischen Ghettos, sondern eines Ghettos im anderen Sinne, im Sinne eines Proust in Faubourg St. Germain. Dieses Ghetto beginnt (bzw. begann seinerzeit) in der heutigen Washingtonova ulice und endete bereits beim Havlicekplatz, umfaßte also nur ein paar hundert Schritte. Aber seinerzeit, vor dem Jahre 1914, hatte es seine Bedeutung für die Kulturszene. [...] Hermann Grab ist lediglich Chronist einer zerfallenen und abgeschlossenen Welt, aus der kein Laut dringt. Dieses deutsche Prag mit dem jüdischen Überzug hat sich von Anfang an selbst isoliert. (HAAS 1935: 3; zit. n. CRAMER 1994: 130f.)

Die Isolierung der großbürgerlichen deutsch-jüdischen Gesellschaft Prags, von der Haas spricht, deckt sich mit den Äußerungen Grabs über das jüdische Außenseitertum als Voraussetzung für das Kunstschaffen.

In ähnlicher Weise wie Haas äußert sich der damals bekannte Kritiker Carl Seelig. Es sei Grab gelungen, „die bedrückende Zeit um 1916, die besondere Atmosphäre von Prag und seiner Bourgeoisie korrekt und in den verschiedensten Beleuchtungen zu zeigen“ (SEELIG 1935; zit. n. HOBI 1969: 94). Der unbekanntere Verfasser einer weiteren zeitgenössischen Rezension bezeichnet den *Stadtpark* als „aufschlußreiches Kulturdokument“, das jenen „lebensluftleeren Raum, in den sich das [...] Stadtviertel der sogenannten *Stadtpark*-Patrizier in der Kriegszeit verwandelt hatte“ (zit. n. CRAMER 1994: 131), abbildet.

Die Stadt Prag als solche tritt im Verlauf der Erzählung an keiner Stelle explizit in Erscheinung. Die Nichtthematisierung Prags – das Ausblenden der realen Prager Lebenswelt, die außerhalb des Stadtparkviertels liegt – akzentuiert die auch von Haas (s.o.) beobachtete Isolation und Abgeschlossenheit. Gerade dadurch, dass Prag sozusagen verschwiegen wird, vermag *Der Stadtpark* etwas über das großbürgerliche deutsch-jüdische Prag mitzuteilen, das in seiner Abgelöstheit von der übrigen Stadt umso deutlicher hervortritt. Ähnlich, wie Grab Proust attestiert, eine Gesellschaft im Moment ihres Zerfallens umso klarer hervortreten zu lassen, porträtiert auch er selbst eine im Untergang begriffene Gesellschaft, die nur noch als bloße Fassade, als „Oberfläche“, in Erscheinung tritt.

Betrachten wir nun die Passagen direkter Stadterfahrung: Zu Beginn der Erzählung wird die Stadt als moderne Großstadt markiert. Renatos Fechtlehrer, Herr Kvapny, blickt auf die pulsierende, von Menschen belebte Straße und konstatiert: „Wie Ameisen“ (SP 8). Damit wird der moderne Großstadtdiskurs aufgerufen und die Stadt erhält ihre übergroßen Dimensionen, die die Menschen auf das Maß von Ameisen reduziert erscheinen lassen. Außerdem evoziert das Bild die Geschäftigkeit und Umtriebigkeit, die in der Stadt herrschen. In eklatantem Gegensatz dazu steht der Lebensraum Renatos – jener „luftleere [...] Raum“ (zit. n. CRAMER 1994: 131), jene „abgeschlossene Welt“ (HAAS 1935), von der auch die zeitgenössischen Rezensenten sprechen.

Tatsächlich sind die Handlungsorte überwiegend geschlossene Räume: Renatos Elternhaus, Mariannes Zuhause, die Schule. Sie verdeutlichen Renatos „Abschirmung nach außen“ (BECHER 1985: 13). Die räumliche Isolation korrespondiert mit der Isolation von der Außenwelt, die Renatos Erziehung bestimmt.

Eine Ausnahme bildet der Prager Stadtpark, dessen sich auch Egon Erwin Kisch in *Die Abenteuer in Prag* (1919) erinnert (KISCH 1980: 363-368). Diesen betritt Renato allerdings nur in Begleitung von Miß Florence, der zentralen Figur seiner „weltfernen“ (die Außenwelt fernhaltenden) Erziehung. In diesem Sinne schildert auch Kisch die verschiedenen Gruppen und Aktivitäten, die jeweils in einem bestimmten Bereich des Stadtparks stattfinden. Die Ausgelassenheit und Wildheit der Kinder beim Fußball und anderen Spielen stehe im Gegensatz zu den Kindern aus reichem Hause: „Ebenso weltentfernt ist der Spielplatz der Babys, der Gouvernantenknaben und – pfui! – der Mädchen, auf der Unteren Promenade [...]. Dort sind die gesitteten Knaben, die ‚Patzigmacher‘“ (KISCH 1980: 364).

Auffällig ist, dass Renato die Stadt nur dann bewusst wahrnimmt, wenn er alleine ist.³ Die wenigen Momente, in denen Renato sich alleine durch die Stadt be-

3 S. a. Renatos Stadt- und Selbstwahrnehmung nach einem Krankenbesuch bei Felix: „Aber er hörte sehr bald auf, darüber nachzudenken und mußte bemerken, wie seine Füße ganz von selbst begonnen hatten, sich immer schneller über das Pflaster zu bewegen, zwischen der braunen Häuserreihe und der Reihe schwarzer Bäume, auf dem Weg, an dessen Ende

wegt oder die Stadt erfährt, sind Momente, in denen er „vom Entdecken seines Ich überrascht wird“ (TOPOL‘SKÁ 1986: 116). An prominentester Stelle steht hierbei der folgende Abschnitt, der mit der Wahrnehmung der morgendlich-stillen Stadt beginnt und darüber zu einem Augenblick der Ich-Erfahrung gerät:

Manchmal sagte sich Renato freilich, daß er glücklich sei. Er sagte es sich, wenn er am Morgen erwachte und sah, wie es noch im Zimmer dunkel war. Vor den Fenstern machte schon eine vereinzelte Elektrische ihren Bogen und ihre Geräusche, das Anschlagen der Glocke und das Kreischen der Räder in den Schienen, breitete sich für eine kurze Weile auf dem Untergrund der Leere und der Dunkelheit des Platzes aus. Einmal stand Renato um diese Stunde auf und da bekam er das Glück so körperlich zu spüren, wie es ihm noch niemals widerfahren war. Er stellte sich ans Fenster und durch die Rolläden hindurch konnte er hinaussehen. Auf der gegenüberliegenden Seite, mitten innerhalb der schwarzen Häuserreihe, war ein Laden mit Viktualien sehr hell erleuchtet. In der Entfernung waren die Dimensionen des Bildes stark verkleinert, die ausgestellten Kohlköpfe, die Äpfel und die Birnen, die Frau, die mit einer Waage hantierte, das alles war zur Winzigkeit zusammengeschrumpft, war aber zugleich in seiner Plastizität, die offenbar in diesen kleinen Körpern eingeschlossen um so stärker wirksam war, gesteigert. Renato sah die farbigen Früchte in ihrer schönen und bedauernswerten Spielzeugexistenz, er sah die Frau, wie sie langsam und gleichmäßig im Laden herumging – eine andere Frau kam trotz der frühen Stunde schon herein, kaufte etwas ein und steckte den Gegenstand langsam in ihre große schwarze Tasche – und dieses Bild in seiner gewissermaßen ländlichen Selbstzufriedenheit war so schön eingebettet in die Straße, deren nächtliche Ruhe und Finsternis in dieser Morgenstunde um so kostbarer erschien, daß Renato nicht wußte, was er zu beginnen habe. (SP 32f.)

Die Szenerie wirkt idyllisch. Das sonst hektische Treiben in der Stadt hat noch nicht begonnen, stattdessen ist eine „ländliche Zufriedenheit“ in die Straße „eingebettet“. Renato beobachtet zwei Menschen, die sich fernab des noch nicht erwachten Großstadtlebens begegnen. Das Gegensatzpaar Stadt(leben)/Land(leben) wird mitsamt der Polarität Hektik/Ruhe aufgerufen. Die Lichtsymbolik mit den „schwarzen Häuserreihen“ und dem „hell erleuchteten“ Laden untermalt diesen antithetischen Aufbau. Innerhalb der anonymen, schwarzen Stadt existiert ein heller Raum, an dem eine zwischenmenschliche Begegnung möglich wird. Es ist die Nacht mit ihrer Ruhe und Finsternis, die zur Voraussetzung für Renatos Gedanken und das körperlich spürbare Glück wird. Auf der anderen Seite lässt diese Erfahrung Renato ratlos zurück. Er weiß nicht, „was er zu beginnen habe“, er fühlt, dass er selbst zu dieser Szenerie keinen Zugang hat. Er bleibt lediglich Beobachter, der Erzähler sublimiert diese ästhetische Erfahrung ganz im Sinne von Grabs Ausführungen im *Proust-Vortrag*, hat aber selbst keinen Platz innerhalb dieses Bildes. Renato nimmt die ganze Szene „stark verkleinert“ wahr. Das Gesehene ist „zur Winzigkeit zusammengeschrumpft“, tritt jedoch dadurch stärker „in seiner Plastizität“ hervor. Dieser Blickpunkt erinnert an die

der hellgraue Himmel wie eine verschiebbare Theaterkulisse anzusehen war, wie ein dünner Vorhang, hinter welchem bereits die nächste Dekoration in Purpur und in goldenen Farben vorbereitet stand.“ (SP 41)

Guckkastenperspektive (TOPOL'SKÁ 1986: 117) – ein Motiv, das auch Oskar Wiener im Titel seines Erzählzyklus *Alt-Prager Guckkasten* (1922) aufruft und das die Begrenztheit der menschlichen Erkenntnisfähigkeit verdeutlicht, indem der Blick auf einen kleinen Ausschnitt der Welt beschränkt bleibt.⁴

An die vorige Szene schließt ein zentraler Moment der Ich-Erfahrung an, wodurch eine Verbindung zwischen Stadterfahrung und Innenwelt des Protagonisten konstruiert wird:

Aber die Dunkelheit des Zimmers und der Gesang der Straßenbahn draußen auf dem Platz, das alles war nicht wirklich da, wenn Renato am Morgen beim Erwachen plötzlich bemerkte, wie alle seine Glieder sich in die verschiedensten Richtungen verstreut hatten, und wenn dann beim Einsammeln der einzelnen Körperteile ihn die Frage erschreckte, ob das, was er zusammenfügte, auch ein Mensch unter den anderen Menschen sei. Das, was er dann zu sehen bekam, war allerdings im Augenblick verschwunden. Und wenn er dann darüber nachdachte, was das Erschreckende gewesen war, das er gesehen hatte, dann wußte er nur soviel – wußte es ganz schwach [...] und ganz schwach war dann auch wieder der Schrecken zwischen seinen Rippen da –, nur soviel also wußte er, daß er sich selbst in diesem Augenblick unendlich groß erschienen war. Er war so groß gewesen, daß alle anderen Menschen, die ganz wie er selbst, sich ‚Ich‘ zu nennen pflegten, in dieser Größe untergebracht waren und sogar so viel Platz gefunden hatten, daß sie alle nur wie eine dünne Sandschicht (und er selbst als kleines Wesen unter ihnen) den Boden dieses Raumes bedeckten, während über ihnen (also über ihm und zugleich auch in ihm selbst, dem großen Wesen) sich ein unendlich großer Hohlraum wölbte. (SP 33)

Zum einen wird eine körperliche Erfahrung dargestellt. Die Fragmentierung des Körpers, der wieder zusammengefügt werden muss, verdeutlicht die rein physischen Herausforderungen der Ich-Findung an der Schwelle zum Erwachsenwerden. Die beschriebene Zersplitterung korrespondiert außerdem mit Grabs Ausführungen im *Proust-Vortrag*, wonach sich der Gehalt immer mehr aus der Oberfläche zurückzieht und dadurch die Kraft verliert, „die Oberfläche in ihre wenigen klaren Kontraste zu gliedern, die Konturen verschwimmen, die Farbenflächen zersplittern sich gleichsam, spielen immer stärker durcheinander“ (*Proust-Vortrag*, 470). Schon am Anfang der zitierten Textstelle klingt die Skepsis über die zuvor beobachtete Szene an („das alles war nicht wirklich da“), ein Misstrauen gegenüber der Oberfläche. Die moderne Ding-Welt ebenso wie die Persönlichkeit werden zersetzt, sind nicht mehr stabil, vielmehr fragil, und werden immer neu zusammengesetzt bzw. konstruiert. Hier findet sich das literarische Verfahren, das Grab in seinem Vortrag mit einem impressionistischen Gemälde vergleicht, auch auf der inhaltlichen Ebene wieder. Diese Erfahrung der Zer-

4 Susanne Fritz deutet es mit Bezug auf Wiener und Leppin: „Gerade dieses Motiv des Guckkastens ist charakteristisch für Wieners Werk und beschreibt das Verhältnis des Autors zu seiner Vaterstadt, der nach den Umwälzungen des Jahres 1918 mit seiner Hilfe eine Auseinandersetzung mit der veränderten politischen und sozialen Realität ausweicht (Entsprechendes gilt auch für Paul Leppin, der Jung-Prag⁶ ebenfalls nahestand).“ (FRITZ 2005: 206)

splitterung korrespondiert mit einer Äußerung Willy Haas‘ über Prag und die Prager deutschsprachige Gesellschaft:

Wir sind hier, glaube ich, am soziologischen Mittel- und Ausstrahlungspunkt des damaligen gesellschaftlichen Organismus: Es gab das Unerreichbare – das, was nicht nur unmöglich war, sondern unmöglicher als unmöglich, nicht denkbar, nicht vorstellbar, überhaupt nicht ins Bewußtsein zu bringen. Es gab dieses Unerreichbare sogar Tag für Tag, Stunde für Stunde, bei jedem Schritt... Die Stadt war wie verhext, auf unerklärliche Weise schien sie von selbst in Partikel zu zerfallen... Die Kreise um jeden einzelnen waren ja so eng, die Mauern unübersteiglich. (HAAS 1937: 1f.; zit. n. KROLOP 1967: 51)

Außerdem durchlebt Renato eine Erhöhung der eigenen Person, die ihn erschreckt, die jedoch in der Erkenntnis resultiert, dass es über ihm und in ihm einen „unendlich große[n] Hohlraum“ gibt. Er fragt nach seinem Selbst, danach, ob er „auch ein Mensch unter den anderen Menschen sei“ (SP 33). Hier werden die Fragilität von Identitätskonzepten und auch die Einsamkeit des Individuums, das Grab dem Judentum im Speziellen attribuiert, deutlich.

5. Schlussbetrachtung

Im *Stadtpark* werden verschiedene Weltordnungen verhandelt, denen der Protagonist in seinem Umfeld begegnet. Der markanteste Gegensatz besteht zwischen der Welt der Erwachsenen und der Welt der Kinder mit ihren jeweiligen Ordnungen und Wertesystemen. Auf diese Weise wird Renatos Befindlichkeit an der Schwelle zum Erwachsenwerden akzentuiert. Er versucht, das Ordnungsprinzip dieser unterschiedlichen Weltansichten zu begreifen und sich anhand dessen in der Welt zu positionieren. Es fällt ihm jedoch schwer, sich inmitten der miteinander konkurrierenden Anschauungen zurechtzufinden und eine eigene Sicht auf die Welt und sich selbst zu finden.

Oft werden das Verhalten und die Redensarten der erwachsenen Figuren durch Renatos kindlich-naiven Blick ironisiert und dadurch die Gültigkeit der zugrundeliegenden Wertesysteme in Frage gestellt.

Die Adoleszenz als Phase der Identitätsfindung wird im *Stadtpark* zur Folie, vor der das deutschsprachige großbürgerlich-jüdische Milieu Prags betrachtet werden kann. Die Isolierung des Protagonisten kann als symbolisch für die Darstellung einer im Zerfall begriffenen Gesellschaftsordnung gedeutet werden. Hier sei noch einmal abschließend auf eine Stelle des *Proust-Vortrags* hingewiesen:

Nicht etwa, dass der Rahmen der Gesellschaft jetzt schon auseinandergefallen wäre, aber die persönlichen Veränderungen sind im höchsten Grade symbolisch, und die Gesellschaft selbst wiederum ist symbolisch zu nehmen für jene objektive Gleichgültigkeit, in die wir die Dinge angesichts des Todes verfallen sehen, für jene wahrhaft verlorene Zeit – um diesem Titel die handgreiflichste, größte Deutung zu geben – jene verlorene Zeit, die eine wiedergefundene

Zeit nur mit Hilfe gewisser, innerer Ereignisse, welche vollkommen abseits von dem herkömmlich für wichtig gehaltenen Erleben liegen, aber bei denen allein die Kunst ansetzen muss. (GRAB zit. n. CRAMER 1994: 469)

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die Proust-Lektüre Grabs klar im Zeichen seiner eigenen Poetik zu sehen ist und er Proust vieles für seine eigene poetische Praxis abgewinnt. Dabei werden die Infragestellung des assimilierten Judentums im Angesicht der nationalsozialistischen Bedrohung und der Rückblick von außen auf eine unwiederbringlich dem Verfall preisgegebene Lebenswelt innerhalb der Stadt Prag parallelisiert. Renatos Vereinzelung durch sein Außenseitertum, das Grab als wesentliches Merkmal des Judentums definiert, prädestiniert den „Outsider“ dazu, die Oberfläche des Lebens, die Fassade als solche zu erkennen und auf die „Hinterbühne“ (SP 81) zu blicken. Das weitgehende Fehlen von Stadtschilderungen, die Ausblendung der Stadt – abgesehen vom Stadtparkviertel – veranschaulicht die räumliche sowie soziale Isolation des Protagonisten, die bezeichnend für die porträtierte Prager deutschsprachig-jüdische Gesellschaftsschicht ist. Grab schreibt den *Stadtpark*, den Prag-Roman ohne Prag, in den 1930er-Jahren, zu einer Zeit, da er sich selbst durch die politischen Umstände zu einer Auseinandersetzung mit seiner jüdischen Identität gezwungen sieht. Dabei ist im *Stadtpark* die Problematisierung von Identitätskonstruktionen eng an die Stadt Prag gekoppelt.

Literatur

- BECHER, Peter (1985): Schreiben am Abgrund. Hermann Grab – ein Erzähler aus dem Prager Kreis. – In: *Süddeutsche Zeitung* 41/117 (22.05.), 13.
- BROD, Max (1966): *Der Prager Kreis*. Stuttgart: Kohlhammer.
- CRAMER, Doortje (1994): *Von Prag nach New York ohne Wiederkehr. Leben und Werk Hermann Grabs (1903-1949)*. Frankfurt/M.: Lang.
- FRITZ, Susanne (2005): *Die Entstehung des „Prager Textes“: Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934*. Dresden: Thelem.
- GRAB, Hermann (1985): *Der Stadtpark und andere Erzählungen*. Mit einem Nachwort von Peter Staengle. Frankfurt/M.: Fischer.
- GRAB, Hermann (1994): Proust-Vortrag. – In: Cramer, Doortje: *Von Prag nach New York ohne Wiederkehr. Leben und Werk Hermann Grabs (1903-1949)*. Frankfurt/M.: Lang, 469-477.
- HOBEL, Karl (1969): *Hermann Grab. Leben und Werk*. Phil. Diss. Freiburg (Schweiz).
- KISCH, Egon Erwin (1980): *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Bodo Uhse und Gisela Kisch, II/1. Berlin: Aufbau.
- KROLOP, Kurt (1967): Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des „expressionistischen Jahrzehnts“. – In: Goldstücker, Eduard (Hg.), *Welfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Berlin: Luchterhand, 47-96.

MÜHLBERGER, Josef (1981): *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen. 1900-1939*. München: Langen Müller.

STAENGLÉ, Peter (1985): Nachwort. – In: Grab, Hermann: *Der Stadtpark und andere Erzählungen*. Frankfurt/M.: Fischer, 199-207.

TOMANOVÁ, Helena (1991): Begegnung mit Hermann Grab. Der Stadtpark. – In: *Grazer Journal* 48 (Juni). Wien 1991, 32.

TOPOL'SKÁ, Lucy (1986): Die Welt des *Prager Stadtparks* im Werk von Hermann Grab. – In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica. Philologia* 54, 115-123.