

HANA JOHANA PTÁČKOVÁ

PAUL LEPPINS „UNSICHTBARE STADT“ ALS EINE DER PRAGER TOPOGRAPHIEN

Abstrakt:

Dieser Beitrag ist als eine Folge von literarischen Städteporträts konzipiert, die über Beziehungen zwischen der Stadt und ihrer Bevölkerung aussagen. Die Qualität von Beziehungen geht von der Motivation der Bewohner aus, die in eine Beziehung mit der Stadt treten und von ihrem mehr oder weniger großem Bedürfnis, sich mit ihr zu identifizieren. Italo Calvinos Einleitungs- und Paul Lepin Leppins Abschlußbilder der Stadt stellen zwei gegenläufige Tendenzen der Stadtpräsentation dar. Während in Calvinos „fortdauernden Städten“ das Vergangene vergessen wird, ist Leppins Prag umgekehrt „eingedost“ in einer einzigen bevorzugten Erinnerung zum Nachteil der Gegenwart und Zukunft. Der Text fragt nach der Stadtidentität und der Form ihrer Präsentation.

Motto¹:

„Heute sind die Städte dabei, sich in eine einzige Stadt zu verwandeln, in eine ununterbrochene Stadt, in der sich die Unterschiede verlieren, die einst jede einzelne charakterisieren. [...] Wir nähern uns der Epoche, in der man Europa als eine einzige Stadt erleben kann.“

Italo Calvino

Man kann sich berechtigterweise die Frage stellen, was Paul Leppins Prager Topographie mit dem oben angeführten Motto zu tun hat. Das Werk des italienischen Schriftstellers Italo Calvino steht zu dem von Paul Leppin zwar nicht in unmittelbarem Zusammenhang und dennoch haben sie etwas Gemeinsames. Beide nehmen den ambivalenten Charakter einer behandelten Stadt wahr, den Widerspruch zwischen Sichtbarem und Verborgenen. Der eine beschreibt die Stadt mit einer boccaccioschen Leichtigkeit, der andere wollte der Sprache einen danteschen Ernst verleihen. Die wird jedoch in Leppins Darbietung eher zu einer Schwerfälligkeit.

¹ Krombholz, M. *Vom Pferderücken aus. Italo Calvinos autobiographische Blätter*: 1997. <http://nzz.gbi.de/NZZ.ein> (2. 3. 2009)

Dieser Beitrag ist als eine Folge von literarischen Städteporträts konzipiert, die mehr über die Beziehungen zwischen der Stadt und ihrer Bevölkerung aussagen als über etwas anderes. Die Qualität der Beziehungen geht von der Motivation der Bewohner aus, die in eine Beziehung mit der Stadt treten und von ihrem mehr oder weniger großem Bedürfnis, sich mit ihr zu identifizieren.

Hinter offiziellen Städtepräsentationen versteckt sich eine ganze Reihe von „verschwiegenen Städten“, die kein geeigneter „Exportartikel“ der oder jener Kultur zu sein scheinen, mindestens im Rahmen des europäischen Diskurses betrachtet. Diese „unsichtbaren Städte“ sind nach Calvino solche Städte, die unter den sichtbaren verborgen sind. Und trotz ihrer Unschicklichkeit für die oben genannten Zwecke, müssen sie jedoch nicht notwendig ein durchwegs polemisch angelegtes Gegenbild zu ihnen bilden, sondern etwas in der Art eines Wasserzeichens, einer minuziösen Darstellung des „wahren“ Bewohnens der Stadt.

Ihr Sinn ist eine gemäßigte Profanierung oder eher eine Ausbalancierung des resultierenden Stadtbildes. Zwischen dem, wie die Stadt nach außen präsentiert wird und dem, wie sie von gewöhnlichen Bewohnern empfunden wird, ist meistens ein großer Unterschied.

Was nimmt allerdings ein Bewohner von seiner Stadt überhaupt wahr? Wie tief empfindet er auch ihre unsichtbare Seite? Die überwiegende Mehrheit von uns nimmt die Stadt als eine „Außenwelt“ wahr, in der ja nicht gewohnt wird; nur als eine angenehme, aber nicht entbehrliche Zutat unseres Lebens. Ein Zeichen im Papier, eine zusätzliche Mitteilung dieses Mediums, sieht man, wenn man den Bogen gegen das Licht hält. Sehen wir uns die Stadt an, erscheint wahrscheinlich nichts. Diese zusätzliche Mitteilung enthält das Gedächtnis der Stadt, das für einen aufgeschlossenen Beobachter Spuren im Stadtbild und für Interessierte in der schöngeistigen bzw. in der Fachliteratur hinterließ.

Wozu kann eine bestimmte modische Uniformität oder Korrektheit der Stadtpräsentation in der europäischen und globalen Konkurrenz führen? Calvinos fast apokalyptisch wirkende Literarisierungen von Stadtbildern, aus denen ich zitieren werde, unterstützen die These, dass die jeweils spezifische Geschichte der Stadt in allen Zeiten ihrer Existenz nacherzählt werden muss.

Dies könnte weitere Fragen hervorrufen wie: „Worin liegt die ‚Andersartigkeit‘ der Städte?“ „Wie spiegelt das ‚Außenbild‘ das Geschehen in der Gesellschaft wider?“ „Wie soll der Stadttext² nacherzählt werden?“ oder „Funktioniert der Mythos als eine Unterstützung der Stadtidentität?“

² Bei der tschechischen Literaturtheoretikerin Daniela Hodrová, die sich mit der Problematik des Raumes und einer Mythopoetik der Stadt befasst, erscheint dieser Begriff im Kontrast von „Stadttext“ und „Text der Stadt“. Hodrová versteht unter dem Text der Stadt einen vielfach kodierten summarischen Text, der dem Stadttext übergeordnet ist und der in sich alle Arten von Texten (Architektonische-, Kunst- und Filmtexte aber auch die sog. lebenden Texte (Le-

Und nicht zuletzt diese Touristenindustrie, die viele Stadtklischees, gewisse mediale Städteabkürzungen, produziert. „Kann man aus ihnen etwas über die Stadtidentität herauslesen?“ „Enthalten sie Anspielungen auf einen konkreten zeitlich zuzuordnenden Stadttext?“ Z. B. eine der am meisten frequentierten Klischees – das „magische“ Prag. Was will man darunter verstehen?

Am Ende dieser Überlegungen steht Paul Leppins Prag. Leppins Darstellungstechnik liegt darin, dass das kompakte Aussehen der Stadt in bloße Milieuausschnitte zerlegt wird, aus denen es später prinzipiell wieder zusammengesetzt werden könnte. Allerdings nur aus denjenigen Teilen, deren vorherrschende Charakteristik Düsternis, Enge, Schmutz und beträchtliches Alter sind.

Calvino hält einen erkennbaren Abstand zu den Stadtdarstellungen, die er seinem Protagonisten, Marco Polo, in den Mund legt. Indem Calvino mögliche Erscheinungsformen einer einzigen Stadt auch mit den darin untrennbar vereinten Gegensätzen bloß beschreibt (in allen Fällen geht es um dieselbe Stadt – Venedig), ohne Bevorzugung der einen oder anderen Form, wird die Ausgewogenheit dieses Stadtbildes bewahrt.

Seine „apokryphen“ Stadtpräsentationen, die auf der Relativität menschlicher Wahrnehmung gegründet sind, ermöglichen in Verbindung mit offiziellen Stadtpräsentationen einen komplexen Blick auf die Stadt. In den hier angeführten Textausschnitten aus Calvinos *Unsichtbaren Städten* wird die Vergangenheit verneint, deren Funktion eher in der Warnung vor einer unausgeglichene Stadtdarstellung besteht. Eine konkrete Stadt schließt viele höchst unterschiedliche Bilder ein. Jede von Calvinos Stadtbeschreibungen stellt nur eine der möglichen Formen dar; sie werden keinesfalls als gegeben bzw. konstant präsentiert.

Leppins Zugang zu der Stadt beruht auf dem entgegengesetzten Prinzip, nämlich in der deutlichen Bevorzugung einer einzigen erfahrungsgestützten Darstellungsform der Stadt. Die ist bei ihm in der Vergangenheit konserviert. Auch wenn sein fragmentarisierter Blick auf die Stadt kritisch angesehen werden kann und wird, bildet er einen Bestandteil des „arcimboldoschen“ Bildes von Prag, das sowohl ähnlich subjektiv zugespitzte als auch quasi objektivere Stadtbilder ausmacht. Erst dann entsteht ein vielstimmiger und relativ lückelloser Stadttext Prags, wie man ihn auch nach außen präsentieren sollte.

bensgeschichten von Bewohnern) einschließt. Es wird seine palimpsestartige / intertextuelle Gestalt betont. Dementsprechend wird der Stadttext als ein Text, in dem die Stadt irgendwie anwesend ist (in Form eines Objekts, eines Geschichtenhintergrundes, eines Lebensraumes, etc.), beschrieben. Die Zeichenhaftigkeit der Stadt wird vor dem Hintergrund eines Architextes (Invariante) interpretiert, im Sinne eines gewissen Kanons von literarischen Werken, die durch bestimmte gemeinsame Merkmale gekennzeichnet sind. Hodrovás methodologischer Ansatz geht gewissermaßen u. a. auf J. M. Lotman und das Moskau-Tartu Schule zurück.

Die fortdauernden Städte

Ich möchte zunächst den im Motto des einleitenden Kapitels angeführten Gedanken von Italo Calvino folgen. Diese Zitate sind seinem Buch *Le città invisibili* (1972; in deutscher Übersetzung: *Die unsichtbaren Städte*, 1977) entnommen worden. Machen wir uns nun mit einigen der 55 Städteschilderungen vertraut, aus denen sich das Buch zusammensetzt, und die unter der Städte-Serie *Die fortdauernden Städte* versammelt sind.

Leonia

„Sicher ist, dass die Müllmänner wie Engel empfangen werden, und ihre Arbeit, die Reste der Existenz von gestern wegzuräumen, tun sie umgeben von einer stummen Achtung, wie ein Ritus, der Andacht einflößt, oder vielleicht auch nur, weil man, hat man das Zeug einmal weggeworfen, nicht mehr daran denken müssen will.“

„Wohin die Müllmänner ihre Ladung jeden Tag bringen, fragt sich niemand: aus der Stadt hinaus, sicher...“

„Indem die Stadt sich jeden Morgen erneuert, konserviert sie sich selbst in ihrer einzigen definitiven Form: der des Abfalls von gestern, der sich auf die Abfälle von vorgestern und von allen früheren Tagen und Jahren und Jahrzehnten häuft.“³

Trude

„Hätte ich bei der Landung in Trude nicht den Namen der Stadt in großen Buchstaben gelesen, ich hätte geglaubt, auf demselben Flugplatz angekommen zu sein, von dem ich abgeflogen war.“

„Wozu bin ich überhaupt nach Trude gekommen?“ fragte ich mich. Und wollte schon wieder abreisen. „Du kannst abfliegen, wann du willst“ sagten sie mir, „aber du wirst zu einem anderen Trude kommen, das Punkt für Punkt diesem hier gleicht, die Welt ist bedeckt von einem einzigen Trude, das weder Anfang noch Ende hat, nur der Name am Flughafen wechselt.“⁴

Die endlose Stadt

Diese Textauswahl kann die Tatsache begründen, dass jede dieser Städte eine der möglichen und real existierenden Formen der modernen Großstadt

³ Calvino, Italo: *Die unsichtbaren Städte*. München 2009, S. 121–122. (Übersetzung Burkhart Kroeber)

⁴ Calvino, Italo: *Die unsichtbaren Städte*. München 2009, S. 137. (Übersetzung Burkhart Kroeber)

verkörpert. Als gemeinsamer Nenner dient dabei ein Maßverlust. Durch die angeführten Abschnitte schimmert vor allem Kritik oder quasi Furcht vor dem Um-sich-Greifen postmoderner Großstädte, die alles das verschlingen, was ihnen im Weg steht. Ihre Identität verschwindet allmählich in Abhängigkeit vom zunehmenden Interesse für alles „Neue und noch Neuere“. Dieses Interesse wird jedoch durch Menschen initiiert.

Jede Stadt, die als ein Lebewesen wahrgenommen wird, hat ihre Geschichte, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umfasst. Die Literaturtheoretikerin Daniela Hodrová spricht in diesem Zusammenhang von einem Text bzw. einer Geschichte der Stadt.

Die Beziehung der Bewohner der Stadt **Leonia** zu der Stadt wird durch die konsequente Leugnung alles Vergangenen beeinträchtigt. In ihrer Entscheidung fühlen sie sich jedoch nicht wohl. Der Zukunftsrausch dauert nicht allzu lange. Das neue Leonia, aus dem die Vergangenheit in die Vorstadt ausgewiesen ist, entbehrt der Stabilität. Leonias Gegenwart und Zukunft wachsen nicht aus der Verwandlung des Vergangenen. Durch die Vergangenheitsleugnung verneint es sich selbst. Das neue Leonia bemüht sich darum, Leonia von gestern zu vergessen, aber schließlich gerät es selber in die Vergangenheit. Leonia wird durch einen Müllberg dem Erdboden gleichgemacht.

Trude ist mit allen anderen Städten und umgekehrt alle anderen Städte sind mit Trude vertauschbar. Die Bewohner reinigen ihre Stadt von der Andersartigkeit. Die von der Tradition (und somit von der Vergangenheit) nicht belastete Stadt, ohne örtliche Bräuche und Sitten, ist vollkommen zugänglich und fremdenfreundlich. Und vollkommen eintönig. Der Identitätsverlust ist definitiv. Es gibt keinen Grund, sich an die Stadt zu erinnern und eigentlich ist es nicht mehr möglich.

Trude kann vielleicht an ein feindliches Klischee über die EU erinnern, die zur Europa ohne Grenzen wird. Eine Vorstellung von ineinander übergehenden Städten oder Staaten bietet eine Passage aus dem Buch der polnischen Prosa-schriftstellerin Olga Tokarczuk *Bieguni*:

„April auf der Autobahn, rote Sonnenstreifen auf dem Asphalt, die Welt, sorgfältig bedeckt mit Überguss von frisch gefallenem Regen. Am Karfreitag, beim Dunkelwerden, irgendwo zwischen Belgien und Niederlanden, fahre ich mit dem Auto – ich weiß das nicht genau, weil **die Grenze verschwunden ist, sie wurde gelöscht, nicht mehr benutzt**. Der Rundfunk sendet Requiem. Bei „Benedictus“ leuchten die Lichter die Autobahn entlang auf, als ob der durch den Rundfunk erteilte Segen in Kraft träte.“⁵

In beiden Fällen handelt es sich um eine konfliktgeladene Beziehung der Stadtbevölkerung zu der Vergangenheit der Stadt respektive zu ihrer eigenen.

⁵ Tokarczuková, Olga: *Béguni*. Brno 2008, S. 28. (Übersetzung JP)

Mythos Prag

Zum Nacherzählen der Stadtgeschichte taugt offensichtlich ein Mythos, in dem sich alle Zeitformen des Seins gegenseitig durchdringen. Die Geschichte spielt sich in deren Synthese ab, die eine uralte Zeit des Seins darstellt, *in illo tempore*, als „damals, jetzt und immer“. Den Mythos kann man unter anderem als ein Genre mit hohem identitätsstiftendem Potenzial kennzeichnen. Diese Atemporalität, Grenzdurchlässigkeit zwischen „damals, jetzt und immer“ entspricht traditionellen mythischen Vorstellungen von Prag, wo „nichts definitiv vergeht, alles aufbewahrt wird und in verschiedenen Formen zurückkehrt.“⁶

Um die Jahreswende 2005/2006 wurde ein internationales Mythen-Projekt in Angriff genommen. Die Initiative erwuchs aus dem britischen Verlag Canongate. Der Sinn des Projekts ist die Herausgabe einer Buchreihe über Mythen der Welt die von modernen Autoren neu nacherzählt werden sollen. Die polnische Prosaschriftstellerin Olga Tokarczuk verarbeitete z. B. den 4000 Jahre alten Mythos der sumerischen Mondgöttin Inanna – *AnnaIn in den Katakomben*. Und ähnlich paraphrasierte eine ganze Reihe von Autoren überwiegend archetypische Urmythen. Nicht so im Fall des tschechischen Beitrages. Neben den griechischen Mythen von Penelope und Odysseus oder von Theseus und dem Minotaurus erschien das Buch *Feld und Pfahl* mit dem Untertitel „*Der Mythos von der Fürstin und dem Bauer*“. Der Schriftsteller Miloš Urban stellte dem Weltpublikum seine Version des Primisliden-Mythos über die Fürstin Libussa vor, also den Gründungsmythos von Prag. Und gerade die Weissagung der Fürstin Libussa ist ein Gründungstext, der zum Verständnis des vielschichtigen Prager Mythos führt.

Am Anfang waren die Worte, die Prag erschufen. Erinnern wir uns an sie in ihrer neuesten Fassung, nämlich in der Darbietung von Miloš Urban:

„Ich sehe eine große Stadt der Tschechen, deren Ruhm bis zu den Sternen reichen wird“, rief sie und wog ein längeres und zugleich schmaleres Bruchstück eines Knochens in der Hand ab. „Ich sehe das linke Ufer und darauf eine Burg mit einem hohen schwarzen Turm. Die wird zum Fürstensitz – dem Thron meines Gemahls und des einzigen Herrn, seiner Nachkommen bis zum Weltende, einem Ort von Kriegsvorbereitungen und dem Aushandeln einer Waffenruhe.“ Dann hob sie einen kürzeren und breiteren Teil auf, wieder zur Rede Atemholend. „Gleichzeitig sehe ich ein rechtes Ufer – mein eigenes Haus, einen weißen Turm aus versteinerten Tränen, Zufluchtsort für Kinder, die die Helden von morgen sind und Zuflucht der Alten, die berühmte Helden von gestern sind. Der Fluss, der zwischen diesen neuen Siedlungen seit Anbeginn der Zeiten durch-

⁶ Červenka, Miroslav; Holý, Jiří (Hrsg.): *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha 2005, S. 422. (Übersetzung JP)

fließt und sie für immer teilt, sei die Schwelle zwischen der unvereinbaren Welt des Manns und der Frau. Nach der Schwelle nenne man die Stadt.“⁷

Egal, was der Grund zur Wahl des wesentlich tschechischen Mythos gewesen sein mag, verstärkte Urban damit bewusst oder unbewusst die Stadt- und zugleich Volksidentität. Urban beschränkt sich nicht auf die sprachliche Aktualisierung des Mythos, auf seine bloße Nacherzählung. Eine Folge von gegebenen konstanten Bildern erweitert er um die von slawischen Göttern. Ein interessanter Zufall ist eine nachträgliche Feststellung Urbans, dass die Publikation des englischen Autors Michael Jordan *The Encyclopedia of Gods* die slawische Mythologie nur sehr marginal behandelt. Das einschlägige Stichwort, aus dem er Kenntnisse für seine Arbeit zog, wurde erst von der tschechischen Redaktion erweitert. Ein Grund mehr für die Ausbreitung der Volksmythologie.

Den Mythos erzählt jeder und niemand. Urheberrechte beziehen sich nicht auf ihn. Man kann ihn beliebig umgestalten, damit er im Sinne seiner Verbreiter funktionsfähig ist. Er war also auch ein passendes Medium im Dienst der stark volksorientierten Propaganda in der Ära vor dem Ersten Weltkrieg. Während der Mythos der Libussa-Vision in der tschechischen Kultur am Ende des 19. und am Beginn des 20. Jahrhunderts ausdrücklich zukunftsweisend ist, verbleiben deutschsprachige Autoren noch immer im Bann der apokalyptischen Visionen der *Fin de siècle*-Generation. Die tschechische Seite macht ihnen Vorwürfe, „dass sie in der bizzaren Welt des alten Ghettos gefangen seien und die Existenz einer modernen Metropole gar nicht wahrnehmen könnten oder wollten.“⁸

Der Literaturkritiker Arne Novák wirft Meyrink vor, dass er seinen Lesern ein absichtlich verzerrtes Bild von Prag vermittelt, auch wenn er sich dessen bewusst sei, „dass um die groteske Insel des Ghettos herum Industrie- und Geschäftsleben, wissenschaftliches und künstlerisches Streben, die frohe, jugendliche Brandung eines gesunden, fähigen Volkes braust und strömt.“⁹

Charakteristisch für die Stadt Prag ist eine gewisse Janusköpfigkeit, die sich einerseits im Bild von der zukunftssträchtigen Metropole mit schöpferischem Potential und andererseits in der vergangenheitsverhafteten, tragisch verstrickten und zu einem furchtbaren Ende verurteilten Stadt, ausdrückt. Dieser Raum, in dem sich auch die Atmosphäre der Angst vor einem Untergang verdichtet, pflegt bei Leppin von jenen imaginären sechs Toren begrenzt zu sein, die er manchmal zur Altstadt hin überschreitet.

⁷ Urban, Miloš: *Pole a palisáda*. Praha 2006, S. 116. (Übersetzung JP)

⁸ Escher, Georg: Ghetto und Großstadt. In: *Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Codierungen von Plätzen, Denkmälern und Straßennamen im europäischen Vergleich*. Berlin 2007, S. 368.

⁹ Novák, Arne: Pražský román? [Ein Prager Roman?]. In: *Venkov*, 12. 4. 1917. S. 3 (Übersetzung Georg Escher)

Auf eine offensichtliche Parallele zu Libussa-Vision stoßen wir in Paul Lepins Erzählung *Das Gespenst der Judenstadt*. Auf die befleckte Stadt blickt in einer Ekstase (nicht in seherischer, sondern in einer Ekstase der Sinnlichkeit) die Prostituierte Johanna. Es handelt sich um ein typisches Motiv der Prager deutschen Literatur – der Blick von oben auf das Häusergewirr unten.

„Dann kam sie zum offenen Fenster und sah in das Ghetto hinunter. Sie streckte die nackten Arme hinaus und fühlte den warmen Regen wie Blutstropfen auf ihrer Haut. Das war ihre Heimat da unten. Die Stadt, in der die verschlafenen Lichter der Freudenhäuser blinkerten, wo in den verrufenen Gassen klobige Schatten kauerten...“¹⁰

Das Ghetto, das gleich hinter dem Altstädter Ring begann, zählte zum empfindlichen Teil des öffentlichen Raumes. Außerdem tritt es nicht als eines der vielen Stadtvierteln auf, sondern als eine Stadt an sich. Das Prager jüdische Ghetto behält seine Eigenart auch auf der mythischen Ebene.

„Aber daran glaubten sie, und dieser Glauben ging von Generationen zu Generationen weiter, dass die Altneusynagoge älter als das stolze Prag ist, dass ihre Väter hier eine Siedlung gehabt hatten, früher, als Libussa Hradschin gründete.“¹¹

Eine weniger ambitionierte Variante der Sage erweitert Libussas Weissagung um eine Textstelle, in der sie ausdrücklich von der Ankunft der Juden spricht. Den Juden wurde zuerst das linke und nachfolgend das rechte Moldauufer vorbehalten.

„Sechserlei Tore sollen es von der Altstadt trennen, hinter diesen Toren war alles anders als in der Altstadt.“¹²

Und gerade dieses „alles anders“ scheint die einzige mögliche Wertung durch die Literatur zu sein, in der dem „fünften Stadtviertel“ eine zentrale Rolle im Prager Mythos zukommt.

Das Ghetto stellt den Konflikt auf dreierlei Weise dar. Erstens wird es dem Prager Mythos zeitlich vorangestellt. Zweitens ist es an das rechte Moldauufer situiert, genauso wie die Siedlung von Libussa ist. Drittens ist es kein leicht zugänglicher und damit kontrollierbarer Raum der Stadt, sondern ein abgeschlossener Raum, ein Gegenbild schlechthin.

¹⁰ Demetz, Peter: *Alt-Prager Geschichten*. Frankfurt am Main 1982, S. 35.

¹¹ „Und auch erzählten sie stolz, dass ihre Altneusynagoge [...] von älterer Herkunft als der Sankt-Veits-Dom und als alle Prager Kirchen sei. [...] dass in ihrem Fundament Gestein aus dem niedrigerissenen Jerusalemer Tempel sei, dass sie die Engel selbst vor Zeiten aus dem Gelobten Land hierher auf diese Stelle hinübertrugen.“ Krejčí, Karel: *Praha legend a skutečnosti*. Praha 1981. (Übersetzung JP)

¹² Ebd.

Vom verschwundenen Ort zum nachhaltigen Topos

Das geschichtsträchtige, quasi das echte Prag, also die Synthese aus Ghetto, Altstadt und Kleinseite, steht noch heute, am Anfang des 21. Jahrhunderts, für das ganze Prag als pars pro toto. Diese auch mythisch gefärbte Behauptung gilt zumindest in Bezug auf die touristische Erschließung der Stadt. Aus der Assanierung, die diesen außerordentlich empfindlichen Raum und Erinnerungsort betroffen hat, wurde ein sehr wichtiges Moment der Prager deutschen Literatur.

Den Verlust der materiellen Dimension des Ortes kompensiert die Imagination. Die der Assanierung zum Opfer gefallene Architektur wird in literarischen Ghetto-Bildern neu rekonstruiert, zuletzt neuerdings aus Sicht des bereits erwähnten Schriftstellers Miloš Urban in seinem „existenziellen Thriller aus Prag“ *Lord Mord*.

Die Zerstörung des Stadtteils, wo „den geöffneten Türen ein giftiger Atem entströmte“¹³, förderte paradoxerweise seine literarische Mythologisierung noch mehr.

Das Bild eines verschwundenen Ortes ist wirkungsvoll gerade dadurch, was an ihm fehlt. Seine Suggestivität geht davon aus, was in ihm abwesend ist und worauf es verweist. Das, was man ihm aufgrund einer Phantasie oder Erinnerung hinzufügt, überlebt in Gestalt eines literarischen Bildes. Der Text ist ein relativ verlässliches und sicheres Medium, das die darzustellende Realität in ihrer ganzen Fülle (nach)fixieren kann. Die materielle Qualität eines Ortes spielt dabei eine ganz kleine Rolle. So lebt der verschwundene Teil Prags als *lieu de mémoire*, als Topos weiter.

„...die touristisierte Josefstadt erscheint heute als gut funktionierende Gedächtnisindustrie an einem Ort, an dem es so gut wie nichts von dem zu sehen gibt, was man sehen will.“¹⁴

Die Wahrnehmung derselben historischen Bebauung bei verschiedenen Gruppen, die sich für oder gegen den Stadtumbau um 1900 eingesetzt haben, war höchst unterschiedlich. Die Reaktionen auf die Ghettosanierung erstreckten sich in der Skala von Gleichgültigkeit, Abgefundensein, Respekt und Zustimmung zu starker Erbitterung über die Politik des Stadtrats. Eine der am stärksten ausgeprägten Gruppen, in der sich vor allem Literaten und Künstler zusammenfanden, zeichnete sich durch eine emotional-ästhetische Herangehenweise. Zu der markanten Plattform des literarisch exponierten Ghetto-Raums wurde die Prager deutsche Literatur, zu deren Vertretern auch Paul Leppin zählt.

¹³ Demetz, Peter: *Alt-Prager Geschichten*. Frankfurt am Main 1982, S. 33.

¹⁴ Escher, Georg: Ghetto und Großstadt. In: *Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Codierungen von Plätzen, Denkmälern und Straßennamen im europäischen Vergleich*. Berlin 2007, S. 355.

Paul Leppin betrachtet Prag mit den Augen eines von dekadenter Pose beeinflussten Neoromantiker. Leppins Prag ist eher eine verdrängte Erinnerung als ein repräsentativer kommemorativer Raum. Sein Prag stellt, mit den Worten von Georg Escher ausgedrückt, „die Rückseite der dominierenden Formationen kollektiver städtischer Identität dar.“

In Brods subjektiver kreisförmiger Gliederung der Prager deutschen Literatur in Generationen, Halbgenerationen und Viertelgenerationen nach dem Geburtsdatum der Autoren (um das Jahr 1870) nimmt Paul Leppin einen Platz in der Halbgeneration ein, die dem „engeren Prager Kreis“ unmittelbar vorausgeht und die auf Hugo Salus folgt. Außer Leppin zählen hier noch Oskar Wiener und Victor Hadwiger dazu.

Zweifelsohne gibt es hinsichtlich der Bedeutung viele kompetentere Autoren. Für Leppin spricht, dass er in seinem Werk solche Stadtbilder variiert, die „gemeinhin als typisch für die Prager deutsche Literatur angesehen werden: die unüberblickbare Ausdehnung der Stadt, die Moldau, der Blick von oben, von Vyšehrad oder Hradschin auf die Stadt und den Fluss unten, das labyrinthische Häusergewirr, einerseits der Verfall, „Furcht und Ahnungen“, andererseits von der Sonne beschienene Türme, Schönheit und Wunderbares.“¹⁵

Paul Leppins Werk steht zwar vor allem unter dem Einfluss des meyrinkesken Stadtbilds, seine literarische Sprache ist dennoch vollkommen einzigartig. Nicht umsonst wurde ihm von den literarischen Vereinen Prags in Gemeinschaft mit der Schillerstiftung der Schiller-Gedächtnispreis verliehen. Bemerkenswert ist besonders Leppins Vergänglichkeits- und Lichtmetaphorik.

Der Ausdruck der „ehemaligen Existenz“ der beschriebenen Stelle ist in den meisten Prosawerken von Leppin die Sache des Einleitungssatzes, wozu ihm die Präteritumsform des Verbs „stehen“ reicht.

„In der Mitte von Prag, wo sich jetzt hohe und lustige Zinshäuser zu breiten Straßen aneinanderschließen, **stand** noch vor zehn Jahren das Judenviertel.“¹⁶

„In einer engen und dunklen Judengasse **stand** das alte Haus.“¹⁷

„Das Haus mit dem Torbild, das den Mond im Schwarme der Himmelsgestirne zeigte, **stand** am Rande der Moldauinsel, nicht weit von den Mauertrümmern einer niedergebrannten Mühle.“¹⁸

15 Derham, Constanze. *Paul Leppins Prager Topographie am Beispiel seines Romans „Severins Gang in die Finsternis“* [online]. 2005. Fribourg : Slawistische Literaturwissenschaft, 2005 [cit. 2007-05-30]. Aus WWW: <http://jflsl.de/publikationen/2007/Derham.htm>.

16 Demetz, Peter: *Alt-Prager Geschichten*. Das Gespenst der Judenstadt. Frankfurt am Main 1982, S. 33.

17 *Die Thüren des Lebens*. S. 9.

18 Leppin, Paul: *Frühling um 1900*. Prag / Brünn 1936. S. 102.

„Verwesung / Vergänglichkeit“

Eine jener Referenzen, die aus quantitativer Sicht wie auch in Hinblick auf ihre Bedeutung einen wichtigen Stellenwert in Leppins Werk einnimmt ist „Verwesung / Vergänglichkeit“ allgemein, deren Subset – die mit der weiter fortschreitenden Assanierung des Prager Ghettos zunehmenden Ruinen, verlassenen Häuser, verwilderten Gärten, auseinanderfallenden Stiegen etc. bilden. Insofern ist das Stadtbild eher aus den Bruchstücken einer Stadt zusammengestellt.

Orte, an denen der Zahn der Zeit nagte, deren immanente progressive Seite versteckt ist – das sind die natürlichen Schauplätze in Leppins Geschichten. Diese untergehenden (oder nach außen hin schon untergegangen) Orte wirken dann destruktiv auf zufällige BesucherInnen, FußgängerInnen. Die Präsentation der natürlichen Realität des äußeren Raums der Stadt als architektonische (auch menschliche) Müllkippe ist hier nicht beabsichtigt. Sie zeichnet das amoralische Milieu der Unterschicht, „in dem Häßlichkeit, Krankheit, Triebhaftigkeit und Verbrechen dominieren“¹⁹, und in dem der Mensch als bloßes Triebwesen unterliegt.

Die erbarmungslos entblößte Realität eines Stadtteils, mit ungewöhnlicher Detailschärfe fokussiert, der unerwünschte und unterdrückte Charakter des Stadtganzen, bildet ein passendes Gegenbild zu Gestalten der phantastisch orientierten Literatur, zu Menschen in einem persönlichen Konflikt oder in einer konfliktgeladenen Beziehung zur Gesellschaft (eine Prostituierte, ein mit seinem Leben unzufriedener Beamter). Das vergängliche Kolorit des dargestellten Milieus geht auf die Personen, die diese Stadt bewohnen, unverkennbar über. Bei Leppin sind das vor allem Dirnen und Altwarenhändler, also VertreterInnen von Unterschichtenberufen ohne Anspruch auf gesellschaftliches Prestige.

„Ein paar abgegriffene Leinenbände und der rostfleckige Umschlag vergilbter Broschüren hinter der Glasscheibe des Schaukastens machten die Vorübergehenden darauf aufmerksam, daß hier eine Buchhandlung sei. Über der Türe, auf einem vom Schnee und vom Regen getauften Schilde stand unter dem Namen des Eigentümers in verwaschenen Buchstaben das Wort Antiquariat.“²⁰

Der jüdische Antiquar, Händler, „die ihre Trödlerware vor den Geschäften auf dem unebenen Steinpflaster aufstapelten“²¹, zeisigrüne Strümpfe der Bewohnerinnen der Häuser mit roten Laternen, Straßenmusiker oder Meyrinks Marionettenspieler Zwakh scheinen mit dem Prager Ambiente unverbrüchlich verbunden zu sein.

¹⁹ Czernowsky, Peter: *Phantastische Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. München 1989, S. 38.

²⁰ Leppin, Paul: *Severins Gang in die Finsternis*. Prag 1998, S. 19.

²¹ Demetz, Peter: *Alt-Prager Geschichten*. Frankfurt am Main. S. 33.

Die primitive Einteilung dieser ortstypischen Gestalten in die „aus Fleisch und Blut“ und „aus Lehm oder „aus Mazzos gebacken“, und damit von übernatürlicher Herkunft, bereichert die naturalistische Schilderung durch die mythenbildende Golemfigur. Bei Leppin tritt der Lehmann nur in dem Theaterstück *Der Enkel des Golem*, wo er als Dr. Tobias Jonatan betitelt wird, auf. Doch auch in den anderen Werken ist er, vertreten durch das „Golem-Gefühl“, anwesend.

Der literarische Golem von Meyrink und Leppin knüpft an keines der traditionellen Modelle (im Sinne: Golem- Retter, Golem-Helfer), vielmehr prägt er einen eigenen Typus. Meyrinks Fremder ist der apokalyptische, Vernichtung bringende Golem. Darüber hinaus erschien die Legende von greifbarer Aktualität „in diesen unfreundlichen Zeiten des Geistesdrucks, wo die ganze vergolemte Welt vor unseren Augen tobt, im Osten und im Westen, im Norden und im Süden verbreitet sich eine fürchterliche Atmosphäre, die alles vernichtet, es erscheint kein weiser Rabbi Löw, um den Golem zu besänftigen.“²²

Wie Meyrink seinem Freund schreibt: „Die Zeit wird immer eckelhafter. Das Abendland will und will nicht untergehen.“²³

Licht und Dunkelheit (krankhafte Farbigkeit)

Lediglich eine Glühbirne, die jeden Moment droht zu erlöschen, ist die auf Leppins Texte zutreffende Beleuchtung. In ihnen herrscht Halbdunkel, das man jedoch nicht künstlich aus dichterischen Metaphern modellieren muss. Die Beschreibung des natürlichen Milieus genügt vollkommen, dazu kommt die klare Definition durch Adjektive wie dunkel, finster, trüb. Der größte Teil von Severins Weg spielt sich nach der Abenddämmerung ab.

„Erst wenn draußen die Laternen angezündet wurden, ging er auf die Gasse.“²⁴

Die Lichtmetaphorik wird überdies auch durch die spezifische Profession der dargestellten Frauen verstärkt.

„Kennt ihr denn, was das ist, eine Hurengasse? Der Abend ist schwarz, von Geschwüren verglast, das Zimmer kalt mit rusztrüber Lampe. Da geht man im Schritt die Häuser entlang, Schnee tänzelt nüchtern zwischen frechen Laternen, Regen fällt in den Dreck, Dunstnebel lauert, Sturm fährt zwischen die Beine...“²⁵

²² Krejčí, Karel: *Praha legend a skutečnosti*. Praha 1981, S. 124. (Übersetzung JP)

²³ Ein Brief von Gustav Meyrink an Paul Leppin vom 3. 5. ... (Bewahrt in Památník národního písemnictví. Leppins Nachlass, Korrespondenz von Paul Leppin. Inventarnummer 75)

²⁴ *Severins Gang*. S. 11.

²⁵ Aus Leppins Nachlass. Paul Leppins Prosa, Inventarnummer 75. Bewahrt in Památník národního písemnictví.

Das Ausgeschlossensein von der Gesellschaft wird mit der Isolation „vom Licht“ gleichgesetzt. Das Freudenhaus ist im Schatten der Synagoge untergebracht. Im Inneren, in den Räumlichkeiten, dringt keinerlei Sonnenlicht. Den Sonnenstrahlen verwehren nämlich verdunkelte Fenster und verhängte Türen, Grundmerkmale der öffentlichen Häuser, den Eintritt. Zum Gefühl der Finsternis tragen auch die schmalen Ghattogassen bei. Auch in *Golem* grenzen die Mauern des Nachbarhauses unmittelbar an Pernaths Fenster. Die einzige hellere Farbe ist das getrübtte Gelb, die Farbe des Schmutzes, die ohne Ausnahme die ganze Stadt durchdringt.

Leppins Ansprüche an Beleuchtung sind keineswegs übermäßig, sie beschränken sich nur auf „blinkende verschlafene Lichter der Freudenhäuser, spärliches Gasflammenlicht, Blitze, glänzende Augen und grelles Licht der Straßenlaternen“, wobei der Höhepunkt „festlich erleuchteter Salon“ ist. In den Vordergrund tritt hingegen eine spezifische Farbigkeit des gewählten Stadtausschnittes, innerhalb dessen man „mitten in eine Orgie des Schmutzes und der Farben“²⁶ gerät.

Der Schmutz, vermischt mit Regen, hinterlässt auf den Fenstern bunte Streifen. Aus einer Flut von dominierenden Rottönen hebt sich die venerische Röte der Syphilisflecken ab. Das Motiv von Ansteckung zieht sich als Grundmotiv durch das ganze Werk Leppins. Es ist noch zu bemerken, dass er selbst an dieser Erkrankung gelitten hat.

Der Titel des Buches *Severins Gang in die Finsternis* verweist indirekt auf das Labyrinth, denn wenn jemand durch einen solchen Irrgang geht, macht er sich zugleich auf den Weg in die Finsternis. Eine Funktion des Labyrinths ist, zu verbergen und zu verheimlichen; die Verschleierung der richtigen Richtung durch eine beständige Rückkehr zu gleich erscheinenden Wegen. Eine Täuschungsfunktion kann auch Regen, blendender Mondschein, starker Wind, Gewitter, Dunkel, Nachtanbruch, Nebel oder widerlicher Geruch nach Moder und feuchtem Gemäuer haben. Bestimmte Wettererscheinungen und die Atmosphäre des Ortes und auch der Zeit heben das Unheimliche und Verdeckte hervor, eines der Hauptmerkmale des Judenviertels, dessen feuchtes Pflaster zu einem magischen Spiegel wird, hinter dem sich die andere Seite der Stadt verbirgt.

Die Entdeckung einer „erahnten“ Stadt kann also den Weg bei der Suche nach der eigenen Identität simulieren. Für den Beamten Severin, der autobiographische Züge seines Schöpfers Paul Leppin trägt, wird das wiederholte Gehen durch die Stadt zur Entdeckung des Selbst, des eigenen dunklen Potentials. Die Vergangenheit der Stadt beschränkt sich nicht nur auf Sehenswürdigkeiten, sondern ist auch in der Seele der BewohnerInnen greifbar. Am besten illustriert diesen Gedanken ein Auszug aus dem fiktiven Gespräch von Gustav Janouch

²⁶ Karásek ze Lvovic, Jiří: *Bázně z konce století*. Praha 1995. (Übersetzung JP)

mit Franz Kafka, das jedoch als Falsum für dokumentarisch-historische Zwecke unbrauchbar ist.

„In uns leben immer finstere Winkel, geheimnisvolle Gässchen, blinde Fenster, schmutzige Höfe, laute Kneipen und auch Winkelkneipen. Wir gehen durch die breiten Straßen der neuen Stadt, aber unsere Schritte und Blicke sind unsicher. Im Innen zittern wir, als ob wir durch die alten armseligen Gassen weiter gingen. Unser Herzen erkannte bisher nicht Heiterkeit. Das ungesunde alte Ghetto in uns ist wirklicher als unser neues hygienisches Milieu. Wir gehen durch die Stadt wie im Traum, wir selbst sind nur Erscheinungen der Vergangenheit.“²⁷

Motto²⁸:

„Die Welt besteht aus Blickwinkeln, ich bin einer von ihnen.“

Olga Tokarczuk

Jetzt, nachdem ich mich durch die Großstadt hindurchzitiert habe, möchte ich gerne einen kurzen Rückblick auf das Gesagte werfen.

Calvinos Einleitungs- und Leppins Abschlußbilder der Stadt stellen zwei gegenläufige Tendenzen der Stadtpräsentation dar. In beiden Fällen reflektiert die Stadt die Beziehung der Bewohner zu der Vergangenheit. Während in Calvinos „fortdauernden Städten“ das Vergangene vergessen wird, ist Leppins Prag umgekehrt „eingedost“ in einer einzigen bevorzugten Erinnerung zum Nachteil der Gegenwart und Zukunft.

Paul Leppin benutzt das Stadtbild nicht als Illustration, die zur Verdoppelung „Desselben“ (der Realität) dient. Er empfindet die Stadt nicht als einen Spiegel, sondern als ein Fenster. Diese Beobachtungsweise ermöglicht die Erfassung von etwas ganz „Anderem“. Dieses „etwas Anderes“ ist in seinem Fall untergeordnet der vormoderner Ort jüdischer Kultur, von der er sich kindisch faszinieren lässt. Georg Escher akzentuiert die Koppelung von Raum und kollektiven Identitäten. Er sagt:

„Ist das Ghetto im Allgemeinen schon ein Paradebeispiel für die enge Verbindung von Raum und kollektiver Identität, so ermöglicht gerade das Verschwinden des gebauten Ghettoviertels, dass die literarischen Motive von bloßen Beschreibungsmustern zu eigentlichen Topoi werden, zu Denkbildern, die im Dienst von konkurrierenden Identitätspolitiken die Lokalisierung eines jeweils Anderen ermöglichen.“²⁹

²⁷ Janouch, Gustav: *Gespräche mit Kafka*. Frankfurt am Main 1961.

²⁸ Tokarczuk, Olga: *Anna In v hrobech světla*. Zlín 2008, S. 9. (Übersetzung JP)

²⁹ Escher, Georg: Ghetto und Großstadt. In: *Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Codierungen von Plätzen, Denkmälern und Straßennamen im europäischen Vergleich*. Berlin 2007, S. 363.

Und er setzt fort:

„In seinem literarischen Fortleben ist das beseitigte Viertel der Ort des ausgegrenzten Anderen schlechthin – der jüdischen Bevölkerung, aber auch des Elends der modernen Großstadt.“³⁰

Das Ghetto funktioniert als der Gedächtnisort Prager jüdischer Bevölkerung. Die Werke der deutschschreibenden jüdischen Schriftsteller beinhalten implizit eine Antwort auf die Frage: „Was darf nicht vergessen werden?“, die von der Erinnerungskultur im Sinne von Jan Assman ausgeht. Die ist gruppenbezogen und bestimmt die Identität und auch das Selbstverständnis einer Gruppe. Leppin verbindet den Raum des Ghettos lediglich mit sich selbst, mit seiner individuellen Identität. In seinem Fall wäre irreführend, ihn mit einer konkreten Gesellschaftsgruppe in Zusammenhang bringen. Leppin stammte aus einer deutschen Familie, obwohl sich Leppins Bruder zur tschechischen Nationalität bekannte. Er selbst beherrschte die tschechische Sprache. Sein Vokabular, seine literarische Handschrift, erweckte den Eindruck, dass er der jüdischen Ethnie angehört. Dies führte wahrscheinlich zu seiner Verhaftung im März 1939.

„Der Grund dafür erfuhr der doch so Unpolitische nie. Vielleicht war er als Jude denunziert worden, seine Schriften und seine freundschaftliche Beziehungen zu jüdischen und tschechischen Kreisen waren wohl sprechende Beweise für seine Zugehörigkeit zu der ‚alle arischen Werte zersetzenden Clique.‘“³¹

Leppin scheidet aus dem Kampf der konkurrierenden Identitätspolitikern innerhalb der Stadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus. Leppins Poetik geht von der Abbildungspraxis der städtischen Fantastik aus und steht gewissermaßen unter dem Einfluß der zeitgenössischen Mode. Er liefert einfach nur Sehmuster für den Stadtraum.

Die Städte unterscheiden sich durch ihr Gedächtnis, durch eine unterschiedliche Erinnerung. Deswegen können die Bewohner von Calvinos „fortdauernden Städten“ ihre Städte von allen anderen nur dadurch unterscheiden, dass sie auf das Gedächtnis, auf die Vergangenheit, zurückkommen. Und umgekehrt ein hartnäckiges Bestehen auf einer Erinnerung, im Fall Leppins, verurteilt Prag zu einer Gespensterstadt. Es geht um die Vergangenheit der Stadt, die in der Erinnerung eines Einzelnen rekonstruiert wird und deren Aussagewert stark subjektiv ist. Aber ohne diese Erinnerung, ohne Leppins Erinnerung, wäre das heutige Bild Prags nicht vollständig. Ich würde gerne meinen Beitrag mit einer Paraphrase des Einleitungsmottos enden:

„Prag besteht aus Blickwinkeln, Paul Leppin ist einer von ihnen.“

³⁰ Ebd. S. 364.

³¹ Hoffmann, Dierk. *Paul Leppin*. [online]. 2000. [cit. 2007-05-30]. Aus WWW: www.Paul-Leppin.net

