

Labile Moderne

Verunsicherungen des Urbanen in deutschsprachigen und tschechischen Prag-Texten

GEORG ESCHER

Wie alle großen Städte bestand sie aus Unregelmäßigkeit, Wechsel, Vorgleiten, Nichtschritt halten, Zusammenstoßen von Dingen und Angelegenheiten, bodenlosen Punkten der Stille dazwischen, aus Bahnen und Ungebahntem, aus einem großen rhythmischen Schlag und der ewigen Verstimmung und Verschiebung aller Rhythmen gegeneinander. (Musil 1978: 10)

Beschäftigen wir uns mit den Figurationen der Moderne im deutschsprachigen und tschechischen Prag, so bewegen wir uns in einem Kontext, der für die Moderne-Forschung seit jeher zentral ist: Es gilt, sich mit dem engen Nexus zwischen gesellschaftlicher Modernisierung, ästhetischer Moderne und den modernen Formen von Urbanität, d. h. der europäischen Großstadt an der Wende zum 20. Jahrhundert, zu befassen. Traditionellerweise wird die Metropole als Zentrum der Moderne gesehen, und zwar in zweierlei Hinsicht: Die Metropole ist der sozialgeschichtliche Ort, an welchem sich die literarische Moderne entfaltet; zugleich ist sie ein zentraler Topos in der Imaginationswelt der literarischen Moderne.¹ Einerseits bietet die Großstadt den literatursoziologischen Rahmen, in welchem sich die Ästhetik der Modernebewegung herausbilden kann, andererseits ist diese Ästhetik als *aisthesis*, als Wahrnehmungsform, durch die großstädtische Lebenswelt bedingt: Die Metropole lässt sich als Ver-Dichtung der Moderne sehen.

1 Vgl. u.a. Klotz 1969; Scherpe 1988; spezifisch für die Avantgarde Hunkeler/Kunz 2011.

Verfolgen wir diese Linie weiter, so bietet sich in Bezug auf Prag die naheliegende Möglichkeit an, die moderne Metropole als eine Art *tertium comparationis* herbeizuziehen: Den tschechisch wie deutsch schreibenden Autoren gemeinsam ist, zumindest in einem elementar biographischen Sinn, die Erfahrung der Stadt Prag zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Und dass Prag als Ort lebensweltlicher Erfahrung, literarischer Sozialisierung wie auch als literarischer Topos eine zentrale Rolle in den literarischen Traditionen beider Sprachen spielt, liegt auf der Hand.

So gibt es denn auch in der Literaturkritik, Literaturgeschichtsschreibung und Literaturwissenschaft eine lange Tradition, die gerade eine fundamentale Unterschiedlichkeit der Stadterfahrung entlang der Sprachgrenze postuliert. Sie findet in den topischen Bildern des ›neuen tschechischen‹ und des ›alten deutschen Prag‹ ihre Zuspitzung: Während tschechische Autoren in der Lage seien, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Stadt in einen fruchtbaren literarischen Dialog zu bringen, seien die deutschsprachigen Autoren auf die historische Kulisse der Innenstadt fixiert geblieben.² Diese Sichtweise unterstellt zwar just die literarischen Repräsentationen der Stadt als Vergleichsbasis für die tschechische und deutschsprachige Moderne; die Schlüsse, die daraus gezogen werden, sind jedoch aus heutiger Perspektive verfehlt, da unbesehen literaturkritische Positionen übernommen werden, die sich in den 1910er-Jahren im Rahmen einer tschechisch-deutschen Auseinandersetzung um ›Prager (deutsche) Literatur‹ bzw. den ›Prager Roman‹ herausgebildet hatten und entsprechend mit zeitgenössischen (identitäts-)politischen Interessen aufgeladen sind (vgl. dazu Krolop 2010, Escher 2010). Hier ist der Weg zu einem verkürzenden, sich sozialgeschichtlich gebenden Biographismus nicht mehr weit, wo schlicht die Zugehörigkeit der Autoren zu einem bestimmten Milieu für die jeweiligen literarischen Prag-Bilder verantwortlich gemacht wird (Goldstücker 1967).³

Damit sei auf ein weiteres Problem verwiesen, das sich ergibt, wenn man von der modernen Metropole als Grundlage und Vergleichsbasis für die Modernebewegungen ausgeht, nämlich auf die Frage nach dem sozialgeschichtlichen Kontext, den man sich bei einer solchen Herangehensweise gezwungenermaßen als Ausgangspunkt einhandelt. Mit anderen Worten: Es geht im Allgemeinen um den Repräsentationscharakter literarischer Schilderungen des städtischen Raums und im Speziellen um den Status Prags als moderner Großstadt um 1900. Nun gibt es natürlich eine Reihe soziologischer und urbanismushistorischer Kriterien, die herangezogen werden können, doch Einwohnerzahl, Bevölkerungswachstum, Elektrifizierung und Beleuchtung oder das Aufkommen von Kinosälen und Straßenbahnen bleiben relative Größen und erweisen sich insbesondere in Bezug auf die Literatur

2 So argumentieren beispielsweise Sudhoff/Schardt (1992: 29).

3 Fiala-Fürst (1996: 87, 93) argumentiert für die Ära nach 1910 gar mit dem Wohnort der Prager deutschsprachigen Autoren.

letztlich als zufällige Kategorien, die nicht nur nichts Zwingendes über die Situation der Moderne und dem Ort der Literatur in ihr aussagen, sondern auch den literarischen Texten einen Referenzcharakter unterstellen, der ihnen so a priori nicht gegeben ist, sondern vielmehr das Resultat einer möglichen Lektüre unter vielen darstellt.

Vielversprechender scheint es mir, die Frage nach dem Großstadtcharakter Prags und der Referenzialität literarischer Texte umzudrehen und nach jenen Spuren in literarischen Texten zu suchen, die von der Forschung bereits vielfach als charakteristisch für die Modernität einer Metropole beschrieben wurden. In stichwortartiger Verknappung seien hier genannt: eine im städtischen Raum erfahrbar werdende Krise der Wahrnehmung (das Benjaminsche »Chockerlebnis«, vgl. Neumeyer 1999: 138) und damit verbunden auch eine Krise des Individuums und der Integrität des Ich (vgl. Becker 1993), bedingt durch das von Georg Simmel (1995 [1903]) beschriebene Paradox einer doppelten individuellen Freiheit in der Stadt, die das Individuum dazu ermächtigt, gleich zu sein wie alle anderen, und dazu zwingt, sich von allen anderen zu unterscheiden, was, so Simmel (1995: 118) zu einer distanzierenden Schutzhaltung der »Blasiertheit« führe. Das vielleicht gewichtigste Moment des Stadtraums der Moderne hat indes Karlheinz Stierle (1993) am Beispiel von Paris herausgearbeitet: eine paradoxe Bewegung der universalen Semiotisierung des städtischen Raums und einer gleichzeitigen Krise der Lesbarkeit desselben, die einhergeht mit einer bereits von Simmel beschriebenen typisch großstädtischen Fremdheit als sozial-räumliche wie auch als semiotische Kategorie: als Zusammenleben fremder Menschen auf engem Raum, zugleich auch als grundlegende Alterität in der »zeichenhaften Unendlichkeit« (Stierle 1993: 43) eines semiotischen Verweisungsprozesses. Wenn wir die deutsch- und tschechischsprachigen Texte Prags daraufhin befragen, ob und wie sich diese Diskurselemente der modernen Metropole in ihnen manifestieren, können wir erkennen, ob und wie sich Unterschiede und Gemeinsamkeiten entlang der sprachlichen Trennlinie formieren.

Am markantesten und naheliegendsten überschneiden sich die äußere Modernisierung und der literarische Diskurs Prags bekanntlich im 1893 begonnenen und bis in die 1910er-Jahre andauernden Assanierungsprojekt, der radikalen städtebaulichen Umgestaltung des ehemaligen jüdischen Viertels und großer Teile der angrenzenden Altstadt. Ich gehe auf diesen Komplex hier nicht im Detail ein,⁴ sondern greife nur einen Aspekt heraus: Die gegen die Assanierung gerichtete, vom prominenten Autor Vilém Mrštík angeführte und in der Literatur reflektierte Protestbewegung prägt den Begriff von *stará Praha* (*Alt-Prag*) mit, ist aber zugleich selbst ein zutiefst modernes Phänomen, hat doch der Architekturhistoriker Gerhard Vinken (2010) nachgewiesen, dass das Konzept *Altstadt* erst im Zuge der großen Stadt-

4 Detailliert dazu Giustino (2003), Bečková (1993).

umbauprojekte entsteht und der Moderne in ganz Europa⁵ inhärent ist. Vielleicht kann man sogar sagen, die Denkmal- und Heimatschutzbewegung sei ein früher Vertreter einer Gegenmoderne im Sinne Ulrich Becks (1993: 102).

Charakteristisch scheint mir in diesem Zusammenhang das, was während und nach der *asanace* mit dem zunehmend literarisierten und nur noch in der Fiktion existierenden Raum der abgerissenen Alt- und Josefstadt passiert: Gerade hier manifestiert sich die Krise eines stabilen Sinnzusammenhangs und der Interpretierbarkeit des städtischen Raums; gerade hier lokalisieren sich die prototypischen literarischen Elemente moderner Großstadtswahrnehmung: das ziellose Umherirren, die grundlegende Kontingenz jeder Raumstruktur (vgl. Isernhagen (1983), die Bedrohung des zumeist männlich imaginierten Subjekts durch eine zumeist weiblich konnotierte und in Naturmetaphern gefasste Auflösung des Raums und der Identität. Genannt seien etwa Meyrinks *Golem* (1915), Leppins kurze Erzählung *Das Gespenst der Judenstadt* (1914), aber auch frühere Texte wie Auguste Hauschners *Familie Lowositz* (1908) oder Karl Hans Stobls *Vaclavbude* (1902), in bedeutend geringerem Ausmaß kommen diese Motive auch in tschechischen Texte wie z.B. Karel Matěj Čapek-Chods *Turbína* (1916, *Die Turbine*) vor.

Diese Verflechtung des alten mit dem neuen Raum und der damit verbundene paradoxe Charakter großstädtischer Erfahrung – sie findet gerade dort statt, wo der vormoderne Raum aus dem modernen gewissermaßen herausfällt – erweckt den Eindruck, als sei eine moderne Stadt nur als Vexierbild einer vormodernen Raumstruktur zu imaginieren, wobei sich die Vorzeichen jederzeit verkehren können: Gerade der vormoderne Raum provoziert jene Erfahrung einer Orientierungs- und Identitätskrise, die als prototypisch für die Moderne gesehen werden kann. Diese gegenläufige Raumstruktur ist meines Erachtens charakteristisch für die zeitgenössische Situation in Prag.

Diese These kann nun nicht nur für die Zeit um und nach 1910, sondern auch für Texte aus der Jahrhundertwende gelten, wobei weitere Bereiche der literarisch imaginierten Stadt ins Blickfeld rücken und sich Parallelen zwischen der tschechischen und deutschsprachigen Literatur eröffnen. Zugleich ist zu fragen, was diese Zwischensituation für die Entwicklung der literarischen Moderne auf Deutsch und auf Tschechisch bedeutet. Dazu gehe ich vorerst auf zwei Texte aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert ein – Rainer Maria Rilkes *König Bohusch* (1899) und die Erzählung *Stojaté vody* (1895, etwa: *Stehendes Gewässer*) von Jiří Karásek ze Lvovic⁶ –, um sie anschließend Max Brods rund zehn Jahre später entstandenem Roman *Ein tschechisches Dienstmädchen* (1909) gegenüberzustellen. In allen drei Texten geht es mehr oder minder explizit um eine Wahrnehmungskrise der Stadt, jedoch dies-

5 Zum gesamteuropäischen Charakter des Phänomens vgl. Fehl/Rodríguez-Lorez (Hg.) (1993).

6 Den Hinweis auf diesen Text verdanke ich Lucie Merhautová.

mal der Stadt als Ganzes, wobei dieses Ganze durch panoramatische Blicke vergegenwärtigt wird. Zugleich finden wir in diesen Texten, in jeweils unterschiedlichem Ausmaß, eine Reflexion des Künstlers und der Kunst (der Literatur) angesichts der prekär gewordenen Lesbarkeit der modernen Stadt.

In Karáseks *Stojaté vody* begibt sich ein nicht mehr ganz junger Dichter – »[n]epochopen, neoceněn, zapomenut, odbyt« (Karásek 1989: 61 – »missverstanden, ungeschätzt, vergessen, zurückgewiesen«⁷) – auf einen abendlichen Spaziergang durch die Straßen der Prager Innenstadt, um eine schöpferische Krise zu überwinden und durch das Bad in der Menge auf andere Gedanken zu kommen.

Šel shora dolů promenádou a zase nahoru, v sobě utonulý uprostřed šumu promenujících, maje ze všeho zase jen dojem vlnící se masy a v žluté a černé pruhy rozstříhaných a rozsekaných chodníků [...]. (Karásek 1989: 56)

Er ging die Promenade hinab und dann wieder hoch, in sich versunken mitten im Rauschen der Promenierenden, und hatte von allem wieder nur den Eindruck einer wogenden Masse und in gelbe und schwarze Streifen zerschnittener und zerhackter Gehsteige [...].

Die Stadt, wie sie der sich »in Apathie gegen alles um ihn herum« (»v apatii k celému okolí«, ebd.: 59) zurückziehende Flaneur wahrnimmt, verfließt in einen diffusen Gesamteindruck (»Rauschen«, »wogende Masse«), und der geradezu geometrisch abstrakte Raum von Schwarz und Gelb entleert, verdunkelt und verkleinert sich scheinbar zunehmend. Davon betroffen ist auch das topische Prager Panorama der vom Moldaukai aus betrachteten Burg:

Masa domů protějšího břehu [...] činila dojem uhaslého transparentu. [...] Z hradčanského hradu zářila dvě okna, vysoko nad černým pásem, jako zbloudilé hvězdy. Celek se směsoval v dojem tvrdých temnot, nejrůznějších nuancí, postříkaných kalnou žlutí světel; vše zdálo se býti dolů stlačeno a ponořeno v slabě tekoucí, skoro nehybné černo. (Karásek 1989: 68)

Die Häusermasse am gegenüberliegenden Ufer [...] machte den Eindruck einer erloschenen Leuchtreklame. [...] Von der Hradschinburg glänzten zwei Fenster herüber, hoch über dem schwarzen Band, wie verirrte Sterne. Das Ganze vermischte sich zu einem Eindruck harter Dunkelheit verschiedenster Schattierungen, gesprenkelt vom trüben Gelb der Lichter; alles schien herabgedrückt und in ein träge fließendes, fast unbewegliches Schwarz getaucht.

Nach einem Irrgang durch die düsteren Gassen muss der suchende Dichter schließlich erkennen, dass er selbst es ist, dessen innere Leere und Stagnation die Weiterentwicklung seiner Kunst verhindert: »[...] pocítil cizost a nevyjasněnost

7 Alle Übersetzungen aus Karásek von GE.

celku ..., a viděl, jak vše se hýbe a pokračuje, zatímco on ustrnul [...], zatímco on hnije, hnije, hnije [...].« (Karásek 1989: 73 – »[...] er fühlte die Fremdheit und Ungeklärtheit des Ganzen [...] und sah, wie alles sich bewegt und weitergeht, während er erstarrt ist [...], während er fault, fault, fault [...].«)

Die Krise der Wahrnehmbarkeit des in geometrische Muster zersplitterten und in Dunkelheit getauchten städtischen Raums bedeutet zugleich eine Krise des künstlerischen Ausdrucks, des Künstlers und des Individuums. Sie manifestiert sich nicht nur im typisch modernen Raum der »Promenade«, sondern auch und gerade in der Wahrnehmung des historischen Prager Panoramas, in welches durch das Auge der betrachtenden Hauptfigur auf bemerkenswerte Weise Elemente des modernen Stadtraums eingeschrieben werden, wenn die nurmehr von der Gasbeleuchtung erhellte »Häusermasse [...] den Eindruck einer erloschenen Leuchtreklame macht« (»masa domů [...] činila dojem uhaslého transparentu«, Karásek 1989: 68, Hervorhebungen GE).

Nun hat der panoramatische Blick auf die (und von der) Prager Burg in der tschechischen Literatur des 19. Jahrhunderts bereits eine spezifische Geschichte als Charakter eines *pars pro toto*, das auf die sich im 19. Jahrhundert verfestigende Allegorisierung der weiblich besetzten Stadt im Rahmen der Wiedergeburtbewegung verweist. So manifestieren sich für das männliche patriotische Individuum im Anblick der Stadt-Frau seine Zugehörigkeit zum nationalen Kollektiv und der Zustand dieses National-Körpers (Hodrová 1983: 169f.). So kann die Prag-Allegorie auch die Krise des nationalen Projekts im ausgehenden 19. Jahrhundert verkörpern, wie sie sich in den Texten zeigt, die Daniela Hodrová (1994: 96) als »patriotische Romane der Desillusionierung« (»deziluzivní vlastenecký román«) bezeichnet: In Julius Zeyers *Jan Maria Plojhar* (1891) erscheint Prag als »geschändete Königin« (»zhanobená královna«, Zeyer 1918: 112), in Vilém Mrštík's *Santa Lucia* wiederum als »schwarze Verführerin« (»svůdnice černá«, Mrštík 1893: 36), in welcher sich der Protagonist verliert, erkrankt und zugrunde geht.

Die Desillusionierung des Helden in der Stadt – seit Balzac ein literarischer Topos des 19. Jahrhunderts – erhält bei Karásek freilich eine neue Dimension. Hat bei Zeyer und Mrštík die Stadt auch in den Krisenerfahrungen der Hauptfiguren stets noch eine allegorische Funktion, so fehlt diese bei Karásek völlig, zumal sich der fragmentierte städtische Raum nicht mehr in einen stabilen semiotischen Verweisungszusammenhang einordnen lässt.

Im Verlust der allegorischen Funktion der Stadt manifestiert sich die für die Situation der Moderne immer wieder beschriebene grundlegende Krise der Lesbarkeit des städtischen Raums, die über den lokalen Prager Kontext hinaus verweist. Sie ist auch in Rainer Maria Rilkes *König Bohusch* (1899) präsent. In einem Gespräch zwischen dem Verschwörer Rezek und Bohusch wird das in Karáseks Text durchwegs präzente Motiv der gefährdeten Lesbarkeit der Stadt in abgewandelter Form aufgegriffen und mehrfach variiert:

Ich kenne mein Mütterchen Prag bis ins Herz – bis ins Herz [...], denn das ist doch wohl sein Herz, die Kleinseite mit dem Hradschin. Im Herzen ist immer das Heimlichste, und sehen Sie, es ist soviel Heimliches in diesen alten Häusern. Ich muss es Ihnen sagen, Rezek, denn Sie sind vom Lande und wissen es vielleicht noch nicht. (Rilke 1976: 17)

[...] ich kenne mein Mütterchen Prag bis ins Herz, ja, und mir hat nie ein Dichter davon was gesagt. Man muss nur groß werden mitten unter diesen Kirchen und Palästen. Die brauchen, weiß Gott, keinen, der für sie spricht, die sprechen selbst, mein' ich. Wenn man nur hören mag. Oh, was die für Geschichten wissen. Lieber, ich will Ihnen einmal einige erzählen, ja! (Rilke 1976: 23)

Die weibliche Konnotation der Stadt und die Körpermetapher zitieren die im tschechischen Kontext omnipräsente Allegorisierung Prags, zugleich aber rückt die Stadt-als-Buch-Metapher in den Vordergrund, die der auch in seinen ästhetischen Ansichten naive Bohusch zwar bemüht, aber nicht mehr zum Funktionieren bringen kann: Bohusch versucht vergeblich, eine Ordnung auch in ihrer räumlichen Dimension aufrechtzuerhalten, die später für Malte Laurids Brigge angesichts des berühmten Pariser Abbruchhauses völlig zusammenbricht. Die aktualisierte Lesbarkeitsmetapher der Stadt trägt bei zur tragischen Ironie, dass der von Rezek ausgenutzte Bohusch alle und alles verkennt. Geschildert wird hier eine tödliche Bedrohung der Integrität des Ich, aber auch eine elementare Krise der Zugehörigkeit, der kollektiven Identität als Prager Erfahrung.

Zwar spielt Rilkes Text wiederholt explizit auf die tschechische literarische Modernebewegung an und lässt sich in Teilen seiner Handlungskonstellation – die tragische Desillusionierung der naiven Hauptfigur – als Echo auf Zeyer oder Mrštík lesen; die Zuschreibungen kollektiver Identität in der Erzählung sind allerdings weit komplexer, wie Peter Zusi (2006) gezeigt hat, so dass sie sich durchaus nicht nur auf den tschechischen, sondern auch auf den deutschsprachigen Kontext beziehen lässt. Die ironische Konstellation taucht auch in Paul Leppins Erzählung *Severins Gang in die Finsternis* (1914) wieder auf, wo der deutschsprachige Severin »dem Tschechenmädchen« die »stille Sprache der Stadt« (Leppin 1998: 30) erschließt und damit den Lesbarkeitstopos noch einmal bemüht, letztlich jedoch ohne Erfolg, da er sich in der Stadt ebenso ziellos verliert wie Karáseks Protagonist und zuletzt einem ähnlich tragischen Missverständnis zum Opfer fällt wie König Bohusch.

Sowohl in tschechischen wie auch in deutschen Texten äußert sich also die genuin moderne Erfahrung eines ver- oder entfremdeten städtischen Raums, dessen Diskontinuität und Instabilität auch herkömmliche, mit dem Stadtraum verbundene Zuschreibungen personaler und kollektiver Identität zum Wanken bringen. Den jeweiligen Entwürfen nationaler Zugehörigkeit und den Versuchen, sie in den städtischen Raum einzuschreiben, um diesen in einen vergewissernden Sinnzusammen-

hang mit personaler und kollektiver Identität zu stellen, steht also die gemeinsame, grundlegende Erfahrung großstädtischer Diskontinuität und Kontingenz gegenüber. Diese lässt sich allerdings nicht in erster Linie an den vordergründig modernen Elementen des Raums festmachen, sondern vielmehr im topischen Blick auf die Monumente der Vergangenheit. Sie gewinnen dadurch plötzlich moderne Züge als Elemente der fremdartigen großen Stadt, zugleich wird ihr früheres literarisches Funktionieren jedoch nicht gänzlich überschrieben.

Durch das stark selbstreflexive Element in den Texten von Rilke und Karásek wird ein weiterer Aspekt sichtbar, der mir für die Charakteristik literarischer Entwürfe des Urbanen und deren labile Modernität in Prag entscheidend scheint: Die sprachlichen Mittel zur Literarisierung der elementaren Fremdheits- und Kontingenzerfahrung in der sich modernisierenden Stadt sind zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Prager Kontext nur beschränkt verfügbar. Zwar weist Karáseks Erzählung u.a. mit ihren langen Periodisierungen und Elementen der inneren Rede deutliche Spuren des Experimentierens mit der visuellen und auditiven Großstadterfahrung auf; reflektiert werden die Grenzen des verfügbaren literarischen Potenzials jedoch anhand der expliziten Nennung von Huysmans und Zola, deren Wege der gescheiterte Dichter-Protagonist nicht weiter gehen kann, was angesichts der äußeren Bewegung zu einem tödlichen inneren Stillstand führt.

Dieses vorerst erfolglose Suchen nach neuen sprachlichen Mitteln zur Repräsentation urbaner Erfahrung ist in zahlreichen zeitgenössischen Texten ersichtlich. Auf explizitere und zugleich weitaus weniger differenzierte Weise ist das künstlerische Scheitern im Angesicht des Prager Panoramas Thema in einer Erzählung von Hugo Salus mit dem Titel *Das Symbol des Lebens* (1903): Hier steht am Franzensquai unter den Spaziergängern, die das abendliche Hradschin-Panorama betrachten, ein Maler, der voller Begeisterung seine Pläne erläutert, »das Symbol des Lebens« zu malen, eine Art allegorisch überhöhten Akt. Daran muss er scheitern, und die Sehnsucht nach der perfekten Allegorie überblendet sich am Schluss mit dem verklärten Panorama der Prager Burg.

Der Dichter aber, der damals auf der Brücke stand und in den Strom hinabschaute, geht immer noch Abend für Abend über den Franzenskai und sieht mit leuchtenden Augen auf das geruhige [sic] Bild jenseits des Stromes und träumt von Schönheit und Größe. Und allabendlich bleibt er an der Bank stehen, vor der damals sein inzwischen verschollener, gestrandeter Freund Andreas stand; und wenn die Sonne hinter dem Hradschin untergeht, dann sieht er das mächtige Weib in den Lüften die Burg überragen und träumt von Werden und Vergehen [...]. (Salus 1903: 158f.)

Was Karáseks dichtender Protagonist in erschreckender Klarheit als künstlerisches Versagen gegenüber dem Wandel von Raum und Zeit erkennt, erscheint hier in die herkömmliche Form einer sentimentalischen Künstlernovelle gefasst.

Anders als bei Karásek, Rilke und Salus fehlen in Max Brods *Ein tschechisches Dienstmädchen* zwar die Künstlergestalten, anhand derer sich die literarischen Herausforderungen der Großstadt artikulieren, dafür ist umso deutlicher erkennbar, wie Brod mit Schreibweisen an der Grenze zweier Paradigmen experimentiert, die Becker (1993: 12) als »Literatur über die Großstadt« und »Literatur der Großstadt« bezeichnet hat, wobei in letzterer »[g]roßstädtische Lebenswelt [...] nicht als literarisches Motiv thematisiert, sondern als bewusstseinsverändernde und daher stilprägende Erfahrung gestaltet [wird]« (ebd.). In der Tat erlebt der Ich-Erzählers William Schurhaft durch die Begegnung mit dem Dienstmädchen Pepitschka eine fundamentale Bewusstseinsveränderung, die es ihm erst möglich macht, die Stadt wahrzunehmen. Freilich manifestiert sich diese Erfahrung auf der Ebene des Erzählduktes nur in Ansätzen:

Jetzt war gleichsam Bresche [sic] in meine Stumpfheit geschossen, Millionen von Eindrücken zogen durch die zertrümmerte Mauer wie eine erobernde Armee. [...] Wenn ich jetzt auf meinen zahllosen Wegen und Besorgungen die engen Prager Straßen abließ, war ich gepreßt von all diesen neu bemerkten Dingen, überschüttet von Verkehr, Beleuchtungseffekten, Perspektiven, den Bewegungen eines Menschen, der eine breite Haustür nach außen öffnete, den elektrischen Wagen, den Winkeln und Ecken des Häuserzuges, den Zacken oben vor dem Himmel, den melodischen Fassaden Dientzenhoffers allenthalben, von jedem einzelnen Fensterschwung, den steinernen Rosengirlanden, die durch jonisierende, schräggestellte Voluten gezogen sind, den Vasen, Pyramiden auf vier Kugeln, Kartuschen und Jakobspilgermuscheln, kreisrunden Dachluken, Attiken, Türklopfern, Gittern, Portalen, Balkonen, wildbewegten Barockstatuen [...]. (Brod 1909: 75f.)

Durch ihre lange Reihung verweist diese Passage auf ein benjaminsches »Chockerlebnis«, ihre Wirkung wird jedoch durch die Häufung von Pauschalbegriffen (»Millionen von Eindrücken«, »Verkehr, Beleuchtungseffekte[, Perspektiven«) abgeschwächt, und schließlich rekurriert der Text in einer fast schon grotesken Wendung wieder auf das »barocke Kontinuum« (Pynsent 2008) Prags. Wie Karásek und Salus lässt auch Brod seinen Protagonisten noch einmal an den Moldaukaia treten, allerdings in einer euphorischen Stimmung:

Ich war aus der Mysligasse hervorgetreten und da stand ich vor einem weiten Himmel mit vielen Wolken [...]. Dort der Hradschin, etwas Altes, Ewiges, Undurchsichtiges, fern und undeutlich. Eine unermeßliche Kaskade von Häusern sprudelt unter seinem Schutze bergab. Bis zur Moldau bergab, die hier an der Palackybrücke in totaler Reflexion liegt, ein abendliches Leuchten, nur silberiges Licht, die zitternden Widerscheine der Brückenlampen in ihr wie ewig fallender Goldstaub. (Brod 1909: 76f.)

Auch dieses Panorama⁸ trägt die Signatur des modernen Stadtraums: Der Hradschin als Garant der Tradition und Kontinuität ist nurmehr »fern und undeutlich« erkennbar, dagegen klingt in der »unermessliche[n] Kaskade von Häusern« die Naturmetapher des »steinernen Meers« in literarischen Großstadtdarstellungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts an.

Könnte man vermuten, dass im »abendliche[n] Leuchten« plötzlich so etwas wie ein versöhnliches Miteinander von Alt und Neu, eine Kontinuität innerhalb der diskontinuierlichen Entwicklung der modernen Großstadt möglich wird, so relativiert sich diese Annahme beim Blick auf den grundlegenden Erzählstrang des Texts: William Schurhafts Empfänglichkeit für die Schönheiten Prags wird erst durch das Phantasma der tschechischen Frau vom Land geweckt; vor der verhängnisvollen Affäre mit dem »tschechischen Dienstmädchen« leidet der Held unter der zeittypischen Nervosität und der von Simmel diagnostizierten »Gleichgültigkeit« (Brod 1909: 11) des modernen Großstädtlers (Schurhaft kommt aus Wien nach Prag). In paradoxer Weise ist die Wahrnehmbarkeit der Stadt bei Brod an den modernekritischen Gestus der Flucht aufs Land bzw. ins Ländliche geknüpft. Die Fahrt aufs heilsame Land ist zwar ebenso ein charakteristisches Element der Moderne, indem sie als Ausgangspunkt stets die Großstadt voraussetzt; bei Brod wird die Stadtflucht jedoch lediglich zitiert in Form der Anwesenheit des Anderen, Weiblichen, Ländlichen in der Stadt (Pepitschka duftet nach frischen Fichtennadeln, Brod 1909: 11) und dem *Andulka-Šafářová*-Lied (Brod 1909: 109f.); gesungen wird dieses allerdings ausgerechnet an einem der profansten Orte der modernen Stadt – in einem Stundenhotel hinter dem Bahnhof (Brod 1909: 105).

Sowohl in tschechischen wie auch deutschsprachigen literarischen Prag-Texten aus dem Zeitraum zwischen 1895 und 1909 zeigt sich die moderne Situation in doppelter Hinsicht als vorläufig: zum einen in der – zumindest im Vergleich zu den Bewegungen in Wien und Berlin – als zögerlich zu bezeichnenden Suche nach literarischen Formen im Umgang mit der großstädtischen Lebenswelt, zum andern in einer modernen Überschreibung der stets im Stadtraum noch präsenten vormodernen Elemente. Die Räume der historischen Stadttradition werden nicht kontrastiert mit prototypisch modernen Räumen, sondern gewinnen durch diese Überschreibung eine bemerkenswerte Uneindeutigkeit. Beiden sprachlichen Kontexten eigen ist schließlich eine frühe Hinwendung zu gegen die Stadt gerichteten, aber von der Stadt ausgehenden Phantasien von der Flucht aufs Land, die als Antwort auf die zunehmende Schwierigkeit interpretiert werden können, kollektive Identitäten und dazu parallel gesetzte literarische Traditionen in den kontingenten Raum der modernen Stadt einzuschreiben. Der Versuch einer solchen Festlegung von

8 Dass ihm eine wichtige Funktion im Roman zukommt, zeigt auch die Tatsache, dass es in Form eines stilisierten Bilds auf dem Einband der Erstausgabe des *tschechischen Dienstmädchens* zitiert wird (Brod 1909).

jeweils spezifischen Prag-Bildern auf eine deutschsprachige bzw. tschechische Literaturtradition und nationale Identität gewinnt erst in den 1910er Jahren in den literaturkritischen Debatten um den ›Prager Roman‹ und den Begriff ›Prager deutsche Literatur‹ neue Virulenz.

Den von Daniel Vojtěch (2010; 2011) als flüchtig und transitorisch beschriebenen Parallelen zwischen deutschsprachiger und tschechischer literarischer Moderne in Prag um 1900 wäre also eine Gemeinsamkeit hinzuzufügen: die geteilte Erfahrung des gewandelten Raums der Großstadt, die sich in den untersuchten Texten in erster Linie als Verunsicherung artikuliert und ihnen auf der Ebene der Motive, der Sujets und des Stils einen suchenden Charakter verleiht. Gültige literarische Antworten auf die Herausforderung der modernen Stadt finden die tschechisch und deutsch schreibenden Autoren in Prag erst während und nach dem Ersten Weltkrieg – zu einer Zeit also, in der sich nicht nur die jeweiligen Modernebewegungen, sondern auch die Literaturen insgesamt bereits weiter- und auseinanderentwickelt haben.

LITERATUR

- Becher, Peter / Knechtel, Anna (Hg.) (2010): Praha – Prag 1900-1945. Literaturstadt zweier Sprachen. Passau.
- Beck, Ulrich (1993): Die Erfindung des Politischen. Frankfurt a. M.
- Becker, Sabina (1993): Urbanität und Moderne. Studien zur Grossstadtwahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930. St. Ingbert.
- Bečková, Kateřina (1993): Asanace – zatracovaný i obdivovaný projekt obce Pražské. Příspěvek k dějinám pražské asanace. In: Jiří Hruza (Hg.): Pražská asanace. Praha, S. 35-56.
- Brod, Max (o. J. [1909]): Ein tschechisches Dienstmädchen. Kleiner Roman. Berlin.
- Čapek-Chod, Karel Matěj (1916): Turbína. Praha.
- Escher, Georg (2010): »In Prag gibt es keine deutsche Literatur«. Überlegungen zu Geschichte und Implikationen des Begriffs Prager deutsche Literatur. In: Peter Becher / Anna Knechtel (Hg.): Praha – Prag 1900-1945. Literaturstadt zweier Sprachen. Passau, S. 197-211.
- Fehl, Gerhard / Rodríguez-Lores, Juan (Hg.) (1995): Stadt-Umbau. Die planmäßige Erneuerung europäischer Großstädte zwischen Wiener Kongress und Weimarer Republik. Basel.
- Fiala-Fürst, Ingeborg (1996): Der Beitrag der Prager deutschen Literatur zum deutschen literarischen Expressionismus. Relevante Topoi ausgewählter Werke. St. Ingbert.

- Giustino, Cathleen M. (2003): *Tearing Down Prague's Jewish Town. Ghetto Clearance and the Legacy of Middle-Class Ethnic Politics around 1900*. New York.
- Goldstücker, Eduard (1967): *Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen*. In: Ders. (Hg.): *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Berlin, S. 21-45.
- Hauschner, Auguste (1908): *Familie Lowositz*. Roman. Berlin.
- Hodrová, Daniela (1983): *Praha jako město deziluze v českém románu přelomu století*. In: Milena Freimanová (Hg.): *Město v české kultuře 19. století*. Praha, S. 168-177.
- Hodrová, Daniela (1994): *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha.
- Hunkeler, Thomas / Kunz, Edith Anna (Hg.) (2011): *Metropolen der Avantgarde / Métropoles des avant-gardes*. Bern.
- Isernhagen, Hartwig (1983): *Die Bewusstseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth*. In: Cord Meckseper / Elisabeth Schraut (Hg.): *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen, S. 81-104.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1989 [1895]): *Stojaté vody*. In: Jiří Kudrnáč (Hg.): *Vteřiny duše. Drobná próza české secese*. Praha, S. 56-73.
- Klotz, Volker (1969): *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München.
- Krolop, Kurt (2010): *Die tschechisch-deutschen Auseinandersetzungen über den ›Prager Roman‹ (1914-1918)*. In: Peter Becher / Anna Knechtel (Hg.): *Praha – Prag 1900-1945. Literaturstadt zweier Sprachen*. Passau, S. 175-183.
- Leppin, Paul (1919 [1914]): *Das Gespenst der Judenstadt*. In: Oskar Wiener (Hg.): *Deutsche Dichter aus Prag*. Leipzig / Wien, S. 197-201.
- Leppin, Paul (1998 [1914]): *Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman*. Prag.
- Meyrink, Gustav (1992 [1915]): *Der Golem*. Frankfurt a. M.
- Mrštík, Vilém (1893): *Santa Lucia*. Praha.
- Musil, Robert (1978 [1930]): *Der Mann ohne Eigenschaften. I. Erstes und Zweites Buch*. Hg. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg.
- Neumeyer, Harald (1999): *Der Flaneur: Konzeptionen der Moderne*. Würzburg.
- Pynsent, Robert B. (1984): *The Baroque Continuum of Czech Literature*. In: *The Slavonic and Eastern European Review* 62, H.3, S. 321-343.
- Rilke, Rainer Maria (1976 [1899]): *König Bohusch*. In: Ders.: *Zwei Prager Geschichten*. Frankfurt a. M., S. 9-64.
- Salus, Hugo (1903): *Das Symbol des Lebens*. In: Ders.: *Novellen des Lyrikers*. Berlin, S. 145-159.
- Scherpe, Klaus R. (Hg.) (1988): *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg.
- Simmel, Georg (1995 [1903]): *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: Ders.: *Gesamtausgabe. Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*. Hg. v. Rüdiger

- Kramme, Otthein Rammstedt u. Angela Rammstedt. Frankfurt a. M., S. 116-131.
- Stierle, Karlheinz (1993): *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt.* München.
- Strobl, Karl Hans (1902): *Die Vaclavbude. Ein Prager Studentenroman.* Leipzig.
- Sudhoff, Dieter / Schardt, Michael M. (1992): Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Prager deutsche Erzählungen.* Stuttgart, S. 9-46.
- Vinken, Gerhard (2010): *Zone Heimat. Altstadt im modernen Städtebau.* München.
- Vojtěch, Daniel (2010): »Frühling in Prag« oder Konflikte – Parallelen – Interaktionen. Anmerkungen zum deutsch-tschechischen Kontext zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Peter Becher / Anna Knechtel (Hg.): *Praha – Prag 1900-1945. Literaturstadt zweier Sprachen.* Passau, S. 183-196.
- Vojtěch, Daniel (2011): *Neviditelný chrám. Paul Claudel v Praze a situace moderny kolem roku 1910.* In: *Slovo a smysl* 8, H. 16, S. 47-61.
- Zeyer, Julius (1918 [1891]): *Jan Maria Plojhar.* Praha.
- Zusi, Peter (2006): »Wie ein Kind ist unser Volk«. Hybrid Identity and National Consciousness in Rilke's *Zwei Prager Geschichten*. In: *German Quarterly* 79, H. 3, S. 329-346.

