

# Im Widerstand gegen die Banalisierung der Welt

In der Hundertschaft deutschsprachiger Schriftsteller in Prag sind immer noch große Entdeckungen zu machen. Jetzt bekommt Hermann Grab durch eine Studie von Malte Spitz endlich die Aufmerksamkeit, die ihm zusteht.

Die Prager deutsche Literatur hat einen ganzen Sternenhimmel an Dichtern hervorgebracht. Denkt man spontan an Rilke und Kafka, so gab es doch weit mehr Autoren. Die Anzahl stand in keinem Verhältnis zum Kontext: Zwischen 1900 und 1939 gab es bei einer Bevölkerung von etwa 42.000 Deutschsprachigen, von denen 30.000 Juden waren, etwa hundert Dichter. Das kultivierte, von den Nazis später vernichtete Bürgertum bildete eine ideale Szenerie für diese Glanzleistung. Der Reporter Egon Erwin Kisch fasst die Lage satirisch in einem nach Schillers „Glocke“ formulierten Satz: „Es brodeln und kaskadieren, es werfen und kaskadieren.“ Der Schriftsteller Max Brod hat diese Dichter in seinem Buch „Der Prager Kreis“ (1966) vorgestellt, doch es war erst dem Journalisten Jürgen Serke im reichbebilderten Band „Böhmische Dörfer – Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft“ (1987) beschieden, den vollen Umfang dieser Literatur einem breiteren Publikum vorzustellen. Die „Prager Schule“ zeichnet sich durch einen feinen Stil und formale Meisterschaft, durch Sinn fürs Groteske, aber auch eine intensive Gefühlswelt aus. Zur letzten Generation dieser Gruppe, den Exil-Pragern, zählt der 1907 in Prag geborene und 1949 in New York gestorbene Hermann Grab.

Dessen Freund Theodor W. Adorno erkannte das Essentielle von Grabs Werk: Es verbinde Zartheit des Empfindens mit Schauern vor der Härte der Welt. Als Freund Walter Benjamins im Exil hat Grab in einem Brief an Adorno eines der allerletzten Zeugnisse zu Benjamin geliefert.

Mit seiner Prager Umwelt verlor Grab sein Publikum und wurde lange Jahre vernachlässigt. Seine Neuentdeckung verdanken wir dem streitbaren Schweizer Germanisten Walter Muschg, der seinem Schüler Karl Hobi als Dissertationsthema die Beschäftigung mit dem Werk des Autors vorschlug (1969) – Grabs Auffassung des Leids und der allgegenwärtigen Heuchelei des Bürgertums entsprach Muschgs Ideal von Literatur. Dank Hobi wurden einige Texte Grabs der Vergessenheit und gar dem Untergang entrisen. Peter Staengles kundigte, aber leider



Im Prager Vrchlický-Park, der an den Hauptbahnhof grenzt (hier ein Foto 1925), spielt Hermann Grabs „Der Stadtpark“

Foto Archiv Hl. města Prahy (Archiv der Hauptstadt Prag)



Blanche und Herman Grab um 1945 in New York.

Foto Richard de Grab/Pam Tames

längst vergriffene Edition der literarischen Schriften (S. Fischer Verlag) stellte Grab dann 1985 erstmals den deutschen Lesern vor. Es folgte 1993 die immer noch unentbehrliche Dissertation von Doortje Cramer, die im Anhang etwa siebzig Texte – Briefe, Rezensionen, Vorträge, Prosafragmente und Gedichte – bietet, die nirgendwo sonst zu finden sind. Kurz danach erschienen im Verlag Neue Kritik zwei schöne Bände mit Neuausgaben von Grabs Dichtungen.

Und nun verfolgt Malte Spitz mit seinem Buch „Schreiben in der Diaspora“ einen kühnen Ansatz, der es erstmals unternimmt, Grab im Geiste der jüngsten Exilforschung zu würdigen. Nach langjähriger Arbeit und einem halben Dutzend Publikationen, darunter der Edition des Briefwechsels zwischen Adorno und Grab, legt Spitz eine definitive Studie vor: Erst sein Buch wird Grabs Vielseitigkeit gerecht und reiht ihn als Zeitgenosse Adornos und Benjamins in die Kultur seiner Zeit ein.

Mit klarem Blick analysiert Spitz die Leistung Grabs als Soziologe und Kritiker, als Dichter und Musiker. Das Milieu

in Prag und im US-Exil fasst Spitz umfassend. Besonders gute Dienste leistet er in seiner Analyse von Grabs Kritik an Max Weber: Dessen Begriff der Rationalität war für Grab irrational. Grab stellte damals den „Umsturz der Werte“ fest; nun ging es ihm um ein „Wiedererrichten der Weltordnung“. Damit nahm Grab zentrale Einsichten von Horkheimer und Adornos „Dialektik der Aufklärung“ (1942) vorweg. Zugleich reihte er sich neben Ernst Robert Curtius in die frühe deutsche Proust-Rezeption ein. Für Grab war Prousts Welt ein brennendes, von den Flammen illuminiertes Haus. Schon 1933 erkannte er mit Bezug auf die Erkenntnisse des später in Buchenwald gestorbenen Benjamin Crémieux die Bedeutung des Judentums für Proust. Wohl mit Recht begreift Spitz den Proust-Vortrag als Grabs Antwort auf den Aufstieg des Nationalsozialismus. So rückt er wohl zum ersten Mal die politische Brisanz von Grabs Schaffen ins Blickfeld.

Schon Klaus Mann verstand, inwiefern Grabs Stil von Proust abhing. Wenn der Anfang des ersten und einzigen Romans, „Der Stadtpark“ (1935), erzählt, wie

Licht ins Haus hineinflutet, fühlt man Prousts Anschauungsweise. Wie Proust ist Grab ein „Nervemensch“, der in einer ganzen Kaskade von Bildern die Welt des jüdischen Großbürgertums beleuchtet. Die Diskrepanz zwischen der Auffassung des Kindes Renato und der Mechanik der Welt löst die bis zum Ende nicht nachlassende Spannung der Handlung aus. Wie bei Musil wiederum beruhen diese Einsichten auf der Erkenntnistheorie des in Prag lehrenden Physikers Ernst Mach, wobei das eigentliche Motiv hier das wachsende Sensorium des Kindes darstellt.

Die Struktur des Romans ist wie so oft bei Grab musikalisch und folgt den Regeln der Sonate: von der Exposition über die Durchführung zur Reprise, gefolgt von einer kurzen Coda. Dabei steht das Buch thematisch in der Tradition der Jugenderzählung von Thomas Manns „Tonio Kröger“ und Musils „Törless“, wenn es das angehende Sexualleben eines Jugendlichen evoziert. Vieles bleibt in der Schwebe, während die Innen- mit der Außenwelt in einer Reihe kristallisierter Momentaufnahmen verschmilzt. Grab bevorzugte die Sonatenform auch in seiner Kurzprosa, etwa in „Die Mondnacht“, in der er die bürgerliche Kulturindustrie im Ersten Weltkrieg liebevoll persifliert.

Grabs Tätigkeit als Musiker und Kritiker wird bei Spitz erstmals gewürdigt. Von 1932 bis 1938 verfasste Grab mehr als 200 Zeitungsartikel für das „Prager Montagsblatt“ sowie sechzehn Radioessays. Ferner haben sich neun Vorträge erhalten. In diesen Texten zeigt sich Grab weitaus schärfer und bissiger als in der Kurzprosa. So verpönt er die „Massivierung des Lebens“ und lästert gegen den Aufstieg der Schallplatte: Sie sei das „banalste Bestandsstück des Filmidylls des Weekendtraums“. Hier glaubt man die Stimme seines Freundes Adorno zu hören. Als Grab im Sterben lag, schrieb ihm Adorno einen erschütternden Brief: „Ich muß Dir sagen, wie gern ich jetzt bei Dir wäre, mich zu Dir ans Bett setzte ... Alle meine Gedanken und innigsten Wünsche sind mit Dir.“

Besonders zu begrüßen sind die bislang unbekannten Abbildungen, unter ihnen ein ergreifendes Foto vom Dichter mit seiner Frau Blanche, die in der früheren Forschung zu kurz gekommen ist, sowie ein bewegendes Bild von Grab an seinem Instrument in New York. Mit Spitz erhält die Forschung zu Grab eine feste Basis, von der seine Einreihung in die Literaturgeschichte zu erhoffen ist. Möge diese Rezension die Entdeckung von Grab in Deutschland anregen wie auch eine Gesamtausgabe der Werke und Briefe. Erst durch eine solche Wiedergutmachung wird man Grab als Meister der Moderne endlich die ihm gebührende Stelle verschaffen.

JEREMY ADLER



**Malte Spitz: „Schreiben in der Diaspora“. Der Autor und Musiker Hermann Grab zwischen Prag und New York.** Edition text+kritik, München 2026. 375 S., Abb., geb., 39,- €.

## Du bist die Königin der keramischen Kreativität

Einfühlung ist ja bei Romanen etwas Schönes: Irina Slot geht bei ihrer Lebensbeschreibung der Bauhaus-Künstlerin Marguerite Friedlaender aber wenig glücklich vor

An als „Roman“ ausgewiesenen Lebensbeschreibungen vor allem von Frauen, gern von Künstlerinnen, ist wahrlich kein Mangel. Wobei sich mitunter die Frage stellt, welchen Mehrwert die fiktionalen Ausschmückung für eine zumal auch autobiographisch beschriebene Vita und deren Umfeld generieren soll. „So flüchtig wie Wolken“ lautet der Titel eines solchen Romans, dessen Sujet „das außergewöhnliche Leben der Marguerite Friedlaender“ ist. Er beruht auf einem Satz in deren Autobiographie: „Publizität, Ruhm und Rampenlicht sind so flüchtig wie Wolken, aber ein gutes Gefäß wird Jahrhunderte überdauern.“

Als bedeutende Keramikerin und Porzellangestalterin ist Marguerite Friedlaender inzwischen weithin bekannt. Sie wurde 1896 als Tochter eines deutsch-französischen Vaters und einer englischen Mutter in Lyon geboren. Anfang der Zwanzigerjahre absolvierte sie in der Keramischen Werkstatt am Bauhaus Weimar eine Lehre und bestand 1926 ihre Meisterprüfung, als erste Töpfermeisterin Deutschlands überhaupt. Sie folgte dann ihrem Lehrer Gerhard Marcks nach Halle an die Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein, wo sie von 1929 an die Porzellanwerkstatt leitete und ihre Zusammenarbeit mit der Staatlichen Porzellan-Manufaktur Berlin (KPM) begann. Einige ihrer Entwürfe werden bis heute von KPM produziert, darunter die beliebte Vase „Halle“, unten bauchig, oben konisch, Bauhaus pur.

Im Jahr 1933 zog Friedlaender, die jüdischer Herkunft war, mit ihrem Ehemann, dem Keramiker Franz Wildenhain, in die Niederlande, wo sie mit einer eigenen Töpferei Erfolg hatte, ehe sie 1940 vor den Nationalsozialisten in die USA flüchten musste – ohne Wildenhain; er konnte erst 1947 folgen. Dort gründete sie 1949, nach der endgültigen Trennung von ihrem

Mann, im kalifornischen Guerneville ihre „Pond Farm Pottery“, unterrichtete in „Summer Schools“, veröffentlichte Artikel und 1973 ihre Lebenserinnerungen. Sie starb 1985 im Alter von 89 Jahren.

Die Romanautorin Irina Slot, laut Website des Verlags Professorin für Innovationsmanagement, konstruiert ihr Buch entlang der Biographie der Protagonistin und deren Stationen als jeweilige „Zeitreise“ der sich erinnernden betagten Marguerite Friedlaender auf der Pond Farm. Erkennbar soll deren Darstellung möglichst lebendig wirken, das beginnt so: „Morning coffee“, sagte Marguerite laut und stand mit Schwung auf.“ Kurz danach, vermutlich als Charakterisierung gedacht: „Marguerite machte sich mit dem Kaffee in der Hand auf den Weg, um ihren Pflanzten Guten Morgen zu sagen. Als Erstes war immer ihr Liebling an der Reihe, die große Aloe vera. Beherzt und doch vorsichtig nahm Marguerite ihr ein verwelktes Blatt ab. Der Kontrast zwischen den festen Stacheln und dem weichen saftigen Inhalt der Riesenblätter faszinierte sie jeden Tag aufs Neue. Auch sie bewahrte ihre sensible Seele versteckt in einer Schale aus markigen Sätzen auf – anderen entgegengeschleudert, aber auch selbstnisch an sich selbst gerichtet.“ Man versteht: Raue Schale, weicher Kern oder so ähnlich, und es schwang einem einiges für die folgenden 300 Seiten.

In diesem Ton geht es weiter, immer wieder sind wörtliche Rede und Dialoge

eingestreut, wie in der Rückschau zur Zeit mit ihrem Ehemann im niederländischen Putten: „Franz schenkte seiner Frau sein berühmtes breites Lächeln: ‚Genau. Du bist die Königin der Kreativität, und ich dein ergebener Diener.‘ (...) ‚Es scheint, als hätte die große Manufaktur in Berlin meinen Gedanken doch ein Korsett angelegt. Das bin ich jetzt los!‘, hatte Marguerite vermutet. ‚Ich kann einfach nicht glauben, dass du in Dornburg jahrelang die Formen von Krehan nachgedreht hast‘, hatte Franz eingeworfen. ‚Franz, Liebling – aber genau das war die Basis, auf der ich jetzt aufbauen kann, verstehst du?‘“ Doch, ja, man begreift, und es ist überhaupt diese Art von literarisch unglücklich introspektiver Einfühlung, die bei der Lektüre nervös macht.

Das bleibt so, wenn es um geradezu didaktische Erläuterungen des zeitgeschichtlichen Hintergrunds geht. Dabei fühlt sich die Verfasserin auch aufgefordert, über Marguerite Friedlaenders Verhältnis zu ihrem Lehrer und lebenslangen Freund Gerhard Marcks zu spekulieren. Marcks wurde 1933 von den Nationalsozialisten als Rektor der Kunstschule Burg Giebichenstein entlassen, nachdem er sich für Friedlaenders Verbleib dort eingesetzt hatte; Werke von ihm wurden 1937 beschlagnahmt und in der Schandausstellung „Entartete Kunst“ diffamiert. Dennoch blieb er Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste und verließ mit seiner Familie Deutschland nicht. Hier dazu die Innensicht des Romans: „Irgendwann hatte sich ihr Groll über die Ungerechtigkeiten gelegt, die sie in der zweifachen Vertreibung erfahren hatte – es lag ihr nicht, sich als Opfer zu begreifen. Und parallel dazu waren auch die Konturen ihrer Verärgerung darüber verschwommen, dass Marx das Paradoxe in seiner Biographie anscheinend gar nicht wahrnahm. Warum sollte Marcks seine Geschichte nicht ver-

drängen, wenn sie selbst unbewusst etwas Ähnliches tat?“

Man ahnt, was gemeint ist, doch – selbst wenn es so gewesen sein sollte – bleibt die Formulierung verquer. Wie dann auch die, dass „ihre Verdrängungsmaschinerie erst nach ihrer Rückkehr in die USA“ – nach einer Europareise 1952, bei der sie auch Marcks' Atelier in Köln besuchte – „richtig geschmeidig anlaufen“ konnte, als es nämlich um die „Entschädigungsprozesse“ ihrer Familie gegangen sei.

Nicht nur hier, sondern auch für manche im Buch in Anführungszeichen gesetzte Passagen wäre eine präzise Quellenangabe als Anmerkung in einem Anhang wichtig gewesen. Wie für die folgende, als Marguerite Friedlaender von Marcks' Teilnahme bei der Venedig-Biennale 1952 im deutschen Pavillon erfuhr und sich „lediglich eine sarkastische Bemerkung in Gedanken erlaubt: ‚Wie wunderbar! Er kann also als gestandener Künstler und Repräsentant des neuen Deutschlands quasi aus dem Widerstand heraus erneut nach Italien reisen, während ich – schon wieder! – versuche, meine Existenz von Grund auf neu aufzubauen, nur jetzt in den USA.‘“ Ist das ein wörtliches Zitat und, wenn ja, wo steht es? Oder ist das schiere einführende Erfindung der Autorin?

Interessant zu wissen wäre außerdem in einer Nachbemerkung gewesen, welche der im Buch vorkommenden Personen existierten oder erfunden sind. Stattdessen verzeichnet die „Ausgewählte Literatur“ am Ende lediglich einschlägige Druckwerke. Seltsamerweise aber nicht die Dokumente zu Marguerite Friedlaender-Wildenhain, darunter ein ausführliches Interview mit ihr vom 14. März 1981, einzusehen als Mitschnitt und Transkript auf der Website des Smithsonian Institute „Archives of American Art“. Marguerite Friedlaender hätte wahrlich mehr Sorgfalt verdient.

ROSE-MARIA GROPP



Wie standen sie zueinander? Gerhard Marcks fertigte 1927 diese Büste von seiner Kollegin Marguerite Friedlaender an.

Foto Gerhard Marcks/VG Bild-Kunst, Bonn 2026