

Inszenierung des Unheimlichen



V&R Academic

Veronika Schmeer

Inszenierung des Unheimlichen

Prag als Topos – Buchillustrationen der
deutschsprachigen Prager Moderne (1914–1925)

Mit zahlreichen Abbildungen

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8471-0405-6

ISBN 978-3-8470-0405-9 (E-Book)

Die Arbeit wurde im Jahr 2013 von der Fakultät für Philosophie-, Kunst-, Geschichts- und Gesellschaftswissenschaften der Universität Regensburg als Dissertation angenommen.
D355

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Schroubek-Fonds München
und des Adalbert-Stifter-Vereins München.

© 2015, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: © Hugo Steiner-Prag: Der Golem, 1916, Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

| | |
|---|----|
| Danksagung | 9 |
| 1 Einleitung | 11 |
| 1.1 Ansatz und Struktur der Untersuchung | 11 |
| 1.2 Quellensituation: Im Spannungsfeld von Originalität und Reproduzierbarkeit graphischer Buchkunst | 17 |
| 1.3 Forschungsdiskurse | 20 |
| 1.3.1 Die deutschsprachige Moderne in Prag | 20 |
| 1.3.2 ›Insel‹ und ›Dreifaches Ghetto‹: Sonderfälle der deutschsprachigen Forschung | 25 |
| 1.3.3 Intermediales und Wort-Bild-Verhältnisse | 32 |
| 1.3.4 Buchkunst und Buchkünstler | 41 |
| 1.3.5 Phantastik, schwarze Romantik und das Unheimliche | 44 |
| 2 Die Gruppe ›Jung-Prag‹ und das Caféhaus als Treffpunkt der Subkultur | 49 |
| 3 Paul Leppins <i>Severins Gang in die Finsternis</i> – der erste Prager Gespensterroman? | 53 |
| 3.1 Faszination Großstadt um 1900 | 53 |
| 3.2 Biographische und künstlerische Hintergründe zu Paul Leppin | 57 |
| 3.3 Biographische und künstlerische Hintergründe zu Richard Teschner | 58 |
| 3.4 Die Buchgestaltung zu <i>Severins Gang in die Finsternis</i> | 61 |
| 3.4.1 Bilder im verlegerischen Kontext | 61 |
| 3.4.2 Herausgabekontext des Romans | 63 |
| 3.4.3 Analyse der graphischen Gestaltung Richard Teschners | 65 |
| 3.4.4 Die Merkantile Funktion von Bildern | 66 |
| 3.4.5 Der Topos Prag in Wort und Bild | 70 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 4 | <i>Der Golem</i> – Inszenierung der unheimlichen Stadt | 73 |
| 4.1 | Die Figur des Golem | 73 |
| 4.1.1 | Historische Ursprünge der Golemlegende | 73 |
| 4.1.2 | Die Handlung der Prager Golemlegende nach der Sippurim-Sammlung | 76 |
| 4.2 | Der Roman <i>Der Golem</i> von Gustav Meyrink | 78 |
| 4.2.1 | Biographische Hintergründe zu Gustav Meyrink | 78 |
| 4.2.2 | Entstehungshintergründe zum Roman <i>Der Golem</i> | 79 |
| 4.3 | Das Mappenwerk <i>Der Golem</i> von Hugo Steiner-Prag | 82 |
| 4.3.1 | Biographische Hintergründe zu Hugo Steiner-Prag | 82 |
| 4.3.2 | Die Genese der Golem-Mappe – ein ›Schurkenstreich‹ | 88 |
| 4.3.3 | Fritz Schwimbeck – der erste Golem-Illustrator | 93 |
| 4.3.4 | Analyse der Golem-Lithographien von Hugo Steiner-Prag | 108 |
| 4.3.4.1 | Die literarische Struktur des Romans | 108 |
| 4.3.4.2 | Struktur der Bild-Bild-Zusammenhänge | 110 |
| 4.3.4.3 | Struktur der Wort-Bild-Zusammenhänge | 112 |
| 4.3.5 | Motivgruppen innerhalb der Golem-Mappe | 118 |
| 4.3.5.1 | Die Darstellung der Figuren | 118 |
| 4.3.5.2 | Anthropomorphe Architekturen und belebte Gegenstände | 122 |
| 4.3.5.3 | Schwelle und Durchgang | 124 |
| 4.3.5.4 | Milieuschilderungen und Prager Topographien | 127 |
| 4.3.5.5 | Adaption der Golemfigur bei Meyrink und Hugo Steiner-Prag | 130 |
| 4.3.6 | Prag als ›genius loci‹ der unheimlichen Stadt | 133 |
| 4.4 | Atmosphäre des Unheimlichen – Phantastik in Wort und Bild | 140 |
| 4.4.1 | Der Begriff der Phantastik in der Literatur | 140 |
| 4.4.2 | Der Diskursverlauf der Phantastik in der Literaturwissenschaft | 141 |
| 4.4.3 | Der Begriff der Phantastik in der Kunstgeschichte | 144 |
| 4.4.4 | Die Golem-Mappe und die Phantastik | 151 |
| 4.4.4.1 | Das Unheimliche | 153 |
| 4.4.4.2 | Affektwirksamkeit des Bildes | 158 |
| 4.5 | Alfred Kubin, <i>Der Golem</i> und <i>Die andere Seite</i> | 159 |
| 4.5.1 | Biographische Hintergründe zu Alfred Kubin | 159 |
| 4.5.2 | Kubin als Illustrator | 161 |
| 4.5.3 | Die Illustrationen zu <i>Die andere Seite</i> und <i>Der Golem</i> | 165 |
| 4.5.3.1 | Analyse der Bild-Text-Strukturen | 167 |
| 4.5.3.2 | Der Bild-Text-Vergleich von Schroeder | 170 |

| | |
|--|-----|
| 5 Das ›Magische Prag‹ | 179 |
| 5.1 Die Legendenbildung um das ›Magische Prag‹ | 179 |
| 5.2 Die Darstellung des ›Magischen Prag‹ in <i>Der Tod des Löwen</i> | 180 |
| 5.3 Die Illustrationen von Hugo Steiner-Prag zu <i>Der Tod des Löwen</i> | 184 |
| 5.3.1 Strukturanalyse der Wort-Bild-Bezüge | 184 |
| 5.3.2 Strukturanalyse der Bild-Bild-Bezüge | 198 |
| 5.4 Die Buchgestaltung Georg/Jiří Jílovskýs zu <i>Böhmische Sagen</i> | 199 |
| 5.4.1 Biographische Hintergründe zu Georg/Jiří Jílovský | 199 |
| 5.4.2 Die Illustrationen zu <i>Böhmische Sagen</i> | 200 |
| 6 Das Jüdische Prag in <i>Hollunderblütte</i> | 205 |
| 6.1 Kurze Inhaltsangabe | 205 |
| 6.2 Die Illustrationen von Hugo Steiner-Prag zu <i>Hollunderblütte</i> | 206 |
| 6.2.1 Strukturanalyse der Wort-Bild-Bezüge | 206 |
| 6.2.2 Strukturanalyse der Bild-Bild-Bezüge | 214 |
| 7 ›Tripolis Praga‹ und die Nationalitätenkonflikte | 217 |
| 7.1 Prag als mitteleuropäische Stadt in Grenzstellung zwischen Ost und West | 217 |
| 7.2 Nationalitätenkonflikte in Prag um 1900 | 219 |
| 7.3 Die Buchgestaltung Hugo Steiner-Prags zu <i>Die Vaclavbude</i> | 222 |
| 8 Dramatische Inszenierungen des Prag-Stoffes | 227 |
| 8.1 Der Prager Film | 227 |
| 8.1.1 Der Beginn der Prager Filmreihe: <i>Der Student von Prag</i> | 229 |
| 8.1.2 Die Golem-Trilogie von Paul Wegener | 231 |
| 8.2 Die späte Golem-Rezeption in der Oper | 235 |
| 8.2.1 Bühnenbilder zu <i>Der Golem</i> von Eugen d'Albert | 235 |
| 8.2.2 Bühnenbilder zu <i>Der Enkel des Golem</i> von Paul Leppin | 236 |
| 9 Resümee | 239 |
| Literaturverzeichnis | 243 |
| Abbildungen | 261 |

Danksagung

Die vorliegende Arbeit ist die leicht überarbeitete Version meiner Dissertation, die ich 2013 an der Universität Regensburg vorgelegt habe. Lange und mühevollere Jahre waren vorausgegangen, die ich ohne die Unterstützung vieler Personen nicht so gut überstanden hätte und denen ich an dieser Stelle danken möchte.

Mein Betreuer, Prof. Dr. Hans-Christoph Dittscheid, stand mir stets mit Rat und Tat zur Seite. Sein großes Vertrauen in mein Projekt, seine Begeisterung für das Thema und das immer offene Ohr, sowie die moralische Unterstützung können kaum hoch genug eingeschätzt werden. Ebenso dankbar bin ich meinem Zweitgutachter, Herrn Prof. Dr. Walter Koschmal für seine hilfreichen Hinweise und seine unermüdliche Unterstützung bei meinen Stipendiumsunterlagen. Auch die anderen Professoren des Instituts für Kunstgeschichte, Herr Prof. Dr. Albert Dietl und Herr Prof. Dr. Wolfgang Schöller waren immer hilfsbereit und trugen dazu bei, dass ich mich am Institut aufgehoben und unterstützt zu fühlte.

Des Weiteren möchte ich mich ganz besonders bei Herrn Prof. Dr. Dr. hc. Klaus Roth, Vorsitzenden des Schroubek-Fonds der Ludwig-Maximilians-Universität München bedanken. Sein Einsatz und die finanzielle Unterstützung in der Endphase der Dissertation, sowie die finanzielle Bezuschussung der Publikation durch die Stiftung waren eine unermessliche Hilfe. Auch dem Adalbert-Stifter-Verein gilt mein Dank für einen Zuschuss zur Drucklegung.

Viele Freunde begleiteten die Zeit meiner Dissertation und unterstützten mich seelisch, aber auch fachlich. Ihre Geduld, ihr gutes Zureden und ihre Motivation in den Tiefphasen waren eine große Hilfe. Nicht zuletzt gilt mein größter Dank meinen Eltern und meiner Familie. Ohne ihr immenses Vertrauen, ihre moralische und finanzielle Unterstützung in jeder Phase dieser Arbeit, ihre Ratschläge und ihre Erfahrung wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen.

1 Einleitung

»Jeder Mensch, den ich dort gekannt, gerinnt zum Gespenst und zum Bewohner eines Reiches, das Tod nicht kennt. Marionetten sterben nicht, wenn sie von der Bühne verschwinden; und Marionetten sind alle Wesen, die die Stadt mit dem heimlichen Herzschlag gefangenhält. Andere Städte, so alt sie auch sein mögen, muten mich an, wie unter der Gewalt ihrer Menschen stehend: wie desinfiziert von keimtötenden Säuren – Prag gestaltet und bewegt wie ein Marionettenspieler, seine Bewohner von ihrem ersten bis zum letzten Atemzug.«¹

1.1 Ansatz und Struktur der Untersuchung

In Bezug auf die sogenannte ›Schwarze Romantik‹² hatte sich bis in die 1910er Jahre in verschiedenen Strömungen wie der *Décadence*, der Neoromantik oder des Symbolismus ein Topos³ des Unheimlichen entwickelt, der auf verschiedene europäische Städte als Wirkstätten des Unheimlichen übertragen wurde. Neben

1 Meyrink, Gustav: Die Stadt mit dem heimlichen Herzschlag, in: Stimmen der Völker. Meisternovellen der Weltliteratur, Bd. 7, München 1947, S. 221 – 225, S. 222.

2 Vgl. hierzu grundlegend Praz, Mario u. Rüdiger, Lisa: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik, München 1963.

3 Nach E. R. Curtius »feste Clichés oder Denk- und Ausdrucksschemata« (Müller, Wolfgang G.: Topik/Toposforschung, in: Nünning, Ansgar (Hg): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart 2008⁴, S. 722 – 723, S. 722). Müller verweist auf den ambivalenten Charakter des Topos: »Aus dem hohen Alter der meisten Topoi ergibt sich eine ihrer grundsätzlichen Eigenschaften, nämlich die ihnen gewöhnlich inhärente Spannung zwischen Altehrwürdigkeit und Abgegriffenheit. Topoi können die Platitude von ›Gemeinplätzen‹ annehmen. Sie können aber auch neu formuliert und damit revitalisiert werden.« (Müller (2008), S. 722). Zum Begriff des Topos vgl. Jehn, Peter (Hg): Toposforschung. Eine Dokumentation (= *Respublica literaria*, Bd. 10), Frankfurt a.M. 1972. Der Toposbegriff der vorliegenden Arbeit orientiert sich an dem Definitionsvorschlag Obermayers: »Topos als ein *Vorstellungsmodell*, als eine Weise des Denkens und Formens von Sein und Welt, die sich zu einer feststehenden sprachlichen Form kristallisieren kann, jedoch nicht notwendigerweise muß, und literarisch wirksam wird.« (Obermayer, August: Zum Toposbegriff der modernen Literaturwissenschaft, in: Jehn (1972), S. 155 – 159, S. 155).

Venedig, Brügge oder London wurde auch die Stadt Prag als Schauplatz für diesen Topos gewählt. Dabei steht die Frage nach einer realen städtischen Topographie weniger im Vordergrund, als die Mechanismen, die zur Verbreitung des Mythos der unheimlichen Stadt geführt haben. Insbesondere die Literatur spielt in diesem Zusammenhang eine bedeutende Rolle. So ist es vor allem Gustav Meyrinks ›Bestseller‹-Roman *Der Golem*, erstmals 1913 als Fortsetzungsroman veröffentlicht, der entscheidend zur Entwicklung des Topos in Prag beitrug.⁴ Dennoch wirken auch ältere Traditionalismen auf die Entstehung Prags als unheimlicher Stadt ein.

In der vorliegenden Arbeit liegt das Hauptaugenmerk auf dem Roman *Der Golem* und in seiner Nachfolge weiteren Veröffentlichungen, die im Anschluss an den großen Erfolg Meyrinks auf das gleiche marktstrategische System setzten. Dabei steht die buchkünstlerische Gestaltung der Buchproduktion im Fokus der Untersuchung. Die Spanne reicht hierbei von klassischen Illustrationen bis zu Mischformen mit Vignetten oder auch einfach nur Titelblatt und Frontispiz. Zu den zu behandelnden Werken zählen neben Meyrinks *Der Golem*, illustriert von Fritz Schwimbeck (1915–1918) und Hugo Steiner-Prag (1916), Paul Leppins *Severins Gang in die Finsternis*, mit Titelblatt, Frontispiz und Buchgestaltung von Richard Teschner (1914), Auguste Hauschners *Der Tod des Löwen*, illustriert von Hugo Steiner-Prag (1922), Oskar Wieners *Böhmische Sagen*, illustriert und gestaltet von Georg/Jiří Jřilovský (1919) und Karl Hans Strobls *Die Vaclavbude*, mit Titelblatt, Frontispiz und Buchgestaltung von Hugo Steiner-Prag (1917). In enger genetischer Verbindung zu *Der Golem* steht Alfred Kubins Roman *Die andere Seite* (1909), den er selbst illustriert hat.

In weitestgehend chronologischer Reihenfolge werden die verschiedenen Arbeiten vorgestellt, einer Bild-Text-Analyse unterzogen und in den jeweiligen spezifischen Prager Kontext gestellt. Beginnend mit Paul Leppins *Severins Gang in die Finsternis* geht es zunächst um die Bemühungen des Verlages, einen schwer verkäuflichen Autor zu bewerben. Die Erstausgabe von 1914 wurde von Richard Teschner buchkünstlerisch gestaltet. Vor allem am Titelbild ist der Bezug zum Topos des unheimlichen oder gespenstischen Prag deutlich zu erkennen, wohingegen der Text der *Décadence*-Literatur im Baudelaireschen Sinn zuzuordnen ist.

Im Hauptteil richtet sich die Aufmerksamkeit auf den Roman *Der Golem* von Gustav Meyrink. An diesem Beispiel lassen sich beinahe alle Aspekte des gesteckten Themenfeldes festmachen. Ausgangspunkt ist der Roman, der zur

⁴ Tatsächlich kann schon seit zum Zeitpunkt der ersten Veröffentlichung von einem ›Bestseller‹ gesprochen werden. Bereits kurz nach Erscheinen war die erste Auflage vergriffen, mit den späteren Ausgaben ging die Auflage in das 100 000-fache. Vgl. Binder, Hartmut: Gustav Meyrink. Ein Leben im Bann der Magie, Prag 2009, S. 509; vgl. auch Göbel, Wolfram: Der Kurt-Wolff-Verlag 1913–1930, München 1977, S. 735.

phantastischen Literatur der Prager deutschsprachigen Moderne zu zählen ist. Darüber hinaus thematisiert er das deutsche, tschechische und jüdische Leben im Prag der Jahrhundertwende. Die berühmte Golemlegende bildet den Hintergrund für den Roman, in dessen Zentrum die mystische Entwicklung des Subjekts steht. In den Bildern spiegeln sich diese Elemente auf unterschiedliche Art und Weise. Vor allem das zerstörte jüdische Viertel wird in den Bildern zum Thema. Des Weiteren manifestiert sich auch an diesem Beispiel der verlegerische Willen, den Erfolg des Romans auszubauen. Fritz Schwimbeck, der erste Illustrator des Romans versuchte, sich selbst mit seinen Zeichnungen für die Gestaltung des *Golem*-Romans zu bewerben, und scheiterte. Der erfolgreichere und bekanntere Hugo Steiner-Prag bekam den Auftrag für das Projekt. Im Zusammenhang mit dem *Golem*-Roman muss auch der Roman *Die andere Seite* von Alfred Kubin in die Betrachtung miteinbezogen werden. Kubin sollte bereits um 1907 den *Golem* in einer frühen Version illustrieren. Allerdings geriet Meyrinks Arbeit ins Stocken, sodass die Zusammenarbeit endete. Kubin verwendete einzelne der bereits angefertigten Zeichnungen für seinen Roman *Die andere Seite*.

Der Roman *Der Golem* kann als Prototyp des ›Prager Gespensterromans‹ gesehen werden – vor allem aus Sicht der Verleger. Auch wenn die meisten der darauffolgenden Publikationen wenig inhaltliche oder stilistische Schnittmenge mit dem Roman hatten, konnten sie sicherlich von dem dort ausgestalteten Paradigma des ›phantastischen‹ oder unheimlichen Prag profitieren.

In der Nachfolge des großen kommerziellen wie künstlerischen Erfolgs des *Golem*-Romans und seiner Illustrationen entstanden mehrere Buchprojekte mit künstlerischer Gestaltung, die sich mit den verschiedenen Themenkomplexen rund um die unheimliche Stadt Prag beschäftigten. Diese sind das magische oder auch phantastische Prag und in diesem Zusammenhang das jüdische Prag, sowie die Dreivölkerstadt Prag mit ihren Nationalitätenkonflikten als ›genius loci‹, die in die literarische Produktion in Form eines Stadttextes einfließen. Dieser »Prager Text«⁵ vermittelt ein spezifisches Bild der Stadt Prag um 1900 und daran anknüpfend bis in die 1930er Jahre hinein, das sich auf dem deutschen Literaturmarkt großer Beliebtheit erfreute.

Dazu gehört zunächst Auguste Hauschners Novelle *Der Tod des Löwen*, die in einer Neuauflage 1922 von Hugo Steiner-Prag gestaltet wurde. Hauschner bezieht sich in ihrer Erzählung auf die habsburgische Residenzstadt unter Rudolf II., der unter anderem als Kunstmäzen des Manierismus in die Geschichte eingegangen ist. Auch sein Interesse für Astrologie und Alchimie ist Legende. Ebenfalls in diese Kategorie zu zählen ist Georg/Jiří Jílovskýs Buchgestaltung

5 Den Begriff des ›Prager Textes‹ führt Susanne Fritz ein. Vgl. Fritz, Susanne: Die Entstehung des »Prager Textes«. Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934, Dresden 2005.

von Oskar Wieners *Böhmische Sagen* von 1919. Hier werden verschiedene Geschichten rund um Prag neu erzählt und teilweise mit ganzseitigen Illustrationen bebildert. Auch die Golemlegende findet hier ihren bildlichen und literarischen Niederschlag.

Das jüdische Prag ist in der Novelle *Hollunderblüthe* von Wilhelm Raabe Thema. Raabe verfasste seine Erzählung bereits 1863, sie wurde dann 1925 noch einmal neu aufgelegt und mit Illustrationen von Hugo Steiner-Prag versehen. Dennoch ist sie von den anderen Werken abzugrenzen, da sie nicht direkt zur Struktur des Prager Stadttexes gezählt werden kann.

Um die literarischen Illustrationen abzuschließen, wird der große Themenbereich der Nationalitätenkonflikte in der Dreivölkerstadt ins Auge gefasst. Karl Hans Strobl widmete eine Trilogie von Prager Studentenromanen diesem Themenkomplex. Der erste Roman der Reihe, *Die Vaclavbude*, erstmals veröffentlicht 1902, wurde 1917 erneut ins Verlagsprogramm aufgenommen und entsprechend buchünstlerisch gestaltet. Hugo Steiner-Prag schuf Titelbild und Frontispiz. Dabei werden bildnerisch nicht die nationalistischen Auseinandersetzungen behandelt, sondern in erster Linie das deutsche Studentenmilieu in Prag gegen Ende des 19. Jahrhunderts.

Zuletzt wird der Bogen zu Film und Theater gespannt. Sowohl die Themenwahl, als auch die Parallelen in der Wort-Bild-Konstellation bilden hier die Basis für das Forschungsinteresse. Im Bereich des Films entwickelte sich in etwa zeitgleich zum Prager Roman ein Paradigma des Prager Films, der Prag im Sinne des Unheimlichen thematisierte. Dazu zählen neben *Der Student von Prag* von 1913 auch die berühmten drei *Golem*-Filme von und mit Paul Wegener, entstanden zwischen 1915 und 1922. Später kamen noch zwei Opern hinzu, die die Golemlegende als Vorlage nutzten. Es sind dies *Der Golem* von Eugen d'Albert von 1926 und *Der Enkel des Golem* von Paul Leppin aus dem Jahr 1934. Für beide Opern schuf Hugo Steiner-Prag die Bühnenbilder.

In der Analyse werden die spezifischen Themenkomplexe genauer untersucht. Die sogenannte Dreivölkerstadt, die ›Tripolis Praga‹ bildet sowohl den literarischen als auch den künstlerischen Hintergrund für alle ausgewählten Buchproduktionen. Der gesellschaftliche Hintergrund mit den besonderen Merkmalen einer multiethnischen Bevölkerung in der ehemaligen Habsburger Residenzstadt spielt dabei eine entscheidende Rolle. Dieser Bereich ist bereits gut erforscht worden, sodass auf eine vielfältige Forschung zurückgegriffen werden kann. Eine kritische Lektüre darf angesichts der besonderen Geschichte der deutsch-tschechischen Beziehungen im 20. Jahrhundert nicht ausbleiben.

Lange wurde bezüglich der deutschsprachigen Bevölkerung in Prag an dem Postulat einer insularen oder ghettoähnlichen Situation innerhalb der tschechischen Bevölkerung festgehalten. Für diese Annahme gibt es gewisse Anhaltspunkte, die vor allem Eduard Goldstücker auf eine wirtschaftliche Verän-

derung der einzelnen Bevölkerungsgruppen bezogen hat.⁶ Diese historischen Faktoren sind nicht von der Hand zu weisen. Allerdings konnte von anderer Seite vielfach nachgewiesen werden, dass ein reger Austausch zwischen Deutschen, Tschechen und Juden in der Stadt Prag stattgefunden hatte.⁷ Darüber hinaus hatten die Prager Deutschen sehr viel Kontakt zu den deutschsprachigen Nachbarländern und künstlerischen Austausch auf europäischer Ebene. Daran anknüpfend kann die Vorstellung der Isolation der deutschsprachigen Bevölkerung Prags als Konstruktion im Sinne nationaler Distinktionsbestrebung betrachtet werden.⁸ Sprache und Literatur waren in dieser Hinsicht ein geeignetes Mittel.

Vielfach wurde die Vorstellung des ›magischen‹ Prag mit seinem architektonischen Erscheinungsbild in Zusammenhang gebracht. Vor allem das jüdische Viertel und dessen ›Assanierung‹ (Abbruch und Neubau) zwischen 1896 und 1897⁹ prägten sich in das literarische Stadtbild ein. Aber auch die Großstadt allgemein um 1900 wird literarisch und künstlerisch verhandelt. Erzählungen über die dunklen Seiten von Städten entwickelten sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem literarischen Thema. Als Hintergrund hierfür kann die Industrialisierung der Städte gesehen werden, die immer mehr Menschen zur Landflucht bewegte. Die neu entstehenden Metropolen waren mit Modernität verbunden, die einerseits Fortschrittlichkeit bedeutete, andererseits Inbegriff einer krankhaften Fehlentwicklung war. Auch die zunehmende Elektrifizierung und Beleuchtung der Nacht in den Städten sollte mit in Betracht gezogen werden. Die Nacht, die nun scheinbar abhandengekommen war, wurde zu einem literarisch und künstlerisch mystifizierten Topos, der das ›Magische‹ evozierte.¹⁰

Neben dem Motiv der Stadt Prag bildet die Wort-Bild-Verfasstheit der ausgewählten Werke einen weiteren Bereich, der anhand der jeweiligen Beispiele intensiv untersucht wird. Die Forschung zum Thema der Bild-Text-Zusammenhänge ist einerseits schier unüberschaubar, andererseits werden vor allem von Seiten der Kunstgeschichte die Graphik und insbesondere die Buchillustration eher vernachlässigt. Die Zeit um 1900 und die Buchkunst des Jugendstils

6 Vgl. Goldstücker, Eduard (Hg): *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*, Prag 1967.

7 Vgl. zum Beispiel die Beiträge Binder, Hartmut: *Entlarvung einer Chimäre. Die deutsche Sprachinsel in Prag*, in: Godé, Maurice u. a. (Hg): *Allemands, Juifs et Tchèques à Prague de 1890 à 1924. Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890–1924*, Montpellier 1994, S. 183–209 und Cohen, Gary B.: *Deutsche, Juden und Tschechen in Prag. Das Sozialleben des Alltags 1890–1914*, in: Godé (1994), S. 55–69.

8 Vgl. Binder (1994), S. 185.

9 Godé, Maurice u. a.: *Vorwort*, in: Godé (1994), S. 9–16, S. 10–11; vgl. auch allgemein dazu Pařík, Arno u. Zieschang, Peter: *Das jüdische Prag*, Prag 2002, S. 36–37.

10 Vgl. Gaßner, Hubertus u. a. (Hg): *Die Nacht*, Bern 1998.

werden zwar oft behandelt, allerdings fehlt den Abhandlungen meist der theoretische Überbau bzw. erfolgt keine fundierte Text-Bild-Analyse.

Die kunsthistorische Analyse legt ihren besonderen Schwerpunkt auf die bildnerische Gestaltung. Für eine tiefere literarische Analyse kann auf die bisherige Forschung verwiesen werden, die auch für die Bild-Text-Analyse herangezogen wurde. So ist es das Ziel der Arbeit, die visuelle Umsetzung eines literarischen Textes zu beleuchten. In diesem Zusammenhang kann es nicht ausbleiben, Nähe und Ferne zum Text herauszuarbeiten, um dann im Anschluss die Funktionsweisen der Wort-Bild-Kunst abzufragen. Dabei spielt vor allem der inszenatorische Aspekt eine entscheidende Rolle. Zusätzlich rücken die formalen Strukturen der Wort-Bild-Zusammenhänge, also die Verteilung von Bild und Text im Buchgefüge, in den Fokus der Untersuchung. Darüber hinaus werden die Narrativität innerhalb der Bilderfolge und die Struktur der Bild-Bild-Bezüge in den Blick genommen. Somit soll den Bildern eine Eigenständigkeit gegenüber dem Text zuerkannt und eine einseitig textdominierte Verhandlung der Wort-Bild-Kunst vermieden werden.

Hinzu kommt an dieser Stelle die Frage der Genese solcher Wort-Bild-Kunstwerke. Daher ist die Vorgehensweise der Verlage, die ein hohes wirtschaftliches Interesse an der Vermarktung spezifischer Prag-Texte in der Nachfolge des *Golem*-Romans hatten und diese durch buch künstlerische Arbeiten unterstützen wollten, von besonderem Interesse. Auch der entsprechende Herausgabekontext spielt eine Rolle. So gibt es Beispiele, in denen der Text zuerst in Buchform ohne Bilder erschien, und diese im Nachhinein hinzugefügt wurden, wobei hier zwischen zeitnaher Bebilderung und der älterer Texte unterschieden werden sollte. Der Roman *Die andere Seite* von Alfred Kubin hingegen ist ein Beispiel für eine intensive, eng verflochtene, sich sozusagen gleichzeitig vollziehende Entstehung von Bild und Text.

Darüber hinaus war die Illustrationstätigkeit eine lukrative Einnahmequelle für Künstler. Es macht einen Unterschied, ob ein Künstler finanziell unabhängig war, wie beispielsweise Richard Teschner, der reich geheiratet hatte, oder Hugo Steiner-Prag, der sehr früh in die Lehrtätigkeit ging, oder ob er sich, wie es bei Alfred Kubin der Fall war, mit seiner künstlerischen Tätigkeit selbst finanzieren musste. Alfred Kubins buch künstlerisches Oeuvre ist sehr umfangreich. Bei näherer Betrachtung mancher Werke drängt sich der Eindruck auf, dass sie allein dem verlegerischen Willen, den zugkräftigen Namen Kubins auf dem Buchumschlag vorweisen zu können, zu verdanken sind. Nicht nur bei Kubin, auch bei Hugo Steiner-Prag kann das bisweilen vermutet werden, zum Beispiel bei seinen Illustrationen zur *Hollunderblüthe*. Dies hat sicherlich Einfluss auf die Verfasstheit der Text-Bild-Bezüge.

Bei allen behandelten Werken erfolgt zusätzlich eine übergeordnete Kontextualisierung innerhalb der verschiedenen Kunstströmungen im ersten Viertel

des 20. Jahrhunderts. So ist es die *Décadence* bei Paul Leppin und Richard Teschner oder die Phantastik bei Gustav Meyrink, Auguste Hauschner und Hugo Steiner-Prag. Anklänge an die Phantastik finden sich auch bei Oskar Wiener und Georg/Jiří Jílovský. Naturalismus und Phantastik überschneiden sich bei Meyrink und Wilhelm Raabe, während in der bildnerischen Gestaltung das Unheimliche überwiegt. Es sei darauf verwiesen, dass weder die Phantastik, noch das Unheimliche feste Kategorien oder geschweige denn Epochenbezeichnungen sein können. Es ist ihrem Charakter eingeschrieben, schwer greifbar und rätselhaft zu bleiben. Somit kann eine Einordnung in derartige Strömungen nie zu einem befriedigenden Ergebnis führen. Allerdings fällt es umgekehrt bei den zu behandelnden Werken schwer, sie in andere, feste Kategorien wie den Impressionismus oder Expressionismus einzuordnen. Die epochenspezifische Kontextualisierung beschränkt sich daher trotz des Wunsches nach allgemeinen gültigen Aussagen auf Einzelfalluntersuchungen.

1.2 Quellsituation: Im Spannungsfeld von Originalität und Reproduzierbarkeit graphischer Buchkunst

Die Forschungsarbeit mit Buchillustrationen gestaltete sich nicht immer einfach. Einerseits gelang der erste Zugang recht schnell, da fast alle Originalausgaben mit Illustrationen in den Bibliotheken vorhanden waren.¹¹ Andererseits stellte sich die Suche nach den Originalgraphiken, also Probedrucke, Zeichnungen oder sonstigen Vorlagen, als ausgesprochen schwierig heraus.

So bildeten die Bücher, die zugänglich waren, den Ausgangspunkt für die künstlerische Analyse. Dabei blieb allerdings das Problem der gängigen Praxis einer künstlichen Limitierung der bebilderten Ausgaben. So war es üblich, von einer Auflage mehrere Ausgaben herauszugeben, sodass meist nur bei den ersten 100 Exemplaren die vorgesehene Bebilderung vollständig vorhanden ist.¹² Diese wenigen Exemplare sind verloren oder befinden sich vermutlich in privaten Sammlungen und bleiben für die Forschung unzugänglich. Es ist problematisch, mit einer höher nummerierten Ausgabe zu arbeiten, in der nicht alle Bildbeigaben vorhanden sind. Darüber hinaus kann aus den illustrierten Ausgaben natürlich nicht ersehen werden, wo sich mögliche Originalgraphiken heute

11 So zum Beispiel *Der Golem* in der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, *Der Tod des Löwen* in der Humboldt-Universität Berlin, *Severins Gang in die Finsternis* in der Bayerischen Staatsbibliothek München, dort auch *Böhmische Sagen* und *Die Vaclavbude* sowie *Hollunderblüthe* in der Universitätsbibliothek Regensburg.

12 Ein gutes Beispiel ist Auguste Hauschners Roman *Der Tod des Löwen*, der in nummerierten Versionen erschien, die sich in ihrer Wertigkeit durch die Anzahl und Qualität der Bildbeigaben unterscheiden.

befinden oder ob sie überhaupt noch existieren. Für die Bild-Text-Analyse wäre die Einsichtnahme der Originaldrucke nicht unbedingt vonnöten. Dennoch steht außer Frage, dass der Blick auf das Original vieles zu Tage bringt, was die Reproduktion nicht in der Lage ist, aufzuzeigen. So stellte sich heraus, dass in den Fällen, in denen eine Einsichtnahme der Originale möglich war, diese den Blick auf das Bildnerische der Illustrationen deutlich erweiterte, weil viele Details sichtbar wurden.

Daher stellt sich die Quellensituation als sehr heterogen dar. Für die meisten Beispiele Hugo Steiner-Prags waren die Originaldrucke der Ausgangspunkt. Die *Golem*-Mappe liegt als Dedikationsausgabe im Kunstforum Ostdeutsche Galerie in Regensburg vor. Im Kunstforum Ostdeutsche Galerie in Regensburg liegt eine Mappe aus dem Nachlass Hugo Steiner-Prags vor.¹³ Es handelt sich um Probedrucke mit einem Dedikationsblatt von 1917.¹⁴ Die Mappe ist Steiner-Prags Frau Paula, gewidmet, und zwar sowohl von Hugo Steiner-Prag selbst, als auch von Gustav Meyrink. Dieser fügte jedem Blatt handschriftlich eine Textstelle hinzu. Diese handschriftlichen Anmerkungen bilden einen wichtigen Ansatzpunkt für die Bild-Text-Analyse.

Einige Drucke und Zeichnungen befinden sich im Prager Kunstgewerbemuseum oder im Jüdischen Museum Prag. Darüber hinaus befinden sich viele Originaldrucke im Leo-Baeck-Institute in New York.¹⁵ Dabei wird der Umgang des Künstlers mit dem Begriff der ›Originalität‹ deutlich. Der Hinweis ›Probedruck‹ lässt durchaus nicht darauf schließen, dass es sich um den letzten Druck vor der Veröffentlichung handelt.¹⁶ Von einigen Blättern existieren mehrere Exemplare, die mit ›Probedruck‹ bezeichnet sind, die sich in ihrer Ausführung

13 Vgl. Kunstforum Ostdeutsche Galerie (KOG), Inv.nr. 9542-1 bis -25.

14 Im Kunstforum selbst befinden sich weitere Exemplare der *Golem*-Ausgabe, die als ›Probedrucke‹ bezeichnet sind (Vgl. KOG, Inv.nr. 9321, 9343 und 9392). Bei den Blättern des Leo-Baeck-Institutes in New York handelt es sich eindeutig um ein Exemplar der Mappenausgabe (Vgl. call number NC 251 S73 G6; <http://www.lbi.org/digibaec/>; aufgerufen am 16. Jan. 2015). Die Auflagenhöhe betrug 300. Die Blätter aus der Sammlung des Museums für Bildende Künste Leipzig konnten nicht eindeutig identifiziert werden. Der Hinweis aus dem Inventarbuch »signierte und vom Künstler gelieferte Drucke« lässt darauf schließen, dass es sich auch hier um eine Ausgabe der Mappe handelt. Vielen Dank für alle Hinweise bezüglich der Sammlung in Leipzig an Dr. Marcus Andrew Hurttig.

15 Das Leo-Baeck-Institute New York verfügt über einen umfangreichen Katalog, in dem alle Werke digitalisiert sind. Eine eingehende Recherche ist hier zwar möglich, doch sollten die Angaben genau beachtet werden, da – verständlicherweise aufgrund der ungeheuren Datenmenge – sowohl bei den Zuschreibungen als auch bei den Beschreibungen bisweilen Fehler unterlaufen sind. Vgl. <http://www.lbi.org/>; aufgerufen am 16. Jan. 2015.

16 Der Verweis ›Probedruck‹ meint beispielsweise im Falle Steiner-Prags nicht den ›épreuve d'état‹, also den Zustandsdruck, denn die Probedrucke unterscheiden sich in der Darstellung nicht von den späteren Abzügen.

nicht unterscheiden. Sehr selten erscheint auch die Bezeichnung ›Modelldruck‹, die wohl als gleichbedeutend mit ›Probedruck‹ aufgefasst werden kann.

Bei den Illustrationen zu *Der Tod des Löwen* von Auguste Hauschner befinden sich Probedrucke im Kunstgewerbemuseum in Prag.¹⁷ Sie sind in einem Karton zusammengefasst und verfügen über Remarques.¹⁸

Bezüglich der Illustrationen Richard Teschners gestaltete sich die Suche nach Probedrucken oder Vorzeichnungen deutlich schwieriger, da sein Frühwerk, das nicht im Zusammenhang mit seinen Figurentheaterarbeiten stand, auf wenig Interesse bei den Sammlungen der Museen gestoßen ist. Solche Blätter sind vermutlich weiterhin in privater Hand und konnten nicht eingesehen werden. In der Theatersammlung des Stadtmuseums München liegt Archivmaterial zu Richard Teschner, das sich ebenfalls zum Großteil auf sein Figurentheater bezieht, ebenso die graphischen Arbeiten, die dort im Depot vorhanden sind. Es handelt sich um Entwurfszeichnungen für Puppen und Kostüme. In den Archivakten fand sich allerdings eine Auktionsliste des Wiener Antiquariats Nebehay, das fast den gesamten Nachlass angeworben hatte. Durch eine Preisliste, die über 400 Titel führt, ergibt sich ein nahezu vollständiges Werkverzeichnis seiner graphischen Arbeiten. Die Liste liefert aber nur die technischen Daten und wenige, qualitativ schlechte Abbildungen. Zum Teil ist auch die Technik des jeweiligen Blattes nur unzureichend oder gar nicht angegeben. Über den Verbleib der verschiedenen Blätter erfährt man nichts. Laut Angaben des Antiquariats wurden nur wenige Titel von der Liste verkauft¹⁹ – vor allem an das Historische Museum und die Nationalbibliothek in Wien. Das Theatermuseum, eine Unterabteilung des Kunsthistorischen Museums in Wien, teilte mit, nur wenige Buchillustrationswerke von Teschner zu besitzen. Dabei handelt es sich

17 Vgl. UPM GS 2465/1 – 12.

18 Auch im Leo-Baeck-Institute befinden sich Blätter zu *Der Tod des Löwen*. Die Werkgruppe erscheint hier sehr heterogen, denn einige Blätter sind als Probedrucke bezeichnet, signiert und mit Remarques versehen (Vgl. call number 78 791 bis 78 793 und 78 796 bis 78 802; <http://www.lbi.org/digibaeck/> aufgerufen am 16. Jan. 2015). Die meisten Remarques sind allerdings angeschnitten, besonders deutlich zu sehen bei call number 78 800. Ein Blatt hat keine Remarque, ist aber auch als Probedruck bezeichnet (Vgl. call number 78 798). Es ist zu vermuten, dass diese Blätter im Leo-Baeck-Institute nicht aus ein und derselben Mappe stammen. In der Leipziger Sammlung des Museums für Bildenden Künste erscheinen ebenfalls Blätter zu *Der Tod des Löwen*, sie werden im Inventarbuch als vom Künstler signierte Probedrucke bezeichnet. Möglicherweise handelt es sich um dasselbe Mappen-Exemplar wie im Kunstgewerbemuseum in Prag, da die Blätter nicht mehr in der Sammlung vorhanden sind. Sie waren dem Leipziger Museum als Geschenke versprochen, wurden aber möglicherweise niemals vom Künstler geliefert oder noch vor Beginn des Dritten Reichs an eine andere Sammlung übergeben, ohne dass dies vermerkt wurde. Im Inventarbuch werden sie allerdings als »signierte und vom Künstler gelieferte Probedrucke« geführt.

19 Vielen Dank für alle Auskünfte bezüglich der Auktion des Hauses Nebehay an Dr. Hansjörg Krug.

auch nicht um Originaldruckvorlagen, sondern um die entsprechenden illustrierten Bücher. Die nicht verkauften Objekte aus der Liste der Auktion gingen an die Besitzer zurück, – der weitere Verbleib ist unbekannt. Da es sich bei Hugo Steiner-Prag und Richard Teschner um weniger bekannte Künstler handelt, gibt es auch keine Werkverzeichnisse. Zwar existiert von beiden ein Ausstellungskatalog der Künstlergilde Esslingen, in dem ein Großteil ihrer Arbeiten aufgenommen wurde, aber es fehlt jeglicher Hinweis auf Sammlungen, in denen die Arbeiten zu finden wären.²⁰

1.3 Forschungsdiskurse

1.3.1 Die deutschsprachige Moderne in Prag

Es ist unvermeidbar, dass man bei der Beschäftigung mit deutschsprachigen Künstlern in Prag auf die problematische Geschichte der deutsch-tschechischen Beziehungen im Laufe des 20. Jahrhunderts stößt. Diese besteht in erster Linie aus den Ereignissen im Anschluss an die Okkupation durch die Nationalsozialisten und der Vertreibung der Deutschen aus den Böhmisches Ländern nach dem Zweiten Weltkrieg. Daher ist es notwendig und unumgänglich, sich mit der problematischen Nachkriegsgeschichte Deutschlands und seiner östlichen Nachbarländer kritisch auseinanderzusetzen. Liest man hierzu eine Einschätzung aus französischer Sicht, wird diese Problematik deutlich:

»Die deutschen Vertriebenen aus Ostmitteleuropa spielten lange Zeit hindurch eine entscheidende Rolle im politischen Leben der Bundesrepublik. Von allen Parteien gefürchtet und in starken, hoch subventionierten Vereinen organisiert, wurden die Vertriebenen-Verbände zu einer der großen Lobbies im bundesrepublikanischen politischen Leben. Ihre Rolle bestand vor allem darin, die Erinnerung an die ›verlorenen‹ Ostgebiete wachzuhalten und die ›Volksdeutschen‹ in Rumänien, Ungarn und Polen zu schützen.«²¹

Die Fachliteratur der unmittelbaren Nachkriegszeit über die deutschsprachige Kunst und Literatur aus der Vorkriegszeit hat diese zu instrumentalisieren versucht. Die Bestrebung, das Leid der Vertriebenen mit dem Leid der Opfer des Holocaust gleichsetzen zu wollen, ist dabei immer im Hintergrund wahr-

20 Auch wenn diese Angaben vermutlich heute nicht mehr aktuell wären, gäben sie wenigstens einen Anhaltspunkt über mögliche Provenienzen.

21 Le Rider zitiert des Weiteren Michel Korinman dazu: »Die deutschen Ostraumvertriebenen haben eine Leidenschaft des Kartenstudiums entwickelt, die bis zur Besessenheit geht. Die kartographische Darstellung des früheren deutschen Siedlungsraums deckte sich für sie mit den legitimen Grenzansprüchen der Bundesrepublik...« (Le Rider, Jacques: Mitteleuropa. Auf den Spuren eines Begriffes. Essay, Wien 1994, S. 39).

nehmbar. Gerade in der direkten Nachkriegszeit wurde von einem Kulturverlust durch die Vertreibung der Deutschen gesprochen. Dies ist auf der einen Seite durchaus nachvollziehbar, da faktisch viele Angehörige der deutschsprachigen Bevölkerung über einen historisch langen Zeitraum in den böhmischen Ländern gelebt haben. Auf der anderen Seite haben solche Äußerungen eine schwierige Konnotation. Sie wecken Assoziationen zu vorangegangenen nationalen Konflikten vor 1900. Insbesondere die Forderung nach deutscher Kulturhoheit wirkt in diesem Zusammenhang wie die Beschwörung einer historischen Kontinuität aus Zeiten vor dem Ersten Weltkrieg. Auch auf tschechischer Seite bleibt die Forderung einer Auseinandersetzung mit der jüngsten deutsch-tschechischen Geschichte bestehen. Vor allem während der Zeit des Eisernen Vorhangs war diese Kontroverse zum Stillstand gekommen.

Die revisionistischen Tendenzen in der deutschen Wahrnehmung betreffen vor allem die Veröffentlichungen der Nachkriegszeit. Seit dem hat sich jedoch einiges getan. Die Zusammenarbeit zwischen tschechischen und deutschen Kulturinstitutionen gewinnt zunehmend an Bedeutung. Ein gutes Beispiel dafür ist der für die vorliegende Arbeit zentrale Begleitband zur Ausstellung *Deutschsprachige Literatur aus Prag und den böhmischen Ländern. Buch- und Plakatkunst 1900 – 1939*, herausgegeben von Jürgen Born u. a. (2006).²² Bei der Ausstellung handelte es sich um eine Kooperation des Gerhart-Hauptmann-Hauses in Dortmund, der Bergischen Universität Wuppertal und dem Kunstgewerbemuseum in Prag, die an verschiedenen Orten in der Tschechischen Republik und Deutschland gezeigt wurde. Erstmals und bislang einmalig richtete sich der Fokus auf das Thema der Prager Buchillustrationen. Sowohl tschechische als auch deutsche Autoren schrieben Beiträge, die zweisprachig erschienen. Die Katalog-Texte nehmen vergleichsweise wenig Platz ein, während der Bildanhang in Farbe angesichts des geringen Gesamtumfangs deutlich ins Gewicht fällt. Die Texte weisen in erster Linie auf das Forschungsdesiderat hin, das auch nach der Ausstellung zu beheben sei.

Neben vielen anderen Unternehmungen sei aus kunsthistorischer Sicht die Konferenz *Ztracená generace? Eine verlorene Generation?* im Oktober 2013 in Liberec als Beispiel deutsch-tschechischer Kooperation erwähnt. Parallel zur Ausstellung *Junge Löwen im Käfig* in der Oblastní galerie/Bezirksgalerie Liberec über deutsch-böhmische Künstler im Spannungsfeld zwischen Dresden, Wien und Prag wurden auf der Konferenz neue Gesichtspunkte zu einzelnen Künstlern, aber auch neue Forschungsansätze behandelt. 2014 erschien der Begleitband zur Konferenz.²³

22 Vgl. Born, Jürgen: *Německojazyčná literatura z Prahy a českých zemí. Knižní umění a plakát 1900 – 1939. Deutschsprachige Literatur aus Prag und den böhmischen Ländern*, Praha 2006.

23 Habánová, Anna u. Habán, Ivo (Hg.): *Ztracená generace? Eine verlorene Generation?*

Aufgrund ihrer Ausführlichkeit und ihrem inhaltlichen Bezug zum vorliegenden Forschungsinteresse dienen außerdem die Ausstellungskataloge *In morbid colours. Art and the idea of decadence in the Bohemian lands 1880 – 1914* von Otto Urban (2006) und *Tripolis Praga. Die Prager Moderne um 1900* von Walter Schmitz (2001), sowie *Die Entstehung des »Prager Textes«. Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934* von Susanne Fritz (2005) als hilfreiche Einführungen in den größeren Themenkomplex.²⁴

Der Ausstellungskatalog von Otto Urban ist sehr umfangreich. Im Katalogteil sind sowohl deutsche wie tschechische Künstler und Autoren vertreten und werden beispielhaft besprochen. Die für die vorliegende Arbeit interessanten Werke werden leider nur cursorisch abgehandelt. Die große Bandbreite bietet jedoch einen hilfreichen Querschnitt durch den relevanten Zeitraum. Die Texte sind auf Englisch verfasst. Dabei leidet die sprachliche Qualität zum Teil unter der fehlenden Muttersprachlichkeit. Einzelne Textteile oder ganze Artikel fallen durch Phrasenhaftigkeit auf und können stellenweise wenig Gehalt vermitteln.

Ähnlich verhält es sich mit dem Ausstellungskatalog *Tripolis Praga*, der thematisch gegliedert und ebenfalls sehr breit gefächert ist. Hier wird vor allem ein gesamtgesellschaftlicher Blick auf die Metropole Prag geworfen und politische, gesellschaftliche und künstlerische Phänomene und ihre Protagonisten werden vorgestellt. Insbesondere die Kapiteleinführungen bieten eine Übersicht über die verschiedenen Themenbereiche aus einer aktuellen und kritischen Forschungsperspektive, an die sich jeweils ein exemplarischer Katalogteil anschließt. Auch hier erfährt man nur in aller Kürze etwas über die Werke, die hier im Mittelpunkt des Forschungsinteresses stehen, die Abhandlungen sind jedoch konzise und verweisen auf weiterführende Literatur.

Die Abhandlung von Susanne Fritz hat einen sehr spezifischen Fokus, sodass daraus eher induktive Schlüsse gezogen werden können. Interessant für die vorliegende Arbeit ist vor allem die Untersuchung des »genius loci« der Stadt Prag in Bezug auf die Prager deutsche Literatur. In einen ähnlichen Bereich fällt die Monographie von Vera Schneider *Wachposten und Grenzgänger* von 2009.²⁵ Die Arbeit ist von hoher theoretischer Schärfe und klarer Struktur. Vor allem die einführenden Kapitel sind für die vorliegende Arbeit relevant, da hier auf Basis einer diskurstheoretischen Analyse die Prager Literatur im Allgemeinen und die entsprechende Forschung zusammengefasst werden. Schneider legt dabei ihren

Deutschböhmisches bildende Künstler der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts zwischen Prag, Wien, München und Dresden, Begleitband zur Tagung 22.–23. 10. 2013 in Liberec, Technická univerzita v Liberci, Liberec 2014.

24 Vgl. Urban, Otto M. (Hg): *In morbid colours. Art and the idea of decadence in the Bohemian lands 1880 – 1914*, Prag 2006; vgl. auch Schmitz, Walter (Hg): *Tripolis Praga. Die Prager Moderne um 1900* (= Mitteleuropastudien), Dresden 2001; vgl. auch Fritz (2005).

25 Vgl. Schneider, Vera: *Wachposten und Grenzgänger* (= Epistemata Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 631), Würzburg/Berlin 2009.

Fokus auf die Positionen der einzelnen literarischen Protagonisten als Grenzen Überschreitende oder Grenzen Ziehende zwischen den Nationalitäten in Prag. Die weiteren Ausführungen sind für die vorliegenden Werke jedoch zu speziell.

Aufgrund des hohen Anteils deutsch-jüdischer Protagonisten geriet die Forschung über die Prager Moderne im Vorfeld des Nationalsozialismus und während der deutschen Okkupation ins Hintertreffen. Die weitere Forschungsgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg war, wie bereits erwähnt, geprägt von der anhaltenden politischen Problematik der deutsch-tschechischen Beziehungen und einer schwierigen Austausch-Situation über die Grenzen des ›Eisernen Vorhangs‹ hinweg. Nichtsdestotrotz fand 1967 in Prag eine Konferenz über die deutschsprachige Prager Literatur unter der Redaktion Eduard Goldstücker statt, die einen neuen Fokus auf das Phänomen der Prager Moderne warf. Insbesondere die sozioökonomische Analyse der Veränderungen im Bürgertum durch die wirtschaftlichen Umwälzungen ist für das Verständnis der Sonderlage des deutschsprachigen Kulturlebens in Prag um 1900 von entscheidendem Wert.²⁶ In seinem Beitrag fragt Goldstücker nach möglichen Erklärungen für die hohe und hochwertige Produktivität der deutschsprachigen Kulturszene in Prag.²⁷ Er argumentiert mit statistischen Zahlen und entsprechenden Analysen, aber auch mit historischen Ereignissen, die er in einen Zusammenhang mit gesellschaftlichen Veränderungen und deren Auswirkungen auf das intellektuelle Leben setzt.

Aktuellste Forschung zum Thema der Multiethnizität Prags um 1900 liefert Kateřina Čapková in ihrer Monographie *Czechs, Germans, Jews? National Identity and the Jews of Bohemia* von 2012.²⁸ Čapkovás Schwerpunkt liegt dabei auf der jüdischen Bevölkerung und ihrer komplexen Stellung zwischen deutschen und tschechischen Christen. Ebenfalls die jüdische Perspektive beleuchtet der Sammelband *Juden zwischen Deutschen und Tschechen* von 2006 mit Beiträgen aus unterschiedlichen Fachgebieten.²⁹

Abgesehen von Untersuchungen zur Verortung der Schriftsteller und

26 Der Fokus auf die wirtschaftlichen Veränderungen als Ursachen für gesellschaftliche Veränderungen verweist auf den historischen Materialismus, der den Untersuchungen zugrunde gelegt werden muss. Diese Ausrichtung der Konferenz war allerdings auch politisch bedingt, da, wie Godé/Le Rider/Mayer feststellen, »das Thema des deutschen und jüdischen Anteils an der tschechischen Kultur [in der tschechoslovakischen Republik der Nachkriegszeit] tabuisiert [war]; man durfte es höchstens vom strikt marxistischen Standpunkt anschneiden.« (Godé u. a. (1994), S. 14).

27 Vgl. Goldstücker, Eduard: Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen, in: Goldstücker (1967), S. 21 – 45.

28 Čapková, Kateřina: *Czechs, Germans, Jews? National Identity and the Jews of Bohemia*. Translated by Derek and Marzia Paton, New York/Oxford 2012. [Originaltitel: *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách, 1918 – 1938*].

29 Nekula, Marek u. Koschmal, Walter (Hg.): *Juden zwischen Deutschen und Tschechen*. Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen. 1800 – 1945, München 2006.

Künstler in einer deutschsprachigen Minderheit in Prag, gibt es einige Monographien aus der Literaturwissenschaft, die die Autoren in einen zeitgenössischen und bisweilen auch europäischen Kontext setzen. Vor allem Meyrink wurde in vielfachen Publikationen auf seine phantastische Literatur hin untersucht. Aber auch zu Karl Hans Strobls phantastischem Frühwerk gibt es eine Untersuchung von Günther Wackwitz von 1981.³⁰ Zu Paul Leppin war die Monographie von Dirk O. Hoffmann *Paul Leppin. Eine Skizze mit einer ersten Bibliographie der Werke und Briefe* von 1982 hilfreich.³¹

Bezüglich der zu untersuchenden Künstler gestaltet sich die Forschungssituation deutlich schwieriger. Wie bereits erwähnt, gibt es kaum fundierte Literatur zu Hugo Steiner-Prag oder Richard Teschner, ebenso wenig zu Georg/Jiří Jílovský und Fritz Schwimbeck. Die Literatur zu Alfred Kubin ist hingegen gut erschlossen. Allerdings wird zwar sein Roman immer wieder von Seiten der Literaturwissenschaft bearbeitet, eine fundierte Analyse des Bild-Text-Verhältnisses wird aber meist nur in Ausschnitten vorgenommen.

Zu Hugo Steiner-Prag gibt es viele zeitgenössische Publikationen, die sich aber vornehmlich seinen Errungenschaften im Engagement um ›das schöne Buch‹ widmen, so zum Beispiel die Festschrift von Julius Rodenberg *Hugo Steiner-Prag zum fünfzigsten Geburtstag* von 1930.³² Weiterhin sehr hilfreich war der Katalog von H. K. Frenzel mit großformatigen Abbildungen und einer Einführung von Max Osborn von 1928.³³ Eine ausführliche Biographie von Irene Schlegel konnte jedoch nicht den wissenschaftlichen Zwecken der vorliegenden Arbeit genügen. Sie ist eher in den Bereich der Belletristik einzuordnen. Auch die Hoffnung, auf weitere Hinweise zu Sammlungen oder weiterführende Literatur zu stoßen, wurde nicht erfüllt.³⁴

30 Wackwitz, Günter: Karl Hans Strobl. 1877 – 1946. Sein Leben und sein phantastisch orientiertes Frühwerk, Halle-Wittenberg 1981.

31 Von dieser Monographie (Dissertation) existieren zwei Versionen, die sich geringfügig unterscheiden: Hoffmann, Dierk: Paul Leppin. Ein Beitrag zur Prager deutschen Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Basel 1973 und Hoffmann, Dirk O.: Paul Leppin. Eine Skizze mit einer ersten Bibliographie der Werke und Briefe (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 279), Bonn 1982.

32 Vgl. Rodenberg, Julius (Hg.): Hugo Steiner-Prag zum fünfzigsten Geburtstag. Leipzig am 12. Dez. 1930, Leipzig 1930.

33 Vgl. Frenzel, H. K. (Hg.): Hugo Steiner-Prag, Berlin 1928.

34 Darüber hinaus unterlaufen Schlegel insbesondere bezüglich seines Hauptwerks *Der Golem* Fehler. So schreibt sie, es seien zuerst acht Lithographien zusammen mit dem Roman erschienen und erst danach habe Steiner-Prag die Mappe mit 25 Lithographien erstellt. Vgl. Schlegel, Irene: Hugo Steiner-Prag. Sein Leben für das schöne Buch, Memmingen 1995, S. 40. Es ist jedoch hinreichend bekannt, dass zuerst das Mappenwerk erschien, aus dem dann acht Lithographien für eine Neuauflage des Romans ausgewählt wurden. Vgl. die Datierung der einzelnen Blätter in KOG, Inv.nr. 9542-1 bis -25; vgl. auch Schremmer, Ernst (Hg.): Hugo Steiner-Prag. 1880 – 1945. Aquarelle – Zeichnung – Graphik – Buchkunst, Esslingen 1981³, S. 30.

Sowohl zu Hugo Steiner-Prag als auch zu Richard Teschner existiert ein Katalog der Künstlergilde Esslingen. Beide Kataloge sind recht schmal ausgefallen und in teilweise sehr unterschiedlichen Ausgaben erschienen.³⁵ Für Bibliographien und Werkangaben waren sie dennoch von zentraler Bedeutung für die Recherchearbeit.³⁶

1.3.2 ›Insel‹ und ›Dreifaches Ghetto‹: Sonderfälle der deutschsprachigen Forschung

Viel diskutiert wurde die weit verbreitete ›Inseltheorie‹ bezüglich der deutschen und deutsch-jüdischen Bevölkerung in Prag als Ursache für die als außergewöhnlich angesehene Zahl kultureller Leistungen der Prager Deutschen. Zwar sind die Abhandlungen über dieses Thema vorwiegend literatur- oder sprachwissenschaftlich geprägt. Für den Gesamtzusammenhang der behandelten Werke in der vorliegenden Arbeit ist die Auseinandersetzung mit diesem Paradigma dennoch wichtig.

Goldstücker konstatierte in Einklang mit Paul/Pavel Eisner die Richtigkeit einer isolierten Situation, eines »dreifachen Getto[s]«³⁷ der deutschen, vor allem der deutsch-jüdischen Bevölkerung. Dieser Terminus meinte in erster Linie eine soziale Schichtabgrenzung, die zu den Nationalitätenkonflikten einen wichtigen Anteil beigetragen hatte. Aus dieser Isolation allein heraus ist nach Goldstücker die enorme künstlerische Produktivität jedoch nicht zu erklären. In seiner weiterführenden Argumentation gelangt er zu einer größeren Kontextualisierung und gipfelt in der These einer allgemeinen Dekadenzerscheinung des un-

35 Der Katalog zu Hugo Steiner-Prag liegt in drei verschiedenen Versionen vor. Die ersten beiden Ausgaben unterscheiden sich insofern, als der ältere Katalog von 1975 über eine umfangreichere Bibliographie verfügt, während im jüngeren von 1976/77 ein Text von Eleanor Steiner-Prag hinzugekommen ist. Die Abbildungen sind identisch. In der dritten Ausgabe – übrigens der einzig paginierten – finden sich zusätzliche Texte. Die Bibliographie ist einerseits ausführlicher, andererseits um manche Titel gekürzt. Darüber hinaus fehlt hier eine Abbildung, die in den ersten beiden Katalogen zu finden ist. Aus praktikablen Gründen wurde bevorzugt die jüngste Ausgabe von 1981 herangezogen. Vgl. (1) Hugo Steiner-Prag. 1880–1945. Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Buchkunst. Ostdeutsche Galerie Regensburg, 13. August–30. September 1975 in Verbindung mit der Künstlergilde, hrsg. v. der Ostdeutschen Galerie, Regensburg 1975; (2) Hugo Steiner-Prag. 1880–1945. Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Buchkunst. Eine Ausstellungsreihe der Künstlergilde (Esslingen): Bonn 3. 11.–31. 11. 1976/Frankfurt (Main) 20. 1.–5. 3. 1977/Bamberg Mai 1977, hrsg. v. der Ostdeutschen Galerie Regensburg 1976/77; (3) Schremmer, Ernst (Hg.): Hugo Steiner-Prag. 1880–1945. Aquarelle – Zeichnung – Graphik – Buchkunst., Esslingen 1981³.

36 Vgl. Schremmer, Ernst (Hg.): Richard Teschner. 1879–1948. Ein Meister aus Böhmen, Regensburg 1979.

37 Goldstücker (1967), S. 27. Dreifach im Sinne von sprachlich, sozial und national. Vgl. Schmitz (2001), S. 14.