

HÜTER DER FREUDE

EIN ROMAN VON
PAUL LEPPIN

**Photomechanischer Nachdruck
der Erstausgabe von 1918**

Herausgegeben von
Markus R. Bauer, Julia Hadwiger,
Dierk O. Hoffmann, Rolf A. Schmidt

SSI

INHALT

| | |
|---|-----------|
| Einleitung | i |
| Im Roman erwähnte historische Örtlichkeiten und Lokale .. | ii |
| Wörterklärungen in alphabetischer Reihenfolge | ix |

| | |
|-------------------------------|----------|
| HÜTER DER FREUDE | 1 |
|-------------------------------|----------|

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei
Der Deutschen Bibliothek erhältlich.

ISBN 978-3-9521172-3-1

Gesamtherstellung: Difo Druck GmbH, Bamberg.

UNTERSCHLAGENE LITERATUR Bd. 4

Herausgegeben von Markus R. Bauer und Rolf A. Schmidt

© 2007 SSI. Alle Rechte vorbehalten.
Die Verwendung des Bildmaterials geschieht als Bildzitat.
Copyright sämtlicher Titelbilder liegt bei den jeweiligen Verlagen.

SSI, P.O.Box 2122, CH-8031 Zürich
leppin@ssi-media.com
<http://Paul-Leppin.net>



Paul Leppin

Einleitung

Gustav Meyrink, Altmeister der Satire und Autor des weltberühmten Romans *Der Golem* (1914), schrieb seinem Freund Paul Leppin nach der Lektüre des kleinen Bändchens *Hüter der Freude* am 18. Februar 1918: „Ich habe Ihren Roman (besten Dank für das schöne Buch) geradezu mit Begeisterung gelesen. [...] Das Buch (nur der Titel gefällt mir nicht recht) war für mich ein seltener Genuß; ohne Schmeichelei: *es ist ein Meisterwerk allerersten Ranges.*“

Paul Leppin und Gustav Meyrink kannten einander gut aus den Jahren der Prager Boheme um die Wende zum 20. Jahrhundert, als Meyrink noch als Bankier Meyer in Prag tätig war und noch nicht wegen seiner Satiren und Romane, sondern wegen seines Lebensstils und seiner in geheimnisvollen Andeutungen verhüllten Vergangenheit viele junge Künstler faszinierte, als Gerüchte über seine adlige Herkunft und sein Interesse an Mystik und Hellseherei umgingen, als er sich in den Hinterzimmern der Kaffeehäuser als Schachmeister einen Namen machte. Paul Leppin war zu dieser Zeit der „ungekrönte König der Prager Boheme“, verrufen wegen seiner Bänkellieder, wegen seiner kulturpolitischen und editorischen Aktivitäten im Rahmen der Prager „Frühlingsgeneration“, berüchtigt wegen seines skandalösen Romans *Daniel Jesus* (1905). Beide, Meyrink und Leppin, lernten voneinander, beide errangen den Ruf, wie wenige andere deutschsprachige Schriftsteller die unheimliche Prager Atmosphäre dieser Zeit des Umbruchs, des Wechsels vom mystischen Alt-Prag zur modernen Metropole des technischen Zeitalters, in ihre Werke gebannt zu haben. Und Paul Leppin erhielt von allen Zeitgenossen einhellig das Epitheton „Troubadour des alten Prag“ (Pick, *Preisungen*, siehe ebenfalls u.a. Brod, Rokyta). Auch *Hüter der Freude* ist von dieser Atmo-

sphäre durchtränkt, ist ein Spiegel des zeitgenössischen Prags. Ja, man könnte den Band leicht als Grundlage für einen Leppin'schen Prag-Führer nehmen, indem man die erwähnten Lokalitäten aufgreift, die wie auch in anderen Werken Leppins keine fiktionalen, sondern reale Örtlichkeiten darstellen.

Im Roman erwähnte historische Örtlichkeiten und Lokale

Die Ankunft wäre dann nicht im Franz-Josefs-Bahnhof, sondern im 1875 im Neorenaissance-Stil erbauten und 1980 demolierten **1 Nordwestbahnhof** (S. 5-6 — den meisten Prägern heute nur noch bekannt unter „Denis-Bahnhof“, einem der späteren Namen), dem gegenüber Leppin das **Café Portugal** platziert (S. 5, 44, 47, 66, 75, 111), das sehr an das dem Staatsbahnhof (heute Masaryk-Bahnhof) gegenüberliegende Literaten-Café Arco erinnert (siehe unten). Von hier aus könnte man mit dem Fiaker zu einem Konzert in den **2 Baumgarten** (S. 54) oder weiter ins Grüne fahren. Der Baumgarten (Königsgarten / Stromovka), die größte und älteste Prager Parklandschaft, die wahrscheinlich als Wildgehege während der Regierungszeit von König Ottokar II. (1253-1278) entstand, wurde 1802 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und ist seit dem Biedermeier der erklärte Erholungsort der Prager, worauf Hugo Rokyta in seinem informationsreichen Handbuch über Prag hinweist (*Die Böhmisches Länder*, S. 229).

Auch am **3 Belvedere** (S. 63, 108) könnten wir uns gut in der Sonne sitzend entspannen, dem Beispiel Benjamins, einer der Hauptfiguren des Romans, folgend. Dieses Lustschloss der Königin Anna (Letohrádek královny Anny), das ihr Gemahl König Ferdinand I. in den Jahren 1538-1563 in reinsten Renaissancearchitektur mit einem das Gebäude umgebenden Arkadengang erbauen



ließ, liegt direkt in einem Park neben der Burg, dem Hradschin (Rokyta, *Die Böhmisches Länder*, S. 308).

Vom Hradschin schlenderten wir in unserem fiktionalen Rundgang hinab zum **4 Kleinseitner Ringplatz** (S. 92), der bald nach der Gründung der Kleinseite im Jahre 1257 entstand. Der Name ist eine Verkürzung des damaligen amtlichen Namens dieses Stadtteils: „Kleine kgl. Stadt Prag“. Während der obere Teil des Platzes oft als Kleinseitner Ring (Malostranský ryneček) bezeichnet wurde, führte der untere Teil einst den Namen **Radetzky-Platz** (S. 93) zu Ehren des österreichischen Feldmarschalls tschechischer Abstammung Josef Wenzel Graf Radetzky (Rokyta, *Die Böhmisches Länder*, S. 260), dessen Denkmal — Leppin nennt es ein **Reiterdenkmal** (S. 93) — auf diesem Platz von 1858 bis nach dem Ersten Weltkrieg stand. Besonders reizvoll sind hier die **Lauben** (S. 90, 93, 97), die Bogengänge, die Schutz vor Regen und Sonne bieten.

Über die 750 Jahre alte, schmale **5 Brückengasse** (S. 93, Mostecká) geht es zur **6 Brücke** (S. 91), der Karlsbrücke aus dem 14. Jahrhundert mit ihren berühmten barocken Brückenfiguren und gotischen Brückentürmen. Von hier hat man auch eine schöne Aussicht auf die **7 Insel Kampa** (S. 91), die malerisch gelegene Moldauinsel unter der Karlsbrücke. Sie ist von der Kleinseite durch einen künstlichen Flußarm getrennt, der seit 1842 „Čertovka“ (Teufelsbach) heißt. Seit dem 14. Jahrhundert gibt es hier Mühlen, deren Mühlräder noch heute ein oft fotografiertes Motiv sind.

Den Kern der Altstadt bildet der **8 Altstädter Ring** (S. 53, Staroměstské náměstí) mit den verschiedenen berühmten Gebäuden, die sie zum Touristenzentrum gemacht haben: das Altstädter Rathaus mit der astronomischen Uhr; das Haus Minuta, in dem Franz Kafka wohnte, als er Volksschüler war; die Hauptpfarrkirche der Mutter Gottes vor dem Teyn, deren Türme das Stadtbild



Altstädter Ring um 1912. Links die astronomische Uhr, hinten die Marienkirche vor dem Teyn.

prägen; das Palais Kinský, das zu den bedeutendsten und schönsten Werken des Rokoko in Prag zählt und das für Kafka in zweifacher Hinsicht wichtig war: Hier war das Altstädter Gymnasium untergebracht, das er besuchte, und einige Jahre später hatte hier sein Vater Hermann Kafka seine Galanteriewarenhandlung. Die **9 alte Universität** (S. 53) war auch nicht weit. Eines der Hauptgebäude, das Karolinum, war nur wenige Schritte entfernt in der Eisengasse (Železná ulice). Ursprünglich ein bürgerliches Wohnhaus war es schon früh von König Wenzel IV. erworben und dem Karlskolleg geschenkt worden, der ältesten, 1348 gegründeten Universität des Heiligen Römischen Reiches nördlich der Alpen. Um die Ecke war die **Gemsgasse** (S. 53, Kamzíkova ulice), wo sich das über die Grenzen der alten Monarchie beliebte,

seit 1866 bestehende Etablissement Goldschmied befand, in der Umgangssprache als „Gogo“ (S. 51, 76, Gemsengasse Nr. 6) bekannt. Hartmut Binder schreibt darüber in dem Kapitel „Gemsenjagd“ seines ausführlichen und exquisiten Bandes *Wo Kafka und seine Freunde zu Gast waren*: „Der Salon Goldschmied, kurz Gogo genannt, war das berühmteste Bordell der Stadt, das durchaus nicht allein amourösen Zwecken diente, die man unter Anspielung auf das kleine Gäßchen, in dem das Lokal lag, mit dem Ausdruck ‚auf Gemsenjagd gehen‘ bedachte; es bildete nämlich zugleich auch eine Zufluchtsstätte für Künstler und Bummler, die sich in einem anregenden Ambiente die Nächte um die Ohren schlugen oder verbotenen Glücksspielen huldigen wollten“ (S. 88-89). Auch Franz Werfels Novelle *Das Trauerhaus* (1927) spielt hier (siehe unten).

Hier hatte jahrzehntelange Tradition, künstlich erfüllte Regie einen Rahmen geschaffen, dessen Noblesse fast europäischen Ruf bekam. Hier tanzten schöne Mädchen in phantastisch gelüfteten Gewändern bei guter Klaviermusik, hier herrschte Anstand, der sich nichts vergab, Würde, die auch der Sünde gut stand, Frohsinn und Luxus. Hier perlte Champagner und Rheinwein für die Reichen, duftete köstlicher Kaffee für die Minderbemittelten, die nur mit einer kleinen Banknote bewaffnet das sagenhafte Paradies betraten. In den Hinterzimmern, mit dicken Vorhängen der Allgemeinheit verschlossen, gab es manchmal hohen Besuch. [...] Es war ein Haus, in das man aus der Fadenscheinigkeit nächtlicher Genüsse immer mit Vorliebe flüchtete, wo man gute Bekannte in guter Verfassung traf, ein Tuskulum, das in seiner Art nicht seinesgleichen hatte, in Wahrheit ein Haus der Freude und der Geselligkeit. (Leppin, *Prager Nachleben*, S. 3)

Wenige Straßen weiter, ⑩ **Am Graben** (S. 85, Na příkopě), wo man gern flanierte, war das **Deutsche Haus** (S. 112, Am Gra-

ben Nr. 22), das in seiner Geschichte mehrere Umbauten erfuhr und heute sowohl barocke als auch klassizistische Teile aufweist. Es wurde seit 1873 von den Prager Deutschen als Veranstaltungsort genutzt und blieb bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs das kulturelle und politische Zentrum des Prager Deutschtums (Rokyta, *Die Böhmisches Länder*, S. 115). Der Boulevard „Am Graben“ mündet in den ⑪ **Wenzelsplatz** (S. 49, Václavské náměstí), der ursprünglich „Roßmarkt“ hieß, dann aber nach einer Abstimmung 1848 in „Wenzelsplatz“ umbenannt wurde und in der Folge oft Schauplatz wichtiger politischer Umwälzungen war, einschließlich der Ausrufung der Tschechoslowakischen Republik im Jahre 1918, des Prager Aufstands 1945 und der „Samtenen Revolution“ 1989.

In einer der Seitenstraßen, der ⑫ **Heinrichsgasse** (S. 91-92, Jindřišská), stand bis 1924 mit Nr. 19 das Geburtshaus Rainer Maria Rilkes, das seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dem tschechischen Verlag Jan Grégr gehörte (heute ist dort ein Neubau). Hugo Rokyta bemerkt dazu: „Es scheint eine reizvolle Fügung, daß Rilke, einer der bedeutendsten deutschsprachigen Lyriker der Neuzeit, hervorgegangen aus der Tradition des österreichischen Deutschtums in Böhmen, in einem tschechischen Verlagshaus geboren wurde“ (*Die Böhmisches Länder*, S. 123).

Am Ende des Wenzelplatzes befand sich das ⑬ **Deutsche Theater** (S. 49), die jetzige Staatsoper Prag. Das große, 2000 Plätze umfassende Haus, das an die Stelle des Neustädter Theaters im Stil der Neorenaissance gebaut und 1888 feierlich mit der Aufführung von Wagners *Meistersingern* eröffnet wurde, sollte sichtbares Zeichen des Nationalbewußtseins der Prager Deutschen in der sich zuspitzenden Auseinandersetzung zwischen Tschechen und Deutschen sein (Rokyta, *Die Böhmisches Länder*, S. 128-129).

Zeitgenössische Atmosphäre

So werden in Paul Leppins Roman *Hüter der Freude* viele Prager Lokalitäten und mit ihnen auf indirekte Weise ihre Geschichte zitiert, aber auch das zeitgenössische kulturelle Leben wird wiedererweckt, die damalige Alltagswelt vergegenwärtigt. Die berühmte Schauspielerin **Tilla Durieux** (1880-1971), die durch ihre Rollen in Frank Wedekinds Stücken, besonders in der Rolle der „Lulu“, der Verkörperung des Weiblichen, der *femme fatale*, Schlagzeilen machte und oft auch in Prag gastierte, wird in Leppins Roman auf dem Wenzelsplatz gesichtet (S. 49); die charakteristischen **Odol-Flaschen** (S. 80), die nun über ein Jahrhundert Erkennungszeichen für Mundhygiene sind, werden erwähnt. 1893 von Karl-August Lingner in Dresden entwickelt, ist Odol, dessen Markenname auf das griechische Wort für Zahn (*odohn*) und das lateinische Wort für Öl (*oleum*) zurückgeht, selbst im Jahre 2007 noch ein Begriff für alle Mitteleuropäer und führend in der Branche.

Besonders reizvoll ist im achten Kapitel von *Hüter der Freude* das Erfassen der Atmosphäre des Kinos vor der glorreichen Zeit des deutschen Stummfilms der 20er Jahre. Wir hören von **Max Linder** (S. 72), dem damals höchstbezahlten Unterhaltungskünstler. Fünf Jahre jünger als Paul Leppin, kam er, allerdings noch unter seinem eigentlichen Namen Gabriel-Maximilien Leuvielle (1883-1925), 1905 zum Film, dem Jahr, in dem Leppin seinen skandalträchtigen *Daniel Jesus* veröffentlichte (und Albert Einstein seine Relativitätstheorie und Sigmund Freud seine *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*). Er schuf wohl den ersten Filmcharakter — „Max“, einen reichen, Frauen und das gute Leben liebenden Snob —, der Zuschauern allgemein bekannt war und somit Star-Status gewann. Seine kurzen Episoden kamen vor dem Hauptprogramm, das nach der Pause begann, nachdem auch die Reklame-

meserie vorüber war, wie es ja auch Leppin schildert. Das Glanzstück des Abends war der Krimi „**Der unsichtbare Warner**“ (S. 77, 79) mit dem Meisterdetektiv **Stuart Webbs** (S. 78, 182), den der Schauspieler Ernst Reicher (1885-1936) 1913 erfunden hatte und dann in vielen Filmen verkörperte. Zusammen mit dem Regisseur Joe May (mit bürgerlichem Namen Julius Otto Mandl, 1880-1954) etablierte er so den Detektivfilm. Leider trennten sich die beiden Künstler 1915, Joe May entwickelte eine neue Detektivfigur und Ernst Reicher setzte die Filme mit Stuart Webbs fort. Erst nach 1919 versuchte er sich auch in anderen Filmen und sein Ruhm sank mit dem Aufkommen des Tonfilms. Die Nationalsozialisten beendeten schließlich seine Karriere, da er Jude war.



Zeitgenössische Verleihwerbung

Worterklärungen in alphabetischer Reihenfolge

Solche Zeitgemälde, wie sie Paul Leppin bietet, sind allerdings auch durchsetzt mit heute nicht mehr geläufigen Ausdrücken. Wohl sind die meisten Leser und Leserinnen auch im 21. Jahrhundert noch vertraut mit den Wörtern „Mieder“ und „Korsett“, wenn auch nur durch die oft gesehenen Reklameabbildungen der Zeit, die allerdings kaum weder die damit verbundenen körperlichen Qualen noch die erotischen Reize vermitteln können. Weniger bekannt dagegen sind Begriffe wie zum Beispiel die Bezeichnung

Dohle (S. 52, 122, 124, 186), meist scherzhaft abwertend benutzt, für einen altmodischen runden Hut. Andere ungewöhnliche Wörter (oft österreichisch), die eventuell einer Erklärung bedürfen, sind: **Agraffe** (S. 130), eine Schmuckspange. — **Arkanum** (S. 110), das Abgeschlossene, dann das Geheime und Geheimnisvolle, wurde in der römischen Religionsprache für die geheimen, nicht auszusprechenden Dinge, namentlich für die Mysterien oder sonst Uneingeweihten verschlossene Geheimlehren der Priesterschaft gebraucht. — **Assentierung** (S. 109) bezeichnet die Untersuchung auf Militärtauglichkeit. — **Barchentröcklein** (S. 128) ist ein Rock aus einem einseitig angerauhten Baumwollgewebe. — **Dallesbruder** (S. 122) bezieht sich auf eine Person, die an Geldmangel leidet. — **Fisole** (S. 10, 138) ist der österreichische Ausdruck für die grüne Gartenbohne; hier sind wohl getrocknete Bohnen, mit denen die Kinder spielten, gemeint. — **Florstrümpfe** (S. 158) sind Strümpfe aus dünnem Seidenstoff. — Ein **Höker** (S. 53) ist ein Kleinhändler mit einer Bude oder einem offenen Stand. — Das Verb **kokeln** (S. 149) bedeutet ‚mit Feuer spielen‘. — **Kollaudierung** (S. 119) gehört (vor allem in Österreich und der Schweiz) zur Amtssprache und bedeutet eine amtliche Prüfung und Schlussgenehmigung eines Gebäudes. Es wurde hier von Leppin in übertragenem Sinne benutzt. — **Kranzeljungfrau** (S. 171), **Kranzel-dame** (S. 172), **Kranzelherr** (S. 173) sind österreichische Varianten für „Kranzjungfrau“, also „Brautjungfrau“ oder „Brautjungfer“ usw. — **Pompadoursack** (S. 132) bezeichnet eine beutelartige Damenhandtasche, benannt nach der Marquise de Pompadour (1721-1764). — **Rotspohn** (S. 111) oder „Rotspon“ ist ein vom Fass gezapfter und sofort ausgeschenkter Rotwein. — **Skabiose** (S. 59) ist eine krautartige Pflanze mit korbähnlichem Blütenstand. — **Strupfen** (S. 179) sind Schuhlaschen. — Das Verb **wurzen** (S. 81, 86) bedeutet „überteilen“.



Hugo Steiner-Prag, Paul Leppin, „Enkel des Golem“-Darsteller Fritz Valk und Regisseur Julius Gellner in der *Prager Presse*, 1934.

Dichtung und Wahrheit

Durch seine vielen konkreten Anspielungen auf Lokales und Zeitgenössisches verführt der Roman leicht zu einer biographischen Betrachtungsweise, obwohl Paul Leppin im Vorwort anmerkte, das Buch sei kein Schlüsselroman, es gebe in seinem Bekanntenkreis „kein Fräulein Muck, keinen Römerstern, Löwenthran, Bondy“. Doch ist diese Aussage nur zum Teil richtig — und dies nicht nur, da Leppin selbst eine Ausnahme machte und die Romanfigur **Benjamin** von dieser Behauptung ausschloss. Er soll laut Vorwort in unvollkommener Weise einem „Kumpan“ Leppins entsprechen. Diese Angabe ergänzte Leppin drei Jahre später in seinem Gedenkartikel *Weinstubenerinnerungen*, doch gibt er auch hier nur wenig über den trinkfesten „unentwegte[n] Student[en]“ preis: „Der gute Theodor, dem ich in meinem Prager Buche ‚Hüter der Freude‘ ein ehrendes Denkmal zu setzen versuchte, ist ins Philisterium hinübergeschwenkt und futtert gehorsam aus der Staats-

krippe“ (S. 4). Ebenfalls der Wirklichkeit entlehnt ist die mehrfach auftretende „**Revoluzze**“ (S. 84, 126, 129, 132), es handelt sich hierbei um die Tänzerin Anna Čacká, die aufgrund ständiger Schwierigkeiten mit der Polizei unter dem Namen „Emča Revoluce“ stadtbekannt war (Binder, S. 81-82). Bei Leppin begegnen wir ihr wie auch der Frau Frankfurter, die „ihre Vorläuferin in dem Kapitel ‚Frau Bomba und ihre Töchter‘“ hat, in dem Stück *Der Enkel des Golem* (Uraufführung 1934) wieder (Leppin, *Prager Gestalten in meinem Stück*). Wichtiger jedoch ist die Anspielung auf die „Dichter des neuen Weltgefühls“ (S. 49, 128) und die „Weltfreunde“, die eindeutig auf **Franz Werfel und seinen Kreis** zielen. Wie vielfach überliefert, hatte dieser das Café Arco zu seinem Hauptquartier erkoren, das sich gegenüber dem Staatsbahnhof an der Ecke Hibner- und Pflastergasse befand. Und obwohl das im Roman beschriebene „**Café Portugal**“ topographisch lediglich die Parallele aufweist, dass es vis-a-vis einem Bahnhof liegt, ist doch unschwer zu erkennen, dass Leppin hier das „Arco“ vor Augen hatte, denn u.a. decken sich sowohl die Schilderung des Interieurs als auch die des deutschsprachigen Zeitschriftenangebots auffällig mit denen der Zeitgenossen (siehe z. B. Urzidil). Werfel verstand diese Erwähnungen wohl entsprechend und revanchierte sich neun Jahre später in seiner Novelle *Das Trauerhaus* (1927), die zur gleichen Zeit, nämlich kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, und in der gleichen Umgebung, dem Salon Goldschmied (siehe die Erwähnung oben), spielt. Dort heißt es, unter anderem auch auf Leppins aristokratisches Aussehen anspielend, das durch dessen etwas steifen, durch Lues verursachten Gang unterstrichen wurde:

Zu dem Tisch der Ganzgescheiten [...] war ein neuer Mann gestoßen, der Statthaltereikonzipist und Dichter Eduard von Pepler. Dem Unglücklichen war das schwere Lebensschicksal zugeteilt worden, die

geregelten Pflichten der neunten Rangklasse mit den verruchten Pflichten eines satanistischen Poeten zu verbinden. Man konnte ihn am besten einen dem k. k. Statthaltereipräsidium detachierten Baudelaire nennen. Herrn von Peplers Blut geriet durch die Anwesenheit eines jüngeren Schriftstellers am Tisch der Jugend in Siedehitze. Der strebsame Knabe nämlich hatte schon einige Erfolge zu verzeichnen. Pepler schrie, *seine* Generation hätte das Leben machtvoll gesucht und die Syphilis gefunden, diese neue feige Jugend suche das Leben nicht machtvoll, finde aber Verleger. Er parierte blutrot das ironische Gelächter der jungen Generation: „Ihr seid Bürger! Ihr seid Gemüselyriker! Ihr seid Schiffbrüchige am häuslichen Herd! Pfui, Hausmannskost!“ (Werfel, S. 256-257)

Werfels Karikatur von Leppin ist recht treffend, zeigt sie doch vor allem auch selbst in der Verzerrung, was Literatur für Leppin bedeutete: ein echtes Ringen mit den ewigen Lebensfragen, Verachtung für alles Opportunistische und damit für den Bürger, der für ihn die Inkarnation von Heuchelei war.

Eros versus Scheinmoral

In seinen vorhergehenden Werken hatte Leppin versucht, auf einer abstrakten und mythologischen Ebene das ihn bewegende Thema zu behandeln, von der Alltagserfahrung abstrahierte Ideen und



Gefühle in gleichnishafte Bilder umzusetzen. Jetzt aber in *Hüter der Freude* wurde Leppin konkret, polemisch. Diesmal zeichnete er das tägliche Geschehen nach, beschrieb bis ins Detail seine Umwelt, schilderte die Erfahrungen, die er gesammelt, die Gerüchte, die er vernommen hatte, so über die jungen naturalistischen Regisseure, denen die Gefühlswelt und Sexualität nur bare Münze bedeuteten und nicht die Begegnung mit dem Andern in körperlicher wie seelischer Erfüllung. Ähnlich dem einstigen Naturalismus-Kritiker Frank Wedekind belustigte sich Leppin über den typischen jungen „realistischen“ Dichter, der der Kellnerin unter den Rock fasst und sich mit der anderen Hand zugleich notiert, was er tut und was geschieht. Paul Leppin griff so zum Mittel der Satire, um den Bürger, der sich doch über ihn, den „Satanisten“ erregte, als den wahren „Hedonisten“ zu enthüllen, die bürgerliche Talminoblesse und Scheinmoral bloßzulegen. Er hatte in seinem *Daniel Jesus* kein Buch zur Rechtfertigung der Promiskuität und Pornographie verfasst, wie man ihm vorwarf, sondern lediglich die Macht des Geschlechts gezeigt. Doch der Bürger, für den Sexualität angeblich nicht existiert, der ihn, Leppin, angriff und verurteilte, ist gerade der, der sich nicht nur im Geheimen im Gegensatz zu seiner in der Öffentlichkeit geäußerten Ansicht verhält. Er, der Bürger, ist es, der den Eros zur Pornographie, zum reinen Ich-Trieb restlos pervertiert, utilitaristisch zu nutzen weiß, sei es durch den Verkauf pornographischer Karten oder die Etablierung von Privatbordells, den blanken Kupferkreuzer auf der Schwelle und ein biederes „Grüß Gott!“ mit Goldbuchstaben auf schwarzem Glasgrund über der Tür. Nicht die Verherrlichung des Eros, sondern dessen Verachtung und Verächtlichmachung in den verschiedensten Formen ist Pornographie. Paul Leppin tat nun, was Emil Faktor zehn Jahre vorher in einer Besprechung von Leppins *Berg der Erlösung* von

ihm erwartet hatte. Faktor hatte damals geschrieben: „Wer [Leppin] näher kennt, würde von seiner kecken, ungebundenen, konventionsfeindlichen Wesensart ein rebellierendes, ein saftiges, ein von Mut und Laune übersprudelndes Werk voraussetzen.“ Jetzt war es so weit. Rudolf Pechel konnte über *Hüter der Freude*, ursprünglich unter dem Titel *Die Hedonisten* angekündigt — Leppin hatte daraus schon Anfang April 1917 zwei Kapitel in Prag vorgetragen (anonyme Rezension im *Prager Tagblatt*) — feststellen: „Leppin ist Virtuose: mit einer verblüffenden Selbstverständlichkeit erzählt er alle Schamlosigkeiten und Cochonnerien dieses Kreises [des Literaten-Cafés] in einer Sprache, die sich wie eine Haut um die Dinge legt. Geistreich, boshaft, vom Herzen unanständig, mit souveränem Erfassen der grotesken Komik unmöglicher Situationen.“

Jedoch die Reaktionen der meisten anderen, der bürgerlichen Kritiker waren — auch noch Jahre später — weniger positiv. *Hüter der Freude* wurde dort als ein „Sumpf von Abscheulichkeiten“ verdammt (Salzer, S. 1955), oder aber den „gewiß nicht talentlosen Geisteskindern Leppins“ nur aufgrund mildernder Umstände „das Lebensrecht gegönnt“, so der Prager Atmosphäre (Witowski) oder Leppins Schilderung des Todes der Dirne Eva wegen



„Auf der Lauer sein“: Prostitution im Judenviertel, 1902

(Pechel), denn selbst in dieser Satire konnte Leppin nicht umhin, ein Gegenbild zu der von ihm gebrandmarkten Welt anzudeuten, die Schilderung einer Liebe, die wohl im Sinnlichen gegründet ist, aber das Sinnliche zugleich transzendiert. Die Bedeutung des Romans wird besonders deutlich in den folgenden Ausführungen von Leo Prerovsky und A. Hinnenburg, die einen guten Einblick in die Rezeptionsgeschichte geben. Prerovsky merkt an: „Die Diskretion, mit der die gewagten Begebenheiten bei aller Grelle der Sprache vorgetragen werden, zeigt eine Beherrschung der Ausdrucksmöglichkeiten an, wie sie nur selten gefunden wird und die man darum um so höher anschlagen muß. Das erotische Rankenwerk, das die für verständnisvolle Leser ethische Geradlinigkeit der Handlung üppig überwuchert, dürfte dem Buch die gewünschte Verbreitung sichern, aber seine wahren Freunde wird es unter jenen finden, die in der Trübnis irdischer Gluten den reinen Glanz der himmlischen Liebe zu erblicken vermögen“ (S. 9). A. Hinnenburg ergänzt: „Die Skizzen, die uns Leppin aus dem Prager Leben bringt, sind eigentlich nur ganz lose zu einem Ganzen geeint. Sie spielen in einem Milieu, in dem wir uns nur schwer zurechtfinden, aber sie tragen immerhin den Stempel der Wahrhaftigkeit in sich. Und das wird selbst von jenen anerkannt werden müssen, welche diese Art skrupelloser Erörterung erotischer Themen entschieden ablehnen“ (S. 1079).

Ideologiekritik

Ganz übersehen von allen zeitgenössischen Kritikern wurden aber zwei Aspekte, deren subtile Anklage typisch leppinisch und deren Nichterwähnung bei den Rezensenten symptomatisch für die Zeit und die kritisierte Gesellschaft ist: die stillschweigende Akzeptanz

von antisemitischen Untertönen (die in vielen zeitgenössischen Romanen unreflektiert übernommen wurde) und die apolitische Haltung, die zur blinden Begeisterung für den Ersten Weltkrieg geführt hatte. Man hatte schon vor der Übernahme durch den Faschismus „arische“ Gedankengänge vollkommen internalisiert, der spätere Propaganda-Film *Jud Süß* (1940) unter der Regie von Veit Harlan (1899-1964) scheint in den Gedankengängen Sturmfensters vorweggenommen: „Die Abwehr, die den Ariern der jüdischen Rasse gegenüber im Blute liegt, kam ihm nie so deutlich zum Bewußtsein, als wenn er sich einen semitischen Liebhaber im Augenblicke der Begattung dachte“ (S. 74-75). Auch im 5. Kapitel, „Die Weltfreunde bieten einander Ohrfeigen an“ (eine Anspielung auf die Gruppe um Franz Werfel, dessen Gedichtbuch *Der Weltfreund* 1911 Aufsehen erregt hatte — siehe oben), gießt Leppin, der sonst so Unpolitische, explizit Spott und Häme über judenfeindliche Äußerungen, indem er das Hetzlied „Schlagt ihn tot, den Juden Itzig“ demontiert und seine Ankläger wirksam der Lächerlichkeit preisgibt (S. 51-52). Und die Satire endet mit der Beschreibung der lächerlichen, jugendlichen Gesänge auf dem Graben, dem Stolz, Soldat zu sein, der Kriegsbegeisterung, die alles Menschliche bedeutungslos werden lässt.

Leppins konsequente Humanität, seine Jahrzehnte lange „beispielgebende“ (Pick) Vermittlertätigkeit zwischen Deutschen, Tschechen und Juden wurde u.a. von Otto Pick 1928 und Egon



Erwin Kisch 1917 hervorgehoben. Im Gegenzug wurde der Katholik Leppin von völkischen Kritikern wie etwa Adolf Bartels regelmäßig als Jude denunziert (siehe u.a. Bartels Werke von 1918, 1921 und 1925).

Der lange Schatten des Nationalsozialismus

Hüter der Freude, 1918 erschienen, sollte Leppins letzte Romanveröffentlichung zu Lebzeiten bleiben. Trotz mehrerer Ankündigungen in den 30er Jahren scheiterten letztlich alle weiteren Publikationsversuche seines neuesten Romans *Blaugast*. Auch seine letzten drei Dramen blieben ungedruckt, die ersten zwei davon trotz erfolgreicher Aufführungen, das allerletzte, 1938 fertiggestellt, konnte schließlich nicht einmal mehr in Prag und Umgebung gezeigt werden. Nach dem Einmarsch der Nazis 1939 wurde Leppin vorübergehend inhaftiert. Von der Zeit im Pankracer Gefängnis sollte sich der seit geraumer Zeit mit gesundheitlichen Problemen kämpfende, mundtot gemachte Autor nie mehr wirklich erholen.

Das Aufkommen des Nationalsozialismus bereitete nicht nur Leppins literarischer Karriere ein vorzeitiges Ende und beschleunigte seinen physischen Tod in den letzten Kriegswochen. Der von den Nazis gegen Leppin und seine Werke verhängte Bannfluch sollte sich auch auf die (Nicht-)Rezeption seiner Werke nach dem Zweiten Weltkrieg verhängnisvoll auswirken. Wie der vorliegende Band wurde die Mehrzahl seiner Werke bis heute nicht mehr aufgelegt. Der Roman *Blaugast*, 1933 fertiggestellt und in den höchsten Tönen gepriesen von Max Brod und Otto Pick, fiel noch 1984 bei seiner Erstveröffentlichung bei der Kritik als „verfehlt“ (Engel) in Ungnade und wurde seither nicht mehr nachgedruckt.

Monika. Dreizehn Kapitel Liebe aus der Hölle, Leppins letzter, autobiographischer Roman, in dem er 1944 u.a. seine Inhaftierung beschrieb, blieb gar unveröffentlicht und erscheint 2007 in Band 1 einer auf fünf Bände angelegten Werkausgabe als Erstdruck, ebenso das 1934 in Prag und Brünn aufgeführte Drama *Der Enkel des Golem*, der Zyklus *Briefe an Marianne* und weitere Texte.

Danksagung

Für Hinweise und Korrekturen danken wir besonders Miloš Čuřík und Eva Pátková, Praha.

Zitierte Literatur

Anonym: „Vorträge.“ Besprechung von Leppins Vortrag aus dem Roman *Die Hedonisten*. In: *Prager Tagblatt*. Jg. 42. Nr. 92 v. 4.4.1917, S. 4.

[...]

Bildnachweis

S. v: Foto Altstädter Ring, ca. 1912. Archiv Pavel Scheufler, Prag.

[...]