

»Das Meer glänzte in seinem tiefsten Blau«

Eine kleine Dialektik des Mittelmeeres in Hermann Grabs Erzählung *Der Mörder*

Malte Spitz

Abstract *At first glance, the work of the Prague-born writer and musician Hermann Grab (1903–1949) has no particular affinity with the Mediterranean. Apart from a few journeys, there seem to be no explicit traces of a greater significance of the Mediterranean in his slender oeuvre. The short story The Murderer is an exception in this sense. It is a grotesque, highly allusive four-sided literary study of murder, fear, cowardice and opportunism in the face of the strengthening of Nazism in Europe. Against the setting of the Mediterranean, Grab weaves the symbolic and metaphorical dimensions of the sea into a small dialectic of Mediterranean culture and history.*

Title *»The sea shone in its deepest blue«. A Small Dialectic of the Mediterranean in Hermann Grab's Short Story The Murderer*

Keywords *mediterranean; Hermann Grab (1903–1949); Nazism; Prague literature; allegory*

Auf den ersten Blick hat das Werk des in Prag geborenen Schriftstellers und Musikers Hermann Grab (1903–1949) keine besondere Affinität zum Mittelmeer. Nach dem Aufwachsen in einem großbürgerlichen Elternhaus jüdischer Herkunft und einem Soziologiestudium in Heidelberg in den 1920er Jahren veröffentlichte er 1935 den Roman *Der Stadtpark*. Im Prag des Ersten Weltkrieges angesiedelt, entwickelt sich in diesem Debüt die Geschichte des dreizehnjährigen Renato zwischen ersten Freundschaften, Klavierunterricht und Schulalltag, wobei das Kriegsgeschehen eher hintergründig bleibt. Im Februar 1939 reiste Grab für ein Klavierkonzert nach Paris, von wo er aufgrund der nationalsozialistischen Zerschlagung der tschechoslowakischen Republik im März nicht mehr nach Prag zurückkehren konnte. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft drohten Ver-

Malte Spitz (Universität Bern)

malte.spitz@unibe.ch

<https://orcid.org/0009-0008-0536-0458>

© Malte Spitz 2023, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

folgung, Enteignung und Inhaftierung. 1940 emigrierte Grab schließlich nach New York, wo er bis zu seinem frühen Tod 1949 als Musiklehrer tätig war. Nur noch in den Sommerferien fand er jetzt Zeit, literarische Texte zu schreiben.

Abbildung: Das Mittelmeer im September 2021 (Foto: Malte Spitz)



Bis auf einige Reisen finden sich scheinbar keine expliziten Spuren, die auf eine größere Bedeutung des Mittelmeeres in seinem eher schmalen Werk hinweisen. Die in den 1930er Jahren entstandene kurze Erzählung mit dem Titel *Der Mörder* stellt indes einen bemerkenswerten Bezug her. Zwar spielt das Mediterrane, obwohl die Handlung am Mittelmeer während des aufkommenden Faschismus situiert ist, nur eine vermeintlich hin-

tergründige Rolle. Doch ist der Handlungsort an der Côte d'Azur wohl kaum zufällig. Besonders ist die Präsenz des Mittelmeeres nicht nur, weil Grabs Werk sonst nicht in dieser Region spielt, sondern gerade deshalb, weil durch diese für das Werk singuläre Stellung die symbolischen und metaphorischen Dimensionen des Meeres besonders schillernd hervorgehoben sind.

Die lange ungedruckt gebliebene und zum ersten Mal 1969 aus dem Nachlass veröffentlichte kleine literarische Erzählung *Der Mörder* erscheint als groteske, höchst anspielungsreiche literarische Studie über Mord, Angst, Feigheit und Opportunismus.¹ Hermann Grab rekonstruierte die in Prag entstandene Erzählung im Exil, nachdem er sie auf der Flucht aus Europa verloren hatte oder zurücklassen musste. Viele seiner Schriften sind auf den monatelangen Reisen und Stationen in den Jahren 1939 und 1940 durch Paris, Biarritz und Lissabon bis New York verlorengegangen. Aus dem Gedächtnis schrieb er sie später erneut nieder.

An einem Tag, an dem die Sicht vom Ufer der Côte d'Azur den Blick über das Meer bis nach Korsika erlaubt, setzt sich in der knapp vierseitigen Erzählung ein Mörder an den Esstisch einer Familie, um sie nach einem zynisch-absurden Gespräch allesamt umzubringen. Im Gegenbild des idealisiert-idyllischen Blicks auf den Horizont am Mittelmeer zeichnet sich das Grauen an Land von Beginn an *ex negativo* ab. Grabs kurze Geschichte führt erstmals in seinem Werk explizit aus dem anderen und für sein Schreiben weitaus wichtigeren interkulturellen Raum Prag hinaus und ist an der französischen Mittelmeerküste situiert. Zu behaupten, auch Grab verlegte, wie es in anderen literarischen Werken geschieht, Böhmen projektiv ans Meer, um eine Utopie zu gestalten, würde dennoch ganz falsche Fährten legen. *Der Mörder* spiegelt vielmehr in jedem Satz die Ausbreitung der faschistischen Politik der 1930er Jahre, die Grab in Prag erlebte und deren Manifestationen er nun vor dem Horizont des Mittelmeeres inszeniert. Das vermeintliche Idyll des Mittelmeeres wird hier zur Antithese in einem dialektischen Kammerspiel.

Die aus nur einer Szene bestehende Erzählung führt an den Esstisch einer Familie in Südfrankreich, als ein namenloser Mörder Platz nimmt, der lediglich in seiner Profession als solcher benannt ist. Wo der Mörder plötzlich hergekommen ist, bleibt völlig unklar. »Sie saßen beim Essen und herein trat der Mörder«, heißt es schlicht im ersten Satz, bevor das Äußere des Fremden beschrieben wird:

1 Der Wiener Verleger Ernst Schönwiese bemühte sich, nachdem Hermann Grabs Debütroman *Der Stadtpark* erschienen war, noch 1935 und 1936 neu entstandene Texte des Pragers in seiner literarischen Zeitschrift *das silberboot* zu veröffentlichen. Die meisten der Autorinnen und Autoren, die in den 1930er Jahren Texte in dieser in Deutschland gedruckten und in Wien verbreiteten Zeitschrift noch Texte veröffentlichten, waren in Deutschland bald nach 1933 mit einem Publikationsverbot belegt worden. Fortgesetzt werden konnten die Publikationen durch Schönwiese nur durch eine Täuschung, die darin bestand, sich als für das NS-Regime lukrativer ausländischer Druckauftrag auszugeben und somit finanzielle Förderung zu erhalten (vgl. Pfeiffer 2006: 113). So konnten fünf Hefte des – auf diese Weise auch antifaschistisch agierenden – Blatts erscheinen, bevor das Unternehmen im Winter 1936/37 aufflog. Neben anderen Erzählungen Grabs konnte auch *Der Mörder* letztlich nicht mehr erscheinen. Erstmals druckte die Erzählung der Literaturwissenschaftler Karl Hobi im Anhang seiner Dissertation, die sich mit dem Leben und Werk Grabs beschäftigte (vgl. Hobi 1969: 134–137). 1985 wurde sie erneut in den vom Fischer Verlag publizierten Band zu Grabs Werk aufgenommen, der im Rahmen der Reihe *Verboten und verbrannt/Exil* von Ulrich Walbrer unter der Mitwirkung von Peter Staengle herausgegeben wurde (vgl. Grab 1985: 188–192).

Er hatte einen schwarzen aufgezwirbelten Schnurrbart, über seinem Haupt schwang er die Axt und in der rechten Ecke seines Mundes glitzerte ein Goldzahn. Der Mörder blieb recht lange in der Tür stehen. Beim Schwingen der Axt hatte er einen Türpfosten angeschlagen. Er war zurückgefahren und hielt das Mordbeil jetzt unbeweglich über seinem Kopf. Es war eine ungeschickte Haltung, in der er dastand. Aber sein Blick war dennoch mörderisch. (Grab 1985: 188)

Scheinbar beiläufig fließt das Meer motivisch als Idyll in die Szenerie hinein und wirkt diametral zum sich zutragenden Schauerspiel im Haus. Immer wieder lässt sich auf diese subtile Weise der Gegensätzlichkeit und gerade auch durch das vermeintliche Idyll errahnen, das als nächstes etwas Grauensvolles passieren wird: »Es war ein schöner warmer Tag, darum hatte man das große Schiebefenster herabgelassen. Das Meer glänzte in seinem tiefsten Blau und am Ende des Horizonts schimmerten zwei kleine weiße Segel.« (Ebd.: 188f.)

Die Fenster sind geöffnet, niemand erwartet Gefahr an einem so schönen Tag. So reicht der Blick aus dem Haus der Familie über das Meer bis nach Korsika, womit der Ort lokalisiert ist, der sich – wie erst am Ende erklärt wird – in der Nähe von Cannes befindet. Die weißen Segel verbreiten eine friedliche Atmosphäre, bilden aber ebenso allegorisch das Pendant zum drohenden Tod, der mit der Axt des Mörders in das Haus gekommen ist.

Die Côte d'Azur als symbolischer und allegorischer Ort

Das Frappierende der Konstellation dieses Textes ist, dass ein Mörder bei Hermann Grab gerade in den 1930er Jahren selbstsicher in das Haus an der Côte d'Azur tritt, um am Ende die Familie umzubringen und mit einem Rolls-Royce zum nächsten Tatort nach Cannes zu fahren. So war die Riviera am Mittelmeer noch eine Generation zuvor ein ästhetischer Sehnsuchtsort für Künstlerinnen und Künstler. Politische und historische Bedeutsamkeit erlangte die südfranzösische Region dann, als sie spätestens 1940 zu einer der wichtigsten Exil- und Durchgangsstationen auf der Flucht aus dem nationalsozialistischen Europa wurde. Bevor sich auch hier der Faschismus durchsetzte, brachten sich viele der Verfolgten an der Küste in Sicherheit. Die Fliehenden suchten jetzt nicht mehr nach der Inspiration durch das mediterrane Licht und das einfache Leben, wie es noch ihr Vorgängerinnen und Vorgänger taten. In der freien Zone im Süden Frankreichs fanden viele zeitweisen oder auch permanenten Unterschlupf und hier befand sich mit Marseille einer der letzten Mittelmeerhäfen für eine Flucht vom Kontinent.

Das Thema von Hermann Grabs Erzählung ist allerdings nicht dieses Südfrankreich als Ort des deutschsprachigen Exils wie etwa in Anna Seghers *Transit*. Bei Grab ist der Ort nachgerade symbolisch. So lässt sich zwar auch bei Grab davon sprechen, dass sich die Figuren in einer Art Transit zwischen Leben und Tod befinden. Schließlich steht mit dem Eintritt des Mörders für die Lesenden von Beginn an fest, dass durch seine Anwesenheit das Todesurteil der Familie gefällt ist. Diese Art Transit erinnert allerdings aufgrund der grotesken Szenerie weitaus mehr noch etwa an Franz Kafkas individuelle Ohnmacht im Roman *Der Prozess* oder sogar an Dante Alighieris Jenseitsreiche der *Comedia*.

Als er die Erzählung verfasste, hielt Grab sich selbst mit ziemlicher Sicherheit in Prag auf. Den Süden Frankreichs hatte er wahrscheinlich 1926 auf der Durchfahrt im Rahmen einer Konzertreise in Spanien gemeinsam mit dem Komponisten Alexander Zemlinsky erlebt (vgl. Beaumont 2005: 478). Er verarbeitete in der Erzählung daher keine eigenen Erlebnisse. Aber wie immer in seinem Schreiben bilden eigene Beobachtungen und Kenntnisse die Grundlage einer Literatur, in der die autobiographische Dimension verfremdet, ja universalisiert ist. Auch das trennt den *Mörder* von *Transit*: Es ist keine autobiographische Erzählung. Denn Grab selbst gelang 1940 die Flucht über die Atlantik- und nicht über die Mittelmeerküste. Daher ist seine in Lissabon situierte, viel ausführlichere und weniger allegorische Erzählung mit dem Titel *Ruhe auf der Flucht* (Grab 1985: 128–153) viel eher mit Seghers *Transit* zu vergleichen. In Portugal angekommen wird in diesem Text das Ehepaar Ehrlich mit den Problematiken von Visa, Ausreisegenehmigungen und dem unsolidarischen Verhalten unter den Emigrantinnen und Emigranten konfrontiert. Lissabon als schöner und lebensintensiver Ort am Atlantik bildet dabei die Kontrastfolie zur tragischen Atmosphäre von einer Reihe von Fluchtgeschichten im Jahr 1940. Einige scheitern hier an den Behörden und Konsulaten, viele kompromittieren sich und andere um ihren eigenen Vorteil willen, manchen gelingt die Flucht im letzten Moment.

Da der Ort in der Erzählung *Der Mörder* an der Mittelmeerküste indes allegorisch gestaltet ist, erfordert die Lektüre eine andere Perspektive. Wird die allegorische Dimension fokussiert, liest diese Perspektive die Erzählung nicht als inhaltliche Exilliteratur, wie sie es im Falle von *Ruhe auf der Flucht* tun würde. Obwohl Südfrankreich auch schon zur Entstehungszeit des Textes ein wichtiges Exilzentrum ist, werden weder Exilgesellschaft noch Flüchtende beschrieben. Die Familie scheint nicht erst seit kurzem an der Côte d'Azur zu leben, die Landschaft ist ihnen vertraut. Die Beschwörung des geographischen Raums um das Mittelmeer als der Wiege der europäischen Kultur ist in der Erzählung stets präsent. Sie wirkt aufgrund der nur vagen Ausführungen zu Ort, Zeit und Figurenmotivation geradezu überhöht und abstrahiert. Allein durch die Anwesenheit des Mörders ist das Meer als Kultur Hervorbringendes gleichsam dialektisch verknüpft mit ihrem Umschlag in Barbarei und Zerstörung.

Allegorie der nationalsozialistischen Machtausweitung

Die Bedrohung durch den Mörder wechselt bis zum Schluss der Szene wiederholt zwischen temporärer Entspannung sowie der Hoffnung, das Unglück doch noch abzuwenden, und einem Zynismus, der jede Spur dieser Hoffnung verspottet. Nachdem der Mörder in der Erzählung vom Familienvater, einem Vertreter des zur Aristokratie strebenden Bürgertums, an den Tisch eingeladen wird und mit dem Essen beginnt, herrscht zunächst Schweigen. Doch bald sprechen sie lapidar über das schöne Wetter, der Mörder zeigt ihnen Fotos von seinem Sohn auf einem Boot und beim Skilaufen. »Monsieur« fragt den Mörder nach einer Prognose für seine Aktien bei einer kanadischen Eisenbahngesellschaft, worauf er allerdings keine Antwort erhält. Der Mörder rezitiert im Weiteren ein Gedicht von Stéphane Mallarmé, wobei die Tochter Eugenie bemerkt, dass es das wohl gar nicht gebe. Durch seinen Auftritt mag es bisweilen wirken, als könnte dieser

halbgebildete Mörder vielleicht doch gnädig sein und die Familie verschonen. Immer wieder gibt es Momente der Stille und Ruhe, die sodann und daher umso erschauern-der in Grauen und endlich in Brutalität umschlagen. So wundert sich erneut Eugenie, als ihr die Kleidung des Mörders auffällt, zunächst nur, dass dieser trotz der warmen Temperaturen einen Pelz trägt. Doch als sie ihn genauer betrachtet, bemerkt sie seine zerschissenen, sich verwandelnden Hosen:

[W]ährend sie hinsah, geschah es, daß die Hose ihre Farbe veränderte, daß sie über ein schmutziges Lila zu einem unbestimmten dunklen Ton herüberwechselte. Zugleich mußte man auch sehen, daß die Hose ausgefranst war, daß sogar ganze Stücke daraus fehlten. Entlang der Fransen aber schlängelten sich dunkel glühende Würmer. Und da diese sich immer stärker vermehrten, so war bald der Stoff des Hosenbeins durch eine Wand von Würmern ersetzt. (Ebd.: 189)

Sie schließt daraufhin die Augen und beim erneuten Öffnen wird ihr klar, sie hat bloß halluziniert. Der Mörder trägt »einfach schäbige schwarze Hosen [...], ganz gewöhnliche schwarze Mörderhosen.« (Ebd.) Später beobachtet sie die »graue Haut« des Mörders, »die voll winziger Löcher war. Sie dachte sich, daß er wohl ein sehr großer Mörder sei. Eben das Schäbige seines Äußeren brachte sie zu dieser Annahme« (ebd.: 190), heißt es von ihr, bevor sie weiter über die absurde Frage des Verhältnisses zwischen Kleidung und Verbrechen sinnt. Einige Momente darauf spürt sie den nahenden Tod als Kälte im Rücken, »so wie sie sie noch nie empfunden hatte.« (Ebd.: 191)

Der Familienvater versucht sich selbst am ehesten aus der Situation heraus zu retten, indem er den Mörder ablenkt und sich unterwürfig verhält. Als er den Blick des Mörders auf Eugenie bemerkt, wirft er schnell ein, durchaus Verständnis für ein »bißchen Vergewaltigung, ein bißchen Lustmord« zu haben: »Man braucht das eben, so ist es einmal in der Welt. Ich habe meiner Tochter immer gesagt, man muß sich für das Leben vorbereiten.« (Ebd.: 190) Schließlich rückt er seinen Stuhl sogar noch näher zum Mörder und fragt ihn mit einem testenden Lächeln, ob er nicht die Schwiegermutter zuerst töten könnte.

»Monsieur war rot geworden«, – schreibt Grab daraufhin –

er [der Vater; M.S.] spürte, daß er zu weit gegangen war. Der Mörder aber fing nach einer kleinen Pause an zu lachen. Er lachte ungewöhnlich laut, in kurzen vollkommen regelmäßigen Stößen, es klang, als lache nicht nur eine Stimme, sondern als lachten deren drei, eine mittlere und zwei tiefe Männerstimmen. So laut waren die Stöße dieses Lachens, daß sie die Luft im Raum erzittern machten. [...] Der Mörder lachte lange. Aber mit einem Schlag – ohne daß es schwächer geworden wäre – hörte sein Lachen auf. Dann saß er wieder still.« (Ebd.)

Als der Diener schließlich das Geschirr vom Tisch abräumt und Obst serviert, sprechen auch die anderen nicht mehr. Zwar ist das Essen nicht verfault wie bei Vanitas-Motiven in Stilleben, trotzdem deutet sich der Tod erneut mit dem Obst an. Der Mörder, der noch still vor sich hinblickt, »nur einmal zwirbelte er am rechten Ende seines Schnurrbarts. Trotzdem wußte man, daß etwas geschehen würde.« Die Zeit rennt nun, volle Minuten wechseln sich mit leeren, »es war ein Wunder, daß sie nicht zerplatzten.« (Ebd.:

191) Als der Mörder plötzlich inmitten einer wiederum nun »vollständig leeren Minute« (ebd.) aufsteht, schwingt er die Axt hoch in die Luft: »Er schwang sie jetzt sehr geschickt und schnell, mit leichtem Handgelenk, sozusagen mit professioneller Leichtigkeit, dann schlug er ihnen die Köpfe ab.« (Ebd.: 192) Nur bei Eugenie zögert er einen Augenblick. Der Diener bemerkt es erst beim Servieren des Kaffees.

Besonders aufgrund der »zynischen Leutseligkeit« des Mörders, seines Wechsels von scheinbar freundlichem Gespräch über Kinder und Sport in radikale Brutalität ist in dieser Figur auch das Abbild von »KZ-Schergen [erkannt worden; M.S.], wie sie die Protokolle aus Kriegsverbrecherprozessen dokumentieren.« (Staengle 1985: 204)² Aufgrund des Handlungsortes in Südfrankreich kann auch an die Gestapo und an die SS-Einheiten Alois Brunners ab 1943 gedacht werden, die hier – teilweise mit Unterstützung der französischen Geheimpolizei – regelrecht auf Menschenjagd gingen (vgl. Meyer 2005: 191–199). Auch wenn Grab schon sehr genau beobachtete, mit welchen Taktiken und Mitteln die Nationalsozialisten ihren Einfluss erweiterten, waren diese Ausmaße für ihn freilich in den 1930er Jahren noch nicht auszumachen. Allerdings ist nicht auszuschließen, dass Grab bei der Rekonstruktion seiner Erzählung in New York in Anbetracht der mittlerweile bekanntgewordenen Schrecken der nationalsozialistischen Diktatur einiges zuspitzte. Sein Text wirkt, dieses Wissen im Hintergrund, in jedem Fall noch schauerlicher.

Die Passivität des Dieners veranlasste bereits Doortje Cramer, die Erzählung als eine Allegorie auf Hitlers Weg zur Macht zu interpretieren (vgl. Cramer 1994: 154–158). Die Figur des Dieners ist demnach ein Repräsentant der Arbeiterklasse, die von Anfang an ein wichtiges Ziel der nationalsozialistischen Agitation war und aus der viele Anhängerinnen und Anhänger rekrutiert werden konnten. Dazu passt auch, dass der Diener zu Beginn der Erzählung unaufgefordert und sofort den Tisch für den Mörder eindeckt. Sämtliche Figuren der Erzählung sind in diesem Sinne Repräsentationen bestimmter Schichten, die sich vom Nationalsozialismus respektive Hitler verführen lassen: Der Familienvater, »Monsieur«, kommt aus jenem gehobenen Bürgertum, das sein Verhalten stets am eigenen Vorteil orientiert und nicht zuletzt Hitler auch mitfinanziert. Die Tochter Eugenie ist, wie Cramer ebenfalls bemerkt, weniger eindeutig zuzuordnen, obwohl ihr Verhalten suggeriere, dass sie für die Haltung der Kirche stünde, die zwischen Anpassung und Kritik am Nationalsozialismus changiere. Am Zögern des Mörders, die Tochter umzubringen, sowie an der Deutlichkeit, in welcher der Mörder als Mörder eingeführt wird, wurden Parallelen zu einzelnen historischen Ereignissen und Verhaltensweisen sowie Strategien Hitlers erkannt. Durch die knappe Formulierung im Text, »Stawinsky hat über einen Kapaun geschlagen« (Grab 1985: 189), sowie den Handlungsort Frankreich

2 Im Bereich der populären Kultur könnte in der Figur des Nationalsozialisten Hans Landa (verkörpert von Christoph Waltz) in Quentin Taratinos Kinofilm *Inglourious Basterds* (2009) eine Wiederkehr von Grabs Mörder erkannt werden. Insbesondere die Eröffnungsszene ist diesbezüglich von Relevanz, weil hier eine ähnliche Konstellation zu sehen ist. Hans Landa führt zu Beginn des Films einen sich langsam und sukzessive erschreckend intensivierenden Dialog mit einem französischen Milchbauern, der während des Zweiten Weltkrieges Jüdinnen und Juden unter den Dielen in seinem Haus versteckt hat. Von Anfang an ist zu spüren, dass Landa um sie weiß und dass am Ende der Szene ihre Ermordung passieren wird.

spiegle sich etwa die Bayonne-Affäre um den historischen Betrüger Alexandre Stawinsky. Nach dessen vermutlich fingiertem Selbstmord geriet das Parlament in Frankreich in eine Krise, in deren Folge dessen Verbindungen zu pronationalsozialistischen Kreisen offenbar wurden. Da Stawinsky der Aussage nach »über den Kapaun geschlagen«, also übertrieben habe, suggeriere der Mörder jetzt, dass er selbst diesen Fehler nicht mehr begehen werde. Aus den Fehlern und der Leichtsinnigkeit der anderen haben die neuen Mörder gelernt.

Im Vorschlag des Vaters, die Schwiegermutter zuerst zu opfern, ist dagegen die zum Scheitern verurteilte Strategie der Finanzwelt und der Konservativen zu sehen, die Hitler instrumentalisieren wollten, um linke Organisationen zu zerstören. Für wie aussichtslos dies Grab gehalten haben muss, verdeutlicht sich allein am Gelächter, das den Mörder daraufhin überfällt. Letztlich ist auch die Beschleunigung der Zeitwahrnehmung, zu der es am Ende der Erzählung kommt, in dieser Richtung zu interpretieren. So hat die NSDAP vor der Machtübertragung an Hitler verschiedentlich Zugeständnisse gemacht, aber nach dem Ermächtigungsgesetz im März 1933 wurde sofort und kompromisslos der politische und gesellschaftliche Umbruch realisiert. Die Ereignisse überschlugen sich historisch, wie sich auch in der Erzählung die Zeit so sehr beschleunigt, dass sie kaum mehr wahrzunehmen ist. Die Enthauptung der Familie stellt in dieser Lesart schließlich die sogenannte Gleichschaltung dar – also die absolute Unterwerfung aller öffentlichen Organe und Menschen unter die totalitäre NS-Herrschaft.

Glanz und Elend am Mittelmeer

Warum spielt nun eine Allegorie, die die zentralen Dynamiken und Mechanismen der nationalsozialistischen Machterweiterung in Deutschland in ein Gleichnis fasst, gerade am Mittelmeer? Das Mittelmeer wird hier Zeuge des Zerfalls der Kultur, die sie als Wiege hervorgebracht hatte. Die Côte d'Azur zeigt sich durch diese Interpretation daher ebenfalls als Raum interkultureller Begegnungen, diesmal unter verheerenden Vorzeichen. Denn Grab antizipiert in seiner Erzählung auf gewisse Weise auch den späteren Griff der Gestapo nach dieser fast letzten Interkulturalität ermöglichenden Region, in der sich die auserkorenen Feinde des Faschismus noch in den 1940er Jahren eine Weile sicher glauben können.

Zudem ist die Erzählung das Beispiel einer neuen Entwicklung, bei der sich in der deutschsprachigen Literatur eine Veränderung im Verhältnis zum Mittelmeer manifestiert. War es bis zuvor vor allem Handlungsort narrativer Texte, tritt es jetzt auch als »Bedeutungsträger in Erscheinung« (Richter 2015: 148) – wie es Dieter Richter im Kontext einer Germanistik der Mediterranistik für Thomas Manns Erzählung *Mario und der Zauberer* (1930) festgestellt hat. Bei Thomas Mann blitzen dem Erzähler die »mentalen Strukturen des Faschismus« (ebd.) während der Beobachtung einer Strandgesellschaft auf, in Grabs *Mörder* sind die mörderischen Konsequenzen dieser Strukturen selbst personifiziert.³

3 Richter verweist zudem auf Bruno Franks Erzählung *Politische Novelle* (1928), die mit Grabs Text die Gemeinsamkeit aufzeigt, dass auch hier das Mittelmeer zunächst erneut als tröstender Garant der

Doch noch einmal: Warum spielt die Szene von Grabs Erzählung nun ausgerechnet an der südfranzösischen Côte d'Azur, wo schon damals meist rechtskonservative Stimmen politisch den Ton angaben – wie es auch in Erika und Klaus Manns berühmtem Reisebericht *Das Buch von der Riviera. Was nicht im Baedeker steht* (1931) eingeschrieben ist (vgl. Hachmeister 2021: 103)? Welche Rolle spielt das nahe Mittelmeer und das hier herrschende Klima, das mehrmals erwähnt wird? Symbolisiert das »tiefste Blau« des Wassers den Glanz und somit die wiederholt aufkommende Hoffnung, das Unheil abzuwenden? Schließlich sind mit der Farbe Blau, wie die Forschung zur sprachlichen Semantik der Farben seit dem Althochdeutschen gezeigt hat, stets etwas Naturschönes und ein Glanz konnotiert (vgl. Sgambati 2018: 377). Symbolisch steht »Blau« insbesondere für das Mittelmeer, eine Variante der Farbe gab der Côte d'Azur ihren Namen.

Ist es aber nicht gerade erst dieser blaue Glanz des Meeres in Grabs Erzählung, durch den genau wie durch den Zynismus des Mörders die Vergeblichkeit der Hoffnung auf Überleben verspottet wird? Ist also die Ohnmacht, welche die frühromantische Erhabenheit des endlos wirkenden Meeres prägt, hier verstärkt oder gar pervertiert gegenüber der gewaltvollen Macht, mit der die Familie konfrontiert ist?

Weniger mit den genannten und weiteren Exilerzählungen als vielmehr in Vergleich und Abgrenzung mit der ambivalenten Bilderwelt des Meeres, wie sie sich in der Mittelmeer-Reiseliteratur seit dem 18. Jahrhundert festschreibt, lässt sich Grabs Text näherkommen. In diesen Texten changiert immer wieder die Symbolik des Mittelmeeres unter der Betonung der Doppelnatur der mittelmeeerischen Kultur. Das Meer ist geprägt durch Merkmale eines *locus terribilis* und gleichzeitig immer auch gegenteilig als *locus amoenus* (vgl. Cottone 2018: 36). Schrecken und Idylle wechseln sich ab – wie es auch bei Homer schon und noch bei Goethe der Fall ist. Mal droht die Gefahr – vermittelt durch Sturm, Orkan und Fluten. Sie wirken, als ob das Meer einen verschlingt. Doch schon kurz danach kann Ruhe einkehren, das Meer liegt still da und es weht eine milde Brise. Wenn hier das Meer zwar unberechenbar ist, aber sich die zu beobachtenden Phänomene noch deutlich trennen lassen – Sturm gleich Gefahr, Ruhe gleich Idylle –, scheint in der Erzählung Hermann Grabs diese Trennung oder Aufteilung geradezu verunmöglicht. Denn hier sind es die Stille und die gute Sicht über das Meer, welche die Drohkulisse noch verstärken, die mit dem Mörder einkehrt. Viele Reisende in der Literatur strömen zum Meer, um Antworten für ihr eigenes Leben zu erhalten, und machen das Meer somit zu einer literarischen Metapher und einem Topos. Auch diese Fragen finden bei Grab keine Beantwortung mehr. Vielmehr bleiben die Beteiligten nicht nur desillusioniert, sondern sogar tot an der Küste zurück. Die Freiheit, die das Meer verspricht, produziert hier auch die mörderische Macht, die mit der Familie am Tisch sitzt.

»europäischen Versöhnung« erscheint, bevor der Protagonist im »mediterranen Völkergemisch des Hafenviertels in Marseille einen gewaltsamen Tod« (Richter 2015: 148) findet. Auch Joseph Roths in der Zwischenkriegszeit entstandene Reisebilder *Die Weißen Städte* (1928) als Imagination europäischer Einheit und Stefan Andres ungebrochenes Bild eines göttlichen Meeres der Ewigkeit aus der Kriegszeit nennt Richter. In der Nachkriegszeit werden dann Marie-Luise Kaschnitz und Ingeborg Bachmanns Sinnbilder des Mittelmeers zwischen »Flucht, Verbannung und Isolation des Menschen in der Moderne« (ebd.) relevant.

Ebenso wird in der Mittelmeer-Literatur seit dem 18. Jahrhundert die Region als ein Knotenpunkt des interkulturellen Austauschs hervorgehoben. Hier treffen die verschiedenen Religionen und die verschiedenen Kulturen aufeinander und treten miteinander in einen Dialog. Die Grenzen, die hier oft nur aus Wasser bestehen, scheinen abgebaut oder haben nie existiert. Eben vielleicht darum scheint Grab diese Kulisse zu wählen. Es mag ihm darum gegangen sein, gerade durch die Situierung an einem Ort, der traditionell durch den – nicht immer friedlichen, aber meist fruchtbaren – Kontakt der Kulturen charakterisiert ist, die Pervertierung zu verdeutlichen, die mit dem mordenden Totalitarismus um sich greift. Noch bei Anna Seghers ist das Meer vor allem positiv konnotiert als letzte Enklave des Lebens in einem allseits bedrohten Exilantendasein (vgl. Calpe 2018: 203). Bei Grab hingegen wirkt die Gastfreundschaft der Familie nur noch grotesk und blind. Obwohl ihren Mitgliedern bewusst ist, dass ein Mörder mit ihnen am Tisch sitzt, stellen sie keine einzige Überlegung an, wie sie sich verteidigen könnten. Der Familienvater lädt ihn sogar noch ein, sich zu ihnen zu setzen. Sein Vorschlag, die Schwiegermutter zuerst zu töten, kann nicht als Widerstand gelten. Warum wehren sie sich nicht und laden ihn noch ein – aus Verlegenheit oder Angst? »Niemand wagte, sich zu rühren«, schreibt Grab, nachdem der Mörder zu Beginn in das Haus tritt: »Endlich war es Monsieur, der das Schweigen brach. ›So nehmen Sie doch Platz«, sagte er. Er sagte es in einem fast verärgerten Ton, aber seine Stimme zitterte wie der Klang einer kleinen Trompete, die schwach und schlecht geblasen wird.« (Grab 1985: 188) Die Gastfreundschaft wird nicht einfach zu einer hohlen Geste, sondern zu einer fatalen Ohnmacht und letztlich – allegorisch übertragen – zur Bedingung von Opportunismus und Kollaboration.

Eine ähnliche Dialektik aus der Verschränkung oder Verbundenheit der Menschen und deren Perversion durch mörderische Mächte scheint zudem den Umstand zu begründen, dass vom Haus der Familie bei guten Bedingungen gerade die Insel Korsika zu sehen ist. Einerseits lässt sich an die Korsaren denken, die ab dem 16. Jahrhundert als Piraten die Städte am Mittelmeer beraubten und deren Heimathafen u.a. auch auf der Insel Korsika war (vgl. Mollat du Jourdin 1993: 218). Andererseits ist hier auch Napoleon Bonaparte geboren worden. Allegorisiert mit ihm sind somit ebenfalls wie mit dem Mittelmeer beide Seiten der Aufklärung oder Modernisierung der Gesellschaften Europas. Ist es doch gerade er, der als Napoleon I. später die Werte der Französischen Revolution in den deutschsprachigen Raum exportiert, um schließlich auch dort gewaltvoll seine Macht zu erhalten und daher gleichsam den Anspruch dieser Befreiung der Menschen zu hintergehen.

Hermann Grab beschrieb mit seiner allegorischen Erzählung eine präzise Konstellation der Dichotomien des Zusammenlebens in der Region des Mittelmeeres während des aufkommenden Totalitarismus in Europa. Er steht damit in einer Tradition, welche die Küstenregion des Mittelmeeres als Schmelztiegel gegenläufiger Dynamiken der europäischen Geschichte begreift. Das Meer selbst nimmt beobachtend und implizit kommentierend, aber ohne einzugreifen, an dem Geschilderten der Erzählung teil. Es bleibt letztlich von der Geschichte unbeeinflusst zurück. Auch an anderen Tagen wird die Sicht wieder bis Korsika reichen und auch die zwei weißen Segelboote werden erneut am Horizont zu sehen sein.

Die spätestens seit Goethe immer wieder variierte Idealisierung des Mittelmeeres und seines Anblicks, ohne den – wie dieser in seiner *Italienischen Reise* (1816/17) schrieb –

kein »Begriff von Welt und von seinem Verhältnis zur Welt« (Goethe, zit.n. Richter 2015: 147) möglich sei, wird bei Grab regelrecht in sein Gegenteil verkehrt. Oder zumindest wird der Schwerpunkt verlegt, das »ewige Walten« (ebd.) des Ozeans, aus dem alles entsprungen sei und der alles erhalte, wird auf seine Ewigkeit reduziert, mit der gleichsam eine Passivität und Gleichgültigkeit gegenüber dem Morden an der Küste einhergeht. Der Mörder wird so zum Gegenspieler des Meeres und gleichzeitig eine seiner Folgen: Wie in der kultur- und literaturgeschichtlichen Tradition der Blick auf das Mittelmeer von der Schönheit und Versuchung geblendet wird und dieser die Gefahr daher allzu oft verkennt, hat niemand hier der mörderischen Gefahr etwas entgegenzusetzen, die von diesem »tiefsten Blau« ausgeht und die immer wieder tödlich endet.

Literatur

- Beaumont, Antony (2005): Alexander Zemlinsky. Biographie. Aus dem Engl. v. Dorothea Brinkmann. Wien.
- Calpe, Ana Giménez (2018): Marseille: Transit-Ort oder Heimat? Interkulturalität in Anna Seghers' *Transit*. In: Giusi Zanasi u.a. (Hg.): Das Mittelmeer im deutschsprachigen Kulturraum. Grenzen und Brücken. Tübingen, S. 199–210.
- Cottone, Margherita (2018): Seeräuber und Sirenen: Die Gefahren des Meeres in der deutschen Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts zwischen Wirklichkeit und Mythos. In: Giusi Zanasi u.a. (Hg.): Das Mittelmeer im deutschsprachigen Kulturraum. Grenzen und Brücken. Tübingen, S. 33–46.
- Cramer, Doortje (1994): Von Prag nach New York ohne Wiederkehr. Leben und Werk Hermann Grabs (1903–1949). Frankfurt a.M.
- Grab, Hermann (1985): Der Stadtpark und andere Erzählungen. Mit einem Nachwort v. Peter Staengle. Frankfurt a.M.
- Hachmeister, Lutz (2021): Hôtel Provençal. Eine Geschichte der Côte d'Azur. München.
- Hobi, Karl (1969): Hermann Grab. Leben und Werk. Freiburg.
- Meyer, Ahlrich (2005): Täter im Verhör. Die »Endlösung der Judenfrage« in Frankreich 1940–1944. Darmstadt.
- Mollat du Jourdin, Michel (1993): Europa und das Meer. Aus dem Franz. v. Ursula Scholz. München.
- Pfeiffer, Ingrid (2006): Scheideweg der Worte. Literatur in österreichischen Zeitschriften 1945–1948. Wien.
- Richter, Dieter (2015): Germanistik. In: Mighran Dabag u.a. (Hg.): Handbuch der Meditteranistik: systematische Mittelmeerforschung und disziplinäre Zugänge. Paderborn, S. 145–154.
- Sgambati, Gabriella (2018): Wie wird das Mittelmeer erzählt? Synästhetische Bilder und Farbwörter aus dem deutschsprachigen Kulturraum. In: Giusi Zanasi u.a. (Hg.): Das Mittelmeer im deutschsprachigen Kulturraum. Grenzen und Brücken. Tübingen, S. 369–388.
- Staengle, Peter (1985): Nachwort. In: Hermann Grab: Der Stadtpark und andere Erzählungen. Mit einem Nachwort von Peter Staengle. Frankfurt a.M., S. 109–207.

