

## **Der Typus der erotisch-dämonischen slawischen Frau in Rilkes *Die Näherin* und weiteren Werken deutschsprachiger Literatur Prags**

Ivo Theele

Der junge Dichter René Maria Rilke bewegt sich in den 1890er Jahren in einem Prag, das zwar politisch dem cisleithanischen Teil von Österreich-Ungarn angehört, sich gesellschaftlich aber bedeutend vom österreichisch geprägten Kulturraum unterscheidet. Auch innerhalb der Gesellschaft Prags bestehen zum Teil große Unterschiede zwischen der deutschen und der tschechischen Bevölkerung, die Egon Erwin Kisch rückblickend so beschreibt:

Das deutsche Prag: Das waren ausschließlich Großbürger, Besitzer der Braunkohlegruben, Verwaltungsräte der Montanunternehmungen und der Škodaschen Waffenfabrik, Hopfenhändler, die zwischen Saaz und Nordamerika hin- und herfuhrten, Zucker-, Textil- und Papierfabrikanten sowie Bankdirektoren; in ihrem Kreis verkehrten Professoren, höhere Offiziere und Staatsbeamte. Ein deutsches Proletariat gab es nicht. (KISCH 1979: 85)

Auch wenn diese Äußerung unter subjektiven Gesichtspunkten erfolgt, trifft sie im Kern doch zu: Die sprachliche Trennungslinie im Prag um 1900 verläuft zumeist identisch mit jener der gesellschaftlichen Klassen. Rilkes Familie gehörte sowohl väter- wie auch mütterlicherseits zur privilegierten, deutschen Minderheit in Prag und hielt sich bewusst fern von den Tschechen. Sie war, wie Rilke sehr viel später in einem Brief an Ellen Key (2. April 1904) anmerkte, „betont deutsch“ (RILKE 1991: 438). Dieses Verhalten dürfte jedoch darauf zurückzuführen sein, dass Rilkes Familie gerade nicht zur Aristokratie gehörte, und sich in dieser bewussten Distanzierung der Angehörigkeit zu einer oberen Klasse vergewissern wollte, deren Zugang für sie zeitlebens verschlossen bleiben sollte (FREEDMAN 2001: 16-20). So schreibt Peter Demetz in diesem Zusammenhang über Rilkes Mutter:

Je mehr Sophie Rilke die gesellschaftliche Deklassierung drohte, desto hartnäckiger klammerte sie sich an den Glauben, daß ihr Deutschtum ihre soziale Stellung retten könnte. (DEMETZ 1953: 138f)

Dieser Widerspruch zwischen Anspruch und Realität sowie die sprachliche und gesellschaftliche Isolierung, die der Rilke-Biograph Donald A. Prater (1986: 20) in diesem Zusammenhang ein „doppeltes Ghetto“ nennt, diese „erstickende Atmosphäre“ also ist der Hintergrund, in dem Rilke aufwächst und die „ein starker Beweggrund [ist] für seinen Entschluß, eine Stadt zu verlassen, die er später nur ungern wieder besuchte.“

Die Spannungen, die sich Ende des 19. Jahrhunderts aus der gesellschaftlichen Teilung zwischen Deutschen und Tschechen ergeben,<sup>1</sup> gleichen denen einer „Kolonialstadt“, wie Ralph Freedman anmerkt. Die deutsche

Minderheit dominierte das kulturelle und wirtschaftliche Leben; die tschechische Mehrheit galt weniger und sah sich allzuoft ans untere Ende der sozialen Stufenleiter gedrängt. (FREEDMAN 2001: 17)

Die Folge war, dass sich die bürgerlichen Schichten der tschechischen Bevölkerung zunehmend „zu einer Politik – und Kultur – der Abgrenzung bekannten“ (SCHMITZ 2001: 20)<sup>2</sup> und politische Gruppierungen eine nationale Autonomie im Rahmen der Habsburger Monarchie anstrebten. Der tschechische Autor Norbert Frýd entwirft in seinen Schilderungen vom Prag um 1900 das Bild einer Insel, auf der die deutschsprachigen Autoren leben und deren Situation für das Entstehen ihrer Werke symptomatisch ist. Sprachlich und sozial seien diese Autoren isoliert gewesen, auf einer „Insel“ lebend, „die abbröckelte, bis sie dann schließlich ganz versank.“ Und er ergänzt, dass das

was ringsum lag, ein ganz anderes Prag war, das lebendige, aufbegehrende, aufwärts strebende Prag des tschechischen Volkes; während das Prag, das die Schöbllinge der deutschen Literatur hervorbrachte, das herrschaftliche Prag von gestern war, hartnäckig darum bemüht, seine unhaltbare Position in eine dauerhafte zu verwandeln. (FRÝD 1959: 4)

Aber auch andere soziale und wirtschaftliche Entwicklungen führen zu einem Umbruch, der bestehende Verhältnisse in Frage stellt: Seit 1890, so fasst Peter Demetz zusammen, wurde Prag

wie durch einen plötzlichen Energieschub zu einer modernen Stadt, die vor allem in den sich ständig ausdehnenden Vorstädten eine massive Industrialisierung erlebte. (DEMETZ 1998: 470)

Die Folge ist auch in Prag eine Umgestaltung der bisherigen Stadtstrukturen; die Stadt wächst zum ersten Mal aus dem Mauerring des 14. Jahrhunderts heraus,

sobob neue Vororte ins umliegende Bauernland herein [so dass] Industrie- und Arbeiterviertel [entstehen], zum guten Teil durch tschechische Zuwanderer besiedelt. (SCHMITZ/UDOLPH 2001: 22)

Neben dem politischen Streit scheint auch „die wechselseitige kulturelle Wahrnehmung in der Vielvölkerstadt Prag [...] vor allem von Stereotypen gesteuert“,

1 In Zahlen drücken sich die Bevölkerungsverhältnisse folgendermaßen aus: im Jahre 1882 leben in Prag 81,5% Tschechen, der deutsche Bevölkerungsanteil beträgt 17,9%. Dieser nimmt allerdings stetig ab, 1910 beträgt er nur noch 6,1% (SCHMITZ/UDOLPH 2001: 83).

2 Zu den politisch-kulturellen Entwicklungen im Prag um 1900 s. WITTLICH (1999).

wie Walter Schmitz anmerkt. „Ohne diese Stereotypen ist der Gedanke einer ‚Vermittlung‘ nicht verständlich; von gutem Willen geprägt, setzt das Konzept doch voraus, daß hier einem bedürftigen Partner zu helfen sei.“ Eben jene, „von sublimer Herablassung nicht freie“ (SCHMITZ/UDOLPH 2001: 133) Einstellung der deutschen Prager Bevölkerung zeigt sich letztlich auch bei dem jungen Rilke. Dennoch ist bei ihm eine Entwicklung festzustellen:

Noch mit achtzehn Jahren verharnt Rilke kritiklos bei der Tschechenverachtung, zu der er erzogen worden war. (MASON 1964: 3f.)

Diese Einstellung ändert sich bald und weicht einem Interesse, das sich auch in seinen Gedichtbänden und Kurzgeschichten widerspiegelt.<sup>3</sup> „Als angehender Schriftsteller würde René den nationalen Maximen seiner Erziehung rasch untreu“, schreibt Demetz und vertritt die Auffassung, dass er sich

in einer engen Umgebung [...] durch eigene Einsicht ausdrücklich von allen Vorurteilen [befreite]. Rilkes erste Gedichte und Geschichten sind, im bedeutsamen Gegensatz zu seiner Erziehung und Herkunft, slawophil. (DEMETZ 1998: 140)

Am deutlichsten findet dieses Interesse in dem Gedichtband *Larenopfer* und den *Zwei Prager Geschichten* Ausdruck, aber auch für die hier im Zentrum stehende Prosaskizze *Die Näherin* liefert es tatsächlich den räumlichen sowie gesellschaftlich-sozialen Hintergrund.

*Die Näherin* (RILKE 2004: 30-37; im ff. Sigle NÄH) entsteht vermutlich in der zweiten Jahreshälfte 1894 oder Anfang 1895. Sie ist ursprünglich, so verrät eine kleine Notiz auf dem Umschlagblatt der Reinschrift, für den Novellenband *Was toben die Heiden* (der jedoch nie fertig gestellt wurde) vorgesehen, wird aber erst posthum 1965 erstmalig in den *Sämtlichen Werken* veröffentlicht (STAHL 2004: 157). Im Zentrum der Erzählung stehen neben dem Erzähler zwei weibliche Protagonistinnen, die gegensätzlicher nicht sein könnten. Auf der einen Seite Hedwig,<sup>4</sup> die Verlobte des Erzählers, die „jung, lebenswürdig, gebildet und [...] reich“ (NÄH 30) ist. Sie

entstammte einer älteren Kaufmannsfamilie [und war] übrigens jedermanns Liebling, weil sie mit ihrer Bildung eine gewisse lebenswürdige Leichtfertigkeit vereinte, die die gleichgiltigste [sic] Unterhaltung interessant und reizvoll machte. (NÄH 31)

- 3 Bereits als 20jähriger schreibt Rilke dann zum Konflikt zwischen den deutschen und tschechischen Pragern das Gedicht *In dubiis*, dessen erste Strophe folgendermaßen lautet: „Es dringt kein Laut bis her zu mir/ von der Nationen wilдем Streite,/ ich stehe ja auf keiner Seite;/ denn Recht ist weder dort noch hier.“ (RILKE 1955: 42f.)
- 4 Bei dem Namen Hedwig scheint es sich jedoch nicht um den richtigen Namen zu handeln, der Erzähler bekennt anfangs: „Hedwig – ich will sie so nennen – war [...].“ (NÄH 30) Offensichtlich will der Erzähler hier, um die Ehre der Familie aus der oberen Schicht nicht zu beschädigen, ihren richtigen Namen nicht nennen und sie daher unter dem Mantel eines fiktiven Namens schützen.

Bereits zu Beginn gesteht der Erzähler, dass es zu einer Heirat mit seiner Verlobten aber dennoch nicht kam. Dem Gegenstück zu der jungen Frau aus der oberen gesellschaftlichen Schicht, der Näherin, nach der die Erzählung benannt ist, begegnet der Leser erst später.

Zuerst bemüht sich der Erzähler, drei Dinge als Tatsachen darzustellen: Zum einen betont er immer wieder das offensichtliche Glück und die traute Zweisamkeit, die er mit Hedwig erlebt haben will. Darauf wird später noch genauer einzugehen sein. Zum anderen ist er stets bemüht, den Eindruck beim Leser zu erwecken, selbst der oberen Schicht der Gesellschaft anzugehören. Dies wird deutlich, da er betont, auf dem Amt zu arbeiten und einen absolut regelmäßigen Tagesablauf zu haben:

In ihrem Elternhause [...] blieb ich gewöhnlich bis gegen die sechste Abendstunde, machte dann meinen Spaziergang, besuchte das Theater und kehrte um 10 Uhr nachts nachhause zurück, um den nächsten Tag dieselbe Lebensweise fortzuführen. (NÄH 31)

Zudem distanziert er sich im Laufe der Erzählung vehement von der Näherin und den offensichtlichen äußerlichen Kennzeichen ihrer gesellschaftlichen Zugehörigkeit. Dass er selbst jedoch viel eher den Anschein erwecken möchte, zur oberen Gesellschaftsschicht zu gehören, als dies tatsächlich der Realität entspricht, lässt sich der Tatsache entnehmen, dass er jeden Mittag „in einem billigen Gasthause“ (NÄH 30) speisen muss.<sup>5</sup> Zuletzt bemüht sich der autodiegetische Erzähler noch, den Eindruck zu erwecken, als würde er von der nun folgenden Begebenheit mit einer entsprechenden Distanz berichten:

Jahre sind ins Land gegangen seither. – Die Zeit, von der ich erzähle, liegt für mich im Dämmern der Vergangenheit, und die grellen Farben der Ereignisse sind verblasst und verschwommen. (NÄH 30)

Und um die Distanz ins Unwirkliche zu steigern, fügt er hinzu:

Mir ist als spräche ich von einer Begebenheit, die nicht mir selbst, sondern einem Anderen [...] zugestoßen ist. Ich muss daher nicht befürchten, dass mich die Selbstliebe zu einer Lüge verleitet: ich schreibe offen, klar und wahrheitsgemäß. (NÄH 30)

Die Frage nach der Glaubwürdigkeit des Erzählers ist jedoch, wie sich im Laufes des Textes herausstellen wird, damit nicht abgehandelt, ganz im Gegenteil: Sie wird sich immer wieder geradezu in den Vordergrund drängen und als ständige Frage mitschwingen. Der Protagonist begegnet der Näherin, mit der er zusammen in einem Mietshaus wohnt, zum ersten Mal im Hausflur. Vorher

5 In diesem Widerspruch spiegelt sich das für die deutsche Prager Gesellschaftsschicht so typische Selbstverständnis, man würde alleine aufgrund der deutschen Sprache zur oberen Schicht gehören. Gleichzeitig geht damit aber eine real existente Abstiegsangst einher, die sie veranlasst, sich nach außen hin stets überdeutlich von der Arbeiterschicht zu distanzieren.

wird sie ihm bereits vom Vermieter als ein „armes Ding, ein hässliches“ (NÄH 31) beschrieben. Im „dämmrigen Flur“ findet er dann, dass sie tatsächlich eine „armselige Gestalt“ ist:

Zwischen den spitzen Schultern, die ein verschossener, grüner, fast bis zur Erde reichender Mantel deckte, wiegte sich der Kopf, in dem zuerst die lange, dünne Nase und die hohlen Wangen auffielen. Die schmalen, leicht geöffneten Lippen zeigten unsaubere Zähne, das Kinn war eckig und sprang weit vor. Bedeutend in diesem Gesichte schienen nur die Augen. Nicht dass sie schön gewesen wären, aber sie waren groß und sehr schwarz – wennauch [sic] glanzlos. So schwarz, dass das tiefdunkle Haar fast grau erschien. – Ich weiß nur, dass der Eindruck, den dieses Wesen auf mich machte, keineswegs ein angenehmer war. (NÄH 31f.)

Zunächst, so scheint es, hat diese Begegnung keine weiteren Folgen. Der Erzähler bemüht sich herauszustellen, dass die Näherin keinen bleibenden Eindruck bei ihm hinterlassen hat, wenngleich die detaillierte Beschreibung schon darauf hindeutet, dass dies nicht der Wahrheit entspricht. Zunächst aber behauptet er, dass er sogar ganz „vergaß [...], daß ich [überhaupt] eine Nachbarin hatte.“ (NÄH 32) Schließlich kommt es dann zur zweiten, unheilvollen Begegnung. Bei seiner Verlobten Hedwig findet einige Tage später eine Gesellschaft mit vielen geladenen Gästen statt, die „ganz trefflich verlief und bis spät in die Nacht dauerte.“ (NÄH 32) Interessant ist an dieser Stelle, wie der Erzähler seine Verlobte an diesem Abend erlebte:

Gerade an jenem Abende hatte ich Hedwig entzückend gefunden. Ich [...] hörte voll Freude, wie sie halb ironisch, aber voll kindlicher, inniger Naivität das Bild unseres zukünftigen Hausstandes entwarf, wie sie all die kleinen Freuden und Leiden mit den grellsten Farben malte, und sich auf unser Glück freute, wie ein Kind auf den Christbaum. (NÄH 32)

An dieser Stelle wird bereits deutlich, dass Hedwig stark überzeichnet ist: aufgrund ihrer Herkunft ist sie naiv und unbekümmert, aber auch gebildet und im gesellschaftlichen Umgang geübt. Sie kann somit, ruft man sich die Beschreibungen von Kisch in Erinnerung, als eine typische Vertreterin der deutschen Prager Gesellschaftsschicht bezeichnet werden.

Erst um drei Uhr in der Nacht löst sich die Gesellschaft auf; der Erzähler hat seinen Weg durch die kalte und nebeldüstere Aprilmacht zu Fuß zu gehen, was ihn aufgrund seiner ausgelassenen Stimmung nichts auszumachen scheint:

Ich war mit meinen Gedanken beschäftigt und es schien mir gar nicht so lange gedauert zu haben, als ich schon vor der Haustür stand. (NÄH 32)

Er schließt daraufhin die Tür auf und sucht sich mit seinem letzten Streichholz den Weg zur Treppe. Dann wird es dunkel und er muss sich, „immer noch der schönen Stunden des vergangenen Abends denkend“ (NÄH 33), seinen Weg tastend suchen. Als er oben angelangt ist, den Schlüssel in die Tür steckt und diese öffnet, passiert das Unerwartete: „Da stand *sie* vor mir. Sie.“ (NÄH 32; Herv. i. O.) Der Erzähler hat sich, wie es scheint, in der Tür geirrt und steht nun

der Näherin gegenüber. In einer Art Schockzustand gefangen, gelingt es ihm nicht, den Raum wieder zu verlassen.

Ich war so befangen, so festgebannt, dass ich nicht ein Wort der Entschuldigung sagte, aber auch nicht ging. Ich weiß, dass mich ekelte; aber ich blieb. (NÄH 33)

Im Raum verteilt sieht er daraufhin die „Überreste eines zweifelhaften Mahles“ (NÄH: 33). Der Erzähler ist genau in die entgegengesetzte Welt dessen geraten, aus der er mit dem großen Fest bei seiner Verlobten gerade kam. Und irgendetwas scheint ihn anzuziehen und dazu zu bringen, zu bleiben. Nachdem sie ihn mit einfachen Worten auffordert, sich zu setzen,<sup>6</sup> und er sich eine Weile im Zimmer umgeschaut hatte, unternimmt er einen halbherzigen Fluchtversuch. Doch

die Klinke an der Thür leistete Widerstand. Sie kam mir zu Hilfe. Da – in meiner Nähe glitt sie aus, – und ich musste sie auffangen. (NÄH 33)

Das alles scheint jedoch mehr der Versuch einer Rechtfertigung zu sein, doch noch den Raum verlassen haben zu wollen, als ein ernsthafter Fluchtversuch vor dem, was nun unzweifelhaft folgen muss. Und auf den Leser wirkt es mehr wie eine hilflose Annäherung zwischen zwei Menschen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten. Dennoch betont der Erzähler weiterhin das Unangenehme der Situation:

Sie schmiegte sich an meine Brust, und ich fühlte ganz nahe ihren glühenden Atem. Er war mir unangenehm. Ich wollte mich los machen. Alleine ihre Augen ruhten so starr in den meinen, als webten diese Blicke ein unsichtbares Band um mich. Sie zog mich immer mehr an sich, immer mehr. Sie drückte heiße, lange Küsse auf meine Lippen ... Da verlöschte die Kerze. – (NÄH 33)

Die Auslassungszeichen und das Verlöschen der Kerze deuten an, was dann passiert. Der Erzähler verbringt eine gemeinsame Nacht mit der Näherin, von der er sich eigentlich abgestoßen fühlt. Am nächsten Morgen erwacht er neben ihr im Bett mit „schwerem Kopf, Kreuzschmerzen und bitterer Zunge.“ Das Erscheinungsbild seiner noch schlafenden Geliebten bei Tageslicht jagt ihm einen gehörigen Schrecken ein: „Das blasse eingefallene Gesicht, der magere

---

6 Die einfachen, leise ausgesprochenen Worte „Kommen Sie“ (NÄH 33) sind symptomatisch für die nun folgende nonverbale Ebene zwischen dem Erzähler und der Näherin. Als er bei ihr im Zimmer auf einem Stuhl sitzt, gesteht er: „Sie sprach. Ich weiß nicht worüber.“ (NÄH: 33) Es scheint große Kommunikationsprobleme zu geben zwischen den beiden, die wohl auf die unterschiedlichen Sprachen (Tschechisch und Deutsch), aber auch auf die unterschiedlichen Gesellschaftsschichten zurückzuführen sind. Daraufhin wird im Rest der Erzählung nur noch nonverbal kommuniziert: Durch ein Stoßen mit dem Ellenbogen an der Wand, durch Blicke im Hausflur oder eben durch körperliche Nähe und schließlich mittels einer verriegelten Tür.

Hals, dieser flache entblöbte Busen [...]“ (NÄH 33). Die morbide Atmosphäre scheint so ganz ungewohnt für ihn zu sein:

Ich blickte mich um: der schmutzige Tisch, der abgenutzte, dünnbeinige Sessel, die eingegangene Blume auf dem Fensterbrett – Alles machte den Eindruck des Elenden, Verkümmerten. (NÄH 33f.)

Doch damit nicht genug. Schließlich regt sich die Näherin und legt wie im Traum ihre Hand auf seine Schulter, um deutlich zu machen, dass sie fortan zusammen gehören. Eine Geste, die ihre Wirkung nicht verfehlt:

Ich betrachtete diese Hand; die langen dickknöcheligen Finger mit den schmutzigen, kurzen, breiten Nägeln, die Haut an den Spitzen braun – und zerstoichen... Mich ergriff ein Abscheu vor diesem Wesen. (NÄH 34)

Den Rest der Beschreibung erspart der Erzähler dem Leser und – so scheint es – vor allem sich selbst. Er springt auf, rennt in sein Zimmer hoch und verriegelt es, so fest er kann.

In den Tagen danach, so betont der Erzähler, geht alles wieder seinen gewohnten Gang. Er begibt sich wie immer zum Amt, anschließend zu seiner Verlobten und am Ende des Abends ins Theater. Eine Woche später, als er sich innerlich schon wieder beruhigt hat, stößt er allerdings, bereits im Bett liegend, und, wie er betont, „zufällig mit dem Ellenbogen gegen die Wand.“ (NÄH 34; eigene Herv.) Wenn man die insgesamt fragwürdige Glaubwürdigkeit des Erzählers berücksichtigt, ist jedoch auch hier davon auszugehen, dass dieses gegen die Wand stoßen alles andere als zufällig erfolgt, sondern sich darin insgeheim der Wunsch verbirgt, der Liebesnacht eine weitere folgen zu lassen. Eine Antwort lässt jedenfalls nicht lange auf sich warten. „Ich vernahm, dass dieses unabsichtliche Klopfen sofort beantwortet wurde. Ich blieb still. – Dann schlummerte ich ein.“ (NÄH 34) Die Reaktion lässt dennoch nicht auf sich warten:

Im Halbschlaf plötzlich schien mir, dass meine Thür geöffnet würde. Im nächsten Augenblick fühlte ich einen Körper, der sich an mich schmiegte. Sie war bei mir. (NÄH 34)

Es ist der Beginn einer längeren Affäre, fortan schleicht sich die Näherin regelmäßig nachts zu dem Erzähler ins Bett. Dieser jedoch sieht sich einer seltsam gespaltenen Gefühlslage gegenüber:

Ich wollte sie fortschicken, oft. Aber sie blickte mich mit ihren großen Augen an, und das Wort erstarrte auf der Lippe. O es war entsetzlich die warmen Glieder dieses Wesens neben mir zu fühlen, dieses hässlichen, frühgealterten Mädchens; und doch fand ich nicht die Kraft... (NÄH 34)

Erneut wirken die Aussagen halbherzig, mehr rechtfertigend denn ehrlich. Es scheint, als wolle der Erzähler das Doppelleben, das er begonnen hat, auch gar nicht beenden, denn Nacht für Nacht lässt er seine Tür unverriegelt, sodass

seine Geliebte, sobald er abends nach Hause gekommen ist, sich wieder zu ihm schleichen kann.

Wenn sich die beiden allerdings im Treppenhaus, also im ‚realen‘ Leben, begegnen, gehen sie aneinander vorbei, ohne ein Wort zu wechseln. Auch die Nächte scheinen ohne Gespräche zu verlaufen, die Kommunikation läuft auf rein körperlicher Ebene ab: „Sehr oft kam sie zu mir. Leise, ohne ein Wort zu sprechen, trat sie ein und hielt mich gebannt durch ihren Blick.“ (NÄH 34) Und schließlich gesteht der Erzähler, wie um alles zu entschuldigen: „Ich war willenlos.“ (NÄH 34) An dieser Stelle wird bereits die absolute Gegensätzlichkeit des Verhältnisses zu seiner Verlobten deutlich. Mit Hedwig kann er endlose Gespräche führen, in der sie sich ihre gemeinsame Zukunft ausmalen. Mit der Näherin wechselt er so gut wie kein Wort, ihre Kommunikation verläuft nonverbal, ganz allein auf körperlicher, sexueller Ebene. Die gemeinsam verbrachte Zeit mit der Verlobten erstreckt sich weitgehend über den Tag, genauer: den Spätnachmittag und frühen Abend. Mit der Näherin dagegen verbringt er die Nächte. Die Verlobung ist die offen zur Schau getragene gesellschaftlich akzeptierte Verbindung, die Affäre mit der Näherin wird im Geheimen gehalten. Es drängt sich der Verdacht auf, dass es insbesondere um eine Sache geht, die sozusagen als Scharnier zwischen den beiden Beziehungen wirkt: die verdrängte Sexualität der Erzählfigur.

Der Erzähler beschließt letztlich, der Sache ein Ende zu machen, da es ihm wie ein Verbrechen gegen seine Verlobte vorkommt,

das Bett mit diesem Weibe zu theilen, das sich mit solcher Aufdringlichkeit an mich schmiegte, und daß doch nichteinmal [sic] – das Recht der Liebe besaß! – (NÄH 34)

Er kommt absichtlich früher nach Hause, doch verriegelt diesmal seine Tür. Als die Näherin wie jeden Abend kommt und die Tür verschlossen findet, geht sie zunächst wieder. „Sie mochte wähnen ich sei noch nicht zuhause“, so der Erzähler. Doch er begeht abermals eine „Unachtsamkeit“, die auch hier wieder durchaus beabsichtigt sein könnte: Er rückt seinen schweren Schreibtischsessel so zurück, dass er ein Geräusch macht, das die unter ihm wohnende Näherin hören *muß*. Es kommt zum dramatischen Ende der Affäre:

Im nächsten Augenblicke pochte es. Ich blieb still. Noch einmal. Dann ungeduldig ohne Unterlass. Jetzt hörte ich sie schluchzen – lange, lange ... Die halbe Nacht musste sie an meiner Thüre verbracht haben. Aber ich war stark geblieben. (NÄH 34f.)

Was der Erzähler an dieser Stelle als „stark“ bezeichnet, ist natürlich genau das Gegenteil: Er schafft es nicht, die Affäre von Angesicht zu Angesicht zu beenden, es ihr ins Gesicht zu sagen. Auch die Trennung verläuft nonverbal, die Tür zwischen den gesellschaftlichen Schichten wird der Näherin abrupt vor der Nase verschlossen.



Doch es kommt zur Katastrophe für den Erzähler. Bereits als er der Näherin das nächste Mal im Treppenhaus begegnet, schwant ihm nichts Gutes: „Als ich ganz in ihrer Nähe war, schlug sie die Augen auf. Ich erschrak: In diesen Augen lag ein unheimliches Flimmern und Drohen...“ (NÄH 35) Aber er beruhigt sich sofort wieder:

Ich lachte über mich selbst. – Ich war doch ein rechter Thor! Dieses Mädchen! Und ich schaute ihr nach, wie sie so schwerfällig die Füße auf die Steinstufen setzte und hinabhinkte ... (NÄH 35)

Der gesellschaftliche Hochmut jedenfalls rächt sich bald. Nachmittags benötigt sein Chef die Arbeitskraft des Erzählers, so dass er nicht wie gewohnt zu seiner Verlobten gehen kann. Als er zu Hause ankommt, findet er einen Brief „des Vaters meiner Braut“ (NÄH 35) vor, in dem dieser die Verlobung auflöst mit der Begründung, dass er seine Tochter keinem Manne anvertrauen könne, der anderweitige Verpflichtungen habe. Am nächsten Morgen lässt er sich beim Amt entschuldigen und eilt zum Haus seiner nun ehemaligen Verlobten. Dort erfährt er von Franz, dem alten Diener, dass Hedwig mitsamt ihrer Familie abgereist sei und sich am Tage vorher „eine merkwürdige Scene“ abgespielt hätte:

„Ich stand“, so sprach er, „hier im Vorraum [...] als ein Frauenzimmer heruntergekommen und elend eintrat, und mich ersuchte, sie zu Fräulein Hedwig zu führen. Natürlich gab ich nicht nach, – man muss die Leute doch erst kennen...“ [...] Mir kam ein Gedanke... „Na kurz und gut“, fuhr der schwatzhafte Alte fort, „sie machte auf meine Weigerung hin solange ein Geschrei und Gezeter, bis der gnädige Herr heraustrat. Den bat sie nun und beschwor, sie bringe wichtige Nachrichten. Er nahm sie in sein Cabinet. Eine Stunde blieb sie drin. Eine Stunde, gnädiger Herr! Dann kam sie heraus, küsste dem gnädigen Herrn die Hand...“ (NÄH 36)

Der Erzähler fragt schließlich den Diener noch, wie sie aussah, er antwortet: „Blass, mager, hässlich“, dann erst wird ihm klar, dass es sich nur um die Näherin handeln kann. „Alle Worte des entsetzlichen Briefes wurden mir klar: Verpflichtungen!“ (NÄH 36), so der Erzähler. Er lässt den Diener stehen und stürzt die Treppe hinab, rennt durch die Straßen zu seiner Wohnung. Dort stehen bereits Leute beisammen, er stößt sie beiseite und eilt die Treppe hoch mit dem festen Vorhaben, endlich mit ihr zu reden. „Ich wusste nicht was ich sagen würde, aber ich fühlte, dass mir die rechte Zeit die rechten Worte leihen werde ...“ (NÄH 36). Aber es ist bereits zu spät: jetzt, da er endlich mit ihr reden will, ist die Näherin endgültig verstummt. Als er ihr Zimmer betritt, drängt sich ihm heftiger Karbolgeruch entgegen.

Da lag sie auf den grauen Linnen des Bettes in bloßem Hemde. Den Kopf weit zurück, die Augen geschlossen. Die Hände hingen schlaff. [...] Mit den klaffenden Lippen und den unterlaufenden Augen machte sie ganz den Eindruck einer Ertrunkenen. Mich schauerte. (NÄH 37)

Ein letztes Mal schaut sich der Erzähler im Zimmer um und beugt sich zu seiner ungeliebten Geliebten. „Ein übler Geruch ging von ihr aus. Und ein Ekel erfasste mich, ein Abscheu...“ (NÄH 37)

Die Erzählung *Die Näherin* ist in vielerlei Hinsicht bemerkenswert, insbesondere aber lohnt es, die Darstellung der beiden gegensätzlichen Protagonistinnen genauer zu untersuchen. Für Rio Preisner taucht mit der Näherin in Rilkes Werk zum ersten Mal der

dämonisch sinnliche Typus der tschechischen Frau auf, die die gesellschaftlich sie weit übertragenden jungen Prager deutschen Männer unwiderstehlich in ihre slawische Welt der ungebundenen Leidenschaften herabzieht. (PREISNER 1975: 235)<sup>7</sup>

In der Tat scheint, allerdings nur wenn man dem Erzähler Glauben schenken mag, alles im Leben des Protagonisten in bester Ordnung. Er, der selbst aus sicheren Verhältnissen kommt und eine Arbeitsstelle auf dem Amt hat, verfolgt die vielversprechende Absicht, sich in eine ältere Kaufmannsfamilie einzuheiraten, die gesellschaftlich hoch geachtet ist. Darüber hinaus vereint seine Verlobte alle Eigenschaften in sich, die sich ein junger deutscher Prager wünschen kann: Sie ist gebildet, sieht ansprechend aus und hat beste Umgangsformen. In diese gutbürgerliche Idylle bricht nun die Näherin mit ihren ‚niedereren Wünschen‘ nach Sexualität und zwischenmenschlicher Nähe ein, ein Wesen, das doch, der entlarvenden Ansicht des Erzählers nach, „nichteinmal – das Recht auf Liebe besaß!“ (NÄH 34) Worauf sich dieses vernichtende Urteil gründet, lässt sich nur erahnen: Die Näherin ist durch ihre harten Lebensumstände bereits früh gealtert und dadurch unansehnlich geworden. Äußere Merkmale ihrer Armut („magere[r] Hals, dieser flache [...] Busen“ (NÄH 33)) mischen sich mit Kennzeichen schwerer körperlicher Arbeit:

7 Interessant ist in diesem Kontext auch der Essay „Milenky. Německý básník a česká žena“ [„Die Geliebten. Der deutsche Dichter und die tschechische Frau“], den der Autor und Übersetzer Pavel Eisner 1930 veröffentlicht hat, jedoch nicht auf viel Resonanz gestoßen ist. Eisner versucht darin das Phänomen zu ergründen, warum eine Vielzahl von deutschsprachigen Autoren den Typus der slawischen Frau ins Zentrum ihrer künstlerischen Arbeiten gestellt haben, steht darin aber gelegentlich, wie Ludger Udolph in seinem Aufsatz dazu anmerkt, „mit seinem biologistischen Diskurs [...] [d]er damaligen wissenschaftlichen Rassenanthropologie [...] nicht allzu fern.“ (UDOLPH 2012: 65) Eisner zieht in seinem Essay Schlüsse, die teils mit meinen nun folgenden Überlegungen in diesem Aufsatz übereinstimmen, teils aber auch konträr zu ihnen verlaufen. Er schreibt der slawischen Frau „ungebrochene Triebhaftigkeit, reiche Sinnlichkeit, den Zauber lieblicher Grazie, die sexuelle Magie“ zu. (zit. nach der dt. Übers. von UDOLPH 2012: 61) Zugleich aber, so fasst Udolph zusammen, sei die ‚slawische Frau‘, „gerade weil sie nicht zerebral ist [...] ‚höher‘, ist sie dem Leben ungebrochen verbunden, daher braucht sie der intellektuelle, zerebrale Mann [gemeint ist der ‚deutsche Mann‘] als Retterin, als Erlöserin, sei sie nun Magd, Mutter oder Prostituierte.“ (UDOLPH 2012: 65)

Ich betrachtete diese Hand; die langen dickknöcheligen Finger mit den schmutzigen, kurzen, breiten Nägeln, die Haut an den Spitzen braun – und zerstoehen... (NÄH 34)

Dieses „Wesen“, wie der Erzähler die Näherin stets pejorativ bezeichnet und die niemals bei ihren Namen genannt wird (es ist zu vermuten, dass er sie auch nie danach gefragt hat), dringt demnach in die bürgerliche Idylle ein und zerstört das Glück der beiden Verlobten. Und sie tut dies mit dem einzigen ihr zur Verfügung stehenden Mittel: ihrer Sexualität. Denn es deutet einiges darauf hin, dass in der Beziehung des Erzählers zu seiner Hedwig verschiedene Facetten an oberflächlichem Glück vorhanden sind, aber Leidenschaft oder gar Sexualität scheinen dort gänzlich zu fehlen. Der Erzähler malt ein Bild von seiner Verlobten, wie sie „sich auf unser Glück freute, wie ein Kind auf den Christbaum“ und dass sie „mit inniger Naivität das Bild unseres zukünftigen Hausstandes entwarf“ (NÄH 32). Der deutlichste Hinweis aber, dass es sich bei den beiden um eine eher noch kindliche Verbindung ohne jegliche Sexualität handelt ist die Tatsache, dass der Erzähler stets nur tagsüber bei seiner Verlobten ist und niemals die Nacht, ja nicht einmal den späten Abend bei ihr verbringt. In diese Richtung geht auch die Einschätzung August Stahls, der anmerkt:

Die konventionelle Beziehung hat keine sexuelle Realität, und die großen Gefühle kommen in dieser Erzählung gar nicht vor. (STAHL 2004: 157)

So spricht Stahl denn auch von einer „Unversöhnlichkeit zwischen den Wünschen des Individuums und der [in der] gesellschaftlichen gründenden Triebspaltung“, die zugleich mit einer Spaltung der Figur einher geht und schließlich nur eines zur Folge haben kann: „Die Entwertung der eigenen Sehnsüchte trifft die Frau, die deren Befriedigung gestattet.“ (STAHL 2004: 157) Tatsächlich ist der gesellschaftliche Unterschied, der offensichtlich durch äußerliche Merkmale bei der Näherin den Ekel beim Erzähler hervorruft, nicht das alleinige Problem: Der Verdrängungsprozess alles Sexuellen in der Beziehung zur Verlobten führt dazu, dass sich die triebhafte Natur in der Begegnung mit der Näherin entlädt und die eigentliche Abscheu vor den eigenen Bedürfnissen die Verachtung für die Näherin verstärkt. Zudem, so behauptet Preisner, weise diese Art von Erotik sogar gewisse

perverse Züge auf, und nicht nur wegen des Dunstes ‚von Schweiß und Fett‘, jener Mixtur von Ekel und Wollust, sondern eher wegen des trotz aller geschlechtlichen Durchdringung behutsam gewährten Klassenabstandes zwischen dem ‚Proletarietkind‘ und dem verführten Prager Deutschen. (PREISNER 1975: 235)

Als Hinweis darauf führt Preisner die Begegnung der Näherin mit dem Schwiegervater des Erzählers gegen Ende der Erzählung an, bei der sie ihm sogar vor ihrem Selbstmord noch die Hand küsst (bzw. zu küssen hat). Aber auch sonst wird der gesellschaftliche Abstand zwischen dem Erzähler selbst und der Näherin abseits der nächtlichen Zusammenkünfte stets peinlich genau eingehalten:

Wenn sie einander auf dem Hausflur begegnen, wird kein Wort miteinander gewechselt. Lediglich die fast schon aggressiv eingeforderte Sexualität in der nächtlichen Annäherung mit dem Erzähler ist als eine Form von Überwindung der Unterwürfigkeit gegenüber der oberen Gesellschaftsschicht zu sehen. Rilkes Erzählung *Die Näherin* lässt sich folglich nur schwer in den breiten Fundus von literarischen Texten Ende des 19. Jahrhunderts einreihen, die die weibliche Sexualität zum Inhalt haben. Zwar schreibt Catani, dass die „Jahrzehnte um 1900 einen reichen Nährboden für die Inszenierung der dämonischen Frau“ bieten. Die Kennzeichnung aber, dass in der Regel „deren Faszination erst durch die Symbiose von Schönheit und Grausamkeit entsteht“ (CATANI 2005: 88f), lässt Rilkes Beschreibung der „Näherin“ aus dem Rahmen fallen, denn „Schönheit“ lässt sich bei der Näherin freilich nicht finden. Dennoch gilt auch für diese Erzählung, dass die

Hinwendung zur Erotik als einem literarischen Thema [...] dabei deren gleichzeitige Dämonisierung [impliziert], die sich offensichtlich besonders ausdrucksstark im Körper der Frau darstellen lässt. (CATANI 2005: 89)

Interessant bei der Darstellung der Näherin in dieser Erzählung ist zudem eine gewisse Nähe zur Trivilliteratur des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, insbesondere auch zum Prager Studentenroman. Das mag zunächst verwundern, sind Rilkes Erzählungen doch alles andere als im Milieu der Prager Studenten- und Verbindungsszene angesiedelt (und auch sprachlich ist Rilkes Erzählung über jeden Vergleich zur Trivilliteratur erhaben). Dennoch gibt es ein Motiv, das den Verdacht nahe legt, dass sich Rilke hier durchaus von weit verbreiteten Darstellungen und Klischees der tschechischen Frau in der zeitgenössischen Trivilliteratur hat leiten lassen. Als Beispiel sei hier der Autor Karl Hans Strobl angeführt, der als Begründer des deutschsprachigen Prager Studentenromans gilt. Sein erster Roman *Die Vaclavbude* erscheint 1902, greift aber historische Ereignisse aus dem Jahre 1897 auf. Strobbs Erstlingswerk wird ein großer Verkaufserfolg, vor allem weil er die vorherrschende Stimmung im deutschsprachigen Prager Milieu aufgreift, und daher als exemplarisches Beispiel für die Darstellung der Tschechen in der deutschsprachigen Prager Trivilliteratur um 1900 gelten kann.<sup>8</sup> Gabriela Veselá hat im Zuge der Beschäftigung mit den Werken Strobbs herausgefunden, dass

der Prager deutsche Student in seinen Büchern immer in Gefahr [zu sein scheint], [er wird] angefeindet und bedroht von den Tschechen, er muss immer auf der Hut sein. (VESELÁ 2006: 111f.)

8 So betont auch Gabriela Veselá (2006: 118), dass *Die Vaclavbude* sowohl von literarischen Strömungen als auch vom Gedankengut der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert stark beeinflusst ist. Weiterführend zu Strobbs Werk u. a. MASCHKE (2003); KRAPPMANN (2010).

Repräsentanten ihrer jeweiligen Volksschicht in *Die Vaclavbude* sind der deutsche Student Horak und die tschechische Kellnerin Marie, die Beschreibung von ihr, die offen rassistische Elemente enthält, spricht Bände: Sie ist

ein rundes, breithüftiges, vollbusiges Frauenzimmer. [...] Ihre dicken Wangen glühten. Die blonden Haare waren vorne aufgegangen und hingen ihr auf die niedrige, schwitzende Stirne. (STROBL 1919: 41; im ff. Sigle VAC)

Während ihrer Arbeit sieht sie dem deutschen Studenten „mit seltsamen, lauernden Blicken [nach], wie eine große, dicke, faule Katze nach Vogelnestern blinzelt.“ (VAC 45) Der deutsche Student zeigt sich sofort sehr empfänglich für ihre sinnlichen Reize:

Horak war ganz im Bann dieser derben Arme und breiten Hüften, dieser Lufthülle von Fleischlichkeit und wilden Sinnesfreuden, die das Weib um sich verbreitete. (VAC 42)

Dabei hat ihre Art nicht nur etwas Sinnliches, sondern vor allem auch Dämonisches, die den Studenten ins Verderben zu locken scheint:

Die Kellnerin erwiderte die Blicke Horaks mit einem breiten, empfänglichen Lachen. Die roten Lippen zogen sich dabei auseinander, daß die Zähne kurz aufleuchteten. Es waren stumpfe, gelbliche Zähne, die in dichten Reihen standen. Einzelne schwarze Zahnlücken waren dazwischen. (VAC 43)

Abgesehen von der Leibesfülle ist die Beschreibung mit der der Näherin durchaus verwandt, zumindest wirken beide Frauen ähnlich abstoßend und anziehend zugleich auf die Protagonisten. Und sowohl die namenlose Näherin aus Rilkes Erzählung wie auch die Kellnerin Marie aus Stobls Roman haben etwas Morbides, das den deutschen Protagonisten über die ausgelebte Erotik in einen Abgrund zieht und für ihren Untergang sorgt: In Rilkes Erzählung ist es, indem die Verlobung aufgelöst wird, der gesellschaftliche Abstieg; in der *Vaclavbude* ist es der tatsächliche Tod, indem sich Horak bei Marie eine tödliche Geschlechtskrankheit einfängt. Für Veselá ist darüber hinaus in Marie „die niedere, öde, kulturfeindliche, heimtückische und bösertige tschechische Stadt Prag verkörpert, die alles Fremde bekriegt“ (VESELÁ 2006: 115).

Doch ist die Näherin bei weitem nicht die einzige Protagonistin mit slawischem Hintergrund in Rilkes Erzählungen. Auch in *Heiliger Frühlings* und *Frau Blaha's Magd* begegnet sie dem Leser erneut.

Die meisten tschechischen Gestalten in René Rilkes Prosastücken tauchen aus einem zwar mythisierten, aber deutlich proletarischen Untergrund hervor. (PREISNER 1975: 237)

Im Gegensatz dazu werde die

obere Welt der zwar bedrohten, aber gewahrten Ordnung [...] von den Prager Deutschen bevölkert. Der Tscheche, dem es gelingt, in diese höhere Welt emporzusteigen, trägt eine [...] schauerliche Dämonie in sie hinein. (PREISNER 1975: 237)

In *Frau Blaha's Magd* geht es um eine vollkommen naive, fast schon schwachsinnige böhmische Magd namens Annuschka, die von Frau Blaha, die selbst böhmischer Herkunft ist, aber einen Bahnbeamten aus der Stadt geheiratet hat, aus humanitären Gründen als Dienstmagd mitgenommen wird. Doch Annuschka ist mit der Stadterfahrung überfordert, sie wird „vor lauter Heimweh ganz klein und hilflos“ (RILKE 1961: 625) Von einem Unbekannten geschwängert, erwürgt sie das Kind nach der Geburt und legt die Leiche in ihren Koffer. Schließlich ersetzt sie das Leben ihres eigenen Kindes durch ein Puppentheater, das sie an ihre Kindheit erinnert. Als sie einmal den Kindern aus der Nachbarschaft ihre Puppen vorführt, erwächst in ihr der Wunsch, ihnen auch die „ganz große Puppe“ aus ihrem Koffer zu zeigen. Als sie fortgeht, um diese zu holen, flüchten die Kinder vor Angst. Als Annuschka mit dem Koffer wiederkommt und sieht, dass alle Kinder inzwischen fort sind, zerstört sie ihr kleines Theater und spaltet die Köpfe der Puppen und den ihres eigenen Kindes. Deutlich tritt hier wieder die von Preisner erwähnte „schauerliche Dämonie“ hervor, die diesmal in Person der Magd aus dem Böhmischem in die zivilisierte Stadt kommt und das geregelte Leben der oberen Schicht bedroht.

Untersucht man den Typus der erotisch-dämonischen slawischen Frau in der deutschsprachigen Literatur Prags, stößt man zwingend auch auf Paul Leppins *Severins Gang in die Finsternis* (LEPPIN 1988; im ff. Sigle SEV). In dieser poetisch verdichteten Novelle schmalen Umfangs, die 1914 veröffentlicht wurde und vor allem die Atmosphäre des alten Prags heraufzubeschwören versucht, stehen neben dem Protagonisten Severin, einem durch die nächtlichen Gassen flanierenden deutschstämmigen Büroangestellten, zwei tschechische Frauen im Mittelpunkt: Zdenka, das „Tschechenmädchen“ (SEV 20), ist gutmütig gezeichnet. Durch die Beziehung mit Severin lernt sie „allmählich die stille Sprache der Stadt“ (SEV 20) zu verstehen, unterliegt also einer gewissen Kulturalisierung. Letztlich ist ihre Figur eine Umkehrung des Typus der erotisch-dämonischen slawischen Frau: Zwar „hatte sie sich schon einige Male an fremde Männer fortgegeben“, was sie Severin „unter Küssen weinend ab[bat]“ (SEV 18), darüber hinaus hatte das

slawische Blut, das bei den Männern ihres Volkes in Haß und Revolten losbrach, [...] in ihr einen Überschwang geboren, dem sich nun alle Schleusen öffneten. (SEV 19)

Dennoch aber, und das steht dem eigentlichen Typus entschieden entgegen, ist letztlich Zdenka diejenige, die durch ihre Liebschaft mit Severin einen gesellschaftlich-sozialen Abstieg erfährt: Als er sie verlässt, tut er dies in aller Öffentlichkeit auf dem Jahrmarkt des Altstädter Rings. Zdenka fällt ihm daraufhin „mit einem wehen Ausruf vor die Füße und faßte mit den Händen seine Knie.“ (SEV 35) Während Severin lediglich eine Theaterszene assoziiert, ist Zdenka mit ihrem Schmerz der Öffentlichkeit ausgeliefert:

Ein paar Leute [...] blieben in der Ferne stehen und sahen auf das Mädchen hin, das weinend auf der Erde kauerte. Severin machte ihre Hände von seinen Knien los und ging davon, ohne sich umzukehren. (SEV 35)

Severin kehrt später reumütig, aber letztlich nur kurzzeitig zu Zdenka zurück. Überhaupt ist Severin stets derjenige, der die Beziehungen zu den Frauen beendet.

Eine Ausnahme im Reigen der Frauenfiguren in *Severins Gang in die Finsternis* stellt letztlich Mylada dar, die dem Typus der erotisch-dämonischen slawischen Frau weitgehend entspricht. Bereits ihre Tätigkeit als nächtliche Amüsierdame im verruchten Weinlokal „Zur Spinne“ macht deutlich, dass sie ihre Reize bewusst einzusetzen weiß: Bereits nach „wenigen Wochen hatten sich alle Männer in sie verliebt.“ (SEV 63) Für Severin scheint klar, dass ihre slawische Herkunft dafür verantwortlich ist:

Auch sie besaß die wiegende und schwärmerische Anmut der slawischen Frauen, die ihn bei Zdenka bestochen hatte. Aber in ihr war eine gefährliche Behendigkeit, eine listige Sentimentalität, die an der Oberfläche haftete und die ihr Wesen nicht enträtselte. (SEV 85)

Bereits nach kurzer Zeit ist Severin der jungen Frau vollkommen verfallen, denn

Mylanda verstand seinen Körper. Mit der klugen und hellsichtigen Verderbtheit ihrer erfahrenen Jugend begriff sie sein Wesen und machte sich den Launen untertan, die sie darin entdeckte. Sie fand die Schlupfwinkel seiner Begierden und ging ihnen bis zu den Wurzeln seiner Nerven nach. (SEV 82)

Doch damit nicht genug:

Sie lehrte ihn die bizarren und zügellosen Spiele der Liebe kennen und ihre Zärtlichkeit berauschte ihn. Ihre Küsse waren erfinderisch und das Glück, das sie ihm bereiteten, war eine sündhafte und verzweifelte Lustbarkeit. (SEV 82)

Es zeigt sich also, dass die Figur der Mylada mit einem hohen sinnlichen Potential aufgeladen ist, es vermischt sich jedoch, und das ist entscheidend, mit Attributen wie „gefährlich“, „listig“ und „sündhaft“. Schnell deutet sich an, dass die Begegnung mit Mylada für Severin nichts Gutes verheißt und zwangsläufig zu seinem Untergang führen wird.

Als Mylada die Beziehung nach kurzer Zeit wieder beendet, stürzt Severin, der sonst immer derjenige gewesen war, der Beziehungen beendet hatte, geradezu ins Bodenlose:

Wie eine Stichflamme [...] war die Liebe zu Mylada in das Leben Severins gekommen. Ein furchtbares und einsames Grauen umfing ihn nun, als sie sich von ihm abwandte. (SEV 87)

Mehr noch:

Die Glut hatte seine Seele wie ein taubes Gehäuse ausgehöhlt und er verstand es nicht, daß nur die Asche davon übriggeblieben war und der Schmerz vereiterter und häßlich flackernder Wunden. (SEV 87)

Dem seelischen Niedergang folgt schließlich auch der gesellschaftlich-soziale, denn

die zähe Lebenskraft, die er besaß und die allen Ausschweifungen und Krisen standgehalten hatte, zerbrach und zerbröckelte unter der Gewalt einer hoffnungslosen Traurigkeit. Er meldete sich krank und ging nicht mehr in sein Bureau. (SEV 89)

Schließlich setzt sich bei ihm die Erkenntnis durch, wie weit es mit ihm gekommen ist und wer daran die Schuld trägt: „Zerstört und beschmutzt, verbraucht und entkräftet, ging er im Unrat zugrunde, weil ihm ein Animiermädchen den Laufpaß gegeben hatte.“ (SEV 93) Der verzweifelte Niedergang Severins, der titelgebende *Gang in die Finsternis*, führt schließlich so weit, dass er einem Bekannten, der einer mysteriösen ‚Gilde‘ angehört, ein Haufen „Mörder und Gezeichneter“ (SEV 94), eine Handgranate entwendet, die ihm „wie ein schwarzes Herz“ (SEV 91) vorkommt und damit in das Weinlokal „Zur Spinne“ geht, um dort ein Blutbad unter Mylada und ihren Verehrern anzurichten. Einzig der Zufall verhindert letztlich das Unglück: Bei einer Tombola, bei der sich Mylada selbst zum ersten Preis erklärt, gewinnt Severin und erhält scheinbar die so ersehnte Geliebte zurück. Statt Freude empfindet er jedoch nur noch Verzweiflung, was die Endgültigkeit des Abstiegs zum Ende der Novelle nochmals unterstreicht:

Eine tödliche Scham warf ihn zu Boden. Er kniete nieder und legte seinen Kopf auf ihren Schoß. Das Schluchzen bezwang ihn und er weinte. Aber das Gelächter der Betrunknen ging über ihn hinweg und verwandelte seine Tränen in einen unsauberen und glühenden Schlamm. (SEV 101)

Severin endet willenlos und gebrochen, unfähig noch selbst über sein Handeln zu entscheiden. Deutlich tritt hier, wenn auch literarisch anspruchsvoller als bei Strobl, das teils verklärte, teils misogynne Stereotyp der erotisch-dämonischen slawischen Frau hervor, die mit ihrer ‚verdorbenen Sinnlichkeit‘ den Vertreter der deutschstämmigen Gesellschaftsschicht ins Elend stürzt. Ihr Niederschlag in der deutschsprachigen Literatur Prags, und die vier in diesem Aufsatz behandelten Werke stehen hierfür nur beispielhaft, ist als Reaktion auf die spezifisch gesellschaftlich-soziale Situation Prags im Fin de siècle zu sehen und spiegelt, mal mehr, mal weniger literarisch anspruchsvoll, die gesellschaftlichen Spannungen dieser Zeit wieder.



**Literatur**

- CATANI, Stephanie (2005): *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- DEMETZ, Peter (1953): *René Rilkes Prager Jahre*. Düsseldorf: Eugen Diederichs.
- DEMETZ, Peter (1998): *Prag in Schwarz und Gold. Sieben Momente im Leben einer europäischen Stadt*. München: Piper.
- EISNER, Pavel (1992 [1930]): *Milenky. Německý básník a česká žena* [Die Geliebten. Der deutsche Dichter und die tschechische Frau]. Praha: Concordia.
- FREEDMAN, Ralph (2001): *Rainer Maria Rilke. Der junge Dichter 1875 bis 1906*. Frankfurt/Main, Leipzig: Insel.
- FRÝD, Norbert (1959): Vom Ende einer Insel. – In: *Im Herzen Europas* 3, 4-6.
- KISCH, Egon Erwin (1979): *Marktplatz der Sensationen; Entdeckungen in Mexiko*. Hrsg. von Bodo Uhse und Gisela Kisch (= Gesammelte Werke, VII). Berlin, Weimar: Aufbau.
- KRAPPMANN, Jörg (2010): Aus dem Großleben einer Kleinstadt. Karl Hans Strobls Roman ‚Der Fenriswolf‘. – In: *brücken* N.F. 18/1-2, 97-110.
- LEPPIN, Paul (1988 [1914]): *Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman*. Hrsg. v. Dirk O. Hoffmann. Ravensburg: Peter Selinka.
- MASCHKE, Marta (2003): *Der deutsch-tschechische Nationalitätenkonflikt in Böhmen und Mähren im Spiegel der Romane von Karl Hans Strobl*. Diss. Berlin: dissertation.de
- MASON, Eudo C. (1964): *Rainer Maria Rilke. Sein Leben und sein Werk*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- PRATER, Donald A. (1986): *Das Leben Rainer Maria Rilkes*. München, Wien: Hanser.
- PREISNER, Rio (1975): Rilke in Böhmen. Kritische Prolegomena zum altneuen Thema. – In: Solbrig, Ingeborg H./Storck, Joachim W. (Hgg.), *Rilke heute. Beziehungen und Wirkungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 207-254.
- RILKE, Rainer Maria (1955): *Gedichte. Erster Teil*. Hrsg. von Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn (= Sämtliche Werke, I). Wiesbaden: Insel.
- RILKE, Rainer Maria (1961): *Frühe Erzählungen und Dramen*. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn (= Sämtliche Werke, IV). Frankfurt/Main: Insel.
- RILKE, Rainer Maria (1991): *Briefe in zwei Bänden, Band I*. Frankfurt/Main, Leipzig: Insel.
- RILKE, Rainer Maria (2004): *Silberne Schlangen. Die frühen Erzählungen aus dem Nachlaß*. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Zusammenarbeit mit Hella Sieber-Rilke, besorgt durch August Stahl. Frankfurt/Main, Leipzig: Insel.
- SCHMITZ, Walter/UDOLPH, Ludger (Hgg.) (2001): „Tripolis Praga“. *Die Prager ‚Moderne‘ um 1900*. Dresden: Thelem.
- STAHL, August (2004): Anhang und Erläuterungen. – In: Rilke, Rainer Maria (2004), *Silberne Schlangen. Die frühen Erzählungen aus dem Nachlaß*. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Zusammenarbeit mit Hella Sieber-Rilke. Frankfurt/Main, Leipzig: Insel, 139-177.
- STORCK, Joachim (1986): Rilke, Stifter und die ‚Idee Österreich‘. – In: *Rainer Maria Rilke und Österreich. Symposium im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes 83*, Linz. 75-85.

STORCK, Joachim (1986): Rilke als Staatsbürger der Tschechoslowakischen Republik. – In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 13, 39-54.

STORCK, Joachim (1987): Noch einmal: Rilke und Prag. – In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 14, 195-200.

STROBL, Karl Hans (1919 [1902]): *Die Vaclavbude. Eine Prager Studentengeschichte*. Leipzig: Staackmann.

STROMŠÍK, Jiří (1996): Die Tschechen und Rilke: zur Rilke-Rezeption in der tschechischen Kultur. – In: *brücken* N.F. 4, 47-56.

UDOLPH, Ludger (2012): ‚Tschechische Weiblichkeit‘ als Erlösung des ‚deutschen Mannes‘. Pavel Eisners *Milénky*. – In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Nekula, Marek (Hgg.), *Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau. 59-67.

VESELÁ, Gabriela (2006): Studentenromane in der deutsch-böhmischen und tschechischen Literatur. – In: *Germanoslavica* 17/1-2, 107-119.

WITTLICH, Petr (1999): *Prag – Fin de siècle*. Köln: Taschen.