Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Bakalářská práce

Simona Czielová

Prag und die Frauen in Paul Leppins Roman „Severins Gang in die Finsternis“

Prague and Women in Paul Leppin’s Novel
“Severin’s Journey into the Dark”

Praha 2015

Vedoucí práce: Mag. Julia Hadwiger

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei Mag. Julia Hadwiger für anregende Gespräche und hilfreiches Entgegenkommen bedanken.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne .....

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky)

Paul Leppin; analýza; ženské postavy; Praha

Klíčová slova (anglicky)

Paul Leppin; analysis; female characters; Prague

Abstrakt (česky)

Tématem práce je ztvárnění ženských postav v románu Paula Leppina *Severinova cesta do temnot* (*Severins Gang in die Finsternis*, 1914). Po krátkém představení autora a jeho díla jsou jednotlivé ženské postavy podrobeny analýze. Jejich vlastnosti, role a postavení ve společnosti jakožto i vztah k hlavnímu mužskému hrdinovi románu jsou porovnané s dobovými vědeckými prácemi, především z oblasti psychologie a psychiatrie, které do velké míry ovlivňovali společnost na přelomu století a přispívali tím i k určování literárních trendů. Kromě ženských postav se část práce věnuje i personifikovanému zobrazení Prahy. Analýza díla má za úkol zodpovědět otázku, nakolik jsou ženské postavy románu utvářeny individuálně a nakolik je jejich zobrazení ovlivněné sociálně-psychologickými předpoklady doby.

Abstract (in English)

This thesis deals with the way female characters are portrayed in Paul Leppin's Novel *Severin's Journey into the Dark* (*Severins Gang in die Finsternis*, 1914). After the author and his work are shortly introduced, the female characters of the novel are being analysed. Their qualities and their roles and positions in society as well as their relationship to the main male character are being compared to the period scientific papers (mostly psychological and psychiatric works). These influenced the whole society at the beginning of the 20th century and thereby helped to determinate the trends in literature. A part of the thesis also deals with an anthropomorphised picture of Prague. The analysis of the novel should give an answer to the question how much individuality female characters posses and how much the social and psychological premises of turn of the century influenced them.

Inhalt

1. Einleitung 7
2. Paul Leppin – Leben und Werk 8
   2.1. Kurzbiographie 8
   2.2. Werküberblick 10
3. *Severins Gang in die Finsternis* 13
   3.1. Einleitende Bemerkungen 13
   3.2. Frauenfiguren 13
      3.2.1. Zdenka 16
      3.2.2. Susanna 23
      3.2.3. Karla 26
      3.2.4. Mylada 31
   3.3. Prag 39
4. Fazit 42
5. Literaturverzeichnis 44

1. Einleitung

Paul Leppin (1878 – 1945) gehört nicht zu den bekanntesten Autoren der Prager deutschen Literatur. Seine Werke fanden kein Massenpublikum und seine Lebensgeschichte wird nicht von Unmengen an Literaturwissenschaftlern untersucht. Nichtsdestotrotz hinterließ er in seinen Werken ein bemerkenswertes Bild seiner Epoche. Obwohl seine – manchmal an alte Legenden erinnernden Bücher – vor allem das unheimliche Prag schildern, wie es Ende des 19. Jahrhunderts mit seinen engen Gassen des jüdischen Ghettos aussah, können Leppins Werke auch als Thematisierung der Problematik des modernen Individuums und der Gesellschaft im beginnenden 20. Jahrhundert angesehen werden.

Ein markantes Thema sind dabei Frauen und Sexualität – ein wichtiges Thema für Leppin und gleichzeitig ein wichtiges Thema der Jahrhundertwende.

Die vorliegende Arbeit möchte ein ausgewähltes Werk Leppins, den Roman *Severins Gang in die Finsternis,* unter diesem Aspekt untersuchen. Zu Beginn werden der Autor und sein Gesamtwerk vorgestellt und es wird eine ausführliche Analyse des Romans durchgeführt. Die einzelnen Frauenfiguren, die in dem Roman zu finden sind, werden vorgestellt, analysiert und anschließend den zeitgenössischen Konzepten von „Weiblichkeit“ gegenübergestellt. Außerdem wird auch die Rolle der Stadt untersucht. Die Aufmerksamkeit wird vor allem der Personifizierung von Prag als Frau gewidmet. Zum Schluss werden die vorgenommenen Analysen zusammenfasst und ausgewertet. Das Hauptaugenmerk der Analyse wird dabei auf die Übereinstimmung mit den wissenschaftlichen, gesellschaftlichen und literarischen Normen der Jahrhundertwende gelegt.

2. Paul Leppin – Leben und Werk

2.1. Kurzbiographie

Einsam, hager, vorgebeugt
Geht der Dichter durch die Straßen
Seiner Stadt, die sonder Maßen
Von der Macht der Träume zeugt.

Träumer sehn sie unberührt,
Ahnung überlebt das Neue,
Dieses Dichters Traumestreue
Ward vom Wandel nicht verführt.

Troubadour des alten Prag,
Das wir fürder lieben sollen,
Preist er aus dem übervollen
Sehnsuchtsherzen Traum und Tag.[1]

Paul Leppin, Troubadour des alten Prag, „Spaßmacher der Prager Bohemiens“[2], „liberal[er], anti-bürgerlich[er] und dem deutsch-nationalen Treiben fernstehend[er] Sprecher der Frühlingsgeneration“[3] – so wird dieses am 27. November 1878 in Prag geborene „Enfant terrible“ der Prager deutschen Literatur oft bezeichnet.

Er stammte aus ärmlichen Familienverhältnissen und aufgrund dessen konnte er nach der Matura nicht an der Universität studieren, sondern musste gleich zu arbeiten beginnen. Gleichzeitig galt er als eine auffallende Figur der damaligen Literaturszene. Im Gegensatz zu seiner (klein)bürgerlichen Existenz als Bürobeamter wurde seine Literatur stark mit dem „épater le bourgeois“ verbunden. Dieser Begriff kann folgenderweise definiert werden: „To shock people who have attitudes or views perceived as conventional, narrow-minded, or complecent.“[4] Damit wurde der ganze Kreis der sog. „Frühlingsgeneration“ gekennzeichnet,

[1] Pick, Oto: Preisungen. Prag 1937. – Zitiert nach Hoffmann, Dirk O.: *Paul Leppin. Eine Skizze mit einer ersten Bibliographie der Werke und Briefe.* Bonn: Bouvier Verlag 1982, S. 101.

[2] Hoffmann 1982, S. 19.

[3] Ebenda S. 8.

[4] Definiert nach Delahunty, Andrew (Hg.): *From Bonbon to Cha-Cha: Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases.* New York: Oxford University Press 2. Aufl. 2008, S. 114.

für die schon „Jung-Prag“ den Weg vorbereitet hatte. Zu dieser „neuromantischen Bewegung“[5], wie „Jung-Prag“ von Binder bezeichnet wurde, gehörten Autoren wie zum Beispiel Paul Leppin, Victor Hadwiger, Gustav Meyrink, Leo Heller, Camill Hoffmann, Rainer Maria Rilke oder Oskar Wiener.

Das Zentrum für diese jungen Männer war der „Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen“. Dieser wurde im Jahre 1895 als Gegenpol zur konservativen Schriftstellervereinigung „Concordia“ gegründet. Zuerst bildete sich eine Künstlergruppe als „Sektion Ornamentenklub“ innerhalb der „Concordia“. Daraus entwickelte sich dann der „Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen“. Ab 1898 wurde dieser Kreis um Oskar Wiener unter dem Namen „Jung-Prag“ bekannt. Im Anschluss an diese Gruppe formierte sich eine weitere, die als „Frühlingsgeneration“ bezeichnet wurde. Dieser Name ist den Flugblättern „Frühling“ zuzurechnen[6], die von März 1900 bis April 1901 von Paul Leppin herausgegeben wurden. Bei der „Frühlingsgeneration“ handelte es sich um eine sehr kleine Gruppe: „Der Kreis der Mitarbeiter ging über die nächsten Angehörigen unserer Gruppe nicht hinaus“[7], wie Leppin selbst es beschrieb. Zum Höhepunkt und gleichzeitig zum letzten öffentlichen Selbstbehauptungsversuch[8] der „Frühlingsgeneration“ wurde die im Jahre 1906 herausgegebene Zeitschrift „Wir“, deren Programm durch die Unabhängigkeit „von Allem und Jedermann, von jeder Institution, jeder Richtung, jeder Person und jedem Vorurteile [...]“[9] bestimmt war. Diese Unabhängigkeit war aber auch der Grund dafür, dass nur zwei Hefte davon erscheinen konnten. Nichtsdestoweniger blieb Paul Leppin noch bis zu seinem

---

[5] Binder, Hartmut: Die verlorene Generation. Hans Klaus und sein Kreis. In: Binder, Hartmut (Hg.): *Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas*. Berlin: Mann 1991, S. 98.

[6] Vgl. Hoffmann 1982, S. 19 ff.

[7] Leppin, Paul: Aus Jungprager Gründerjahren. In: Prager Presse 3/82 (25.3.1923), Beilage Bäder in der Tschechoslowakei, S. 5. – Zitiert nach Hadwiger, Julia: „‚Jungprag‘ war kein Verein und kein Klub, es war ein Herzensbund Gleichgesinnter…“ – Spurensuche und Versuch einer Zuordnung. In: Höhne Steffen u.a. (Hg.): *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei 2012.* Neue Folge 20/1 – 2. Prag: Nakladatelství Lidové noviny 2012, S. 24.

[8] Vgl. Krolop, Kurt: Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des „expressionistischen Jahrzehnts”. In: Goldstücker, Eduard (Hg.): *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Prag 1967. S. 53.

[9] Wir. Deutsche Blätter der Künste. Nr. 1 v. April 1906, S. 1-2. – Zitiert nach Bauer, Markus u.a. (Hg.): Paul Leppin*: 13 Kapitel Liebe aus der Hölle. Monika, Der Enkel des Golem, Briefe an Marianne, Rede der Kindesmörderin vor dem Weltgericht, Erinnerungen an Meyrink und weitere Erstveröffentlichungen und Nachdrucke. Werkausgabe 1. Auswahl 1900 – 1944.* Zürich: SSI 2007, S. 55.

Tod im Jahre 1945 literarisch tätig. Über sein Werk wird ausführlicher in dem folgenden Kapitel gesprochen.

In den letzten Jahren seines Lebens wurde er mehrmals als Autor öffentlich geehrt. Im Jahre 1934 wurde ihm der Schiller-Gedächtnispreis verliehen und vier Jahre später, zu seinem 60. Geburtstag, erhielt er die Ehrengabe für Schriftsteller vom tschechoslowakischen Kultusministerium.

In seinen Werken entfernte er sich weit davon, was noch in der tolerierten Norm lag; er „war von der Dekadenzliteratur angezogen worden, sah er in ihr doch den Ausdruck der menschlichen Verzweiflung über sein irdisches Los der Individuation, des Entfremdetseins des Menschen von sich selbst, von Gott und von seiner Umwelt.“[10]

2.2. Werküberblick

Das Werk Leppins umfasst sowohl Romane und Erzählungen als auch Gedichte und Theaterstücke. Seine erste Veröffentlichung aus dem Jahre 1899 waren die Gedichte *Spuk* und *Refrain* in *Goethe-Festschrift* und *Gedanken* in *Frühlingsschrift der Deutschen in Königl. Weinberge*.[11] Zwei Jahre später wurde die erste Publikation, *Die Thüren des Lebens* (1901), veröffentlicht, wobei die Widmung, die sich am Anfang des Buches befand, später auf gewisse Weise sein ganzes Werk prägen sollte:

> [D]en Frauen, die am Abend mit dunklen Augen tote Jahre in der Lampe suchen. Und die in ihre Tage starren wie in ein Licht. Die von den Romanzen der Demut wissen und von den Balladen der Traurigkeit. Die immer fremd sind unter den Menschen.[12]

Sein nächstes Werk, der Lyrikband *Glocken, die im Dunkeln rufen* (1903), wurde als „die vergebliche Hoffnung des Menschen auf erfüllte Geborgenheit, seine Vergewaltigung und stete Enttäuschung, symbolisiert im Trieb“[13] bezeichnet. Auch hier sind die später bearbeiteten Frauenmotive zu erkennen, wie beispielsweise in folgendem Gedicht:

---

[10] Hoffmann 1982, S. 85.

[11] Vgl. Zeittafel in Bauer, Markus u.a. (Hg.) 2007, S. 368.

[12] Zitiert nach Hoffmann 1982, S. 20.

[13] Hoffmann 1982, S. 26.

Verwegene Stunde

Zu wem meine Sehnsucht fragt und irrt,
Ich weiß es ganz genau:
Es ist eine wilde, traurige,
Braune Zigeunersfrau.

In ihrem Blut hör' ich den Traum
Verjubelter Nächte rinnen,
Wenn die Geige sang und die Geige schrie
Zum Tanz der Zigeunerinnen.

Ich liebe dein trotziges Haideherz,
Ich liebe es ohne Maß,
Wenn es beim Tanze und beim Spiel
So oft die Treue vergaß.

Und weil es jung und töricht ist
Und schweigsam wie ein Schwan,
Und weil es oft in Liebe stand
Und denkt nicht mehr daran.

Ich will deinen braunen, sehnsüchtigen Leib
Mit meinen Küssen verbrennen,
Und ich will dein Herz, dein arges Herz,
Im Taumel der Liebe erkennen.

Ich will die du in die Schänke gehen
Zum Tanz und zu trunkenen Spässen
Und dort das Leben und den Tod
Und die Treue, die Treue vergessen.[14]

Im Jahre 1905 erschien Leppins erster Roman *Daniel Jesus* (1905), in dem er „[…] die Not und die Angst der Menschen […] zu schildern [versuchte], die von der Qual des Geschlechts gepeinigt sind"[15] und „die hysterischen Tragödien des Geschlechts"[16] beschrieb.

[14] Leppin, Paul: *Glocken, die im Dunkeln rufen.* Köln: Schafstein & Co. 1903, S. 43 f. – Zitiert nach Hoffmann 1982, S. 33 f.

[15] Hoffmann 1982, S. 35.

[16] Ebenda S. 36.

Dann folgte der Roman *Der Berg der Erlösung* (1908). Für Leppin stellte dieses Werk „[…] ein gutes, gütiges Buch […], in dem das Böse durch die Liebe entschuldet und entlastet wird“[17] dar.

Im selben Jahr, in dem der Erste Weltkrieg ausbrach, wurde der Roman *Severins Gang in die Finsternis* (1914), der im Mittelpunkt dieser Arbeit steht, publiziert. Vier Jahre später, am Ende des Krieges, erschien ein anderer Roman – *Hüter der Freude* (1918). Das war der letzte zu seinen Lebzeiten veröffentlichte Roman. In ziemlich kurzer Zeit folgten der Essayband *Venus auf Abwegen* (1920) und der Novellenband *Das Paradies der Andern* (1920). Nach seinem ersten, im Jahre 1924 uraufgeführten Theaterstück *Der blaue Zirkus* (1928) schrieb er noch andere Stücke, die aber keinen großen Erfolg hatten: *Rhabarber* (1930) und *Der Enkel des Golem* (1934).

Im Jahre 1928 veröffentlichte Leppin ein Lyrikband unter dem Titel *Die bunte Lampe* (1928) und das kurze Prosawerk *Rede der Kindesmörderin vor dem Weltgericht* (1928). In den folgenden Jahren erschienen weitaus die Sammelbände *Frühling um 1900* (1936) und *Prager Rhapsodie* (1938). Kurz vor seinem Tod schrieb Leppin einige Gedichte, sein letzter Roman *Blaugast* konnte erst postum herausgegeben werden.

[17] Paul Leppin im Brief an seine Braut vom 23.1.1907. – Zitiert nach Hoffmann 1982, S. 59.

3. *Severins Gang in die Finsternis*

3.1. Einleitende Bemerkungen

Im Jahre 1914 erschien, wie bereits erwähnt, Paul Leppins Roman *Severins Gang in die Finsternis* mit dem vom Verlag bestimmten Untertitel *Ein Prager Gespensterroman* als vierter Band in der Reihe *Sammlung abenteuerlicher Geschichte.* Nach Fritz[18] und Hoffmann[19] habe es sich hier sowohl bei dem Reihentitel als auch bei dem Untertitel um falsche Erwartungen erweckende Bezeichnungen gehandelt.

Der Roman ist in zwei Bücher geteilt. Das erste Buch trägt den Titel *Ein Jahr aus dem Leben Severins* und enthält neun Kapitel. Das zweite Buch mit ebenso neun Kapiteln ist mit *Die „Spinne“* betitelt. Es wird die Geschichte des dreiundzwanzigjährigen, deutschstämmigen Pragers Severin erzählt, der nach ein paar Semestern das Studium aufgegeben hat und jetzt ein Doppelleben führt – tagsüber arbeitet er als ein nicht spezifisch bestimmter Bürobeamter und in der Nacht unternimmt er, nach etwas Besonderem suchend, Spaziergänge durch die geheimnisvollen Straßen der Stadt. Bei Hoffmann wird Severin in seiner Suche als „[…] ein Sehnsuchtsvoller, der das Ziel seiner Wünsche nicht kennt“[20] beschrieben.

Obwohl Severin nicht im Stande ist, seine Wünsche genau auszuformulieren, ist klar, dass er Erfüllung vor allem in Beziehungen zu Frauen zu finden versucht – seien es das Tschechenmädchen Zdenka, die Sängerin Karla, die Jüdin Susanna oder das Animiermädchen Mylada. Unter diesem Aspekt wird in der vorliegenden Arbeit der Roman betrachtet.

3.2. Frauenfiguren

Frauen sind für Leppin, sein Gesamtwerk in Betracht ziehend, kein rares Thema. Auch Fritz bemerkt, dass die Gestaltung der beiden Frauengestalten Zdenka und Mylada für Leppin durchaus typisch sei: Im Großteil seiner Romane und Prosaskizzen seien diese beiden

---

[18] Vgl. Fritz, Susanne: *Die Entstehung des „Prager Textes“: Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934.* Dresden: Thelem 2005, S. 177.

[19] Vgl. Hoffmann 1982, S. 66.

[20] Ebenda S. 67.

Aspekte in der Figur der heiligen Hure verknüpft. Entsprechende Frauengestalten seien z.B. Marietta und Johanna aus den Romanen *Daniel Jesus* (1905) und *Blaugast* (1984, postum) sowie Eva aus der Prosaskizze *Bergpredigt aus der Schränke* (1929).[21]

Frauen sind jedoch nicht nur ein großes und beliebtes Thema Leppins – Frauen wurden in der Zeit der Jahrhundertwende zu einem wichtigen, in allen Bereichen populären und häufig diskutierten Thema. Zum Bild der Zeit gehören viele diesbezügliche Schriften, die einen weiten Bogen spannen von der Wissenschaft bis zur Philosophie. Auffallend für die Jahrhundertwende ist die Verflechtung von Wissenschafts- und Kultur- bzw. Kunstbereichen. Die Literatur steht also nicht nur unter dem Einfluss der damaligen literarischen (bzw. gesellschaftlichen) Vorstellungen, sondern auch die wissenschaftlichen Hypothesen finden in den literarischen Werken ihren Ausdruck und ihre Anwendung, also ihre Überprüfung am literarischen Fallbeispiel.

Was die Wissenschaft um 1900 betrifft, so kann sie als ziemlich misogyn bewertet werden – ausgehend von Werken wie *Über den psychologischen Schwachsinn des Weibes* (1900) von Möbius, dessen Titel schon für sich spricht. In diesem Buch versucht der Autor, medizinische Gründe für die Geistlosigkeit der Frau zu finden. Derartige in der Zeit als Wissenschaft angesehenen Meinungen beeinflussen dann die ganze Epoche und es lässt sich nur schwer diesem Einfluss entkommen. Möbius wird zwar auch von seinen Kollegen kritisiert, beispielsweise spricht Forel über „ein[en] bedenklich[en] Grad der Misogynie“[22], gleichzeitig bietet aber auch er selbst in seinem Werk ähnliche Hypothesen an, wenn er schreibt: „Rein intellektuell ragt der Mann im Durchschnitt durch seine schöpferische Phantasie, seine Kombinations- und Erfindungsgabe und seine tiefere kritische Fähigkeit bedeutend über das Weib empor.“[23] Diese und viele ähnliche Werke hinterlassen Spuren im Denken sowohl bei Einzelpersonen als auch in der ganzen Gesellschaft. Catani erläutert, dass „die weibliche Geistlosigkeit […] im ausgehenden 19. Jahrhundert einer wissenschaftlichen Diagnose [entspricht], die Neurologen, Gynäkologen und Psychiater gemeinsam verkünden.“[24] Sie fügt noch hinzu, dass Möbius’ „psychologischer Schwachsinn des Weibes“

---

[21] Vgl. Fritz 2005, S. 182.

[22] Forel, August: *Die sexuelle Frage. Eine naturwissenschaftliche, psychologische, hygienische und soziologische Studie für Gebildete.* München: Ernst Reinhardt 1912 (12. Aufl., zuerst 1905), S. 69. – Zitiert nach Catani, Stephanie: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925.* Würzburg: Königshausen u. Neumann 2005, S. 58

[23] Forel 1912, S. 69. – Zitiert nach Catani 2005, S. 59.

[24] Catani 2005, S. 59.

damit zum Teil grundsätzliche wissenschaftliche Selbstverständlichkeiten um 1900 formuliere.[25]

Zum damaligen Frauendiskurs gehört neben der psychologischen Analyse des weiblichen Intellekts vor allem die Sexualforschung, die sich am Ende des 19. Jahrhunderts in medizinischen und psychiatrischen Fachgebieten ausbreitet. Viele Wissenschaftler setzen sich die Analyse der Sexualität zum Ziel, wobei die weibliche Sexualität einen besonders populären Bereich darstellt. Überwiegend kommen die (in der Zeit ausschließlich männlichen) Wissenschaftler zu eher negativen Schlussfolgerungen, die sich zwar voneinander unterscheiden, schlussendlich aber immer zu einem negativen Weiblichkeitskonzept führen. Einerseits gibt es die Hypothesen über die „Inexistenz des weiblichen Triebes"[26], andererseits wird behauptet, dass das Weib nichts als Sexualität sei, der Mann sexuell und noch etwas darüber.[27] Die Frau besitzt nur eine „über ihre Sexualität und Libido definierte Identität"[28]. Oder – noch anders gesagt: „Das absolute Weib hat kein Ich."[29]

Das sind typische Beispiele der Weiblichkeitsvorstellungen zur Zeit der Jahrhundertwende, deren Beachtung für die Analyse des im Jahre 1914 veröffentlichten Romans notwendig ist. In dieser Arbeit widme ich mich den Weiblichkeitskonzepten, die in dem Roman durch die Frauenfiguren konstruiert werden, im Vergleich mit zeitgenössischen Weiblichkeitskonzepten, um herauszufinden, ob die um 1900 dominierenden Vorstellungen als Voraussetzung für die Bearbeitung der weiblichen Figuren dienten oder ob sie individuell (d.h. als Individuen) gestaltet wurden.

In *Severins Gang in die Finsternis* sind mehrere Frauenfiguren zu finden (in dieser Arbeit werden vier davon ausführlicher analysiert), die auf jeweils unterschiedliche, aber gleichzeitig sehr ähnliche Weise für Severin eine bemerkenswerte Rolle spielen.

Sie werden meist nur durch ihre Beziehung zu Severin charakterisiert – ihre Geschichte, ihre Eigenschaften, ihre Gefühle und Gedanken existieren fast ausschließlich nur in Beziehung zu Severin, nur darin, was für Severin wichtig ist. Der Autor verzichtet auf eine

---

[25] Vgl. Catani 2005, S. 59 f.

[26] So wird Krafft-Ebings Konzept von Catani charakterisiert: Catani 2005, S. 44.

[27] Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung.* Wien und Leipzig: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung 1920 (19. unveränderte Aufl., zuerst 1903), S. 108.

[28] Catani 2005, S. 51.

[29] Weininger 1920, S. 232.

tiefere psychologische Beschreibung dieser Figuren, sie treten als kleine Teile Severins Psyche auf.

Am Anfang steht das tschechische Mädchen Zdenka, das nicht nur in der Erzählzeit, sondern auch in der Vorgeschichte Severins auftaucht. Später begegnet er der Jüdin Susanna und der ehemaligen Sängerin Karla. Schließlich lernt er die geheimnisvolle Mylada kennen, eine ohne Vorgeschichte für sich stehende Figur, die am Ende des Buches eine zukünftige Rolle weiter zu spielen scheint. In der vorliegenden Arbeit sollen die einzelnen Frauenfiguren vorgestellt und analysiert werden, wobei ihre Funktionen im Text genauer zu erläutern sind und ihr Verhältnis zu zeitgenössischen Vorstellungen überprüft wird.

3.2.1. Zdenka

> Sie war ihm ein Trost in der Leere seines gelangweilten Herzens, das durch die Gläubigkeit und den Glanz ihrer Liebe nicht verwirrt wurde.[30]

Zdenka ist die ernstgenommene Frauenfigur im Roman – ein einfaches tschechisches Mädchen, das in einer Wohnung in der Prager Altstadt lebt. Als die Geschichte beginnt, steht Severin schon in einer Beziehung zu Zdenka, sie scheint ihn aber nicht zu befriedigen. Auf den ersten Seiten steht geschrieben, dass er Zdenka eine verregnete Oktoberwoche lang nicht mehr gesehen habe.[31] In Bezug darauf merkt Severin an, dass „in dem halblauten Takt seines Blutes […] sich Wünsche zu regen [begannen], die Zdenka ihm nicht erfüllen konnte"[32], sie habe „nichts von der verzehrenden Flamme, von dem Blitzlichte an sich, das seine Seele brauchte".[33]

Im Gegensatz dazu ist Severin in Zdenkas Augen „ein wundervolles Erlebnis"[34] und ihre Gefühle werden überaus positiv und stark mit den Worten „[sie] liebte ihn mit einer scheuen und grenzenlosen Verzücktheit"[35] geschildert.

---

[30] Leppin, Paul: *Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman.* Prag: Vitalis 1998, S. 29.

[31] Vgl. ebenda S. 11.

[32] Ebenda S. 11 f.

[33] Ebenda S. 29.

[34] Ebenda S. 29.

[35] Ebenda S. 29.

Damit wird bereits am Anfang des Romans das Ungleichgewicht in den Beziehungen zwischen Severin und den Frauen betont, denn dieses gilt nicht nur für sein Verhältnis zu Zdenka, sondern wird auch in späteren Beziehungen zu anderen Frauen deutlich.

Schon als der Anfang ihrer Beziehung beschrieben wird, fallen die Passivität Zdenkas und die übergeordnete Stellung Severins auf: „An einem frostklaren Abende im vorigen Winter hatte sich Zdenka in Severin verliebt.“[36] Zdenka wird hier als die Verliebte bezeichnet, obwohl gleich danach die Szene folgt, die ihre erste Begegnung schildert. Severin ist dabei derjenige, der sie bemerkt und mit der Konversation anfängt, also derjenige, der sich zu Zdenka hingezogen fühlt: „Langsam und ganz vereinzelt fielen ein paar taumelnde Flocken in das Licht der Lampen. Zdenka sah ihnen zu und dachte an die hellen Flügel der Mücken, die im Sommer um die leuchtenden Kugeln gaukeln. Sie war noch ganz versunken, als Severin sie ansprach.“[37] Er stellt also von Anfang an die aktive, handelnde, typisch männliche Rolle dar, während Zdenka – als Frau – fast immer den passiven Teil der Beziehung repräsentiert. Das gilt jedoch nur für die Handlungen – bei den Empfindungen ist es umgekehrt, was wieder die untergeordnete, abhängige Rolle der Frau betont. Es handelt sich um eine traditionelle Vorstellung, die in der Zeit nach 1900 auch durch Freuds Passiv-Aktiv-Konstruktion in Bezug auf die weibliche und männliche Rollenzuschreibung nachdrücklich bestätigt wird.[38]

Noch in derselben Szene wird deutlich, dass Severin ein unwiderstehlicher und machtvoller Mann ist, dem jede Frau zu Füßen liegt. Eine treffende Beschreibung seiner Anziehungskraft findet sich in einer zeitgenössischen Rezension: „Die Frauen laufen ihm beängstigend nach; er nimmt sie, wo er sie trifft und bedient sich ihrer als eines Narkotikums, das er braucht, um seine innere Unrast zum Schweigen zu bringen. Erfüllen sie ihm diesen Zweck nicht mehr, so wirft er sie weg. Sie sind für ihn erledigt.“[39] Genauso läuft ihm auch Zdenka nach, als sie nach ein paar gemeinsam verbrachten Stunden mit ihm ohne Weigerung nach Hause geht: „Dann kaufte Severin ein Abendessen für beide und sie ging mit ihm in seine Junggesellenstube.“[40]

Danach erzählt sie ihm von ihrem Leben. Es wird nur so viel gesagt, wie notwendig ist, um ihre Liebesgeschichte zu erläutern – es scheint durchwegs so, als ob in einem

---

[36] Leppin 1998, S. 27.

[37] Ebenda S. 27.

[38] Vgl. zum Bespiel Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1999

[39] Ernst, Fritz: Paul Leppin, Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman [Rez.]. In: *Der Bücherwurm*, Jg. 4 (1914). H. 7/8, S. 210.

[40] Leppin 1998, S. 27.

Frauenleben nichts Interessanteres als eine Liebesaffäre geschähe. Doch diese weiblichen Liebesaffären sind anders zu betrachten als die männlichen, sogar die Frauen selbst nehmen es so wahr, wie im Falle Zdenkas:

> Ihre Eltern waren beide gestorben und sie wohnte allein in einem Zimmer auf dem Altstädter Ring. In der Zeit, in der sie ihre unfrohe Jugend selbst betreuen mußte, hatte sie sich schon einige Male an fremde Männer fortgegeben und sie bat es Severin unter Küssen weinend ab, daß er nicht der erste war, dem sie ihre Liebe schenkte.[41]

Durch diese Passage wird klar, dass Zdenka schon vorher (aus mehr oder weniger praktischen Gründen) sexuelle Beziehungen zu Männern unterhalten hat. Sie findet es wichtig (oder nötig), Severin davon zu berichten und sich in bestimmter Weise dafür zu entschuldigen, während Severins vorherige Erfahrungen keinerlei Rolle spielen. Sie müssen nicht erläutert werden und er muss bzw. darf sich nicht für seine sexuelle Entwicklung schuldig fühlen. Der Frau nämlich ist zu dieser Zeit nur die „institutionalisierte Sexualität“[42] erlaubt, die unbedingt mit Ehe und Mutterschaft verbunden ist. Das, was bei dem Mann die Natur ist, wird bei der Frau allein auf ihre gesellschaftliche Rolle beschränkt.

Zdenkas Gefühle sind seit dem ersten Abend sehr stark. Severin hält sich aber – was seine Gefühle betrifft – zurück und schreibt Zdenka nur gewisse praktische Funktionen zu:

> Sie war ihm ein Trost in der Leere seines gelangweilten Herzens, das durch die Gläubigkeit und den Glanz ihrer Liebe nicht verwirrt wurde. Er hörte ihr zu, wenn sie mit einer singenden Altstimme von ihrem Glücke sprach und freute sich über die ungeübten Worte, die sie wählte. Im Grunde aber ließ sie ihn kalt. […] Sie war eine niedliche und schwärmerische Begebenheit, die ohne Wucht und ohne Fatum geschah und die ihn nicht interessierte.[43]

Die übergeordnete Rolle Severins zeigt sich auch in seiner Kraft, Dinge wahrzunehmen, die Zdenka bis dahin unzugänglich waren. Als sie zusammen Spaziergänge durch die Stadt unternehmen, wird so seine intellektuelle Überlegenheit angedeutet und Zdenka unterliegt damit einer gewissen „Kulturalisierung“[44]:

---

[41] Leppin 1998, S. 27 f.

[42] Catani 2005, S. 53.

[43] Leppin 1998, S. 29.

[44] Theele, Ivo: Der Typus der erotisch-dämonischen slawischen Frau in Rilkes *Die Näherin* und weiteren Werken deutschsprachiger Literatur Prags. In: Höhne Steffen u.a. (Hg) 2012, S. 54.

> Sie ging mit Severin in der Stadt umher, wie er es seit Jahren gewohnt war. Sie bekam jene Feinhörigkeit für die Geräusche und fernen Rufe in ihr, die ihm innewohnte und die er sie lehrte. […] Sie lernte die Moldau lieben, wenn in der Dunkelheit die Lichter des Ufers auf dem Wasser schwankten, und den Duft des Teers auf den Kettenbrücken. […] Sie verstand allmählich die stille Sprache der Stadt, die Severin geläufiger war als dem Tschechenmädchen.[45]

Nach einiger Zeit erlebt er eine kurze Liebesaffäre mit einem anderen Mädchen – Susanna (vgl. Kapitel 3.2.2.) – und vertraut es Zdenka an:

> Mit einer unbegreiflichen und zwecklosen Grausamkeit hatte ihr Severin von Susanna erzählt. Mit kalten Augen forschte er in ihren Zügen nach dem Flämmchen der Eifersucht, während er mit breiter Deutlichkeit sein Abenteuer schilderte. Es mißfiel ihm, daß ihre Liebe so standhaft und unverletzt dabei blieb und daß kein Vorwurf ihre Lippen regte.[46]

Warum erzählt er Zdenka davon, wenn das kein Grund für den Abschied ist und er unschlüssig bleibt, ob er die Beziehung beenden will? Das kann als eine Art Rache für ihre Inkompetenz oder Unfähigkeit angesehen werden, seine Wünsche zu erfüllen.

Danach treffen sie sich nur selten, er gerät in eine andere Liebesaffäre und verbringt Zeit mit Karla, seiner neuen Geliebten (vgl. Kapitel 3.2.3.). Er trennt sich also nach und nach von Zdenka und es wird eigentlich nicht mehr von ihr gesprochen, bis zu dem Moment auf dem Jahrmarkt im Winter, wo sie sich zufällig begegnen und Zdenka seine Liebe wieder zu gewinnen versucht:

> Vor dem niedrigen Zelte eines Panoptikums lehnte Zdenka und starrte den Mohren an, der an der Kasse saß und die Eintrittsgelder sammelte. Es war lange her, seitdem sie Severin zum letzten Male gesehn. Als er jetzt plötzlich ihren Arm berührte, schrie sie vor Schrecken.
>
> Du – du – stammelte sie und ihre schöne, vom Weinen entstellte Stimme schwankte. Dann aber nahm sie seine Hände und führte ihn abseits aus dem Trubel in eine stille Gasse. Beim Licht einer Straßenlaterne sah sie in sein Gesicht und da bemerkte auch er, wie schmal und elend das ihre geworden war. Ihre Nase war mager und spitz wie bei einer Kranken und ihr Mund war dünn. Nur die Süßigkeit war noch da, in den verhärmten Winkeln und Schatten ihrer Augen, die sie zu ihm mit einem Blicke aufschlug, den er an ihr nicht kannte. Sie wollte reden, aber sie konnte es nicht. Und wie sie nun vor ihm dastand, wirr und hilflos, von der Liebe betäubt, da regte sich in Severin neben dem Mitleid mit Zdenka eine selbstgefällige Freude an

[45] Leppin 1998, S. 29 f.

[46] Ebenda S. 32.

ihrem Schmerz. […] Da fiel sie ihm mit einem wehen Ausruf vor die Füße und faßte mit den Händen seine Knie.

Severin –

Ein paar Leute, die vom Jahrmarkt nach Hause gingen, 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.[47]

Bezeichnenderweise endet ihr Versuch nur mit einer Erniedrigung. Einerseits wird Severin immer als derjenige geschildert, der von den Frauen abhängig ist, beispielsweise wenn über seine „[…] ohnmächtige Lüsternheit nach den Küssen des Weibes […]“[48] gesprochen wird, andererseits ist er immer wieder derjenige, der Macht über die Frauen zu gewinnen versucht und (zumindest hier) auch gewinnt. Hervorzuheben ist die Passage, als er „eine selbstgefällige Freude an ihrem Schmerz“[49] fühlt, in dem ein bestimmter Grad des Sadismus festgestellt werden muss, der im Allgemeinen in seinen Beziehungen zu Frauen zu beobachten ist.

Er trifft sich weiter mit Karla, dann gerät er in eine trostlose Stimmung und Zdenka kommt ihm wieder in den Sinn. Als er zu ihr nach Hause geht, empfängt sie ihn ohne Vorwürfe:

Severin!

Sie hatte den Riegel zurückgeschoben und stand jetzt glühend und verwirrt im Lichte. Die blonden Haare fielen offen auf ihr Kleid und sie preßte die Hände gegen die Brust. Ihr schmales Gesicht war lieblich, als sie ihm den Mund zum Küssen bot.

Ich wußte, daß du wieder kommst; und ich habe auf dich gewartet –

Er kniete vor ihr und streichelte ihre Hände. Ihm war zumute, wie einem Kind, das sich verlaufen hat und nun endlich daheim ist.

Ich liebe dich – sagte er und wußte, daß es nun endlich die Wahrheit sei. Und dann rief er ihren Namen, zärtlich und feierlich wie noch nie:

Zdenka! Zdenka![50]

An dieser Stelle lässt sich aber behaupten, dass der Grund dafür nicht Liebe ist, sondern ein Bedürfnis – nicht nur das physische, sexuelle Bedürfnis, sondern das psychische Bedürfnis nach der Frau, die er besitzen will, ein Machtbedürfnis. Zdenka stellt für ihn kein

[47] Leppin 1998, S. 50 f.

[48] Ebenda S. 108.

[49] Ebenda S. 51.

[50] Ebenda S. 73 ff.

Individuum dar, sie repräsentiert ein ideales Weib, das sich von dem Mann beherrschen lässt. Sie tritt hier als die Personifizierung dessen auf, was Nietzsche als die Rolle der Frau im Vergleich mit dem Mann folgenderweise zusammenfasst: „Das Glück des Mannes heißt: ich will. Das Glück des Weibes heißt: er will.“[51]

Von Anfang an ist Zdenka für Severin nur ein Mittel, genauso wie die anderen Frauen. Zdenka scheint ihm aber am meisten verfallen zu sein und daher ist die Tatsache, dass er das Mädchen nur für seine eigenen Zwecke benutzt und in ihrer Naivität missbraucht, umso deutlicher.

Wie viel Befriedigung er darin findet, dass er über eine solche Macht verfügt, ist besonders sichtbar, als er „in der geängstigten Liebe zu ihr […] fröstelnd eine grimmige Lust [entdeckte], daß er ihr Leben in seinen Händen hielt und es zerknittern konnte.“[52]

Zdenka ist eine naive, helle, zarte Figur, die ganz im Kontrast zu Severins späterer Geliebten Mylada steht (vgl. Kap. 3.2.4.). Sie ist treu und bedeutet für Severin einerseits Sicherheit, andererseits kann aber dieses tschechische Mädchen für den deutschstämmigen Severin eine Herausforderung sein. Escher charakterisiert die „Figur der tschechischen Frau, die dem deutschsprachigen Mann in Prag begegnet in den Werken von Max Brod und Egon Erwin Kisch, in Karl Hans Strobls Studentenromanen bis hin zu den Volkslieder singenden Mädchen in Rainer Maria Rilkes *Larenopfern* (1895).“[53] Die Attraktivität des fremden Nationalcharakters wird in dem Roman auch in Bezug auf Zdenkas Anziehungskraft beschrieben:

> Das slawische Blut, das bei den Männern ihres Volkes in Haß und Revolten losbrach, hatte in ihr einen Überschwang geboren, dem sich nun alle Schleusen öffneten. Sie fühlte erschreckt, daß sie dagegen nichts vermochte und spürte es zuinnerst mit Seligkeit und Grauen.[54]

Gleichzeitig spricht Escher über „das kolonisatorische Moment dieser Fremdzuschreibung“[55]. Hinzugefügt wird noch, dass die Figur der sinnlichen Frau aus der fremden Nation seit jeher zum klassischen Repertoire jener Stereotypen gehöre, die eine

---

[51] Nietzsche, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente 1882 – 1884.* Band 10 der Kritischen Studienausgabe (KSA) in 15 Bändern. Hg. von Colli, Giorgio und Montinari, Mazino. München: Dtv 1988, S. 113.

[52] Leppin 1998, S. 94.

[53] Escher, Georg: Prager femmes fatales – Stadt, Geschlecht, Identität. In: *Kakanien revisited*, 06/07/2004. S. 5.

[54] Leppin 1998, S. 29.

[55] Escher 2004, S. 5.

zentrale Funktion in machtlegitimierenden Diskursen ausüben.[56] Schon in einer zeitgenössischen Rezension des Buches wurde dazu bemerkt, dass es gewöhnlich ein Weib sei, dem Severin seine Wendung zu verdanken habe, ein „Weib“ mit reichem Gemüt und mit schenkenden Sinnen – die galanten deutschen Dichter würden diese Eigenschaften gern ihren tschechischen Landsmänninnen zuschreiben.[57]

Nach einiger Zeit mit Zdenka verliebt sich Severin jedoch erneut in eine andere Frau – Mylada (vgl. Kapitel 3.2.4) – und er verlässt Zdenka wieder:

> Er wußte, daß er Zdenka endgültig und für immer geopfert hatte, als er sie um Myladas willen verließ. Aber es war zu spät für die Umkehr und es war ein leerer und gespenstischer Gedanke für ihn, daß es eine Zeit gegeben, die nicht bis zum Rande von der Liebe voll war, die ihn verzehrte.[58]

Doch dieses Mal wird er nach kurzer Zeit verlassen und als er zu Zdenka zurückkehrt, reagiert sie viel kälter als beim ersten Mal:

> Warum kommst du zu mir? – fragte sie ruhig.
>
> Severin nahm den Hut ab und hielt ihn in den Händen. Er schaute sich um und umfaßte die Stube mit einem langen, abschiednehmenden Blicke. Das Frühlicht rann durch die Fenstervorhänge herein und machte den Schein der Lampe klein und ärmlich. Neben dem Bette stand der Schrank, in dem Zdenka die Kleider und die Wäsche aufbewahrte. Die violette Porzellanvase auf der Truhe hatte einen Sprung und von dem Henkel war die Farbe losgegangen. Ein vertrockneter Blumenstrauß stak darin, den sie einmal im Sommer miteinander im Walde gepflückt hatten.
>
> Zdenka sah ihn an und wartete. Das Hemd glitt über ihre nackte Brust und sie zog frierend die Schultern zusammen. Mit einer eingelernten und mechanischen Bewegung streckte er die Arme aus. Aber er ließ sie wieder sinken.
>
> Warum bist du gekommen? – –
>
> Da kehrte er sich um und ging zur Türe hinaus.”[59]

Auch seine Reaktion ist nun anders. Als er sieht, dass er keine Macht mehr über sie hat, verliert er seinen ganzen Mut (oder vielleicht sein Interesse), kehrt einfach um und geht

---

[56] Vgl. Escher 2004, S. 5.

[57] Vgl. Novák, Arne: Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman. Von Paul Leppin [Rez.]. In: *Das literarische Echo* Jg. 16 (1914). H. 14, Sp. 1000 f.

[58] Leppin 1998, S. 113.

[59] Ebenda S. 129 f.

weg. Das Gefühl des Verlassenwerdens, das alle Frauen ertragen mussten, kann er nicht aushalten.

3.2.2. Susanna

> Das Schicksal Susannas war für ihn eine Deutung, daß sein Fuß auf einer schlimmen und unseligen Fährte ging.[60]

Susanna, in dem Buch als eine junge Jüdin bezeichnet, ist ein anderes weibliches „Opfer“ Severins. Sie repräsentiert sowohl die Weiblichkeit als auch das Judentum. Damit bietet sie Severin die Chance, einen anderen Teil der Weiblichkeit zu kolonisieren.

Sie ist die Tochter des alten Lazarus Kain, der sich mit Severin befreundet und ihn in sein Antiquariat einlädt, wo Severin Susanna trifft. Sie sprechen kein Wort miteinander, doch seit dieser ersten Begegnung muss er immer an Susanna denken:

> Der Gedanke an die junge Jüdin ließ ihn nicht schlafen. Susanna war eigentlich nicht schön. Aber in ihren Augen züngelte eine verdächtige Flamme, die in einem jähen Gegensatze zu ihrem ruhigen Munde stand. In der samtenen Tiefe glomm eine verräterische Andacht, die Severin befangen machte und ihn reizte. […] Severin suchte diese Augen hinter dem Rauche seiner Zigarette, hinter dem kahlen Vogelkopfe des Vaters und dem kurzen Geflatter des Raben, der in dem engen Raume wie in einem Käfige aus einem Winkel in den andern sprang. Susanna bot sie ihm mit einem unergründlichen Ernste, ohne sich an dem Gespräche zu beteiligen und ohne jemals das Wort an ihn zu richten. Wenn er sie ansprach, stand sie knapp und teilnahmslos Rede, daß er sich ärgerte und es aufgab.[61]

Die Geschichte von Susanna und Severin ist meines Erachtens die am wenigsten glaubwürdige Stelle des ganzen Buches. Severins Beziehung zu ihr, oder vielmehr ihre Beziehung zu Severin, wirkt künstlich. Er begegnet ihr nur ein paar Mal in dem Geschäft ihres Vaters und obwohl er sich zu ihr hingezogen fühlt, sprechen sie nicht miteinander und Susanna bleibt ganz distanziert und scheint nicht an ihm interessiert zu sein. Und dann plötzlich, als sie sich auf der Straße zufällig treffen, kann sie einfach der Versuchung nicht widerstehen und ist sogar diejenige, die Severin verführt:

---

[60] Leppin 1998, S. 94.

[61] Ebenda 23 f.

> Sie sah ihm mit einem Lächeln ins Gesicht, daß sein Körper plötzlich wie im Schreck zu zittern anfing. Mechanisch nahm er ihre Hand, die sich warm anfühlte, ohne zu zucken.
>
> Kommen Sie – sagte Susanna zu ihm und hatte noch immer das Lächeln auf den Lippen. Er ging mit ihr in das Haus, wo die Treppen noch im Finstern lagen. Hier küßte er sie auf den Hals, den ihr Kleid im Nacken frei ließ.
>
> Der Vater ist unten im Laden – sagte er.
>
> Susanna nickte nur und führte ihn über schmale Stiegen und durch Flurgänge in ihr Zimmer.[62]

Es wird nicht explizit ausgeführt, was in dem Zimmer passiert, das Sexuelle wird nur angedeutet. Spannend ist dabei, dass Susannas Schwangerschaft später dagegen ganz explizit geschildert wird.

Die Beziehung zwischen Severin und Susanna endet dann genauso schnell, wie sie begonnen hat. Es wird konstatiert, dass Severin von Susanna nichts mehr gehört habe. „Seit dem Abende im Herbst, wo sie ihn von einer plötzlichen Flamme entlodert, in ihr Zimmer geführt, war er ohne Nachricht von ihr. Er hielt sich mit Absicht von dem Laden ihres Vaters fern […].“[63] Nach einiger Zeit besucht Severin wieder das Antiquariat, was von Susannas Seite mit einer fast beschämten Reaktion begleitet wird: „Susanna hob den Kopf in einem langen und verwunderten Schrecken. Ihre Schultern zitterten und die Falte zwischen ihren Brauen wurde tiefer und dunkler, als sie ihm den Gruß zurückgab.“[64] Abgesehen von Susannas Frage danach, woher Severin komme, spricht sie kein Wort. Diese Frage bleibt jedoch unbeantwortet. Severin berichtet nur von dem Tod des Doktor Konrad, eines gemeinsamen Bekannten von Severin und Lazarus Kain, und geht wieder weg.

Susanna ist, was auch in dieser Szene deutlich wird, als eine schweigende, überwiegend passive Figur dargestellt, die entweder im Zusammenhang mit ihrem Vater oder nur im Zusammenhang mit Severin in dem Buch auftritt. Das ist auch der Grund dafür, warum die ganze Szenerie, als Susanna Severin in ihr Zimmer führt, gekünstelt scheint und den Eindruck erweckt, als ob hier nur ein Schema bedient werden soll. Eine junge Frau lässt sich von einem Mann verführen und wird nicht nur verführt, sondern nimmt selbst aktiv daran teil. Sie wird schwanger, lässt den Mann aber nicht davon wissen und macht ihm keine Vorwürfe. Sie erträgt es schweigend und demütig als verdiente Strafe für ihr Begehren. Sexuelle Lust ist in der damaligen Zeit nämlich etwas, was nur Männern positiv

---

[62] Leppin 1998, S. 25.

[63] Ebenda S. 55.

[64] Ebenda S. 65.

zugeschrieben werden kann. Wie Catani in Bezug auf den Diskurs der weiblichen Sexualität um 1900 feststellt: „Das Begehren ist männlich.“[65] Dazu führt sie zeitgenössische wissenschaftliche Thesen an, in denen beispielsweise Folgendes behauptet wird: „Jedenfalls sind der Mann, welcher das Weib flieht, und das Weib, welches dem Geschlechtsgenuss nachgeht, abnorme Erscheinungen.“[66] Catani nennt als wichtigen Faktor, der die Vorstellungen des beginnenden 20. Jahrhunderts beeinflusste, auch die damals sehr populäre Psychoanalyse und die Freud’schen Hypothesen, die sie zum Beispiel folgendermaßen zitiert: „Ja, wüßte man den Begriffen ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ einen bestimmten Inhalt zu geben, so ließe sich auch die Behauptung vertreten, die Libido sei regelmäßig und gesetzmäßig männlicher Natur […].“[67] Die weibliche Sexualität ist also entweder nicht existent oder – falls sie existiert – als etwas Negatives anzusehen.

Die letzte Szene, in der Susanna auftritt, ist auch aufschlussreich. Kurz nach Severins Besuch begegnet er Susanna zum letzten Mal auf der Straße, als er vor dem Geschäft ihres Vaters steht und durch das Fenster schaut:

> Eine Hand legte sich auf seine Schulter und als er sich umwandte, stand Susanna vor ihm.
>
> Was tust du hier? — fragte sie und ihre erloschenen Augen drohten. Ihre Gestalt wuchs groß und gebieterisch in der Dämmerung, und Severin sah voll Grauen, daß sie ein Kind erwartete.
>
> Susanna! — flüsterte er.
>
> Zum ersten Male seit Wochen fiel ein Licht in seine nackte Seele. Die Finsternis in ihm zerflatterte und er erschrak.[68]

Dann verschwindet er wieder und bis zu Severins zufälligem Zusammentreffen mit Lazarus Kain wird Susanna nicht mehr genannt. Sie kommt erst wieder ins Gespräch, als sich Severin mit ihrem Vater in einem Lokal trifft:

> Guten Abend, Lazarus! – sagte er – Wie geht es Susanna?
>
> Seine Stimme klang spröde vor Angst und er wunderte sich in demselben Augenblicke, daß er den Mut hatte, zu fragen.

---

[65] Catani 2005, S. 44.

[66] Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie.* Stuttgart 1892 (7. überarb. Aufl., zuerst 1886), S. 15.

[67] Freud 1999, S. 119. – Zitiert nach Catani 2005, S. 45.

[68] Leppin 1998, S. 71.

> Der Alte stierte in den Wein, ohne den Kopf zu rühren.
> Heute ist sie aus dem Findelhause zurückgekommen – –
> Und nach einer langen Pause, während die drei Frauen einander ansahen und den Atem verhielten:
> Aber das Kind ist tot, Herr Severin, – – –mausetot – – –
> Und Lazarus lachte, daß ihm die Tränen über die knochigen Backen liefen.[69]

Das Interessante ist hier, dass Lazarus Kain – obwohl Severin seine Tochter geschwängert hat und in der Folge dafür keine Verantwortung übernimmt – ihn mit „Herr Severin“ anspricht und mit ihm wie vorher respektvoll und freundlich umgeht. Susanna ist seine Tochter, doch Severin ist ein Mann. Es ist sein Recht und seine Natur, während das bei Susanna etwas ist, wofür sie eine Strafe verdient. Deshalb kann Severin in diesem Sinne bei Lazarus Kain Verständnis finden, obwohl es sich um dessen eigene Tochter handelt.

Das Einzige, was im Zusammenhang mit Susanna noch konstatiert wird, ist Folgendes: „Das Schicksal Susannas war für ihn [Severin – S.C.] eine Deutung, daß sein Fuß auf einer schlimmen und unseligen Fährte ging.“[70] Kein Wort wird über das arme tote Kind und über Susannas Leiden verloren. Das alles gilt Severin als ein Zeichen. Er kümmert sich ausschließlich um sich selbst; es interessiert ihn nur im Rahmen seines eigenen Schicksals. Das männliche Schicksal ist das, was wichtig ist. Frauenschicksale sind als Teile männlicher Schicksale zu verstehen.

3.2.3. Karla

> Und hier auf dem Friedhofe neben dem offenen Grabe erkannte er ihr Geschick; wie sie aus einem Schmerz in den nächsten und aus einer Liebe in die andere geriet.[71]

Karla – ein anderer Teil von Severins „Sammlung“ – steht in gewisser Weise im Gegensatz zu Susanna. Während Susanna ein junges Mädchen ist, dessen Geschichte nicht näher beschrieben wird und das nach der Erfahrung mit Severin ein schweres Schicksal tragen

[69] Leppin 1998, S. 90.

[70] Ebenda S. 94.

[71] Ebenda S. 63.

muss, ist Karla die Frau mit einer am detailliertesten geschilderten Geschichte, eine Frau, deren Leben nach der Liebesaffäre mit Severin sogar eine neue, positive Richtung annimmt.

Zum ersten Mal begegnet Severin Karla im Atelier des Doktor Konrad, einem Ort, wo sich eine interessante Gesellschaft trifft, die folgendermaßen beschrieben wird:

> Junge Herren im Smoking, mit mausgrauen Gamaschen über den Lackschuhen; alte und erfahrene Lebemänner im eleganten Straßenkleide, den Elfenbeinkopf ihrer Reitstöcke am Munde; Künstler mit Schlapphüten und unsauberer Wäsche; Modelle in Seidenblusen und engen Röcken, die hier ihre freie Zeit bei den süßen Likören des Doktors verbrachten; und hie und da auch ein Mädchen oder eine Frau aus der besseren Gesellschaft, unsicher und scheu die einen, mit mehr Frechheit als gerade nötig war die andern, von jener vielgestaltigen Anziehungskraft hergetrieben, die ein ungebundenes Leben für den Außenstehenden hat.[72]

Er sieht sie dort unter den Leuten und erinnert sich, dass er dieser Frau schon früher begegnet ist:

> Als Schulbub in dem Jahre vor der Matura war er in den Ferien einmal vormittags über die Ferdinandstraße gegangen, während gerade die elegante Welt ihre Promenade machte. Da war sie ihm aufgefallen mit der großen, blutroten Straußfeder auf dem Hute, in ihrer seltenen, kostbaren Schlankheit, mit dem lieblichen und gefährlichen Lächeln [...].[73]

Im Gegensatz zu ihrer damaligen strahlenden Schönheit wird sie jetzt, im Atelier des Doktor Konrad, in ihrem Verfall geschildert:

> Sie war eine Sängerin des Nationaltheaters, die damals gerade auf der Höhe der Volksgunst stand. Jetzt erzählte ihm Kain […] ihre Geschichte. Durch eine Krankheit, die sie von einem ihrer Liebhaber übernommen, verlor sie die Stimme. Sie versuchte noch ein paarmal ihr Glück bei den Bühnen der Provinz, bis es dann nicht mehr ging.[74]

Auch hier kann der Unterschied zwischen Männer- und Frauenfiguren beobachtet werden, der im ganzen Buch sehr deutlich und sichtbar ist. Für die Männer ist es in Ordnung, zahllose Liebesaffären zu haben und so werden sie in dem Roman kaum berührt – sie sind nichts Merkwürdiges und somit nichts Bemerkenswertes. Mit anderen Worten: „Der Mann

---

[72] Leppin 1998, S. 24 f.

[73] Ebenda S. 35.

[74] Ebenda S. 36.

erscheint nicht als ‚verschieden', ‚weniger' oder ‚mehr' im Vergleich mit einem anderen Wesen, sondern als ‚er selbst', als selbstverständlicher Ausgangspunkt […]."[75] Dagegen werden die Frauen überwiegend so geschildert, dass sie sich für ihre sexuellen Beziehungen entweder schämen, oder sie werden in bestimmter Weise für ihre sexuellen Aktivitäten „bestraft". Zdenka gesteht ihre vorherigen Liebesbeziehungen nur unter Tränen, Susanna wird mit einer Fehlgeburt bestraft, Karla dadurch, dass sie ihre Stimme verliert. Nur Mylada scheint ihrer Sexualität sicher zu sein, dazu aber ausführlicher im folgenden Kapitel.

Obwohl über Karlas Geschichte Vieles gesagt wird (im Vergleich zu den anderen Frauenfiguren), bezieht sich die Mehrheit dieser Ereignisse auf ihre Liebesgeschichte. Die Leserin/der Leser weiß, dass sie eine Sängerin gewesen ist, doch es wird nur deshalb gesagt, weil das in einem starken Zusammenhang mit ihrer früheren Liebesbeziehung steht. Die männlichen Figuren werden zumeist durch ihre Interessen, durch ihre Wohnungen, durch ihre Gedanken geschildert, wie zum Beispiel Severins Freund Nikolaus: „Man wußte, daß er reich war, eine wertvolle Bibliothek besaß, mit Künstlern Umgang pflegte und okkultistische Liebhabereien betrieb."[76] Die Frauengestalten werden dagegen überwiegend durch ihre Liebesaffären, durch ihre Gefühle und vor allem durch ihre Beziehung zu Severin charakterisiert. Das wird ebenfalls von Demetz betont: „Seine [Leppins – S.C.] Frauengestalten sind traditionelle böhmische Marionetten mit viel Lokalschminke; und es ist eher auffällig, daß die Männer um Severin interessanter gezeichnet sind […]."[77] Ausgehend von den zeittypischen Auffassungen kann das kaum überraschen, es sind nämlich genau dieselben Vorstellungen, die auch in wissenschaftlichen Kreisen des ausgehenden 19. Jahrhunderts dominieren. Krafft-Ebing schreibt: „Für den Mann ist die Liebe stets nur Episode, er hat daneben viele und wichtige Interessen; für das Weib hingegen ist sie der Hauptinhalt des Lebens […]."[78]

Wieder wird Severin am Anfang ihrer Beziehung als der Handelnde beschrieben. Er ist derjenige, der darum bittet, Karla vorgestellt zu werden, was er auch erreicht:

---

[75] Sarasin, Philipp: *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765 - 1914*. Frankfurt a. M.: Suhkamp 2001, S. 371.

[76] Leppin 1998, S. 43. (An dieser Stelle lässt sich noch ergänzen, dass die Figur von Nikolas nach dem Vorbild von Lepinns Freund Gustav Meyrink gestaltet wurde.)

[77] Demetz, Peter: Ohne Mieder. Paul Leppin und die Melodien der Prager Dekadenz. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15/08/1998, Nr. 188, S. 5, verfügbar über:
http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-ohne-mieder-11307441.html) (Stand 11.4.2015)

[78] Krafft-Ebing 1892, S. 144.

> Er stand vor ihr und verbeugte sich, als Doktor Konrad seinen Namen nannte. Er forschte in ihrem Antlitz nach der Anmut jenes Moments. Dann nahm er die Hand, die sie ihm reichte, in die seine und küßte sie. Sie sah ihm erstaunt in die Augen und lächelte. Aber es war nicht mehr das Lächeln, das er an ihr kannte. Ihr Mund war weiß und ohne Schminke und verzog sich ein wenig in einer gezwungenen Gleichgültigkeit.[79]

Genauso wie Zdenka verfällt Karla sogleich dem Charme Severins, obwohl er derjenige ist, der am Anfang sein Interesse für Karla äußert. Seine unerklärbare Anziehungskraft wirkt auch auf Karla:

> Seit ihrer Begegnung mit Severin folgte sie ihm auf Schritt und Tritt und wußte es so einzurichten, daß sie fast täglich mit ihm zusammentraf. Für ihre empfindsame, von Frösten und Gluten geprüfte Seele war er ein neues, noch ungenossenes Fieber, dem sie verfallen war und dem sie erlag. Sie warb um ihn mit einer beharrlichen Verliebtheit, mit dem echten und ungekünstelten Schmachten ihres schwermütigen Wesens, mit den erfahrenen Künsten einer rücksichtslosen Koketterie.[80]

Zu betonen ist hier, dass Karlas Verhalten als „rücksichtslose Koketterie“ beschrieben wird, während dieselbe Anziehungskraft bei Severin folgenderweise lautet:

> [E]s ging von ihm eine Kraft aus, die die Weiber zu ihm zwang, die sie lockte, seinen verschlossenen und schweigsamen Mund zu küssen. Auch hier merkte er es, wie sie alle mit matten Augen nach ihm lächelten […].[81]

Die Beziehung verläuft ähnlich wie Severins Beziehung mit Zdenka. Es hat keine besondere Bedeutung für Severin, er „nahm sie, so wie er Susanna genommen hatte und Ruschena [Doktor Konrads Geliebte – S.C.] nehmen würde, wenn sie ihn darum bat.“[82] Diesmal dauert es noch weniger lange, bis er Karlas Liebe müde ist und ihre Gesellschaft zu meiden beginnt. Schließlich, nachdem sie ihn tagelang vergebens erwartet hat[83], macht er Schluss:

---

[79] Leppin 1998, S. 36.

[80] Ebenda S. 45.

[81] Ebenda S. 40.

[82] Ebenda S. 46. (Allerdings lehnt Severin Ruschena später ab, als sie ihm ein Brief schreibt, den er gleich ins Feuer wirft.)

[83] Vgl. ebenda S. 53.

> Severin hob seine Augen zu den ihren, die dunkel und abwesend über ihn hingingen und in denen er die Angst las, ihn zu verlieren. Er prüfte ihre hohe, königliche Gestalt, die wie eine fremde, sehnsüchtige Blume aus den Treppensteinen zu ihm emporwuchs und sah, daß sie schön war in dieser Sekunde. Auf ihren Lippen meinte er die Male der Küsse zu schauen, die er noch vor kurzem getrunken hatte. Aber es war ihm wie ein lange gewesenes, längst abgetanes Ereignis, das seine Seele nicht mehr erreichte. Mühsam, wie man im Schlafe die Worte sucht und kann sich nicht an sie besinnen, sagte er zu ihr:
>
> Geh nach Hause, Karla — Ich liebe dich nicht mehr.
>
> Ihre Hand löste sich vom Rande des Geländers los. Ein Windstoß kam durch das offene Tor des Hauses und machte sie beide frösteln.
>
> Geh nach Hause — sagte er noch einmal und ging an ihr vorüber, wie er von Zdenka fortgegangen war, ohne den Kopf zu wenden.[84]

Grund dafür ist nicht nur seine Sprunghaftigkeit, sondern es sind auch die Worte von Nikolaus, der behauptet: „Weibergeschichten sind nichts für Sie. Ich glaube, daß Sie etwas Größeres erwartet.“ Damit wird die Überlegenheit des männlichen Intellekts gegenüber der bloßen weiblichen Körperlichkeit verdeutlicht und der Mann als ein nach etwas Höherem strebendes Wesen der banalen und primitiven Frau gegenüber gestellt. Es ist zu sehen, wie stark zu dieser Zeit die Sexualität der Frauen fast völlig entwertet wird. „Sexualität“ gilt nämlich als „Potenz“ im Sinne des Wortes und damit als der ewige Wunsch nach Steigerung – ein Wunsch, der nichts mit einer primitiven Frau zu tun hat.

Danach begegnet Severin Karla noch mehrmals. Zum ersten Mal bei dem Begräbnis von Doktor Konrad, wohin sie zusammen mit ihrem neuen Geliebten kommt. Sie wird hier ganz zerrüttet geschildert:

> Ihre hohe Figur war womöglich noch schlanker geworden und sie hielt sich ein wenig vornüber geneigt. Der weite Mantel schlotterte um ihren Körper und sie ging mit unsichern und schleppenden Schritten, ohne die hochmütige Anmut, die Severin an ihr kannte. Ihr Gesicht war alt und straff geworden in den wenigen Wochen, seit er ihr auf der Treppe begegnet war. Und er konnte es nicht unterscheiden, ob die Farbe ihrer Wangen von der Kälte oder der Schminke herrührte. […] Erst jetzt in der Nähe bemerkte er, wie verbraucht und gelb ihr Gesicht aussah. Die Schminke lag in kreisrunden Flecken darauf und ihre schöne Stirne war welk und traurig. Und hier auf dem Friedhofe neben dem offenen Grabe erkannte er ihr Geschick; wie sie aus einem Schmerz in den nächsten und aus einer Liebe in die andere geriet.[85]

---

[84] Leppin 1998, S. 53 f.

[85] Ebenda S. 62 f.

Später eröffnet sie mit ihrem Geliebten Nathan Mayer ein Lokal und im Rest des Buches wirkt sie – trotz der Erfahrungen mit Severin – ziemlich zufrieden mit ihrem Leben. Dieses Lokal – „Die Spinne“ – spielt in dem Buch noch eine wichtige Rolle, woran ich im folgenden Kapitel anknüpfe.

3.2.4. Mylada

> Mylada 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.[86]

Die wichtigste, aber zugleich die untypischste weibliche Figur des Romans ist Mylada. Sie ist ein Animiermädchen, das in der „Spinne“ arbeitet. Zum ersten Mal wird sie gerade in der Beschreibung dieser Weinstube erwähnt:

> Aber das Entzückendste, das die Leute anzog und lockte, war Mylada. Irgendwo hatte Karla dieses Mädchen entdeckt, dessen Herkunft niemand kannte und die niemals zuvor in Prag gesehen worden war. Jetzt saß sie jeden Abend in der Weinstube und ihr mageres Gesicht wurde nicht röter vom Trinken. Sie trug ein einfaches und grünes Kleid, das ihren Leib wie ein dünnes Hemd umhüllte und ihre kleinen und spitzigen Brüste sehen ließ. In wenigen Wochen hatten sich alle Männer in sie verliebt. Sie hatte eine Art, der niemand widerstand, die die Schweigsamsten zum Reden verführte und die Verschlossensten gewann. Ihre hellen Augen, die sich beim Sprechen manchmal umwölkten, konnten den Schwerfälligen bestechen, den Kapriziösen berauschen, den Lasterhaften überwältigen. Sie war ein neuer und aufrührerischer Trick in dem trägen Nachtleben der Stadt.[87]

Bei Mylada fängt alles ganz anders an als bei den anderen Frauen. Sie begegnet Severin, als er in der Weinstube mit Zdenka zusammen ist. Diesmal ist nicht er derjenige, der die Frau bemerkt und den ersten Kontakt aufnimmt. Sie ist die Handelnde, die Verführende: „Ihre [Myladas – S.C.] helle Augen schauten mit ruhiger Neugier zu Zdenka hinüber und

[86] Leppin 1998, S. 111.

[87] Ebenda S. 87.

streiften auch ihren Begleiter [Severin – S.C.] mit einem kurzen Blick. Severin sah ihr gebannt in das kleine und magere Gesicht.“[88]

Nicht nur der erste Augenkontakt geht von Mylada aus. Als er wieder in das Lokal kommt, widmet sie ihm die ganze Zeit ihre Aufmerksamkeit und schließlich kommt sie zu ihm:

> Von einer Gruppe ganz junger Männer im Frack und weißer Binde löste sich Mylada los. Ihr magerer Mund lachte in einer unendlich verheißenden Freude, als sie sich über Severin beugte.
>
> Gib mir zu trinken, bat sie, und er reichte ihr sein Glas.
>
> Er sah ihr zu, wie sie die Zunge zwischen die scharfen Zähne schob und er mußte an sich halten, um sie nicht zu küssen. Er schlang den Arm um sie und zog sie auf seinen Schoß.
>
> Deine Augen hab ich schon einmal gesehn, hast du nicht eine Schwester, Mylada? –
>
> Ich hatte eine Schwester, die mir sehr ähnlich war, aber sie ist gestorben. –
>
> Severin strich ihr die Haare aus dem Gesichte und sie klammerte sich mit den Beinen an ihn und ließ ihn gewähren. Ihr Körper war klein wie der eines Kindes und hinter dem dünnen Kleide reckten sich ihre Brüste.
>
> Komm zu mir heute Nacht – – flüsterte er und sie sagte darauf:
>
> Sie hieß Regina und war eine Nonne.[89]

Damit wird klar, dass die beginnende Beziehung zwischen Severin und Mylada ganz anders ist als die vorherigen Beziehungen Severins. Leppin konstituiert hier einen anderen Frauentypus, der in der Literatur und im Denken der Jahrhundertwende keine Einzelerscheinung ist. Theele beispielsweise führt den „Typus der erotisch-dämonischen slawischen Frau in der deutschsprachigen Literatur Prags“[90] als ein festes Motiv an. Zu den Protagonistinnen dieses Typus zählt er auch Mylada:

> 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. […] 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.[91]

---

[88] Leppin 1998, S. 89.

[89] Ebenda S. 109 f.

[90] Theele 2012, S. 54.

[91] Ebenda S. 55.

Mylada entspricht nicht nur einem literarischen Typus, sondern auch den allgemeinen Vorstellungen der Zeit, die als Vorlage zur Entstehung dieses Typus dienen. Die weibliche Sexualität wird neben der Tabuisierung auch stark „dämonisiert“. Einerseits behaupten die Wissenschaftler, dass die Frau über keine Libido verfüge, andererseits kommen viele von ihnen nicht nur zu der Schlussfolgerung, dass die Frau eine Libido besitze, sondern es wird der Frau eine – wie von Pohle treffend benannt – „destruktive Sexualität“[92] zugeschrieben. Davon ausgehend formuliert Catani die Beschreibung dessen, wie diese Sexualität wahrgenommen und folglich literarisch geschildert wird: „Von ihren vermeintlich nicht kontrollierbaren Trieben gesteuert, führt sie den Mann – da sie weder über moralische noch geistige Talente verfügt – durch ihre Verführungskünste unweigerlich ins Verderben […].“[93]

In Bezug auf die letztangeführte Szene ist es wichtig, noch die „Schwester Regina“ hervorzuheben. Das Bild der Nonne erscheint hier nicht zum ersten Mal. Schon vorher arbeitet Leppin in dem Roman mit diesem Motiv:

> Damals hatte er manchmal mit dem Vater unter den Akazien des Kais auf die Tante Regina gewartet. Eine muffige Erinnerung dämmerte schläfrig in seinem Gehirn und das finstere Zimmer im Erdgeschosse tauchte wieder vor ihm auf, das die Tante mit dem alten Fräulein bewohnte. Dort war er immer gerne zu Besuche gewesen. […] Für Severin hatte das alles einen besonderen, von kindischen Ahnungen durchzitterten Reiz. Aus dem Zimmer der Tante, das mit Heiligenbildern und geweihten Kerzen, mit zerlesenen Gesangsbüchern und Korallenkreuzen gefüllt war, nahm seine Seele die erste Inbrunst mit nach Hause, von der seine Kindheit heimgesucht wurde.[94]

Als Severin sich bei einem Spaziergang an seine Tante erinnert, begegnet ihm eine Nonne, deren Augen grau und fromm seien, mit einem Stern in der Mitte, so wie Tante Regina sie gehabt habe.[95] Noch an demselben Tag tritt er (zum ersten Mal seit seiner Kindheit) in eine Kirche:

> Die Kirche war leer, nur eine schwarze Frau kniete unweit der Türe. Sie wandte sich um, als er eintrat und er erkannte die Nonne vom Ufer. Ihr Gesicht war weiß und unter der Kapuze brannten die Augen. Severin kniete neben ihr und betete laut: Gegrüßet seist du

---

[92] Pohle, Bettina: *Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne.* Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1998, S. 68. – Zitiert nach Catani 2005, S. 52.

[93] Catani 2005, S. 52.

[94] Leppin 1998, S. 81.

[95] Vgl. ebenda S. 83.

> Regina! Und es war ihm, als ob über ihren Mund hinter den gefalteten Händen ein erschrockenes Lächeln ginge.[96]

Dasselbe Motiv ist später erneut zu beobachten, worüber in dieser Arbeit noch gesprochen wird.

Seitdem also Severin Mylada getroffen hat, ändert sich seine Rolle. Mylada ist die Verführerin, während Severin der Verführte ist und damit in die Position seiner ehemaligen Geliebten gebracht wird. Interessant ist, dass in dem Moment, in dem eine Frau Severins Rolle an sich zieht, wird sie – wie auch Hoffmann bemerkt – mit einer bösen Spinne verglichen: „Das Weib wird zur femme fatale, zur Kubinschen ‚Spinne', aus deren Netze niemand entkommen kann."[97] Wenn aber Severin dasselbe macht, ist er einfach ein Mann.

Kurz nach der ersten Begegnung werden sie zu einem Liebespaar und Severin verfällt voll und ganz dieser Frau:

> Severin zählte nicht mehr die Zeit, seitdem Mylada seine Geliebte geworden war. In einem einzigen, alles überflutenden, bunten und brennenden Blendwerk vergingen ihm die Tage. Alles was früher eine Bedeutung für ihn hatte, was ihn verstimmte und erregte, verschwand aus seinem Leben, als ob es niemals darin gewesen wäre. Mit der sorglosen Sicherheit des Schlafwandlers kam er den Beschäftigungen nach, die sein Dasein umfriedeten.[98]

Dann tritt Myladas Sexualität auf den Plan, genau im Sinne der von Catani beschriebenen Verführungskünste[99]:

> Niemals hatte er geglaubt, daß ein Weib es vermöchte, was er jetzt täglich an sich erfuhr. […] Mylada 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. 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. Oft, wenn sie an seinem Halse hing und eine wollüstige Wolke ihre Augen verdeckte, verlor er das Gedächtnis der Gegenwart. Das Zimmer, in dem sie weilten, kam ihm fremd und wunderlich vor und die

[96] Leppin 1998, S. 84.

[97] Hoffmann 1982, S. 69.

[98] Leppin 1998, S. 111.

[99] Vgl. Catani 2005, S. 52.

> Lampe vor seinem Bette gab ein absonderliches Licht. Er sah die Funken hinter den Lidern Myladas tanzen und eine goldene Welle löschte in seinem Gehirn die Gedanken aus.
>
> Ihr schwacher und zerbrechlicher Leib hatte eine ungeahnte Kraft der Liebe in sich. Es war eine Leidenschaft in ihr, die sich schrankenlos verschenkte, die sich an Severin hing und ihn erschöpfte. Die Frauen waren für ihn immer eine Enttäuschung gewesen. In den Abenteuern mit ihnen hatte die große und zwingende Gewalt gefehlt, die hinreißen und gebieten konnte, die unwiderstehlich und tödlich war. Jetzt brach zum ersten Male der Blitz in sein Leben, der es zerstieß und erhellte.[100]

Die ganze Passage wird hier angeführt, um die „destruktive Sexualität“[101] sorgfältig zu skizzieren, die jetzt ausführlicher behandelt werden soll. Myladas Sexualität ist am detailliertesten (im Vergleich mit den anderen Frauenfiguren) geschildert, Mylada selbst – Mylada als Individuum – wird dabei jedoch außer Acht gelassen. Die Leserin/der Leser erfährt nichts von ihrer Geschichte, von ihrer Persönlichkeit. Obwohl Mylada als eine Sonderfigur in der ganzen Kette von Severins Geliebten erscheint, wird sie noch mehr als die anderen weiblichen Figuren auf ihre Sexualität beschränkt. Bei Mylada wird die nur „über ihre Sexualität und Libido definierte Identität“[102] deutlicher und Libido und Sexualität manifestieren sich durch ihre Wirkung auf Severin (die noch näher beschrieben wird) und werden folglich „dämonisiert“.

Zdenka, Susanna und Karla auf der einen Seite repräsentieren die Meinung, dass die Frau kein Recht auf eine außerhalb von Ehe und Mutterschaft bestehende Sexualität hat und deswegen werden sie jeweils auf unterschiedliche Weise für ihr „Vergehen“ bestraft. Diese Figuren scheinen zu belegen, dass die weibliche Libido gar nicht existiert und im Ausnahmefall als abnormal angesehen werden muss. Die Frau wird dem Mann untergeordnet. Mylada auf der anderen Seite stellt eine quasi reine Sexualität dar, mit der keine weibliche Unterordnung verbunden ist. Im Gegensatz zu den erwähnten Frauentypen geht ihre Schilderung von der dämonischen Kraft des weiblichen Geschlechts aus. Ein solches Bild einer dämonischen „Femme fatale“ in der Literatur wird auch durch die damalige Wissenschaft gestützt. „Die Dämonisierung der weiblichen Libido in wissenschaftlichen Abhandlungen und die gleichzeitige ästhetische Hinwendung zum Bild der gefährlich-schönen Frau bedingen sich gegenseitig.“[103] Vor allem die Jahrhundertwende mit ihrer

---

[100] Leppin 1998, S. 111 f.

[101] Pohle 1998, S. 68. – Zitiert nach Catani 2005, S. 52.

[102] Catani 2005, S. 51.

[103] Ebenda S. 89.

künstlerischen Dekadenz und wissenschaftlichen Sexualforschung bietet ideale Bedingungen für einen solchen Typus, der schon seit biblischen Zeiten in der Literatur präsent ist, doch in dieser Epoche besonders häufig auftaucht. So fasst auch Catani zusammen: „Die Jahrzehnte um 1900 präsentieren einen reichen Nährboden für die Inszenierung der dämonischen Frau, deren Faszination erst durch die Symbiose von Schönheit und Grausamkeit entsteht.“[104]

Die untergeordnete Rolle gehört also in diesem Falle nicht zu der Frau, sondern zu dem Mann – Severin. Genauso wie Zdenka vorher wartet jetzt er auf Mylada: „Wenn der Nachmittag kam und die Oktoberschatten an den Wänden zerstäubten, saß er zu Hause und wartete. […] Eine angstvolle Bangigkeit wühlte in seinen Gedärmen. Bis dann die Klingel ging und Mylada in sein Zimmer trat und den Mantel öffnete.“[105] Und genauso wie ihn Zdenka vorher mit einer „scheuen und grenzenlosen Verzücktheit“ geliebt habe[106], verfällt jetzt Severin dem Charme von Mylada:

> Er liebte alles, was zu ihr gehörte. Jedes Kleid, das sie auf ihrem glühenden Körper trug, wurde ihm zum Fetisch. In den Maschen des Schleiers, den sie einmal in seiner Wohnung zurückgelassen hatte, suchte er ihren Atem zu erwecken und der Duft der Handschuhe, die er ihr stahl, tröstete ihn in den Stunden, wo er sie nicht besaß. Wenn sie mit grausam tändelnden Fingern sich vor ihm entkleidete, dann warf ihn das Verhängnis vor ihre Füße, dem er nicht mehr entrinnen konnte und vor dem er in die Knie fiel. Schluchzend, von einer überirdischen Seligkeit gepeinigt, berührte er ihr Hemd mit den Lippen.[107]

Unter den erotischen Spielen zwischen Severin und Mylada kann neben anderen Motiven auch das schon angedeutete Motiv der Nonne gefunden werden, das durch seine „Entheiligung“ zur Verstärkung von Myladas Dämonisierung führt. Wie genau dieses Motiv bearbeitet wird, soll an der folgenden Passage gezeigt werden:

> Oft, wenn er sie in die Arme schloß und wenn sie sich wie ein ungebärdiges Kind auf seinem Schoße zusammenrollte, dann schauten ihn die Augen der Nonne unter ihren Wimpern an, die er im Sommer auf ihrem Kirchgang begleitet hatte. Er erzählte ihr seine Begegnung und daß er sie lächeln gesehn, als er an ihrer Seite das Gegrüßet seist du Regina! betete. Mylada lachte und begann von ihrer Schwester zu sprechen, die schon seit Jahren tot war und nannte ihn einen Geisterseher. Aber Severin ließ es sich nicht nehmen und blieb bei seiner Geschichte.

---

[104] Catani 2005, S. 88 f.

[105] Leppin 1998, S. 112 f.

[106] Ebenda S. 29.

[107] Ebenda S. 113.

> Klar und wirklich stand das weiße Gesicht des jungen Weibes vor seiner Seele und in seinem Innern glomm das schwüle Feuer unheiliger Wünsche weiter, an dem er sich damals entzündet hatte.
>
> Mylada ließ ihm seine Phantasien. Mit dem reizbaren Instinkt, mit dem sie die Männer beherrschte, erkannte sie bald, daß sich hier eine Quelle neuer und komplizierter Genüsse verbarg, die sie ausgraben mußte, um sie zu verkosten. Einmal kam sie später als sonst, als schon die Dämmerung des Herbstabends sein Zimmer verdüsterte. Fiebernd, von der Erwartung zerstört, öffnete er die Türe. Und vor ihm stand wortlos und ruhig, die frommen Hände über der Brust gekreuzt, die junge Nonne, wie er sie einmal unter den Uferakazien gesehn hatte. Die Kutte floß weit und faltig über ihre Glieder und unter der schwarzen Haube glänzten die Sternenaugen.
>
> Regina! stammelte er.
>
> Da fiel sie ihn mit einem Jauchzen an und ihre Lippen saugten sich in seinen Mund. An ihren Küssen erst erkannte er Mylada. Er riß das rauhe Kleid entzwei, unter dem ihr Fleisch wie eine matte und schöne Seide schimmerte. Er nahm sie um den Gürtel und trug sie auf sein Bett.
>
> Regina! Regina!
>
> Und ein wunderbares und überlebensgroßes Glück rann ihm wie siedendes Metall ins Blut und brannte in sein armes, von der Liebe bewältigtes Herz eine süße, korallenrote Narbe.[108]

Im Zusammenhang mit dieser Passage führt Jäger noch aus, dass in der Geschichte der erotischen Literatur Sex mit Klerikern ein feststehendes Motiv sei. [109]

Nach den neuen erotischen Abenteuern, die Severin mit Mylada erfahren kann, kommt denn doch das, was schon so oft vorher gekommen ist. Diesmal wird aber nicht die Frau von Severin verlassen, sondern Severin ist der Verlassene:

> Wie eine Stichflamme, die jählings in die Höhe fährt und die Brandnacht schrecklich erleuchtet, war die Liebe zu Mylada in das Leben Severins gekommen. Ein furchtbares und einsames Grauen umfing ihn nun, als sie sich von ihm abwandte und ihn nach einigen Wochen einer selbstvergessenen und eigenwilligen Laune wieder den frostigen Schatten überließ. Er vermochte es nicht zu glauben, daß er wieder allein war. 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. […] Jeden Tag wartete er in seinem Zimmer auf ihren Besuch. […] Mylada kam nicht mehr.[110]

---

[108] Leppin 1998, S. 113 ff.

[109] Vgl. Jäger, Christian: *Minoritäre Literatur*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2005, S. 189.

[110] Leppin 1998, S. 119.

Danach versucht er ihre Liebe wieder zu gewinnen – ohne Erfolg. Sie benimmt sich gegenüber Severin so wie Severin vorher gegenüber Zdenka. Mylada ist die Machtvolle, die Entscheidende, die jetzt ihr Interesse verliert. Severin bezeichnet ihre Liebe als „böse und verderblich“[111]. So wird Mylada auch in der zeitgenössischen Rezeption des Werkes verstanden: „Ein Weib, die sinnliche und berückende Buhlerin Mylada, zu der ihn [Severin – S.C.] sein Schicksal mit schwindelerregender Sicherheit hintreibt, wird ihm zum Fluche, zum Verderben.“[112] Eine derartige Wahrnehmung der Weiblichkeit ergibt sich sowohl aus der Gesellschaft und Wissenschaft um 1900 als auch aus der ganzen Literaturgeschichte, die voll von ähnlichen Figuren ist. Einerseits beschreibt Catani die um die Jahrhundertwende vorfindliche Situation folgenderweise:

> Die im Bild der Femme fatale veräußerte aggressive weibliche Libido liefert somit eine unmittelbare ästhetische Reaktion auf wissenschaftliche Entwürfe, die in der Mehrzahl von der Nicht-Existenz des weiblichen Begehrens ausgehen […]. Allerdings vergegenwärtigt diese künstlerische Inszenierung damit keinen grundsätzlich emanzipatorischen Verweis auf die Existenzberechtigung weiblicher Lust, da die Frau hier als Inkarnation des Bösen und Verdorbenen letztlich eben jenen anthropologischen Diskursen entspricht, welche die weibliche Sexualität ausschließlich in ihrer gleichzeitigen dämonischen und pathologischen Natur berücksichtigen.[113]

Andererseits erläutert die Autorin gewisse literarische Tradition der Femme fatale, die in der Zeit um 1900 zusammen mit den zeitgenössischen Vorstellungen diesen Typus der dämonisch-erotischen Frau so populär machten: „Frauen, die sinnlich, erotisch und verführerisch lockend das männliche Verderben provozieren, bevölkern Mythologie, Glaubensgeschichte, Literatur und Kunst gleichermaßen […].“[114]

Noch einmal kann die Popularität einer solchen Frauendarstellung mit Hilfe von Wagners Feststellung verdeutlicht werden: „Als dämonische Hexe, als ‚Vampyrweib‘, männerverderbende Nymphomanin, lasterhafte Unschuld, angebetete Hetäre oder als perverses Kindweib geistert sie durch die Romane, Gedichte und Theaterstücke der Moderne.“[115]

---

[111] Leppin 1998, S. 125.

[112] Novák 1914, Sp. 1000 f.

[113] Catani 2005, S. 89.

[114] Ebenda S. 88.

[115] Wagner, Nike: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 140. – Zitiert nach: Catani 2005, S. 89.

Am Ende des Buches wird Myladas Position und damit das Konzept dämonischer Weiblichkeit bestätigt, als der enttäuschte und zerstörte Severin mit einer Bombe in die „Spinne“ kommt, um alle Leute, vor allem Mylada, zu töten. Es wird gerade Myladas Geburtstag gefeiert und weil eine Tombola veranstaltet wird, bietet sie sich selbst als ersten Preis an. Severin kommt und für sein letztes Geld wird ihm ein Los verkauft. Als er den ersten Preis gewinnt, wird die Bombe entdeckt. „Ich bin gekommen, um euch zu töten“, bekennt Severin. „Und weshalb tatest du es nicht?“ fragt Mylada. Und als Severin erwidert: „Jetzt habe ich ja das Los gewonnen!“[116], wird die Macht Myladas und die totale dämonische Kraft ihres Geschlechts zum letzten Mal bestätigt.

3.3. Prag

In diesem Kapitel soll noch kurz die Schilderung der Stadt Prag in dem Roman behandelt werden, um die ganze Skala der Weiblichkeitskonzepte abzurunden. Die Dämonisierung der Weiblichkeit wird nämlich auch durch die Personifizierung Prags als Frau, durch die „weibliche Sexualisierung der Stadt“[117] verdeutlicht.

Zu Beginn ist noch anzuführen, dass der Name „Prag“ in dem Roman eigentlich nur dreimal erwähnt wird, aber trotzdem bemerkt Escher, dass sich im Fall von Prag eine weibliche Allegorisierung schon durch das grammatische Geschlecht von Praha im Tschechischen anbiete.[118] Nichtsdestotrotz werden andere Örtlichkeiten häufig genannt – von dem Altstädter Ring, über die Kleinseite oder den Wenzelsplatz bis hin zum Hradschin, zu Wyschehrad und Troja. Das sind die Kulissen, in den sich *Severins Gang in die Finsternis* abspielt.

Die Finsternis, in die Severin versinkt und die schon der Titel andeutet, ist nichts anderes als die jeweilige Frau. Sie symbolisiert die inneren Dämonen Severins, die aber im Buch durch die Frauen verkörpert werden und noch deutlicher durch die dunklen schmalen Straßen Altprags zu erkennen sind. Leppin benutzt den „Topos vom unheimlichen Prag“[119]

---

[116] Leppin S. 136.

[117] Escher 2004, S. 1.

[118] Vgl. ebenda S. 2.

[119] Fritz 2005, S. 177.

und verbindet ihn mit dem „Typus der dämonisch-erotischen Frau“[120]. Durch diese „Überblendung von Stadt und Frau“[121] lässt sich allgegenwärtige Weiblichkeit erzielen.

Die Stadt wird im Buch als weiblicher Körper konzipiert – „das weiblich konnotierte Stadt-Bild wird zum weiblich konnotierten Stadt-Körper“[122] – und Severins Spaziergänge durch das nächtliche Prag sind mit den sexuellen Erlebnissen zu vertauschen. „Die Stadt ist in diesem Zusammenhang als Chiffre für die Wirklichkeit an sich zu verstehen, und ihr Bild trägt weibliche Züge […].“[123] Nicht nur die Stadt dient als Symbol der Weiblichkeit, sondern auch die Frauen symbolisieren die Stadt: „Beide Figuren [Zdenka und Mylada – S.C.] verkörpern, jede auf ihre Weise, für Severin die Essenz der Stadt: die Kontoristin Zdenka versinnbildlicht das kleinbürgerliche Prag, während Mylada als Prostituierte für das Prag der Unterwelt steht.“[124]

Auch Severins Verhältnis zur Stadt wirkt ganz als eine rein menschliche Beziehung, die sogar physisch präsent ist, wie beispielsweise folgender Abschnitt betont: „Hinter dem Rande des Karlsplatzes fühlte er die Stadt.“[125] Noch deutlicher ist das zu erkennen, als Severin das Gefühl hat, „daß etwas in seiner Nähe war, so stark und körperlich, daß die Luft davon leise zu zittern begann und das er vergebens mit den Händen suchte.“[126] Durch das ganze Buch zieht sich die Körperlichkeit der Stadt.

Auch die Launen Severins und seine Liebesaffären spiegeln sich in den Stadtbildern wider. Als er voll Grauen am Ende des Buches in die „Spinne“ geht, steht außer Zweifel, dass die Stadt hier eine Versinnbildlichung Myladas ist:

> Die Stadt, die er kannte, war anders. – Ihre Straßen führten in die Irre und das Unheil lauerte auf den Schwellen. Da klopfte das Herz zwischen feuchten, verräterischen Mauern, da schlich sich die Nacht an erblindeten Fenstern vorbei und erwürgte die Seele im Schlaf. Überall hatte der Satan seine Fallen aufgestellt. In den Kirchen und in den Häusern der Buhlerinnen. In ihren mörderischen Küssen wohnte sein Atem und er ging in Nonnenkleidern auf Raub aus –

[120] Vgl. Theele 2012.

[121] Escher 2004, S. 1.

[122] Ebenda S. 2.

[123] Fritz 2005, S. 177.

[124] Ebenda S. 182.

[125] Leppin 1998, S. 15.

[126] Ebenda S. 17.

> […] Es war finster geworden und mit tränenden Lichtern breitete sich Prag zu seinen Füßen.[127]

Wie diese kurze Analyse der Stadtschilderung im Roman zeigt, dient die Stadt nicht nur als Kulisse der Ereignisse. Vielmehr ist Prag als eine weitere Frauenfigur zu betrachten, die mit den weiblichen Gestalten der Geliebten Severins jeweils in der Wahrnehmung übereinstimmt und deren Charakterisierung ergänzt.

[127] Leppin 1998, S. 134.

4. Fazit

Die Frauentypen, die in dem Buch *Severins Gang in die Finsternis* zu finden sind, unterscheiden sich nicht gravierend davon, wie weibliche Figuren in anderen zeitgenössischen Werken gestaltet sind. Sie stimmen mit den damals modernen gesellschaftlichen (und gleichzeitig wissenschaftlichen) Vorstellungen von Frauen überein. Hier soll noch einmal Catani zitiert werden, die das Ganze besonders treffend zusammenfasst:

> In der Tat entwerfen zeitgenössische [in den Jahrzehnten um 1900 – S.C.] literarische Texte der wissenschaftlichen Fokussierung auf die weibliche Sexualität folgend Frauenbilder, deren Körper, Erotik und Sinnlichkeit zu zentralen Motiven anwachsen. In seltener Dichte bevölkern männervernichtende Lustobjekte, promiskuitive Ehefrauen und verführerische Kind-Frauen, zugleich aber auch ätherische und fragile Figuren eine Literaturgeschichte, die vom späten Naturalismus über die Literatur der Dekadenz, dem Wiener Ästhetizismus bis zu den Anfängen des Expressionismus in detailverliebten Darstellungen Frauenfiguren inszeniert. Die anthropologische Dämonisierung und Pathologisierung weiblicher Sexualität nimmt unverkennbaren Einfluss auf die literarische Sujetwahl, die zumal den ästhetischen Inszenierungen fataler und fragiler Weiblichkeit einen auffälligen Stellenwert einräumt.[128]

Aus den zeitgenössischen Schriften ergibnt sich also, dass die Zeit um die Jahrhundertwende sehr stark durch die Sexualforschung geprägt wurde. Es sind zwei Hauptrichtungen festzustellen – einerseits die wissenschaftliche Überzeugung von der Nicht-Existenz der weiblichen Libido und Sexualität, was das Verhalten begehrender Frauen (deren Ziel nicht die Fortpflanzung war) als „abnormal“ bewertete und andererseits die Meinung, dass die Frau als ein nur auf ihre Sexualität beschränktes Wesen anzusehen sei. Diese Vorstellung hatte eine „Dämonisierung“ der weiblichen Sexualität zur Folge, wobei die dämonische Weiblichkeit den Mann ins Verderben führen sollte.

Wie die Analyse der Frauengestalten des Romans zeigte, entsprechen die einzelnen Weiblichkeitskonzepte in dem analysierten Werk den damaligen Vorstellungen. Die ersten drei Figuren – Zdenka, Susanna und Karla – können dabei als Verkörperungen der erstgenannten Überzeugungen angesehen werden, insbesondere in der Art, wie ihre Nachgiebigkeit vom Autor im Moment des Begehrens bestraft wird. Im Falle der letzten Figur – Mylada – handelt es sich ohne Zweifel um die Darstellung einer dämonisierten Sexualität, die den Held des Romans ins Verderben und somit also „in die Finsternis“ führt.

[128] Catani 2005, S. 11.

Darüber hinaus wurde in dieser Arbeit noch eine kurze Analyse des Motivs der Stadt Prag vorgenommen, wobei zu zeigen war, dass die Personifizierung der Stadt zur Hervorhebung der Weiblichkeit im Roman dient.

Zum Schluss lässt sich noch die Wahl des Werkes beleuchten: Als ich den Roman zum ersten Mal gelesen habe, habe ich es einfach genossen. Beim zweiten Mal ist mit der bewussten Analyse des Werkes aber auch der Konflikt entstanden, dass, obwohl mir das Buch als Leserin sehr gefallen hat, meine Gefühle aus der Frauenperspektive gemischt waren. Die Fragen, die ich mich nach dem Lesen gestellt habe, haben einen fruchtbaren Boden für ausführliche Analyse des Textes geboten, die anschließend zum Thema meiner Bachelor-Arbeit wurde.

Diese Fragen habe ich dann so gut wie möglich zu beatworten versucht. Jedoch haben sich aus meiner Untersuchung nicht nur Antworten, sondern auch neue Fragen ergeben. Ich habe eine Analyse der Figuren und der Epoche angeboten, aber; die Analyse dessen, was die Figuren zum Leben erweckt und was die Spuren der Epoche in ihnen hinterlassen hatte – des Autors – bleibt noch offen. Tiefergehende Untersuchungen des Gesamtwerks und der Biographie Leppins wären angebracht, um diese weiteren Fragen zu beantworten, darunter auch eine der dringendsten Fragen und zwar, inwieweit die Figuren- und Autorenperspektive bei diesem Werk identisch ist.

5. Literaturverzeichnis

Bauer, Markus u.a. (Hg.): Paul Leppin: *13 Kapitel Liebe aus der Hölle. Monika, Der Enkel des Golem, Briefe an Marianne, Rede der Kindesmörderin vor dem Weltgericht, Erinnerungen an Meyrink und weitere Erstveröffentlichungen und Nachdrucke. Werkausgabe 1. Auswahl 1900 – 1944.* Zürich: SSI 2007.

Binder, Hartmut: Die verlorene Generation. Hans Klaus und sein Kreis. In: Binder, Hartmut (Hg.): *Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas*. Berlin: Mann 1991.

Catani, Stephanie: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925.* Würzburg: Königshausen u. Neumann 2005.

Delahunty, Andrew (Hg.): *From Bonbon to Cha-Cha: Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases.* New York: Oxford University Press 2. Aufl. 2008.

Demetz, Peter: Ohne Mieder. Paul Leppin und die Melodien der Prager Dekadenz. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15/08/1998, Nr. 188, S. 5, verfügbar über: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-ohne-mieder-11307441.html) (Stand 11.4.2015).

Ernst, Fritz: Paul Leppin, Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman [Rez.]. In: *Der Bücherwurm*, Jg. 4 (1914). H. 7/8.

Escher, Georg: Prager femmes fatales – Stadt, Geschlecht, Identität. In: *Kakanien revisited*, 06/07/2004.

Forel, August: *Die sexuelle Frage. Eine naturwissenschaftliche, psychologische, hygienische und soziologische Studie für Gebildete.* München: Ernst Reinhardt 1912 (12. Aufl., zuerst 1905).

Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1999.

Fritz, Susanne: *Die Entstehung des „Prager Textes“: Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934.* Dresden: Thelem 2005.

Hadwiger, Julia: „‚Jungprag‘ war kein Verein und kein Klub, es war ein Herzensbund Gleichgesinnter…“ – Spurensuche und Versuch einer Zuordnung. In: Höhne Steffen u.a. (Hg.): *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei 2012.* Neue Folge 20/1 – 2. Prag: Nakladatelství Lidové noviny 2012.

Hoffmann, Dirk O.: *Paul Leppin. Eine Skizze mit einer ersten Bibliographie der Werke und Briefe.* Bonn: Bouvier Verlag 1982.

Jäger, Christian: *Minoritäre Literatur.* Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2005.

Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie.* Stuttgart 1892 (7. überarb. Aufl., zuerst 1886).

Krolop, Kurt: Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des „expressionistischen Jahrzehnts“. In: Goldstücker, Eduard (Hg.): *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Prag 1967.

Leppin, Paul: Aus Jungprager Gründerjahren. In: *Prager Presse* 3/82 (25.3.1923), Beilage Bäder in der Tschechoslowakei.

Leppin, Paul: *Glocken, die im Dunkeln rufen.* Köln: Schafstein & Co. 1903.

Leppin, Paul: *Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman.* Prag: Vitalis 1998.

Nietzsche, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente 1882 – 1884.* Band 10 der Kritischen Studienausgabe (KSA) in 15 Bändern. Hg. von Colli, Giorgio und Montinari, Mazino. München: Dtv 1988.

Novák, Arne: Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman. Von Paul Leppin [Rez.]. In: *Das literarische Echo* Jg. 16 (1914). H. 14.

Pick, Oto: *Preisungen.* Prag 1937.

Pohle, Bettina: *Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne.* Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1998.

Sarasin, Philipp: *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765 - 1914*. Frankfurt a. M.: Suhkamp 2001.

Theele, Ivo: Der Typus der erotisch-dämonischen slawischen Frau in Rilkes *Die Näherin* und weiteren Werken deutschsprachiger Literatur Prags. In: Höhne Steffen u.a. (Hg.): *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei 2012.* Neue Folge 20/1 – 2. Prag: Nakladatelství Lidové noviny 2012.

Wagner, Nike: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.

Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung.* Wien und Leipzig: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung 1920 (19. unveränderte Aufl., zuerst 1903).

Wir. Deutsche Blätter der Künste. Nr. 1 v. April 1906.