

Erstveröffentlichung

1 Wiener, Oskar: Vorwort. In: Ders. (Hg.): *Deutsche Dichter aus Prag*. Leipzig, Wien: Strache 1919, p. 5.

2 »Prag läßt nicht los. Uns beide nicht. Dieses Mütterchen hat Krallen. Da muß man sich fügen oder –. An zwei Seiten müßten wir es anzünden, am Vyšehrad und am Hradšchin, dann wäre es möglich daß wir loskommen.« Kafka an Oskar Pollak, Br. v. 20. 12. 1902. In: Franz Kafka: Briefe 1900-1912. Hg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt/M.: Fischer 1999, p. 17.

3 Offenbarung 17, 5.

Die Stadt als Frau und die Frau in der Stadt

»Ich liebe Prag, wie man nur seine Heimat lieben kann«, bekennt der Prager Autor Oskar Wiener im Vorwort zu einer Anthologie mit dem Titel *Deutsche Dichter aus Prag*, die er 1919 publiziert:

Aber diese Hingabe ist eine schmerzreiche Neigung. Sie gleicht der Leidenschaft zu einer berückend schönen Frau, die Launen hat. Wer ihr einmal in die tiefen, geheimnisbanger Augen sah, bleibt für sein ferneres Leben der Magierin untertan. [...] Viele hatten die Kraft dazu, rissen sich los von dieser düsteren Salome, aber sie wollte mit dem Haupte eines jeden vor Holofernes tanzen. Auch jene, die an ihrer Leidenschaft nicht zugrunde gingen, kranken nun an einer unsterblichen Sehnsucht zu Prag.<sup>1</sup>

»Magierin«, »düstere[ ] Salome«, »berückend schöne [ ] Frau«: Wie viele andere europäische Städte hat auch Prag eine literarische Imaginationsgeschichte, in der es an Beispielen für die Überblendung von Stadt und Frau, für die weibliche Sexualisierung der Stadt, nicht mangelt. Die auffallend häufigen Bilder von der verführerischen Frau in Prag oder von Prag selbst als *femme fatale* – Kafkas notorisch bekanntes Diktum vom »Mütterchen mit Krallen«<sup>2</sup> kann hier als ironisches Echo gelesen werden – fügen sich in eine lange Tradition der Analogisierung von Stadt und weiblichem Körper ein, deren früheste Spuren sich schon in der Bibel (die »Hure Babylon«<sup>3</sup>) finden und die ebenso zahlreich wie stereotyp bleibt. Das Bild der Stadt als Verführerin ist dabei nur ein prominentes Beispiel aus einer ganzen Reihe weiblich konnotierter Stadt-Topoi. Die Stadt als Ort und Sinnbild eines ambivalenten Zivilisierungsprozesses wird auffallend oft durch weibliche Figuren personifiziert – Göttin, Hure und Mutter sind dabei die häufigsten Typen.

Trotz – oder gerade wegen – der offensichtlichen Gleichförmigkeit und Trivialität dieser Bilder kann es reizvoll sein, sich am konkreten Beispiel einer Stadt ihre Entstehung und Entwicklung zu vergegenwärtigen. Dabei ist zu fragen, was die Einbindung literarischer Prag-Texte in die übergreifende Bildtradition der weiblich konnotierten Stadt über Prager Konstellationen verrät, und welche Aufschlüsse sich umgekehrt aus diesem spezifischen lokalen Kontext über das allgemeine Funktionieren solcher Topoi und über ihre Bedeutung für das Image einer Stadt ergeben.

Gründungsmythen, Allegorien und die Rückkehr der ›wilden Weiblichkeit‹

In ihren Studien zur Verschränkung von Stadt- und Geschlechterdiskurs expliziert Sigrid Weigel die Analogisierung von Stadt und Frau u.a. anhand der »topographischen Konstellation der Geschlechter in Gründungsmythen«.<sup>4</sup> In den Mythen läuft der Gründungsakt der Stadt als Abgrenzung der Zivilisation von der Natur parallel zu einer Aufspaltung des Weiblichen in einen domestizierten und einen mit der Natur assoziierten, wilden Teil. Die Gründung einer Stadt ist »mit der Errichtung einer Mauer verbunden, mit deren Hilfe das Weibliche aufgespalten wird in einen wilden, dämonisierten Anteil draußen und in eine domestizierte Frau, Gattin und Mutter im Inneren der Stadt.«<sup>5</sup> Die Dialektik eines als Naturbewältigung verstandenen Zivilisationsprozesses spiegelt sich in der als ambivalent empfundenen Weiblichkeit und in einem gespaltenen Frauenbild.

Weigels These von der Ausgrenzung der ›wilden‹ Anteile des Weiblichen und der Domestizierung der Frau in der Stadt passt präzise auf die Geschlechterdynamik des lokalen Prager Gründungsmythos von der Fürstin und Prophetin Libussa/Libuše, wie er von spätmittelalterlichen Chronisten festgehalten wurde, seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert u.a. durch Herder, Brentano oder Grillparzer in die deutschsprachige Literatur Eingang fand und im 19. Jahrhundert im Kontext der tschechischen *Nationalen Wiedergeburt* (*národní obrození*) eine intensive Wiederbelebung und patriotische Umschreibung erfuhr (etwa durch Hankas gefälschte Liederhandschriften, Jiráseks Sagen oder Smetanas gleichnamige Oper). Bei der Gründung Prags wird Libuše gezwungen, ihre Macht an einen Mann abzutreten. Sie heiratet den Pflüger Přemysl; die neue Männerherrschaft wird indes von einer Schar enttäuschter Frauen unter der

4 Weigel, Sigrid: »Die Städte sind weiblich und nur dem Sieger hold«. Zur Topographie der Geschlechter in Gründungsmythen und Städtedarstellungen; Dies.: Weiblichkeit und Stadt. Zur Überkreuzung zweier Diskurse. Beide in: Dies.: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Reinbek: Rowohlt 1990, pp. 149-179 und pp. 180-203, hier p. 157.

5 Weigel 1990, p. 157.



6 Chmelenský, Josef Krasoslav: Pohled na Prahu [Blick auf Prag]. In: Neradová, Květoslava (Hg.): Praha našich snů. Čtení o Praze podle českého písemnictví. Praha: Vyšehrad 1980, p. 71. Die Übersetzungen aller tschechischen Zitate stammen vom Verfasser dieses Beitrags.

7 Weigel 1990, p. 175.

8 Ibid., p. 175.

9 Ibid., p. 203.

10 Mrštík, Vilém: Santa Lucia. Praha: Grégr 1893, p. 36.

Führung der wilden Vlasta bekämpft. Der Ritter Ctirad zieht aus, um das Amazonenheer zu bekämpfen, wird aber von der reizenden Šárka verführt, in eine wilde Schlucht hinter der Stadt gelockt und getötet.

Die Abspaltung des als wild imaginierten Teils der Weiblichkeit und die Domestizierung des Weiblichen innerhalb der Stadtmauern bildet laut Weigel auch die Voraussetzung für einen weiteren prominenten Typus der Überblendung von Stadt und Frau: der weiblichen Allegorie der Stadt, wie er seit der frühen Neuzeit weit verbreitet ist. Im Fall von Prag bietet sich eine weibliche Allegorisierung schon durch das grammatische Geschlecht von Praha im Tschechischen an. *Matička Praha*, die *liebe Mutter Prag*, tritt im patriotischen Kontext der nationalen Wiedergeburt an die Seite der Allegorie der Čechie/Bohemia. Sie schafft einen Topos der nationalen Identifikation und übersetzt die Vaterlandsliebe in die Sprache der männlichen Liebe zu den Frauen: Der Patriot liebt die Hauptstadt Prag wie seine Mutter oder seine Braut. »Praho, panno nejsličnější« [»Prag, anmutigste Jungfrau«] dichtet der Librettist und Kritiker Josef Krasoslav Chmelenský 1837:

Nový mžikem každým tobě  
vyskytá se milenec;  
ženichem tvým býti sobě  
žádá každý vlastenec.

[Mit jedem Augenblick  
erscheint dir ein neuer Liebhaber;  
dein Bräutigam zu sein  
verlangt für sich jeder Patriot.]<sup>6</sup>

In der Imagination der modernen (Groß-)Stadt kehrt nun, so Sigrid Weigel, die unzivilisierte Natur in den weit verbreiteten Bildern des steinernen Meeres, des Dschungels und der Hydra wieder als konstitutives Element in die Stadt zurück, und damit auch der mit der Wildnis assoziierte Teil des Weiblichen. Der aus der Stadt verdrängte »wilde« Anteil des Weiblichen wird wieder auf die Stadt selbst bezogen. Die allegorische Personalisierung der Stadt als Frau wandelt sich damit zur Analogisierung von Stadt und Frau; das weiblich konnotierte Stadt-Bild wird zum weiblich konnotierten Stadt-Körper. Die moderne Großstadt »als Ort der Verführung und des drohenden Selbstverlustes wird mit dem Weiblichen analogisiert. [...] Gerade jene Momente der Stadt, die als uneindeutig und unbewältigt betrachtet werden, erhalten eine weibliche Zuschreibung«.<sup>7</sup> Sowohl die zivilisatorische Ordnung als auch die damit verbundene Domestizierung des als weiblich imaginierten »Anderen« bzw. »Wilden« erscheinen in der modernen Großstadt gefährdet. Die Großstadt als Ort der gefährdeten Subjektivität wird zum Ort des Anderen, und »dieses Andere tritt dem männlichen Subjekt als Weibliches entgegen.«<sup>8</sup> Die Alterität des städtischen Raums überkreuzt sich mit weiblich konnotierter Alterität:

Die Stadt bildet damit das Feld, in dem der Heros oder Autor [...] sich im Verhältnis zur Natur, zum Leib und zum Raum konstituiert und diesen Vorgang als Verhältnis zum anderen (Geschlecht) zum Ausdruck bringt.<sup>9</sup>

Diese Rückkehr des weiblich konnotierten Wilden in die Großstadt lässt sich denn auch in literarischen Prag-Texten des ausgehenden 19. Jahrhunderts beobachten: Prag wandelt sich von der Braut des Patrioten zu seiner dämonischen Verführerin. In Vilém Mrštíks Roman *Santa Lucia* (1893) präsentiert sich Prag dem Helden, einem unerfahrenen Studenten aus Mähren, als in Nebelschleier gehüllte Schönheit, die ihn unwiderstehlich anzieht und schließlich sein Leben ruiniert.

[...] ale duše jeho touhou po Praze jen mřela. Svůdnice černá! Jak žila v něm ukryta v nedbalkách bílých vltavských mlh! Jen jednou ještě kdyby ji nahlédnout mohl do té kamenné její tváře, pomyslí si, a kdykoliv na to vzpomněl, hlava mu klesla do založených loktů, rty se svařily v tichém usmívání. Byl by nejraději hned letěl za ní, bez plánů, bez peněz, bez zaměstnání, jen s tou tichou láskou k ní a s tou divnou žádostí v prsou, třebaš jenom na chvíli si pohovět v jejím klíně a pomilován buď rozloučit se s ní nebo na vždy zůstat v ní...

[Aber seine Seele verzehrte sich in Sehnsucht nach Prag. Schwarze Verführerin! Wie sie in ihm weiterlebte, eingehüllt ins Negligé weißer Moldaunebel! Nur noch einmal in ihr steinernes Gesicht schauen, dachte er, und wann immer er sich daran erinnerte, sank ihm der Kopf in die verschränkten Arme, die Lippen kräuselten sich zu einem stillen Lächeln. Er wäre am liebsten gleich zu ihr hingeflogen, ohne Plan, ohne Geld, ohne Arbeit, nur mit dieser stillen Liebe zu ihr und mit diesem seltsamen Verlangen in der Brust, eine Weile noch einmal in ihrem Schoß zu ruhen und, liebkost, Abschied zu nehmen von ihr oder auf immer zu bleiben in ihr...]<sup>10</sup>



17 Ibid., p. 95f.

18 Zettelbauer, Heidrun: Geschlecht. Nation. Körper. Kulturwissenschaftliche Aspekte in der historischen Frauen- und Geschlechterforschung. In: Musner, Lutz/Wunberg, Gotthart (Hg.): Kulturwissenschaften: Forschung – Praxis – Positionen. Wien: WUV 2002, pp. 237-265, hier p. 252; Yuval-Davis, Nira: Gender & Nation. London et al.: Sage 1997.

19 Cf. Müller-Funk, Wolfgang: Das Eigene und das Andere/Der, die, das Fremde. Zur Begriffsklärung nach Hegel, Levinas, Kristeva, Waldenfels. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/WMueller-Funk2.pdf> v. 19. 8. 2003.

20 Eisner, Pavel: Milenky. Německý básník a česká žena [Geliebte. Der deutsche Dichter und die tschechische Frau]. Praha: Concordia 1992 [Erstausg. 1930], p. 17.

Student der schönen Jüdin Jemima, die ihn wie ein »zierliche[s] Irrlicht« kreuz und quer »durch die abscheulichsten Winkel, Gassen und Durchgänge, [...] durch diese seltsamen Regionen« bis auf den alten jüdischen Friedhof führt und für den Protagonisten alsbald zur *femme fatale* wird, die ihm seinen Seelenfrieden raubt: »Wart! Hexe, Verführerin, kleine Prager Teufelin!«<sup>17</sup> Bei Raabe ist die Analogie von Stadt und Frau freilich nicht ins explizite Bild eines weiblichen Stadt-Körpers gefasst wie bei Leppins Gespenst oder Wieners und Mrštíks Stadt-Frau. Gerade dadurch aber, dass hier der als weiblich imaginierte Raum und der weibliche Körper im männlichen Blick noch nicht eins geworden sind, treten die Analogisierungen und Überkreuzungen verschiedener Konstruktionen von Fremdheit besonders deutlich zutage. Der städtische Raum selbst ist als fremd gekennzeichnet (»diese seltsamen Regionen«); hinzu kommt die Begegnung mit dem Anderen in Gestalt eines jüdischen Mädchens, welches sich in die unheimliche Fremdheit des Raumes fügt, indem es zum »Irrlicht« und zur »Hexe« wird. Die Fremdheit des städtischen Raums verbindet sich mit der religiös-ethnisch kodierten Fremdheit der Juden bzw. Tschechen und mit der geschlechtlich kodierten Fremdheit der Frau.

Indem sich also nicht nur das Verhältnis von Subjekt und Stadt, sondern auch jenes von eigener und fremder Nation in der Sprache einer Geschlechterdichotomie artikuliert, wird das traditionelle Bildmaterial der Imaginationsgeschichte von Weiblichkeit und Stadt im Fall des multiethnischen Prag zu Beginn des 20. Jahrhunderts um eine Dimension erweitert. Die enge Verbindung zwischen Geschlecht und Nation, zwischen jenen zwei Kategorien von Identität also, die wohl am meisten mit naturalisierenden Vorstellungen verbunden sind, ist nichts Außergewöhnliches. Die Genderforschung hat gezeigt, »dass Geschlecht eine der sozialen Kategorien ist, über die Ausgrenzung und Unterdrückung im Prozess nationaler Identitätsstiftung funktioniert.«<sup>18</sup> Gerade weil die Kategorien »Gender« und »Nation« als natürlich erscheinen, eignen sie sich besonders gut für die Legitimierung von Machtverhältnissen. Die (ab)wertende Kodierung des Anderen als Fremdem ist dabei Voraussetzung für die Etablierung eines Machtgefälles<sup>19</sup>: Identität produziert und benötigt Alterität.

Durch die gemeinsame Sprache der Geschlechterdichotomie überlagern sich die Entwürfe des Stadtraums mit den Entwürfen nationaler Differenzen: Das literarische Prag gerät so zum prototypischen Ort der Auseinandersetzung um kollektive Identität. Es geht um die Aneignung des städtischen Raums durch widerstreitende deutsche, tschechische, jüdische *imagined communities* und um die Grenzziehung gegenüber den konkurrierenden Identitätsentwürfen. Die Gender-Rhetorik der literarischen Imaginationen erlaubt die Positionssicherung und Machtlegitimation gegenüber dem jeweils als fremd verstandenen anderen Kollektiv, der fremden Nation. In ihrer Genderisierung durch den männlichen Blick zeigt sich die Stadt als umstrittenes Territorium im Konkurrenzkampf der Nationen.

Die literarische Überblendung von Geschlecht, Stadt und Nation ist denn auch Prager Zeitgenossen nicht entgangen. Der Übersetzer und Kritiker Pavel Eisner stellt in einer *Milenky (Geliebte)* betitelten Studie Thesen auf über die Psychodynamik zwischen dem »deutschen Dichter und der tschechischen Frau« (so der Untertitel). In affirmativer Fortschreibung der literarischen Muster, die er vorfindet, behauptet Eisner, was den »deutschen Dichter« (bzw. sein literarisches *alter ego*) die »tschechische Frau« begehren lasse, sei die Mischung aus Faszination und Aversion, die die andere Nation ausübe. Die faszinierende Fremdheit werde durch die geschlechtliche Differenz verdoppelt:

Přitažlivost české ženy na německého básníka roste z násobku: polarita pohlavní zmožuje a násobí se s polaritou kmenovou.

[Die Anziehungskraft der tschechischen Frau auf den deutschen Dichter wächst durch Vervielfachung: Die geschlechtliche Polarität vermehrt und vervielfacht sich durch die Polarität der Stämme.]<sup>20</sup>

Dass nun das Erlebnis dieser ambivalenten und multiplizierten Fremde gerade in Prag verortet wird, ist laut Eisner kein Zufall – die fremde Frau *par excellence* begegnet dem Mann im fremden Raum *par excellence*:

Jsouc srdcem cizího národa, je sídlem a srdcem vší cizosti [...]. Město-upír, jež láká německou duši gorgonickou hrůzou [...]. Praha sama je nenávislně milovanou ženskou bytostí. Záhadnost a erotická atraktivnost města splývá se záhadou českého ženství; pokoušeje se o ženu, dobývá se německý básník do tajemství metropole.

21 Ibid., p. 18f.

[Als Herz einer fremden Nation ist [Prag] Sitz und Herz aller Fremdheit [...]. Eine Vampir-Stadt, die die deutsche Seele mit gorgonischem Schrecken lockt [...]. Prag selbst ist ein verhasst-geliebtes weibliches Wesen. Die Rätselhaftigkeit und die erotische Attraktivität der Stadt verfließen mit dem Rätsel der tschechischen Weiblichkeit; indem er die Frau begehrt, dringt der deutsche Dichter in das Geheimnis der Metropole vor.]<sup>21</sup>

22 Ibid., p. 15.

### Tschechische Landmädchen

23 Ibid., p. 20.

24 Robertson, Ritchie: National Stereotypes in Prague German Fiction. In: *Colloquia Germanica* 22 (1989), pp. 116-136, hier p. 117, 132.

25 Müller-Funk, Wolfgang: Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/WMueller-Funk1.pdf> v. 1. 10. 2001, p. 7.

26 Ibid., p. 9.

Wenn auch Eisner die spezifische Überlagerung von urbanen, geschlechtlichen und nationalen Fremdheitskonstruktionen sieht, so benennt er doch nicht deren identitätspolitische Implikationen. Vielmehr schreibt er sie im Zeichen eines Dualismus im Sinne Otto Weiningers und im Geist der kollektivpsychologischen Gassenhauer seiner Zeit fort: Die tschechische Frau trage in sich die Attribute der »Slawin« – »nezlomenou pudovost, bohatou smyslovost, [...] magii pohlaví« [»ungebrochene Instinktivität, reiche Sinnlichkeit, [...] Magie des Geschlechts«]<sup>22</sup> –, welche den von der Zivilisation erschöpften Geist des deutschen Kopfmenschen instinktiv anziehe. Dessen Eroberungsdrang habe seinen Motor »v touze rozeklané psychy, jež vysušena civilisací [...] touží po životné vlahosti« [»in der Sehnsucht der gespaltenen Psyche, die, ausgetrocknet von der Zivilisation [...], nach lebensspendender Feuchtigkeit strebt«].<sup>23</sup>

Eisners Argumentation greift nicht nur die verbreitete, bis auf Herder zurückgehende Metaphorisierung der differierenden Nationsentwürfe als Geschlechtergegensatz auf, sondern auch die Stereotypen der Großstadtkritik und die Entwürfe eines im Territorium verwurzelten Volkes, wie sie sich im Agrarutopismus der Heimatkunst herausgebildet haben. Tatsächlich ist 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 Stobls Studentenromanen bis hin zu den Volkslieder singenden Mädchen in Rainer Maria Rilkes *Larenopfern* (1895) fast immer mit dem Land assoziiert. Die Imagination der fremden Frau verkehrt sich hier vom bedrohlichen Anderen (der »gorgonischen« *femme fatale*) ins begehrenswerte Andere (die natürlich-sinnliche Tschechin) und gewinnt eine kompensatorische Funktion. Das wilde Andere, das im Zivilisations- und Subjektivierungsprozess vom Ich abgespalten und in das Bild weiblicher Körperlichkeit oder ursprünglicher Traditionalität gefasst wird, verliert in dieser rückwärts gewandten zivilisationskritischen Optik seine Bedrohlichkeit. Es dient jetzt im Gegenteil als Natürlichkeits- und Lebenselixier gegen Entfremdung und Selbstverlust, welche das Subjekt in der modernen Zivilisation gefährden.

Das kolonialisatorische Moment dieser Fremdzuschreibungen ist offensichtlich. Die Figur der sinnlichen Frau aus der fremden Nation gehört seit jeher zum klassischen Repertoire jener Stereotypen, die eine zentrale Funktion in machtlegitimierenden Diskursen ausüben:

Superficially they [the stereotypes, GE] flattered the ›Slav‹ [...] by representing them as reservoirs of spiritual and cultural refreshment within the prosaic modern world. But they implied also that the ›Slav‹ [...] had nothing positive to contribute to the modern world, and certainly no aptitude for participation in politics. [...]

Their [the Slavs', GE] role is to be dominated by the Germans, while helping to regenerate their masters spiritually through their closeness to nature and the ›Volksgeist‹ expressed in their traditional songs.<sup>24</sup>

Die Sprache des Räumlichen hebt dabei die kolonialistischen Konnotationen dieses Machtdiskurses hervor, wie Eisners Charakterisierung der Geschlechterverhältnisse in der Prag-Literatur zeigt: Die Stadt als Frau, die durch ihr Geschlecht und ihre nationale Zugehörigkeit zweifach als fremd gekennzeichnet ist, kann vom männlichen Dichter-Helden erobert werden wie ein fremdes Territorium – der Dichter »begehrt« die Frau und »dringt« in den städtischen Raum »vor« (s.o.). Diese Eroberung dient zwei Zwecken zugleich: der Zivilisation des bedrohlichen Anderen und der Kompensation im rettenden Anderen. Die eroberten Kolonien »versorgen die Menschen der Metropole symbolisch mit jenen Dingen, die dort rar geworden sind«,<sup>25</sup> z.B. eben mit instinktiver Sinnlichkeit und kollektiver Identität. Beide Seiten des Bildes von der weiblich konnotierten Fremdheit – die zu zivilisierende Wildheit wie die heilsame Natürlichkeit – ermöglichen und legitimieren die Eroberung und Beherrschung: »Die andere, fremde Frau [...] ist botmäßig, als Hure, aber womöglich auch als Mama, als Geliebte wie als erd-schwere Nährmutter-Amme [...]«.<sup>26</sup>

Indem sich nun aber das heilsbringende und identitätsstiftende Territorium im Prager Kontext nicht *auf dem Land*, sondern in der Natürlichkeit und Sinnlichkeit der tschechischen

27 Weigel, Sigrid: Die nahe Fremde – das Territorium des ›Weiblichen‹. Zum Verhältnis von ›Wilden‹ und ›Frauen‹ im Diskurs der Aufklärung. In: Koebner, Thomas/ Pickerodt, Gerhard (Hg.). Die andere Welt. Studien zum Exotismus. Frankfurt/M.: Athenäum 1987, pp. 171-199, hier p. 173.

28 Müller-Funk 2001, p. 5

29 Cf. Spector, Scott: Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle. Berkeley et al.: Univ. of California Pr. 2000, pp. 64-67 und pp. 174-184.

*Frau vom Land* befindet, verändert sich der anti-urbane Kompensationsmythos: Nicht nur das weiblich imaginierte Wilde, das die Zivilisation bedroht, ist in den städtischen Raum eingeschrieben, sondern auch jenes ebenfalls weiblich imaginierte kompensatorische Andere in der Gestalt der Tschechin vom Land. Parallel zur Imagination der tschechischen Frau funktioniert damit auch der imaginierte Stadtraum Prags als exotisierte »nahe Fremde«, als koloniales »Territorium des Fremden in der Nähe«.27 Die Beschreibung der Stadt als (ethnisch-national und geschlechtlich) fremd ist die Voraussetzung für ihren exotischen Reiz, aber auch für die Eroberung und Beherrschung, zumal sich »[d]ie kulturelle Asymmetrie [...] immer auch daran messen [lässt], wer das Monopol der Fremdbeschreibung innehat [...]«.28

Vor dem Hintergrund dieser Konstellation kann auch Oskar Wieners Rede von der Hassliebe zur verführerischen Stadt-Frau (s.o.) als rhetorische Strategie der Kolonisierung gelesen werden. Der Topos der Verführung durch die sexuell gelenkte fremde Frau und jener der Eroberung des weiblich kodierten fremden Landes gehören als komplementäres Paar zum Kernbestand kolonialistischer Diskursmuster. Das Gebunden-Sein an die exotische Prager *femme fatale* verkehrt sich in einen Besitzanspruch auf die Stadt. Zwar versucht Eisner, wie vor ihm schon Max Brod, aus der Geschlechter- und Nationenpolarität Otto Weiningers ein durchaus positives Vermittlungsmodell zu kreieren, indem er das Zusammenleben der nationalen Kollektive als ›erotische Symbiose‹29 entwirft, in welcher beide Seiten im jeweiligen Gegenüber ihre Defizite kompensieren sollten. Dennoch spricht der Topos vom deutschen Dichter, der Stadt und Frau zugleich erobert, in seiner plakativen Trivialität die klare Sprache eines Herrschaftsdiskurses.

#### Jüdische Verführerinnen

Freilich sind die Prager Machtverhältnisse längst nicht so eindeutig, wie Eisners koloniale Konstellation von ›Deutschen‹ und ›Tschechinnen‹ vielleicht glauben lässt. Nicht nur der Gegensatz von ›deutsch‹ und ›tschechisch‹ wird durch die literarischen Texte in die Stadt Prag eingeschrieben; vielmehr verlaufen gleich mehrere geschlechtlich und ethnisch-national kodierte Bruchlinien durch den Stadtraum. Während den sinnlichen tschechischen Landmädchen, denen der männliche Reisende, Student oder Dichter in Prag begegnet, neuerdings einige literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit zuteil geworden ist, so ist ihre literarische Schwesterfigur, die verführerische Jüdin, bisher praktisch unbeachtet geblieben. Tatsächlich weist aber Prags Imaginationsgeschichte eine erstaunliche Zahl an Figuren auf, die auf das Stereotyp der urbanen *femme fatale* passen, zugleich aber auch noch explizit als jüdisch gekennzeichnet sind. Neben Raabes Jemima (s.o.) und Susanna aus Leppins *Severins Gang in die Finsternis* steht die aufreizende Rosina, Tochter des widerwärtigen Trödlers Wassertrum in Gustav Meyrinks *Golem* (1916), und in Leo Perutz' spätem Prag-Roman *Nachts unter der steinernen Brücke* (1953) ist das Verhältnis zwischen Kaiser Rudolf II. und der »schöne[n] Esther, Frau des Juden Meisl«30 der heimliche Motor der Romanhandlung.

Auch in diesen Figuren ist der herkömmliche literarische Typus der großstädtischen *femme fatale* mit einer weiteren, ethnisch-religiösen Kodierung von Fremdheit kombiniert. Immer hart an der Grenze zum offenen Antisemitismus – und oft schon jenseits davon – verkörpern Susanna, Jemima, Esther und Rosina im Gegensatz zu den tschechischen Frauenfiguren das gefährliche Andere. Indem sie in den Raum des ehemaligen Prager Ghettos eingeschrieben sind, kreieren sie so eine Insel der Fremdheit inmitten der Stadt. Die großstädtische Alterität, die das männliche Subjekt durch Verführung bedroht, wird ethnisiert und ausgegrenzt in ein Territorium der Separation schlechthin, das Ghetto.

Der ins Antisemitische umschlagende Gegensatz von verlockend schönen jüdischen Frauen und abstoßend hässlichen jüdischen Männern lässt sich indes auch im Kontext des jüdischen Assimilierungsprozesses an das deutschsprachige Bürgertum als jüdisches Autostereotyp lesen. Der Blick des assimilierten Judentums zurück auf das Ghetto ist geprägt von tiefgehenden Ambivalenzen.31 Die Ablehnung all dessen, was als traditionell betrachtet wird, und die ungebrochene Bewunderung für ein aufgeklärtes Bildungsbürgertum konkurrieren mit dem sentimental Blick zurück auf die eigene, bereits fremd gewordene und exotisierte Vergangenheit: »Die schönen jungen Frauen stehen natürlich für die verlorene Heimat, die hässlichen alten Männer jedoch für die Angst, dass man aller Bemühung zum Trotz noch lange nicht genug bürgerlich ist.«32



30 Perutz, Leo: Nachts unter der steinernen Brücke. Ein Roman aus dem alten Prag. Frankfurt/M.: Frankfurter Verlagsanstalt 1953, p. 59.



31 Cf. Gilman, Sander: Jüdischer Selbsthass. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden. Frankfurt/M.: Jüdischer Verlag 1993 [Engl. Original 1986].

32 Sebald, W.G.: Westwärts – ostwärts. Aporien deutschsprachiger Ghettoes. In: Ders.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt/M.: Fischer 21995 [1. Aufl. 1991], pp. 40-64, hier p. 59.



33 Gilman 1993, pp. 190–210.

Mit dem aufkommenden Zionismus und der exotisierenden »Erfindung des Ostjuden«<sup>33</sup> verlieren das Bild vom Ghetto und das parallele Bild von der jüdischen Frau ihre ausschließliche Funktion als klassisches antisemitisches Emblem des bedrohlichen Fremden und eröffnet auch Möglichkeiten der kompensatorischen Projektion für das assimilierte jüdische Bürgertum. Auf diese Weise treten auch in der Figur der Jüdin wieder der gefährdende und der kompensatorische Aspekt der Fremdheitskonstruktion eng zusammen – freilich findet sich dieses Territorium der ambivalenten Exotik, wie es die literarischen Texte entwerfen, nicht im fernen osteuropäischen Ghetto, sondern mitten in Prag, im ehemaligen jüdischen Viertel.

34 Spector 2000, p. 174.

### Vervielfachte Blicke

35 Cf. Robertson 1989 sowie Müller-Funk 2001

Die Prager *femmes fatales* stehen für eine mehrfach als fremd erlebte Stadt. An diesen vervielfachten Fremdheitskonstruktionen ist nicht lediglich das »entanglement of discourses of gender and nationality«<sup>34</sup> beteiligt, das die quasi-kolonialen Machtkonstellationen im Zentraleuropa des beginnenden 20. Jahrhunderts kennzeichnet,<sup>35</sup> sondern auch die spezifische literarische Bildtradition der fremden weiblichen Stadt. Die Eigenlogik des Mediums spielt eine wichtige Rolle in den literarischen Entwürfen von Identität und Fremdheit in Prag. Gerade erst über die Bildtradition der weiblich konnotierten Alterität der modernen Stadt schreibt sich die kolonialistische Konstellation, welche die weiblich kodierten Entwürfe der ›anderen Nation‹ und des ›Volkes‹ im Prager Kontext kennzeichnet, in den Stadtraum ein. Die traditionelle literarische Figur der Verführerin in der Stadt bzw. der Stadt als Verführerin tritt zusammen mit der Figur der sexuell gelenkten Frau der anderen Nation und mit dem antisemitischen Stereotyp der gefährlichen Jüdin. Dadurch verändert sich indes umgekehrt auch die Bildtradition der fremden Stadt-Frau: Die Ambivalenz des großstädtischen Fremdheitserlebnisses erscheint im männlichen Blick literarischer Prag-Texte gespalten in die bedrohliche Fremdheit der verführerischen Jüdin und die heilsam-kompensatorische Alterität der sinnlichen Tschechin.

36 Eisner 1992, p. 20.

Es bleibt jedoch nicht bei der Vervielfachung weiblich konnotierter Fremdheit – auch der männliche Blick, der sie konstituiert, ist ein mehrfach gespaltener. Das Machtgefälle der Fremdzuschreibung wechselt je nach der Position des Subjekts der Rede, und diese Unsicherheit fällt auch auf das Subjekt selbst zurück. So überträgt Pavel Eisner seinen stereotypen Gegensatz von intellektueller Männlichkeit und slawischer naiver Weiblichkeit auch auf die deutsch schreibenden Juden: Diese versuchten in der konfliktreichen Liebe zur tschechischen Frau ihre Entfremdung von einer kollektiven bzw. nationalen Identität zu überwinden:

Nemaje kořenů, hledá pražský židovský básník pudově východisko a spásu [...] z toho ghetta v sobě. A pudově utíká se k české ženě. V ní je nazbyt všeho, co jemu schází.

[Als Wurzelloser sucht der Prager jüdische Dichter instinktiv einen rettenden Ausweg [...] aus diesem innerlichen Ghetto. Und instinktiv flieht er zur tschechischen Frau. In ihr ist all das im Überfluss, was ihm fehlt.]<sup>36</sup>

Der Gegensatz zwischen der »Wurzellosigkeit« des jüdischen Dichters und der identitätsstiftenden Bodenhaftung des weiblich imaginierten tschechischen ›Volks-Körpers‹ konstruiert eine weitere Grenze zwischen Identität und Alterität: Diesmal ist es allerdings der jüdische Mann, der aus tschechischer Perspektive – Eisner bedient sich der tschechischen Sprache – als Fremder gesehen wird.

In der Überlagerung verschiedener Fremdheiten und der Dynamik wechselnder Zuschreibungen – wer fremd ist, hängt davon ab, wo sich das Subjekt der Rede positioniert – manifestiert sich der Konstruktionscharakter von Fremdheit: Sie geht janusköpfig einher mit der Konstruktion von Identität und dient dabei als Mittel zur Selbstbehauptung wie auch als Legitimation für Machtverhältnisse. Dabei ist jedoch nicht schon im Vorhinein klar, wer die Macht der Fremdzuschreibung hat, wer aus wessen Perspektive zum/zur Fremden gemacht wird.

Symptomatisch zeigt sich das in Pavel Eisners Fremdheitskonstruktionen, die, mögen sie in ihrer Rhetorik noch so trivial sein, doch auf das Komplizierteste ineinander verschachtelt und gespiegelt sind: Ein tschechisch schreibender Kritiker mit jüdischem Hintergrund schreibt über den deutschen bzw. den deutschsprachigen jüdischen Dichter, der die tschechische Stadt-Frau kolonisiert. Prag erscheint als ein von allen Seiten umstrittenes und bestrittenes Territorium. Die widerstreitenden Identitätsentwürfe münden in eine perspektivische Vervielfachung der Ausgrenzungsstrategien: Darin liegt fast so etwas wie eine tragische Ironie.

