

## ›Zu Nixe‹ werden

Faszination der Donau in Werken von Marie Eugenie delle Grazie

---

Edit Király

Im Wasser sein heißt »Nirgendwo sein«, sagt Ingeborg Bachmanns Undine. Denn dies ist ein »Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane«.<sup>1</sup> Ist das Wasser kein Ort im herkömmlichen Sinne, so sind darin – als Wasserwesen – jedenfalls seit der Romantik vor-dringlich Frauen beheimatet. Als Undinen und Melusinen verkörpern sie den Mythos vom Naturwesen Frau und sind als solche, sagt Inge Stephan in ihrer Studie *Weiblichkeit, Wasser und Tod*, »Wunsch- und Schreckbild[er] einer elementaren Weiblichkeit«.<sup>2</sup> Erst allmählich werden Wasserwesen im Laufe des 19. Jahrhunderts auch Identifikationsfiguren für Frauen oder wie im Falle von Andersens Märchen *Die kleine Meerjungfrau* für schwer einzuordnende Genderidentitäten. Sie sind Zwitterwesen, die außerhalb der symbolischen Ordnung stehen.

Auch in Marie Eugenie delle Grazie's Werk ist das Wasser ein ›Ort‹ für Frauen. In einigen ihrer Werke begegnet dem Leser oder der Leserin die Verbindung von Wasser und Frau auch in der Zusammensetzung »Wasserfrau«. Doch ist diese nicht mehr das verlockende Weib der romantischen Literatur, ihre Sinnlichkeit betört nicht einmal mehr als Zauberstimme, sie lockt keine Männer an, sondern verwaltet Frauenschicksale. In einer merkwürdigen Verschiebung des romantischen Motivs wird sie zu jener letzten Instanz, zu der sich Frauen vor den Schrecken einer patriarchalen Ordnung retten können. Das Motiv der Wasserfrau wird in delle Grazie's Geschichten immer wieder uminterpretiert, Hans Blumenberg würde sagen: umgebaut – auf offener See.<sup>3</sup>

---

1 | Bachmann, Ingeborg: Undine geht. In: dies.: Das dreißigste Jahr. Erzählungen. München: dtv 1966, S. 170-179, hier S. 171.

2 | Stephan, Inge: Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouqué. In: dies.: Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Wien: Böhlau 2004, S. 207-230, hier S. 220.

3 | Vgl. Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979. Für den Hinweis danke ich Christoph Leitgeb.

## 1. DONAUKIND

In ihrem ersten autobiografisch geprägten Roman aus dem Jahre 1918 ist Herkunft, Lebensproblematik wie Lebensweg von Nelly Gritti, delle Grazie literarischem Alter Ego, vielfach mit der detailliert beschriebenen und zugleich symbolisch aufgeladenen Donaulandschaft verflochten. Im Anfangskapitel wird ihre Familiengeschichte anhand der phantastischen Gegensätze der Eisernen-Tor-Gegend entfaltet, im Kapitel »Schwalbenlied« wird über ihre Liebe zum Strom berichtet, das Kapitel »Weihe« liegt dann dieser Bindung die Geschichte einer vorgeburtlichen Begebenheit zugrunde, die Nellys Außenseiterstatus in der Familie eine mythische Begründung verleiht: Sie wurde der Mutter im Traum von einer Nixe in die Arme gelegt und gilt nach der Logik dieses Traumes der Nixe zugehörig. Schließlich greift das Schlusskapitel auf ihren späteren Weg über die Donau nach Wien vor.

Die Donau ist im Roman einerseits der reale Schauplatz von Nelly Gritts Leben, andererseits aber auch jenes symbolische Nirgendwo, in dem die werdende Dichterin beheimatet ist. Statt der Familie wird ihr das Wasser als symbolischer Ort ihrer Herkunft zugewiesen. Daher trägt der Roman, der Nellys Entwicklung zur Dichterin verfolgt, nicht ganz überraschenderweise den Titel *Donaukind*.

Die werdende Dichterin, die einer unglücklichen Ehe entstammt, ist nicht einfach Kind von Vater und Mutter, sondern in einer mythischen Überhöhung ihres Wesens ein Kind der Donau (und ein Kind der Wassernixe). *Das Geheimnis*<sup>4</sup> der eigenen Familiengeschichte erfährt das Kind in Form einer umgekehrten Urszene, indem sie ein Gespräch unter Frauen belauscht: Die Mutter klagt der Großmutter ihr Unglück in der Ehe. In einem Traum kurz vor der Niederkunft mit Nelly, den sie zehn Jahre später ihrer Mutter erzählt, sind die familiären Relationen verschlüsselt. Hochschwanger auf dem Schiff nach Weißkirchen einschlafend, träumt es ihr, dass sie vor Unglück ins Wasser springt. »Aber wie ich im Untergehen bin, rauscht mir eine nackte Frau aus der Donau entgegen und legt mir ein kleines Mädchen ans Herz und sagt: »Nimm's zurück – ich hol' mir's wieder.«<sup>5</sup>

Menschliche Beziehungen werden mithilfe der Figur der Traumnixen kartografiert. Das außerhalb der festen sozialen Ordnung beheimatete Wasserwesen markiert soziale Grenzen. Sie erinnert mit dem ans Herz der jungen Frau gelegten Kind diese an ihre Pflichten und verwehrt ihr die Möglichkeit des Freitodes, erhebt aber zugleich Anspruch auf das Mädchen – als ein ihr zugehöriges Wesen – und macht es damit seiner Umgebung fremd.<sup>6</sup>

Der Anspruch des Wasserwesens auf das Mädchen – dies legt schon der Titel des Kapitels »Weihe« nahe – bedeutet ein Auserwähltsein, eine über die familiäre Herkunft hinausgehende neue Identität, darauf weist auch das hierbei verwendete Bild von den sich auftuenden Toren des Lebens hin.<sup>7</sup> Zugleich wird es als eine Ver-

4 | Es wird auch im Roman als Geheimnis bezeichnet, was das Kriterium der Weihe ist. Vgl. Delle Grazie, Marie Eugenie: *Donaukind*. Berlin: Ullstein 1918, S. 147; s. auch <https://archive.org/details/donaukind00grazgoog> (zuletzt eingesehen am 28.8.2016).

5 | Delle Grazie: *Donaukind*, S. 155.

6 | Nachdem Nelly die Erwachsenen belauscht hat, meint die Großmutter, ihr komme das Kind »mit einemmal so fremd vor«. Ebd., S. 158.

7 | Einem tat »das Leben wie mit einem einzigen Ruck plötzlich seine Tempelpforten auf [...], daß man weit, weit hineinschauen konnte in seine Geheimnisse«. Ebd., S. 147.

treibung aus dem Paradies der Kindheit inszeniert, da der Lauschszene Nellys Lektüre des Andersen-Märchens *Der Garten des Paradieses* vorangeht beziehungsweise diese abschließt.<sup>8</sup> Die »Weihe« bereitet ein Leben jenseits der tradierten Frauenrollen vor, das indiziert die wiederkehrende Apostrophierung von Nelly als werdende Dichterin.

Durch die Wasserfrau wird dem Kind der Strom als symbolischer Ort zugewiesen jenseits der Vorgaben und Rollenunterscheidungen der menschlichen Gesellschaft. Aus Nellys Gedankengang geht hervor, dass sie die Nixe als eine märchenhafte Personifizierung des Stromes erlebt, was die paradoxe Attribuierung dieser Heimat als unheimlich zur Folge hat: »Wer wird sie wiederholen [sic!]? Die Donau-nixe, die sie aus ihren Märchen kennt? Oder dieser ganze, mächtige, wild dahinrauschende Strom, aus dem sie ein unheimliches Wesen gleichsam noch einmal in der Mutter Arme zurückgelegt?«<sup>9</sup>

Neben der symbolischen Codierung des Flusses sind aber in delle Grazies Buch sämtliche Donau-Diskurse des liberalen Zeitalters versammelt, was für gelegentliche Widersprüche ihrer Beschreibungen sorgt. Denn der Strom, um den es hier geht, ist nicht irgendein Wasser, sondern ein Strom, dem im 19. Jahrhundert am häufigsten das Attribut »majestätisch« verpasst wurde, auch um jene enormen imperialen Ansprüche zu signalisieren, die an ihn geknüpft waren. An der Großartigkeit der Natur wurde dann auch die Größe des an sie gestellten zivilisatorischen Auftrags gemessen. War die Donau als Ganzes der majestätische Strom Europas, so war die Kananenge in der Gegend von Nelly Grittys Heimatstadt die erhabene Landschaft schlechthin – oder in einer dem Roman eigenen weiteren Überhöhung, »[e]ine heroische Landschaft!«.<sup>10</sup>

Das Heroische an ihr macht der Roman allerdings nicht nur an der Natur und auch nicht nur an den Plänen der Donauregulierung fest, sondern z.T. an jenen ethnischen Gegensätzen, die diese Grenzlandschaft prägen. Zwar wird die Gegend als multiethnisch charakterisiert, doch bedeutsam für Nelly Grittis Bildungsweg sind jene kriegerischen Gegensätze, die nicht die hier lebenden Völker, sondern ihre Eroberer verantworten. Der Kampf der Elemente in den Donaukatarakten steht auch für ihre Kämpfe. Die Trajanstafel am Donauufer wird als »mächtige[s] Wahrzeichen«, die alte Römerstraße als »unzerstörbar[...]«, die Spuren der Römer aber als »unverwüstlich[...]«<sup>11</sup> beschrieben. Das deutsche »Erbe« wiederum wird mit Blick auf die gesamte Donau heraufbeschworen und in der militärischen Gegenüberstellung von Rom und Germania zum Diesseits gegenüber dem römischen Donauufer stilisiert.<sup>12</sup> Historische Topoi dienen dabei lediglich dazu, die Geschichte ihrer Geschichtlichkeit zu berauben und ihre heroischen Augenblicke als immerwährende darzustellen.

Diese historische Stilisierung der Landschaft wird durch Nelly Grittis Herkunft interessant und ist durch ihr widersprüchliches familiäres Erbe vorgegeben, da ihr

**8** | Da ein Kind im Mittelpunkt steht und delle Grazie die Deutung der sie umgebenden Welt in einer Erwachsenensprache vornimmt, wird alles, was sie erlebt, teils mit nachträglichen, teils mit parallelgeführten gelehrten Kommentaren unterstützt.

**9** | Ebd., S. 156.

**10** | Ebd., S. 29.

**11** | Ebd., S. 5f.

**12** | Ebd., S. 5ff.

Vater einem alten venezianischen Geschlecht abstammt, ihre Mutter hingegen banaterdeutscher Herkunft ist. Es ist Herr Gritti, Nellys Vater, der am Anfang des Romans die Spuren der Eroberer in der Landschaft mit Nellys Gesichtszügen zusammenliest. Seine Bestandsaufnahme gilt dem schriftlichen Erbe: der Trajantafel auf der einen und dem *Nibelungenlied* auf der anderen Seite. Steht Erstere für Rom, so verweist Letzteres auf Germania.<sup>13</sup> Letztendlich ist aber in Herrn Grittis landschaftlichem Rundblick Nelly diejenige, in der die kriegerischen Gegensätze vergangener Zeiten immer noch gegenwärtig sind. So etwa heißt es von dem deutschen Großvater des Kindes, dass er »das Blut derselben Sachsen in seinen Adern gehabt, die Roms Legionen aufs Haupt geschlagen«.<sup>14</sup>

Statt fließenden Übergängen präfiguriert hier die Donau als Grenzlandschaft Bedeutungen, die auf Diskontinuität gegründet sind. Sie modelliert jenes Drama, das auch in Nellys Gesicht als der Widerspruch von grundverschiedenen Charakterzügen zum Ausdruck kommt. Die Frage, welchem Volk wohl die »Seele des Kindes« angehöre, wird unmittelbar an die Landschaftsbeschreibung rückgekoppelt: »zweier Völker Kampf an fernen Gestaden – hier sah es ihn an aus den Augen des eigenen Kindes!«,<sup>15</sup> heißt es in Herrn Grittis Gedanken, in denen die Physiognomie des Kindes als eine Allegorie des Völkerkampfes erscheint. Der italienische Vater und die deutsche Mutter werden in der Folge für Ahnen haftbar gemacht, die miteinander in Urzeiten schon gehadert haben.

In der Spiegelung einer geografischen (im linken und rechten Ufer), einer ethnischen (im Gegensatz des Nordischen und des Südländischen) und einer physiognomischen Antinomie (»blond« versus »dunkel«) wird die Donau zu einer Landschaft, in der die Widersprüche von Nellys Herkunft sichtbar gemacht und deren gegensätzliche Anliegen ausgehandelt werden. Zugleich ist sie aber auch der Ort, an dem soziale Unterschiede hinfällig werden, ein Ort jenseits aller Unterschiede. Was Unsicherheit schafft, sind nicht die Gegensätze, die in der Landschaft codiert sind, sondern die gegensätzliche Codierung der Landschaft: Ist die Donau im Roman eine agonale Linie, entlang derer sich ihre wichtigsten Gegensätze auftun und verhandelt werden, oder ist es jene Randzone, in der diese ihre Bedeutung verlieren? Im *Donaukind* gibt es Ansätze für beides. Auf jeden Fall könnte den Voraussetzungen des Romans zufolge Nelly auf ihrer späteren Laufbahn diejenige werden, die dem Charakter dieser Landschaft authentisch Ausdruck zu verleihen vermag.

**13** | »Man brauchte kein Fernglas, um die in die Uferfelsen gemeißelten Riesenlettern zu sehen, die in granitenen Tafeln hier den berühmten Donau-Übergang des Trajan verewigten – zwei gute Augen taten es auch.« Ebd., S. 6. Auch das *Nibelungenlied*, dessen Helden nie in die Gegend der unteren Donau kamen, wird in einem Anflug von geografischer Großtuerei herbeizitiert: »Mit den ›Nibelungen‹ greift der Rhein bis zur Donau hinauf, und sie trägt die ältesten Sagen des Abendlandes wieder dem nahen Orient entgegen.« Ebd., S. 29.

**14** | Ebd., S. 9.

**15** | Ebd., S. 8.

## 2. DONAUNIXE

Das Motiv der Nixe stand in delle Grazies Werk nicht voraussetzungslos da. Eine ähnliche Verbindung vom Sagenmotiv und einer in der Gegenwart der Jahrhundertwende situierten Handlung dient schon als Kern der kurzen Erzählung *Donauxixe*,<sup>16</sup> die 1914 im Band *Das Buch des Lebens* veröffentlicht wurde. Doch fungiert die Nixe hier nicht als Element einer künstlerischen Biografie, sondern verkörpert das mythische Korrelat eines alltäglichen (und daher auch allgemeinen) Frauenschicksals.

Am Anfang der Erzählung stehen zunächst zwei Schiffe und ihre bevorstehende Fahrt donauauf- beziehungsweise -abwärts im Fokus, doch diese werden bald als zwei Lebensmöglichkeiten erkennbar. Das eine fährt in die »sagenumspinnene Wachau«, das andere nach Orsowa/Orșova/Rușava/Orșava und gehört »dem Werktag« an.<sup>17</sup> Zwar unternehmen die junge Frau und ihr Gatte gerade eine Hochzeitsreise donauabwärts, aber selbst diese wird hier von »Geschäften« bestimmt, die den Frischvermählten in Gegenden der unteren Donau rufen. »Sie hätte sich ein anderes Ziel gewußt, als Südungarn und Rumänien. Aber er hatte Geschäfte dort unten.«<sup>18</sup> Während das donauaufwärts fahrende Schiff eine »lustige Menschenfracht an Bord«<sup>19</sup> hat, ist die Stimmung auf dem anderen entschieden bedrückt. Der Gegensatz spitzt sich schließlich in den beiden Männergestalten auf den Schiffen zu: der »Wachauer«, »blond, tannenschlank«,<sup>20</sup> der in Geschäften in die untere Donaugegenden fahrende Ehemann hingegen »breit« und nach der geringsten physischen Anstrengung »schweißglänzend«<sup>21</sup> und keuchend. Sie verkörpern ein Ideal und sein Zerrbild, deren Opposition detailliert entfaltet wird.<sup>22</sup> Durch die Instrumente, die die beiden Reisen begleiten, erfährt die Dichotomie auch eine musikalische Untermalung: Mandoline und ein »jugendseliges Lied«<sup>23</sup> verstärken die oft betonte Fröhlichkeit der Bergfahrt, während die Fahrt donauabwärts durch die in Budapest einsteigende Zigeunerkapelle eine entsprechend herzerreißende und »billige« musikalische Begleitung erhält: »Nun ist es wie ein Geschluchz, todtraurig, hoffnungslos.«<sup>24</sup>

Der Schiffsfahrt in eine erdrückend seelenlose Versorgungsehe wird durch den Sprung ins Wasser ein Ende gesetzt, die junge Braut gibt »[w]ie in einem Traum [...] sich hin ...«<sup>25</sup> Obwohl die junge Frau hierbei einer plötzlichen Eingebung folgt, ist der Todessprung keineswegs unerwartet, sondern bringt nur eine an mehreren Stellen der Fahrt eingeblendete Vorgeschichte zum Abschluss. Erstens beendet

16 | Delle Grazie, Marie Eugenie: *Donauxixe* [1914]. In: dies.: *Mondscheinsonate*. Erzählungen. E-Book Bibliothek 2004, S. 20–33.

17 | Ebd., S. 20.

18 | Ebd., S. 22.

19 | Ebd., S. 20.

20 | Ebd., S. 21, 22.

21 | Eine körperliche Eigentümlichkeit, die durch sein ständiges Essen und Trinken begründet und unterstrichen wird.

22 | Ebd., S. 27.

23 | Ebd., S. 20.

24 | Ebd., S. 31.

25 | Ebd., S. 33.

er eine Liebesromanze, die an der Nüchternheit der Eltern gescheitert ist. Dieses Scheitern wird als der Unterschied von Zahlen und Worten festgehalten: Als der Freier nach seinen finanziellen Verhältnissen gefragt wird, sitzt er vor dem leeren Papier mit Bleistift, und da er unmöglich Einnahmen draufschreiben kann, sagt er statt Zahlen Worte, die aber der Vater als »lauter Wechsel«<sup>26</sup> bezeichnet, die noch einzulösen wären. Der junge Mann und die vereitelte Liebe zu ihm werden motivisch mit jenem anderen Schiff und den darauf fahrenden fröhlichen Studenten verknüpft, die die Bergfahrt unternehmen.

Zweitens vollendet der Todessprung einen Traum, den auch hier einst die Mutter der Braut während einer Schifffahrt hatte und der mit jenem im *Donaukind* beinahe wortwörtlich identisch ist. Auch in dieser Erzählung nickte die werdende junge Mutter einst vor der Geburt der Tochter an der Reeling stehend ein und träumte, dass sie ins Wasser sprang, wo ihr eine Nixe ein »Mädel« ans Herz legte mit den Worten: »ich hol' mir's wieder«.<sup>27</sup> Der Traum definiert auch hier die zentrale Figur der Erzählung, die Tochter, als ein Geschöpf des Wassers, nur wird hier die Prophezeiung der Nixe buchstäblich eingelöst: Die Tochter kehrt, als sie sich in die Fluten stürzt, in ihr Element, in die weißen Arme ihrer »Mutter« zurück.

Die Struktur der Wiederkehr betont die immer gleiche Mechanik des Frauenschicksals und nicht ihre subversiven Möglichkeiten. Die junge Frau erkennt während ihrer Brautfahrt, dass sie eben jene Fahrt macht, welche einst ihre damals noch junge Mutter unternommen hat. »Und noch etwas weiß sie plötzlich, fühlt es, wie man nur Selbsterlebtes nachempfinden kann: auch ihre Mutter ist einmal so über diesen Strom dahingefahren, tiefunglücklich wie sie. An der Seite eines Mannes, den sie ohne Liebe genommen.«<sup>28</sup> Doch das Wissen ermöglicht es ihr keineswegs, den Dilemmata dieses Weges, der in der Erzählung als für Frauen typisch gezeichnet wird, zu entgehen; es bleibt nur, diesen radikaler zu Ende zu bringen.

Die Nixe, die Bootsfahrt als Aufbruch und Lebensweg sind bewährte Schlagwörter eines romantischen Zettelkatalogs, doch erinnert delle Grazies Verwendung dieser Topoi eher an Lösungen der Trivallliteratur. Denn es geht ihr mehr um Verdeutlichung als um Verunsicherung. Jeder Gegensatz wird hier durch eine Reihe von weiteren semantischen Dichotomien ergänzt.<sup>29</sup> Die Jugend auf dem flussaufwärts fahrenden Schiff ist an etlichen äußeren Anzeichen (wie Zervis, die bunten Käppchen) sowie durch die Metaphorik (wie ein Minnesänger aus der Zeit der Babenberger) oder als eine Gruppe von Verbindungsstudenten (»wie auf einen Wink stand all die Jugend plötzlich um einen Führer geschart«<sup>30</sup>) zu erkennen. Es sind ihre bunt verzierten Kappen, die das Schiff so lustig erscheinen lassen, wie sie sich »jugendselig« auf die Fahrt in die Wachau und auf die Suche nach den Spuren der Nibelungen machen. Der junge Mann, der gewissermaßen als eine rückwärtsge wandte Galionsfigur am Bug des Schiffes sitzt und blondlockig und tannenschlank seine Mandoline anschlägt – durch eine weitere historische Anspielung sogar mit

26 | Ebd., S. 26.

27 | Ebd., S. 28.

28 | Ebd., S. 29.

29 | Leider werden auch einmal gefundene Attribute von ihr nach Kräften immer wieder eingesetzt, der Glanz etwa um das Donau aufwärts fahrende Schiff ist immer flirrend und die Männergestalt auf dem Schiff auch immer (selbst im Sitzen!) tannenschlank.

30 | Ebd., S. 20.

den Rittern der Tafelrunde verknüpft<sup>31</sup> –, ist in ein mittelalterliches Flair getaucht, während sich das Publikum des flussabwärts fahrenden Schiffes als ein Gemisch aus philisterhaften und bornierten Passagieren erweist, das dem pekuniären Gesichtspunkt erlegen ist.

Das Wasser wird – im Sinne der Sage eine Randzone, in der sich Gegensätze verflüssigen – in Gestalt des Flusses Donau zu einer Achse, entlang der Unterschiede sichtbar werden. Bemerkenswert ist hierbei die ethnische, soziale und räumliche Codierung der beiden Schiffe, die von Wien in zwei verschiedene Richtungen fahren. Während die freien Korpsstudenten in der Ferne verschwinden, bleibt der Heldin der Geschichte nichts anderes übrig, als sich körperlich und existenziell in den Besitz ihres Gatten zu begeben, die Freiheit, die ihr bleibt, ist die, sich das Leben zu nehmen. Sie wird, als alle ihre Wünsche zunichtewerden, selbst zur Nixe. Diese verführt aber nicht mehr, sie fungiert vielmehr als das sagenhafte Requisite eines alles Zaubenhaften entbehrenden Frauenschicksals.

Die Erzählung *Donaunixe* ist in vieler Hinsicht ein Vorgänger des Wassernixe-Kapitels im Roman *Donaukind*; bündelt sie doch eine Reihe von Motiven und Themen, die auch in delle Grazies autobiografischen Romanen behandelt werden: Der Traum der unglücklichen jungen Frau während der Schifffahrt, der vereitelte Selbstmord und das Kind, das aus dem Wasser kommt und das sich die Wassernixe einmal holen wird, sowie die Benennung des Flusses als Donau sind in den beiden Texten fast identisch, oft auch im selben Wortlaut erzählt. Doch während in *Donaukind* die Geschichte in ihrer Rahmung als *das* Geheimnis der Frauen Nelly Grittis neue Identität, ihre Entfremdung von ihrer Mutter und ihre spätere Aufkündigung einer bestimmten Frauenrolle (Heiraten und Kinder-Kriegen) begründet, wird in der Erzählung *Donaunixe* der Traum von der Nixe ohne diesen distanzierenden Rahmen – durch die Wahrnehmung und durch das Erleben der jungen Frau – eingesetzt, die sich in der Geschichte mit ihrer Mutter identifiziert. Es ist auch auffallend, dass die junge Frau der Erzählung die entgegengesetzte Richtung (donauabwärts) wie delle Grazie oder ihr literarisches Alter Ego Nelly Gritti in den autobiografisch geprägten Romanen einschlägt. Durch die Struktur der Wiederkehr wird hervorgehoben, dass die Nixe immer einer sehr jungen Frau gegenübersteht: Halb Kind, halb Frau, ist sie selbst im Begriff, Teil der patriarchalen Ordnung zu werden. Mit dem Todessprung entzieht sie sich ihr und macht sich zur Heldin der Selbstverweigerung. Es verbindet sie mit Ophelia eine viel engere literarische Verwandtschaft als mit den Nixen und Melusinen der Romantik.<sup>32</sup>

### 3. EINES LEBENS STERNE

Die Fortsetzung von delle Grazies autobiografisch inspiriertem *Donaukind* erschien 1919 unter dem Titel *Eines Lebens Sterne*.<sup>33</sup> Während der erste Roman die im Banat verbrachte Kindheit der Dichterin erzählt, umfasst seine Fortsetzung hauptsächlich die Jahre nach dem Tod des Vaters und begleitet das Schicksal Nelly Grittis

31 | Ebd., S. 23.

32 | Für den Hinweis danke ich Harry Brittnacher.

33 | Vgl. delle Grazie, Marie Eugenie: *Eines Lebens Sterne*. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1919.

aus dem Banat nach Wien, wo sie in der Person von Laurenz Müllner,<sup>34</sup> im Roman *Laurenz Jilly*, einen Unterstützer und väterlichen Freund findet.

Wenn *Donaukind* die Herkunft der Künstlerin kartografiert, so wird der Roman *Eines Lebens Sterne* zu der Chronik jenes kontinuierlichen Bodenverlustes und der Deklassierung, mit der die Migrationsgeschichte der verwitweten Mutter und ihrer beiden Kinder aufwartet. Ihr Leben in Wien ist durch ständige Enttäuschungen, durch den Umzug in immer ärmlichere Wohnungen, durch den Verkauf ihrer mitgebrachten Möbel und Gegenstände sowie durch die Erwartung der Mutter, dass ihre Tochter endlich durch eine Ehe versorgt wird, begleitet.

Zugleich wird Wien aber auch der Ort, an dem Nelly aus den tradierten Familienrollen herauszutreten vermag. Am Ende des Romans eilt sie in Begleitung ihres geistigen Mentors Laurenz Jilly zu ihrer Mutter, um ihr ihren Entschluss mitzuteilen, ihrem Lehrer zu folgen und fortan nur mehr für ihre Bildung und Dichtung zu leben.

Ihre Entscheidung, Dichterin zu werden, ist an die Vorstellung der lebenslangen Entsagung gekoppelt; und wird dem Beispiel des priesterlichen Mentors folgend eine durch und durch zölibatäre Angelegenheit. Diese Auffassung ist teils auf die institutionellen Verhältnisse der Zeit zurückzuführen, teils aber auf ihre Familiengeschichte, wie sie in ihren autobiografisch geprägten Romanen erzählt wird. Denn die ungleiche Ehe der Eltern war noch von ihrem unglücklichen und lieblosen Verhältnis überschattet. Die Mutter hatte den deutlich älteren Vater wegen seiner hohen gesellschaftlichen Position geheiratet und um sich der Belästigung durch ihren Stiefvater zu entziehen. Nachdem Nelly im *Donaukind* ein diesbezügliches Gespräch belauscht hat, identifiziert sie sich mit ihrem Vater und wird in der relativ einfach zu entschlüsselnden psychologischen Grundkonstellation des Romans zur geheimen Hüterin der mütterlichen Tugend, sie versucht ihr die Lust an anderen Männern zu nehmen.

Vielleicht ist dies auch der Grund für die Widersprüchlichkeit von delle Grazie Nixenmotivik. Durch die mythische Verbindung von Wasser, Tod und Nixe scheint Nellys Dichtung im Zeichen des Fluvialen zu stehen, doch wird diese Verbindung durch die dominanten männlichen Rollenvorbilder des Romans *Donaukind* (und teils auch seiner Fortsetzung) auch immer wieder in Frage gestellt. Denn mag sie noch so sehr in ihrem Wesen und in ihren dichterischen Anfängen dem Wasser zugetan sein, der Roman, der den Strom zu seinem Thema macht, stimmt im Kampf von Wasser und Stein im Zweifelsfall für das harte Element.

Marie Eugenie delle Grazie gehört zu den einst gefeierten, heute halb vergessenen Schriftstellerinnen der Jahrhundertwende. Sie wurde zu ihren Lebzeiten hin und wieder als die bedeutendste österreichische Dichterin ihrer Zeit eingeschätzt oder auch für ein überragendes literarisches Talent gehalten<sup>35</sup> und wurde in Form

**34** | Laurenz Müllner (1848–1911) war Priester und Theologieprofessor an der Universität Wien. Um ihn und seinen Zögling Marie Eugenie delle Grazie versammelte sich in den 1880–1890er Jahren in Wien ein Kreis von Gelehrten und Künstlerinnen und Künstlern.

**35** | Vgl. Münz, Bernhard: Marie Eugenie delle Grazie als Dichterin und Denkerin. Mit dem Portrait der Dichterphilosophin. Wien/Leipzig: Braumüller 1902; Widman, Hans: Marie Eugenie delle Grazie. In: Randglossen zur deutschen Literaturgeschichte. Der Literaturbilder 8. Bändchen [Beitrag 1]. Wien: della Torre [1902].



einer Gesamtausgabe (*Sämtliche Werke*) auch relativ früh kanonisiert. Doch sind etliche Bände dieser Gesamtausgabe heute nicht einmal in der Österreichischen Nationalbibliothek zu finden. Das Interesse an ihrer Figur ist freilich nur teilweise ihrem (zumindest mengenmäßig) äußerst produktiven literarischen Schaffen zu verdanken. Sie wurde und wird immer wieder von Germanisten und Germanistinnen entdeckt und v.a. unter weltanschaulichen oder auch regionalen Aspekten untersucht: in Bezug auf Rudolf Steiner,<sup>36</sup> als zeitweise Anhängerin der Lehren von Charles Darwin und insbesondere der Lehren des Darwinianers Ernst Haeckel,<sup>37</sup> als Vertreterin banaterdeutscher Literatur<sup>38</sup> oder auch als eine Autorin, deren Texte bemerkenswerte ethnische Codierungen aufweisen.<sup>39</sup> Diese einander teils völlig widersprechenden Wahrnehmungen ihres Werkes und ihrer Person – als Freidenkerin, Feministin, Darwinistin und nach ihrer Konversion im Jahre 1912 als katholische Schriftstellerin – sind nicht zuletzt wohl auch auf delle Grazies vielfach einsetzbares literarisches Material zurückzuführen. Auch das Nixenmotiv in ihren Erzähltexten ist nicht frei von klischeehaften Merkmalen, doch belegt sie sehr gut, wie illusionslos delle Grazie die Situation selbstständiger Frauen einschätzte.

Die Untersuchung der von mir behandelten Texte und des Motivs der Donau-nixe kann als Ausgangspunkt dienen, das Selbstverständnis einer Autorin der Jahrhundertwende zu erkunden und diese mit ihren Strategien zusammenzulesen, sich im literarischen Feld der Zeit Positionen zu erobern und diese zu behaupten. Ein solches ›Zusammenlesen‹ wäre allein schon durch die Position, die sie in dem Kreis um den Theologen und Philosophen (und zeitweiligen Rektor der Wiener Universität) Laurenz Müllner einnahm, angebracht oder zumindest interessant.

## LITERATUR

- Bachmann, Ingeborg: Undine geht. In: dies.: Das dreißigste Jahr. Erzählungen. München: dtv 1966, S. 170-179.
- Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Donaukind. Berlin: Ullstein 1918; s. auch <https://archive.org/details/donaukindoograzgoog>.
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Eines Lebens Sterne. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1919.

**36** | Vgl. Wengraf, Alice: Marie Eugenie delle Grazie. Versuch einer geistgemäßen biographischen Skizze. O.O. [1932], p. 106f.

**37** | Vgl. Michler, Werner: Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859–1914. Wien: Böhlau 1999, S. 396-447.

**38** | Vgl. delle Grazie, Marie Eugenie: Die kleine weiße Stadt und andere Kurzgeschichten aus der Banater Heimat. Hg. v. Alfred Kuhn. Salzburg: Weißkirchner Ortsgemeinschaft 1977.

**39** | Vgl. Millner, Alexandra: Konkrete Räume – soziale Konstruktionen. Zur literarischen Gestaltung von Raum, Ethnie und Gender am Beispiel von Marie Eugenie delle Grazies Erzählung *Die Zigeunerin* (1885). In: Fischer, Wladimir u.a. (Hg.): Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867–1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen. Tübingen: Francke 2010, S. 195-226.

- Delle Grazie, Marie Eugenie: Die kleine weiße Stadt und andere Kurzgeschichten aus der Banater Heimat. Hg. v. Alfred Kuhn. Salzburg: Weißkirchner Ortsgemeinschaft 1977.
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Donaunixe [1914]. In: dies.: Mondscheinsonate. Erzählungen. E-Book Bibliothek 2004, S. 20-33.
- Michler, Werner: Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859–1914. Wien: Böhlau 1999.
- Millner, Alexandra: Konkrete Räume – soziale Konstruktionen. Zur literarischen Gestaltung von Raum, Ethnie und Gender am Beispiel von Marie Eugenie delle Grazies Erzählung *Die Zigeunerin* (1885). In: Fischer, Wladimir u.a. (Hg.): Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867–1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen. Tübingen: Francke 2010, S. 195-226.
- Münz, Bernhard: Marie Eugenie delle Grazie als Dichterin und Denkerin. Mit dem Portrait der Dichterphilosophin. Wien/Leipzig: Braumüller 1902.
- Stephan, Inge: Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserrfrauen bei Eichendorff und Fouqué. In: dies.: Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Wien: Böhlau 2004, S. 207-230.
- Wengraf, Alice: Marie Eugenie delle Grazie. Versuch einer geistgemäßen biographischen Skizze. O.O. [1932].
- Widman, Hans: Marie Eugenie delle Grazie. In: Randglossen zur deutschen Literaturgeschichte. Der Literaturbilder 8. Bändchen [Beitrag 1]. Wien: della Torre [1902].