

Andrzej Pilipowicz

Der tödliche Nachkrampf des Schosses : die antik-christliche Dialektik und ihre Variabilität in "Die Braut von Korinth" von Johann Wolfgang Goethe und in "Die Ertrunkene" von Taras Schewtschenko

Acta Neophilologica 15/2, 149-163

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Andrzej Pilipowicz

Katedra Filologii Germańskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

DER TÖDLICHE NACHKRAMPF DES SCHOSSES.
DIE ANTIK-CHRISTLICHE DIALEKTIK UND IHRE
VARIABILITÄT IN *DIE BRAUT VON KORINTH*
VON JOHANN WOLFGANG GOETHE UND IN
DIE ERTRUNKENE VON TARAS SCHEWTSCHENKO

Key words: German literature, Ukrainian literature, Christianity, Antiquity, womb

Die antike Kultur, die das Leben des in den Mythen chiffrierten Menschen im Spannungsfeld zwischen Gutem und Bösem sowie zwischen Schönem und Hässlichem positionieren lässt, wurde von dem Christentum verdrängt, das den Menschen im Kreis des Todes situiert, weil das metaphorische Feld vieler biblischer Geschichten erst vor dem Hintergrund des Todes Christi aktiv wird. Die Grenze, an der die alte (antike) Ordnung untergeht und die neue (christliche) Ordnung auftaucht, hat je nach Existenzbereich einen unterschiedlichen Charakter und Verlauf. Interessant fällt diese Grenze in der 1797 entstandenen Ballade *Die Braut von Korinth*¹ von Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) und in der 1841 geschriebenen Ballade *Die Ertrunkene* (*Утоплена*)² von Taras Schewtschenko (1814–1861) aus, wo sie innerhalb der Familie oder – wenn man die Tochter für ein „Affix“ der Mutter hält – innerhalb derselben Person zu finden ist. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, die Mutter-Tochter-Beziehung im Wechselspiel der antiken

¹ J.W. Goethe, *Die Braut von Korinth*, in: J.W. Goethe, *Werke*, Bd. 1: *Gedichte und Epen I*, München 1998, S. 268–273. Die Ballade wurde am 4. und 5. Juni 1797 geschrieben (vgl. R. Wild, *Goethes klassische Lyrik*, Stuttgart – Weimar 1999, S. 194).

² T. Schewtschenko, *Утоплена* [*Die Ertrunkene*], in: T. Schewtschenko, *Кобзар* [*Der Kobsar*], Charkiw 2009, S. 81–83; T. Schewtschenko, *Die Ertrunkene*, in: T. Schewtschenko, *Der Kobsar*, Bd. 1, Moskau 1951, S. 262–269. Die Ballade ist am 8. Dezember 1841 entstanden (vgl. *ibidem*, S. 269). Da es zwischen der Originalfassung von Schewtschenkos Gedicht und dessen deutscher Übersetzung stellenweise Unterschiede gibt, bezieht sich die Analyse des Werks auf die ukrainische Version.

und christlichen Elemente aufzuzeigen und deren gegenseitige Interferenzen in Anlehnung an die Interaktionen zwischen Weiblichem und Männlichem zu bestimmen, deren Form und Struktur mit der Verschiebung der Perspektive vom Leben zum Tod evolviert. In beiden Werken fungiert nämlich der Tod als eine Grenze, die quer durch die Mutter-Tochter-Relation verläuft und die von Mutter und Tochter vertretenen gegensätzlichen Kosmogonien – die Welt der Antike und die Welt des Christentums – deutlich voneinander trennt.

Bei Goethe hängt der durch Selbstmord erfolgte Tod der Tochter mit dem Wandel von der Antike zum Christentum zusammen. Da die Tochter die Mutter ihres Todes beschuldigt, ist anzunehmen, dass die Einführung des Christentums als einer religiösen Innovation in die antike Tradition der Familie von der Mutter unterstützt wurde und die Welt der Tochter zerstörte:

„Mutter! Mutter!“ spricht sie hohle Worte,
 „So mißgönnt Ihr mir die schöne Nacht!
 Ihr vertreibt mich von dem warmen Orte.
 Bin ich zur Verzweiflung nur erwacht?
 Ist's Euch nicht genug,
 Daß ins Leichentuch,
 Daß Ihr früh mich in das Grab gebracht?“³

³ J.W. Goethe, op. cit., S. 272. Als Mitglied einer sich im Christentum etablierenden Familie durfte sie nicht einen noch in der Antike restierenden, ihr noch vor der Christianisierung versprochenen Jungen heiraten. Dadurch, dass sie Selbstmord begeht, tritt sie aus dem um sich greifenden und von ihr nicht akzeptierten Christentum aus, dessen Expansivität und Rigorosität auf keine Toleranz für alternative Existenzsysteme schließen lassen. Auf diese Weise rettet sie nicht nur ihre eigene Identität, sondern auch ihre sich zum Christentum bekennende Familie, der nicht mehr das Odium der Blasphemie anhaftet. Zwar leidet auch die Mutter unter dem sich verbreitenden und die Antike verdrängenden Christentum, wovon ihr Wahnsinn als Zustand der Spaltung zwischen zwei sich ausschließenden Bereichen zeugt, aber schließlich konvertiert sie – wahrscheinlich aus emanzipatorischen Gründen – aus der Antike zum Christentum und wird zur inbrünstigen Apoletin der christlichen Weltanschauung (8. Strophe). Wenn die zur Christin werdende Mutter von der Jugend und der Natur als von dem Himmel (Gott) untergeordneten Erscheinungen spricht, missversteht sie die Idee von dem mit der Natur eine Einheit bildenden Gott (vgl. R. Friedenthal, *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*, München – Zürich 1982, S. 308) und deutet an, dass den Christen erst nach ihrem Tod (im Jenseits) die Affirmation des Lebens zuteil wird, dessen sich die Anhänger der Antike vor ihrem Tod (auf der Erde) erfreuen können. Die Verschiebung der Dimensionen, in der das Leben affirmiert wird, resultiert auch aus den verschiedenen, nach dem Tod eingeschlagenen Richtungen der Verstorbenen: Die Anhänger der Antike betreten nach dem Tod die in der Erde situierte „Unterwelt“ (Hades), während sich die Anhänger des Christentums in die von den Lüften konnotierte „Überwelt“ (Himmel) begeben. Demzufolge befinden sich die Christen in der Unterwelt zu ihren Lebzeiten, wenn sie eine enthaltsame Existenz voller Qualen im Diesseits führen. In diesem Sinne kommen sich die antik bestimmte Tochter und die christlich bestimmte Mutter dank dem Tod näher: Die Tochter ist tot und die Mutter lebt im Wirkungsfeld des Todes Christi. In Anlehnung an die von der Mutter angestrebte Position des Mannes, die in der Marginalisierung ihres Ehemannes und in der Nachahmung Gottes zum Ausdruck kommt, kann man annehmen, dass sie statt der Tochter einen Sohn haben möchte: Wenn sie den Bräutigam in das Zimmer der Tochter führt, versucht sie sich Gott ähnlich zu machen, der einen Sohn (Christus) hatte. Dadurch, dass die Mutter nicht in die Heirat der Tochter einwilligt, scheint sie darauf abzielen, das Flehen der Tochter um die Akzeptanz des Bräutigams zu erzwingen. So gewinnt sie die Position, die der von den Gläubigen um Gnade gebetene Gott einnimmt, wodurch ihre Emanzipierung zur Schau gestellt wird.

Haben der Vater der Braut und der Vater des Bräutigams über die Heirat der Kinder noch zur Zeit der Herrschaft der Antike entschieden, so kann die Mutter als Angehörige der neuen Religion jetzt das Schicksal der beiden beeinflussen, indem sie ihre Absichten in die christliche Dogmatik einhüllt und sie so sanktioniert: Die Mutter ist diejenige, die den Bräutigam als Gast empfängt und über das Haus Wache hält,⁴ während ihr Mann – wie ihre Töchter – schläft. Darin, das er eine den Kindern gleiche Position einnimmt, manifestiert sich seine Degradierung vom Familienoberhaupt zu einem üblichen Familienmitglied.⁵ Dem Verhalten des Bräutigams, der nichts isst und nichts trinkt, ist die Anspielung auf seine Ablehnung der christlich geprägten Umgebung zu entnehmen, weil die Annahme der Nahrung und deren Einführung in das Innere im Akt des Essens bzw. Trinkens metaphorisch den Anschluss an die Ordnung ausdrückt,⁶ die von den sich in ihrem Bereich befindenden Objekten repräsentiert wird.⁷ Diese Nahrungsverweigerung lässt sich zwar mit seiner von der Reise ausgelösten Müdigkeit rechtfertigen, aber der Moment, in dem sich der Bräutigam voll bekleidet ins Bett legt, weist darauf hin, dass er das christliche Ambiente in einer der Braut eigenen und vom Tod geprägten Weise zu verlassen versucht, weil die von der Antike begünstigte Ich-Erweiterung mit der vom Christentum vollzogenen, die Müdigkeit des Bräutigams potenzierenden Ich-Verengung kollidiert.⁸ Der bekleidet auf dem Bett

⁴ Da die Mutter das Zimmer des Gasts verlässt und nicht die Tür hinter sich schließt, schafft sie sich die Möglichkeit, die Kontrolle über ihn zu übernehmen. So veranschaulicht sie die inquisitorischen, in der Spionage bestehenden Tendenzen des Christentums.

⁵ Dass sich die Mutter auf die äußeren Merkmale der Macht (auf den Ritus) und nicht auf das Wesen der Macht (auf die sich im Ritus ausdrückende Idee) konzentriert, ist aus ihrem mangelnden Verständnis für die Entscheidungen der Väter zu schlussfolgern. Die Einwilligung der Väter in die Beziehung der Kinder resultierte nämlich aus der eingehenden Beobachtung der sich zwischen den beiden entwickelten Zuneigung. Die Abneigung der Mutter gegen diese Beziehung ergibt sich dagegen aus ihrer apodiktischen Natur, die in die christliche Ordnung „eingehüllt“ wird, um an Wirksamkeit zu gewinnen. An ihrem Handeln ist sowohl die Hegemonie des Christentums als auch dessen im Leiden bestehende und am Tod orientierte Dialektik erkennbar, die der sich auf Freude stützenden und am Leben orientierten Dialektik der Antike gegenübersteht und in der Verzweiflung der Tochter nach dem Verlust des Geliebten zum Ausdruck kommt. Davon, dass die Mutter ihren neuen Glauben instrumental behandelt, zeugt die Szene, in der sie den Bräutigam ihrer Tochter begrüßt: Sie verweigert ihm nicht ihre Gastfreundschaft, da sie sonst gegen das christliche Prinzip der Nächstenliebe verstoßen würde. Da sie aber Speisen und Getränke schnell nacheinander serviert, wird deutlich, dass sie den Besucher schnell wieder los werden möchte.

⁶ Vgl. R. Dziurdzikowska, W. Eichelberger, *Siedem boskich pomylek*, Warszawa 2000, S. 60. Korinth liegt westlich von Athen, woher der Bräutigam kommt, und somit näher an Rom, wo sich das Christentum herausgebildet hat. Demgemäß gelten die Korinther schon als Christen, während die Athener noch die Antike vertreten (vgl. M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2008, S. 14).

⁷ Vgl. O. Freudenberg, *Semantyka kultury*, Kraków 2005, S. 121.

⁸ Die Gegensätzlichkeit zwischen der Antike und dem Christentum wird auch im Gedicht *Die Götter Griechenlandes* von Friedrich Schiller und im Gedicht *Die Götter Griechenlands* von Heinrich Heine behandelt. In seinem Werk stellt Schiller die Antike als eine Periode dar, die durch die die Persönlichkeit konstruktiv beeinflussende Freude gekennzeichnet ist. Das Christentum dagegen verbindet er mit der auf die Persönlichkeit dekonstruktiv einwirkenden Traurigkeit: „Wohin tret ich? Diese traure Stille / Kündigt sie mir meinen Schöpfer an? / Finster, wie er selbst, ist seine Hülle, / Mein Entsagen – was ihn feiern kann. // Damals trat kein gräßliches Gerippe / Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß / Nahm das letzte Leben von der Lippe, / Still und traurig senkt ein Genius / Seine Fackel. Schöne, lichte Bilder

liegende Bräutigam erinnert an eine im Sarg liegende Leiche, da die Verstorbenen in Kleidern in den Sarg gelegt werden. Das beweist, dass der Bräutigam eher bereit ist, zu sterben, als sich mit der neuen Ordnung abzufinden.⁹

In der Szene, in der der Bräutigam das noch nicht als seine Braut erkannte Mädchen zu einer Mahlzeit einlädt, erfolgt die Rückkehr der patriarchal bestimmten Ordnung der Antike, die zu der auch als patriarchal zu kennzeichnenden, aber von der Mutter matriarchalisierten Ordnung des Christentums in Opposition steht.¹⁰ Im Kontext des Mahls, mit dem der Bräutigam als Herr des „Zimmers“ die Braut bewirtet, werden zwei Welten – die antike Welt und die christliche Welt – konfrontiert.¹¹ Eine gravierende Diskrepanz zwischen der antiken und der

/ Scherzten auch um die Notwendigkeit, / Und das ernste Schicksal blickte milder / Durch den Schleier sanfter Menschlichkeit“ (F. Schiller, *Die Götter Griechenlandes*, in: F. Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. 1: *Gedichte. Dramen I*, München 2004, S. 166). Im Gedicht von Heine werden die antiken Mythen als Freude ausstrahlende Geschichten präsentiert, während die biblischen Geschichten mit Traurigkeit durchsetzt sind: „Das sind sie selber, die Götter von Hellas, / Die einst so freudig die Welt beherrschten, / Doch jetzt, verdrängt und verstorben, / Als ungeheure Gespenster dahinzieh / Am mitternächtlichen Himmel. // [...] / Und wenn ich bedenke, wie feig und windig / Die Götter sind, die euch besiegten, / Die neuen, herrschenden, tristen Götter, / Die Schadenfrohen im Schafspelz der Demut – / O, da faßt mich ein düsterer Groll, / Und brechen möcht ich die neuen Tempel, / Und kämpfen für euch, ihr alten Götter / Für euch und eur gutes, ambrosisches Recht, / Und vor euren hohen Altären, / Den wiedergebauten, den opferdampfenden, / Möcht ich selber knien und beten, / Und flehend die Arme erheben –“ (H. Heine, *Die Götter Griechenlands*, in: H. Heine, *Sämtliche Gedichte*, Stuttgart 1997, S. 223–225).

⁹ Dadurch, dass die Mutter dem Bräutigam das Zimmer ihrer Tochter zuweist, lässt sie ihn den Widerschein der antiken Pracht dank dem als Prunkgemach (18. Zeile) bezeichneten und ab dem Tod der Tochter als Gästezimmer dienenden Zimmer genießen, das einen scharfen Kontrast zu der mit dem Christentum zu assoziierenden und von der Braut erwähnten (38. Zeile) Klausen bildet. Andererseits bringt sie den sich in das Zimmer seiner verstorbenen Braut begebenden Bräutigam auf den Weg, den ihre Tochter gegangen ist und der mit ihrem Tod endete, was die Angst der Mutter vor dem die Antike zum Heidentum abstempelnden und sie verbietenden Christentum enthüllt. Indem sich der Bräutigam auf das Bett der Braut legt, scheint er in ihren Sarg zu treten, der von dem Bild seines auf dem Bett bekleidet liegenden Körpers versinnbildlicht wird. Hat sich die Mutter zu Lebzeiten der Tochter gegen ihre Verbindung mit dem Jungen ausgesprochen, so fördert sie die Beziehung im Bereich des Todes. Die offen gelassene Tür gilt als „Falle“, mit der die Tochter herangelockt werden soll, um sich mit dem Bräutigam zu treffen und ihn in die Welt der Toten mitzunehmen. Während die Existenz der Braut zwischen dem Bereich des Lebens und dem Bereich des Todes gespannt ist, ist die Existenz des schlummernden Bräutigams zwischen dem Traum und der Wirklichkeit situiert. So kommt es zu dem Treffen der beiden auf der letal-onirischen Ebene, wo die zwei Un-Wirklichkeiten – die Welt der Toten und die Welt der Träumenden – integriert werden. Die Dichotomie dieser Existenzdimensionen äußert sich im Prozess der Materialisierung der als Geist erscheinenden Braut: Aus dem Schwarzen des Schattens, der dank dem Licht der Lampe erscheint, taucht das Weiße ihrer Gestalt auf, die immer deutlichere Konturen einer wirklich existierenden Figur annimmt. Wenn man die Angst für ein Merkmal des Lebens hält, ist die Braut lebendiger als der Bräutigam, weil sie in der 5. Strophe vor ihm erschrickt. In der 6. Strophe dagegen empfindet sie Scham, wenn sie unerwartet auf den im Bett liegenden Bräutigam stößt, was ebenso wie die Angst für ihre Lebendigkeit spricht.

¹⁰ Die Matriarchalisierung der christlichen Religion, die von der Mutter wegen ihrer usurpatorischen Neigungen im Familienkreis vollzogen wird, kommt eben darin zum Ausdruck, dass sie – und nicht ihr Mann – als Herrin des Hauses auftritt und den Bräutigam als Gast empfängt.

¹¹ Der Bräutigam spricht von der Gabe von Ceres, hinter der sich – in Bezug auf Ceres als die Göttin des Ackerbaus – das Brot verbergen dürfte, und von der Gabe von Bacchus, die – im Zusammenhang mit Bacchus, dem Gott des Weins – auf den Wein bezogen werden kann. Die heraufbeschworene Welt der Antike vervollständigt sein Gegenüber – die Braut, die die Assoziation mit Amor, dem Gott der Liebe,

christlichen Welt besteht in der Liebesauffassung, die die in den gegensätzlichen Existenzsystemen agierenden Geliebten trennt:¹² Während die Braut durch den Tod und – wegen der christlichen Funeralien – durch das Christentum gekennzeichnet ist,¹³ ist der Bräutigam durch das Leben und durch die Antike charakterisiert.

hervorrufen (vgl. J. Parandowski, *Mitologia*, London 1992, S. 295, 84, 70). Viele römische Göttinnen und Götter wurden von den griechischen Göttinnen und Göttern abgeleitet: Die römische Ceres entspricht der griechischen Demeter, der römische Bacchus entspringt dem griechischen Dionysos und der römische Amor rührt von dem griechischen Eros her. Parandowski betont, dass die Religion des antiken Griechenlands mit der Religion des antiken Roms weitgehend so „verschmolzen“ ist, dass die Römer im Laufe der Zeit keinen Unterschied mehr zwischen ihren Göttern und den griechischen Göttern wahrgenommen haben (vgl. *ibidem*, S. 309). Schließlich wanderte die ganze griechische Mythologie nach Rom, wodurch die apathischen römischen Götter an Lebendigkeit gewannen: Die griechische Mythologie füllte das Vakuum aus, das von der „rauhem“ römischen Religion geschaffen wurde. (vgl. *ibidem*, S. 311). So gelangte die griechische Religion der Antike nach Rom, wo das Christentum entstanden ist und von wo aus sie von der christlichen Religion verdrängt und zur Rückkehr nach Griechenland gezwungen wurde, wohin sie mit den römischen Namen der Götter kommt.

¹² Der vom Bräutigam rekonstruierten Welt, in der die antiken Götter wieder die Macht ergreifen und die Menschen regieren, steht die Welt des Christentums gegenüber, die von der Braut in Anlehnung an dieselben Elemente der Umgebung (Brot und Wein) wahrgenommen wird. In dem Bräutigam, der sich bei ihrem Anblick von dem Bett erhebt und so den Eindruck eines aus dem Sarg tretenden Mannes erweckt, erblickt sie den nach seiner Kreuzigung aus dem Grab kommenden und auferstehenden Christus. Demzufolge entdeckt sie im Brot das Symbol für den Leib Christi, dessen Blut vom Wein symbolisiert wird. Hat der seine Abneigung gegen das Christentum mit seiner Reismüdigkeit kaschierende Bräutigam nichts von dem gegessen und getrunken, was ihm die christlich „verseuchte“ Mutter angeboten hat, so weist auch die Braut das Essen und Trinken zurück, was nicht nur damit verbunden ist, dass sie vor dem noch nicht als ihren Bräutigam identifizierten Fremden Distanz hält, sondern auch damit zusammenhängt, dass das Mahl – Brot und Wein – aus der Sicht einer der Antike angehörenden Person als christlich „vergiftete“ Nahrung betrachtet wird, weil sich darin die Transsubstanziierung von Christus ausdrückt.

¹³ Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Braut der Antike und nicht dem Christentum angehört. In der 6. Strophe wundert sie sich, dass sie den ins Haus getretenen Fremden nicht erkannt hat. Sie konnte ihn nicht erkennen, weil er ebenso wie sie die Antike vertritt und in dieser Hinsicht kein Fremder ist: Fremdes ist auffälliger als Eigenes. Sie betrachtet dagegen sich selbst als Fremde, die sie vor dem Hintergrund des christlichen Familienhauses ist. Obwohl die Braut wahrscheinlich einen in der Antike als übliche Todesart geltenden und vom Christentum verurteilten Selbstmord begangen hat, ist es möglich, dass sie von der bigotten und den schlechten Ruf befürchtenden Mutter nach dem christlichen Bestattungsbrauch begraben wurde. Deswegen blieb die das Christentum negierende und den Eintritt ins Jenseits verweigernde Tochter zwischen der Welt der Toten und der Welt der Lebenden stecken. Ihre Situation vergleicht sie mit der Situation einer Nonne, deren Existenz in einer Klausur als einem das Christentum heraufbeschwörenden Raum eines Klosters vor sich geht (6. Strophe). Dies ist der Grund dafür, warum sie am Ende der Ballade verbrannt werden will: So wird sie nicht mehr ins christlich geprägte Jenseits gezogen, sondern endlich auf eine antike Weise bestattet. Im Roman *I, Claudius* (*Ich, Claudius*) von Robert Graves verübt Antonia, die Mutter von Claudius, Selbstmord und beschreibt die Sitte, nach der Selbstmörder bestattet werden: „Remember to cut off my hand for separate burial: because this will be a suicide“ (R. Graves, *I, Claudius*, Harmondsworth 1979, S. 340) [„Vergiss nicht, meine Hand abzuschneiden und sie getrennt verbrennen zu lassen: Dies wird nämlich ein Selbstmord sein“; Übersetzung – A. Pilipowicz]. Für das Verhältnis der Braut zur Antike und zum Christentum sind auch die Farben des Bandes bezeichnend, das ihren Kopf umgibt: Das Goldene ist auf das Goldene Zeitalter als Periode der Antike zurückzuführen, die sich durch Glückseligkeit und Freiheit (vgl. Ovid, *Metamorphosen*, Stuttgart 2006, S. 13) auszeichnete. In der schwarzen Farbe ist dagegen die Farbe zu erblicken, die für die Christen als Symbol der Trauer gilt – die Trauer, die sowohl auf die Situation der Braut zu beziehen ist, deren Liebe von der Mutter „getötet“ wurde, als auch auf dessen Wunsch zu übertragen ist, das verhasste Christentum „sterben“ und „begraben“ zu lassen. Im Kontext des Vampirismus der Braut (vgl. M. Szyrocki, *Die deutschsprachige Literatur von ihren Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*, Warszawa 1986,

Für den in der Antike versunkenen Bräutigam hat jede Liebe einen sakralen Charakter, weil sich in der Liebe die Freude der auch zahlreiche Liebschaften eingehenden Götter offenbart (Zeilen 48–49). Die vom Christentum gefangen gehaltene Braut betrachtet die Liebe schon aus einer anderen Perspektive und sieht ein, dass jede Liebe in der christlichen Religion im Schatten des Todes Christi steht.¹⁴ Nach Meinung der Braut (9. Strophe) ist der Tod Christi als zentrales biblisches Ereignis dafür zuständig, dass die christliche Religion nicht vor dem sich im Kampf gegen Andersgläubige äußernden Töten zurückscheut.¹⁵ In dieser Hinsicht bildet der mit dem Tod „gefärbte“ Geist einen wichtigen Faktor, der die Menschen in das Christentum integriert.

In Bezug auf die gegenseitige Annäherung der Geliebten sind die Geschenke, die die Brautleute sich entgegenbringen, von großer Bedeutung. Die Braut gibt ih-

S. 354), die das Blut des Bräutigams trinkt, spiegelt das ihren Kopf umflechtende Band die um den Kopf Christi umwickelte Dornenkrone wider, was insofern begründet ist, als in dem Vampir der Antichrist zu erblicken ist (vgl. M. Janion, op. cit., S. 8). Schenkte der noch lebende Christus allen sein Blut durch den Tod am Kreuz, so beabsichtigt die nicht mehr lebende Braut das Blut von allen zu nehmen: „Aus dem Grabe werd’ ich ausgetrieben, / Noch zu suchen das vermifste Gut, / Noch den schon verlorenen Mann zu lieben / Und zu saugen seines Herzens Blut. / Ist’s um den geschehn, / Muß nach andern gehn, / Und das junge Volk erliegt der Wut“ (J.W. Goethe, op. cit., S. 273). Im Gegensatz zu Christus, der durch das „Geben“ des Bluts aus der Welt geschieden ist, versucht sie durch das „Nehmen“ des Bluts in die Welt zurückzukehren. (Das Blut als Flüssigkeit scheint ein entsprechendes Mittel in der Hinsicht zu sein, dass es als eine Zwischenform zwischen der die Existenz vor dem Tod bestimmenden Materie und dem die Existenz nach dem Tod kennzeichnenden Geist gilt.) Das Antichristliche kommt auch in einer anderen Umkehrung der christlichen Dogmen zum Ausdruck: Christus ist gestorben, damit alle leben können. Sie dagegen versucht alle zu töten, damit nur sie selbst lebt. Der Vampirismus kann deswegen für einen Angriff der Antike auf das Christentum gehalten werden.

¹⁴ Zwar wird die Liebe von Amor als dem antiken Gott der Liebe und von Christus als dem um der Menschen willen sterbenden Sohn des christlichen Gottes inkarniert, aber die „Richtung“ der Liebe scheint in beiden Fällen anders zu sein. Gilt Eros als Reservoir der Liebe, wodurch jede Liebe in seine Figur mündet, so ist Christus als derjenige zu betrachten, der die Liebe „verstreut“. In diesem Sinne gilt sein Tod am Kreuz als Akt, in dem er den Hass der Menschen in sich sammelt und die Liebe unter den Menschen auslöst. Mit seinem Tod zeigt er nämlich, dass jeder Hass zum Tod führt und jede Liebe mit dem Leben gleichzustellen ist.

¹⁵ Dem Widerwillen der Braut gegen das Christentum liegt der in der Verehrung eines einzigen Gottes bestehende Montheismus zugrunde, der im Vergleich mit dem auf der Vielfalt der Götter beruhenden Polytheismus der Antike monoton ausfällt und nicht nur einen repressiven, sondern auch einen restriktiven Charakter hat. Der Mensch kann die Götter, die für seine Existenz besonders wichtig sind, weder wählen, noch kommt der christliche Gott den Menschen entgegen. Im Gegenteil: Er entzieht sich ihnen, wodurch er sich zu dem unerreichbaren Absoluten erhebt. Dadurch verurteilt er die Menschen dazu, dem Unmöglichen nachzujagen, was zur Verzweiflung und der schizopren bedingten Zerrissenheit mit sich selbst führt. Im Gegensatz zu Gott, der hegemonisch alles und alle in sich vereinigt, veranschaulichen die den einzelnen Lebensbereichen zugeordneten Götter der Antike die Wichtigkeit von jeder einzelnen Lebenssphäre und von jedem einzelnen Individuum. Besteht eine subordinative Relation zwischen dem die Lebensregeln aufwerfenden christlichen Gott und den zum Gehorsam verpflichteten Menschen, so ist zwischen den antiken Göttern und den Menschen eine koordinative Relation zu bemerken, die in der Kooperation zum Vorschein kommt: Zwar befürworten die Götter jede Liebe, aber ihr Ausmaß wird durch die Menschen „gefiltert“. Deshalb bezieht sich der Bräutigam auf die Väter, die bei der Vermählung der Brautleute eine große Rolle spielen, weil sie über die Echtheit ihrer aus der Nähe betrachteten Liebe urteilen und auf diese Weise dafür sorgen, dass die Liebe die Chance hat, in den ehelichen Schranken des Anstands gehalten zu werden.

rem Verlobten eine goldene Kette, wodurch angedeutet wird, dass sie ihn an sich zu binden – um nicht zu sagen – zu fesseln und auf die Seite des Todes zu ziehen versucht.¹⁶ Dagegen schenkt er ihr eine silberne Schale, die sie aber zurückweist und gegen eine Locke von ihm eintauscht.¹⁷ Die Szene, in der sie aus der den Körper reflektierenden Schale Wein trinkt, antizipiert die Szene, in der sie aus seinem Körper sein Blut trinkt. Der Wein, den der Bräutigam aus der von der Braut gereichten Schale trinkt, ist dagegen nicht mehr als Blut der Braut zu verstehen, sondern als Getränk zu interpretieren, mit dem er die Grenzen seines Körpers „erweicht“ und die Überreste der durch die Reserviertheit bedingten Distanz eliminiert. Da die so potenzierte Bereitschaft zu dem nekrophil geprägten Liebesakt von der Braut gehemmt wird, steigen ihm die Tränen als eine auch wie Blut dem Körper entströmende und eine Kompensationsreaktion indizierende Flüssigkeit in die Augen. Gewinnt die Braut männliche Züge und verwandelt sie sich dadurch in einen Mann, dass sie die Locke ihres Geliebten, also das Haar eines Mannes bei

¹⁶ Im Goldenen der Kette spiegelt sich das goldene Zeitalter der Antike wider, wodurch angedeutet wird, dass sie den Bräutigam in diese sich durch Glückseligkeit auszeichnende Periode mitzunehmen beabsichtigt. Die goldene Kette um den Hals des Bräutigams korrespondiert mit dem goldenen Streifen des Bandes um den Kopf der Braut, was die Zusammengehörigkeit der beiden unterstreicht.

¹⁷ Indem sie das Geschenk des Bräutigams nicht annimmt und nach seiner Locke verlangt, gibt sie ihm das, was sie will, und nimmt von ihm ebenfalls das, was sie braucht. Dadurch verhindert sie es, dass die Richtungen der Geschenk-Bewegungen ein Kreuz bilden, das ein Symbol des von ihr nicht akzeptierten Christentums ist – ein Kreuz, vor dem sie als ein das Blut des Bräutigams am Ende der Ballade trinkender Vampir zurückscheuen müsste und das die in ihr erwachende Kraft der Selbständigkeit abschwächen könnte. Es ist auch möglich, dass sie die Schale zurückweist, weil sie ihre silberne Farbe mit dem silbernen Zeitalter assoziiert, in dem sich der Mensch aus einem Naturwesen in ein Kulturwesen zu verwandeln begann (vgl. Ovid, op. cit., S. 15) und die Formung der das Individuum unterdrückenden und die Religion institutionalisierenden Gesellschaft in Gang gesetzt wurde. Außerdem bedarf die Braut keiner Schale, da sie aus Metall, also keinem organischen Stoff angefertigt ist. Die Locke dagegen, die – wie das Blut – ein organischer Stoff der lebenden Person ist, soll ihr dazu verhelfen, in die Welt der Lebendigen vorzudringen. Dadurch, dass sie ihm eine Kette aus Gold als einem nicht organischen Material schenkt, spielt sie insofern auf seinen Tod an, als tote Körper zu des Geistes entledigten „Gegenständen“ werden. Es steht außer Zweifel, dass die Braut den Körper des Bräutigams, dessen Form die gleiche Bedeutung wie die Form der Schale gewinnt, unbrauchbar findet. Die einzige Verbindungsplattform ist der Geist, der dem Inneren des Bräutigams in Form des Hauchs entströmt und dank der ihre Existenzen „zusammenschmiedenden“ Küsse ins Innere der Braut „verpflanzt“ wird: In der 17. Strophe ist vom „Wechselhauch und Kuß“ (J.W. Goethe, op. cit., S. 271) die Rede. Deswegen trinkt sie nur Wein und isst das auf den Körper zurückzuführende Brot nicht. Es ist bezeichnend, dass sich die Braut gerade in der Geisterstunde (um Mitternacht) besser fühlt und Wein trinkt. Die Mitternacht ist die Zeit, in der man über die Uhr hinausgehen und somit aus der Zeit austreten kann, was mit dem Eintritt ins Zeitlose gleichzusetzen ist, das bei Friedrich Nietzsche das Ewige bedeutet: „Es geht gen Mitternacht! [...] was spricht die tiefe Mitternacht? [...] ein Duft und Geruch der Ewigkeit, ein rosenseliger brauner Gold-Wein-Geruch von altem Glücke, [...] von trunkenem Mitternachts-Sterbeglücke, welches singt: die Welt ist tief und tiefer als der Tag gedacht!“ (F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Stuttgart 2008, S. 335–337). Da alles in dem wegen der achronologischen Struktur als zeitlos geltenden Traum des Bräutigams geschieht, schlägt der Traum in die Wirklichkeit um, aus der die Zeit „ausgepumpt“ wird. Das Ende der Periode, in der die Wirklichkeit ohne Zeit auskommt, wird mit dem Krähen des Hahns verkündet (20. Strophe). Das Zeitlose des Krähens kommt darin zum Ausdruck, dass der Hahn zwar immer morgens, aber nicht immer zur gleichen Zeit zu hören ist, wodurch er dazu prädestiniert ist, die Protagonisten wieder an das Zeitliche anzuschließen.

sich trägt,¹⁸ so verwandelt sich der Bräutigam in eine Frau dank der Tränen, in deren Wasser das Fruchtwasser zu erblicken ist. In dem Moment, in dem er weint, sinkt er auf das früher das Sterbebett und den Sarg versinnbildlichende Bett, das jetzt zu einem Entbindungsbett wird. Auf das Bett wirft sich der kalte Körper der Braut, der von den warmen Armen des Bräutigams umschlungen wird, was der Situation der mit ihrem Schoß das Kind umgreifenden Frau entspricht. Dieses Bild vervollständigen die sich mit den Tränen des Bräutigams mischenden Tränen der Braut, wodurch die Braut im Wasserambiente erscheint, wo ihre sich mittels der Tränen des Bräutigams vollziehende Wiedergeburt (von der Welt der Toten her) in die mittels der eigenen Tränen durchgeführte Wiedergeburt (in die Welt der Lebendigen hin) übergeht. So wird die Braut in einer „mutterlosen“ und antiken Weise geboren, in der die aus dem Meer auftauchende Aphrodite/Venus auf die Welt kam.¹⁹ Die von dem Bräutigam ermöglichte und die von der Braut unterstützte Wiedergeburt ist um so relevanter, als die erneute Geburt zwar keine Belebung ihres toten Körpers zur Folge hat, aber eine Belebung ihres Geistes nach sich zieht, dessen Kraft sie gegen die Mutter rebellieren lässt.²⁰

¹⁸ Dem Verlangen der Braut nach der Locke des Bräutigams wohnt auch das Androgyne inne. Sie nimmt seine Locke als äußeres Merkmal seiner Existenz und trinkt sein Blut als deren inneres Merkmal, wodurch sie die Transmission ihrer weiblichen Persönlichkeit in seine männliche Persönlichkeit initiiert – eine Transmission, die Züge des Kannibalismus aufweist: Sie „frisst“ ihn „auf“, deswegen ist sie am Essen des Brotes nicht interessiert. Da sie männlich sowohl von innen her (Blut) als auch von außen her (Haare) wird, entwickelt sich das Androgyne zum Transsexuellen. Dies untermauert die Ähnlichkeit zwischen der Braut und Aphrodite/Venus, die aus den von Kronos abgeschnittenen und ins Meer geworfenen Geschlechtsteilen von Uranos entstanden ist (vgl. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 2003, S. 310). Die Parallelität zwischen dem Bräutigam und der Braut besteht auch in der Analogie zwischen den sich in den Körper einschneidenden Zähnen des Vampirs und dem in den Körper eindringenden Penis, was auch für die Transformation der Braut in einen Mann spricht, in den sie sich mittels der Locke und des Bluts vom Bräutigam hineinversetzt. Ist der Bräutigam zu einer Liebesbeziehung mit dem noch nicht als seine ehemalige Braut identifizierten Mädchen bereit, wodurch sich seine erotischen Ausschweifungen, d.h. seine Bereitschaft zu der antiken, für die Dionysien typischen Ekstase von der christlichen Askese abhebt, so scheint auch die Braut dem Bräutigam nicht treu zu sein, wenn sie die Absicht hat, ihre Zähne in die Körper junger Menschen zu drücken und deren Blut zu saugen (26. Strophe).

¹⁹ Vgl. J. Parandowski, op. cit., S. 85.

²⁰ Schon der Selbstmord der Braut gilt als deren autonome Tat, die sie von der Mutter befreit – um so mehr, als die Mutter die aus ihrem Schoß hervorgegangene Tochter als einen zwar separaten, aber integralen Teil von sich selbst behandelt. Eine derartige Implikation der Existenzen nützt auch die Braut aus, um dem Bräutigam näher zu kommen (11. Strophe). Sie rät ihm nämlich, ihre Schwester zu heiraten. So wird der Körper der Schwester zu einem Medium, wodurch die ontologische Braut-Bräutigam-Nähe durch die ontische Schwester-Schwager-Nähe verstärkt wird. Die Mutter trägt nicht nur zum Selbstmord der Tochter, sondern auch zum Mord der Tochter am Bräutigam bei, dessen nächtliches Treffen mit der Braut von der Mutter gestört wird. Da die den Lauten des Bräutigams lauschende Mutter die von sich offen gelassene Tür aufschließt, ist anzunehmen, dass die Tür von dem Bräutigam nach dem Treffen mit der Braut wieder geschlossen werden musste, um das von ihm besetzte Zimmer zur Enklave der Antike im Christentum zu machen und seine antike Welt gegen die christliche Welt abzudichten. Die Wonnelaute des seine Liebe im Traum erlebenden Bräutigams, der so die Verwandlung des Entbindungsbettes in das Liebesbett markiert, deutet die Mutter als Liebesgier verratende Stimmen, die sie sofort mit der antiken Ausgelassenheit assoziiert. Über diese Assoziation gelangt sie zu dem die Antike hervorrufenden Bild der Tochter, deren Konturen sie in Form eines von dem Licht der Lampe erzeugten Schattens nach dem Öffnen der Tür erkennt. Die horizontale Position des auf dem Bett liegenden Bräutigams weist darauf hin, dass er die Braut im Traum bemerkt. Die vertikale Position der an der Tür stehenden und deswe-

Bei Schewtschenko ist der Tod der Tochter Hanne auch mit ihrer Mutter verknüpft. Zu ihrem Tod kommt es aber nicht infolge des die Antike ablösenden Christentums und des damit zusammenhängenden Glaubenswechsels der Mutter, sondern infolge der sich im Übertritt von der Jugend zum Alter äußernden Vergänglichkeit, mit der die Mutter nicht klarzukommen vermag.²¹ Wenn man die von Schewtschenko dargestellten Existenzhaltungen der beiden Frauen vor dem Hintergrund des von der Mutter inkarnierten Dionysisch-Ekstatischen und des von der Tochter verkörperten Christlich-Asketischen betrachtet, befindet sich die Mutter-Tochter-Beziehung auch im Wirkungsbereich der Antike und des Christentums. Nachdem die Mutter als eine noch junge Person ihren – wahrscheinlich in

gen nicht träumenden Mutter lässt annehmen, dass sie sich von dem Wahnsinn, in den sie beim Eintritt des Christentums verfallen ist, nicht ganz befreit hat. Deswegen bekommt sie auch einen Zugang zu der außerrealen Dimension und gilt als der dritte Teilnehmer an den außerhalb der Wirklichkeit vor sich gehenden Ereignissen. Der Bräutigam versucht die Braut vor der Mutter zu verbergen, aber die Tochter selbst macht es ihm unmöglich. Nachdem sie aus dem Wasser der Tränen, das sie zwar nicht im biologischen, sondern im existenziellen Sinne aufs Neue geboren werden lässt, aufgetaucht ist, springt sie vom Bett als eine Person, die der Mutter die Stirn zu bieten vermag und nach Gerechtigkeit verlangt. Sie spricht von der Liebe als von einem den Ideologien und kulturell-religiösen Systemen entrückten Phänomen, das vom echten Menschentum Zeugnis ablegt und insofern unbewältigbar ist, als die Fähigkeit zur Liebe in der Identität des Menschen chiffriert ist. Wenn die Braut von dem Wasser im Kontext der christlichen Geistlichen spricht (24. Strophe), meint sie das Weihwasser und drückt ihre Überzeugung aus, dass die Liebe von Riten und Exorzismen nicht auszurotten ist. Das Salz, von dem in derselben Zeile die Rede ist, kann man auf die Wendung „Attisches Salz“ („Sal Atticus“) beziehen, wodurch die Braut darauf hinweist, dass auch der Spott über die Liebe die Liebe nicht vernichten kann. Schließlich betont sie, dass ebenfalls der Tod die Liebe nicht zerstört, wofür sie selbst ein Beispiel bildet. Kritisch setzt sie sich mit dem neuen Glauben der Mutter auseinander, indem sie die Mutter der Bigotterie anklagt und für eine keiner Religion würdige Person erklärt (25. Strophe). In der Treue zu den eigenen Worten manifestiert sich die Treue der Christen zu Gott, der mittels der Worte in der Bibel mit den Menschen kommuniziert. Die „hohle[n] Worte“ (J.W. Goethe, op. cit., S. 272) der Braut sind eine Anspielung auf die Beziehung der Mutter zu den Worten. Da die Braut nur die Form des Geistes hat, besitzen ihre Worte keine Form, sondern nur den Inhalt. Deswegen sind es keine hohlen, sondern „volle“, von der Form nicht begrenzte bzw. verschnittene Worte. Durch hohle Worte ist dagegen die Mutter gekennzeichnet, weil sie nicht auf den Inhalt, sondern auf die Form der Worte ihre Aufmerksamkeit lenkt, wodurch sie keine Verantwortung für das Gesagte trägt. Dies zeigt sich auch in ihrem Verhalten, weil sie vom Christentum nur die Riten (Form) übernimmt, in die sie ihre eigenen Intentionen einsetzt. Demzufolge erweist sich das Verhältnis zu dem Gesagten als Prüfstein des Glaubens. Da die Braut der von der Mutter realisierten Form des Christentums Primitivität vorwirft, betrachtet sie den vampirischen Mord an ihrem Bräutigam als Akt der Gnade: Die graue Farbe des Bräutigams spielt auf seine Leiche an, in die er sich infolge seines baldigen Todes verwandelt; seine braune Farbe dagegen bezieht sich auf den dunklen Schatten, in dem die Form des Geistes kodiert wird, der seine Existenz nach dem Tod unter den Lebenden bestimmen wird. Voller Ironie ist die an ihre Mutter gerichtete Bitte der Tochter, mit ihrem Geliebten auf einem als Todesort der Häretiker geltenden Scheiterhaufen verbrannt zu werden. Dadurch verhilft sie der Mutter dazu, eine „echte“ Christin zu bleiben, und verhindert es, über die Erde in das christliche, vom Element der Luft versinnbildlichte Jenseits zu gelangen: Sie hofft, in die Antike über das Element des Feuers zurückkehren zu können, dessen gelbe Farbe mit dem Goldenen zu verwechseln ist und somit das goldene Zeitalter andeutet. So zeichnet sich der Antagonismus zwischen der Antike und dem Christentum noch stärker ab: Im Christentum führt der Weg nach dem Tod zuerst in die Erde, von der die Verstorbenen in den von den Lüften versinnbildlichten Himmel aufbrechen; in der Antike dagegen steigen die verbrannten Toten als Rauch in die Lüfte, um schließlich in dem in der Erde situierten Hades anzukommen.

²¹ Vgl. A. Deutsch, *Taras Schewtschenko*, in: T. Schewtschenko, *Кобзар [Der Kobsar]*, Charkiw 2009, S. 16.

einem der Kämpfe der Kosaken – ums Leben gekommenen Mann verloren hat, stürzt sie sich in den Wirbel des Lebens und lässt sich mit zahlreichen Männern ein, was ihr um so leichter fällt, als die durch den Ehestand verstärkte Grenze des Anstands infolge ihrer Verwitwung aufgehoben wird.²² Neben der Ehe gelten auch die Mutterschaft und das Alter als Umstände, die die Mutter zur Bewahrung der Moral mahnen.²³ Zwar wird die Tochter für einige Zeit eliminiert, weil sie

²² Auf diese Weise versucht sie den nach dem Tod des Mannes leer gewordenen Teil der mit ihr dank der Ehe gebildeten Ganzheit zu rekompensieren. Plant die Braut bei Goethe das Blut des „junge[n] Volk[es]“ (J.W. Goethe, op. cit., S. 273) zu trinken und es in sich aufzunehmen, um außer ihrem Bräutigam auch andere Menschen sterben und sich selbst aufleben zu lassen, so nimmt die Witwe bei Schewtschenko den Samen der Männer in sich auf, um den von ihrem Mann hinterlassenen toten Teil des auch von ihr geformten „Ehe-Konstrukts“ zu vitalisieren, wodurch sie aus der wegen des Ehesakraments christlich bestimmten Welt in die wegen der erotischen Kontakte dionysisch anmutende und deswegen antik geprägte Welt übertritt. (Später versucht die Mutter der vermeintlichen Unsittlichkeit der Tochter durch deren Heirat mit einem Mann ein Ende zu setzen.) Während die Mutter bei Goethe die den Frauen zuerkannte Freiheit um die von den Männern genossene Freiheit nach der Christianisierung erweitert, übernimmt die verwitwete Mutter bei Schewtschenko nach dem Tod ihres Mannes dessen Existenzweise, die als Leben eines Kosaken von nichts beschränkt war (vgl. J. Jędrzejewicz, *Noce ukraińskie albo rodowód Geniusza. Opowieść o Szewczenko*, Warszawa 1972, S. 175).

²³ Da die Mutter bei Schewtschenko ihr Kind nicht erzieht, sondern intime Beziehungen mit fremden Männern aufnimmt, kann man in ihr eine Prostituierte erblicken, was die Ausführungen von Otto Weininger untermauern: „Daß Mutterschaft und Prostitution einander polar entgegengesetzt sind, ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit allein schon aus der größeren Kinderzahl der guten Hausmütter, indes die Kokotte immer nur wenige Kinder hat, und die Gassendirne in der Mehrzahl der Fälle überhaupt steril ist“ (O. Weininger, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, Wien – Leipzig 1908, S. 283). Weininger zieht zwei Dinge in Betracht, die den Unterschied zwischen der Mutter und der Prostituierten ausmacht: ihre Beziehung zum Kind und zum Koitus. „Der absoluten Dirne liegt nur am Manne, der absoluten Mutter kann nur am Kinde gelegen sein. Prüfstein ist am sichersten das Verhältnis zur Tochter: nur wenn sie diese gar nie beneidet wegen größerer Jugend oder Schönheit, ihr nie die Bewunderung im geringsten mißgönnt, die sie bei den Männern findet, sondern sich vollständig mit ihr identifiziert und des Verehrers ihrer Tochter sich so freut, als wäre er ihr eigener Anbeter, nur dann ist sie Mutter zu nennen“ (ibidem, S. 287–288). Des Weiteren betont Weininger, dass der Mann für die Mutter ein Mittel ist, während er für die Prostituierte ein Ziel bildet: „Die absolute Mutter, der es allein auf das Kind ankommt, wird Mutter durch jeden Mann. Man wird finden, daß Frauen [...] dem Manne gegenüber weniger wählerisch sind, sondern bereitwillig den ersten besten Gatten nehmen [...] Wenn ein solches Mädchen [...] Mutter geworden ist, so bekümmert es sich, im Idealfalle, um keinen anderen Mann mehr. Der absoluten Dirne hingegen sind, schon als Kind, Kinder ein Greuel. [...] Sie ist das Weib, das allen Männern zu gefallen das Bedürfnis hat [...] Für die Mutter ist der Koitus Mittel zum Zweck; die Dirne nimmt insofern eine Sonderstellung zu ihm ein, als ihr der Koitus Selbstzweck wird“ (ibidem, S. 288; 304). Die Mutter unterscheidet sich von der Prostituierten im Hinblick auf die Bedeutung des Koitus: Scheint das sexuelle Bedürfnis der Mutter mit der Geburt des Kindes gestillt zu werden, so treibt die Kinderlosigkeit die Prostituierte in erotische Ausschweifungen: „Die Mutter (und so jede Frau, wenn sie schwanger wird), empfindet das Sperma des Mannes gleichsam als Depositum: bereits im Gefühle des Koitus findet sich bei ihr das Moment des Aufnehmens und Bewahrens; denn sie ist die Hüterin des Lebens. Die Dirne hingegen will nicht wie die Mutter das Dasein überhaupt erhöht und gesteigert fühlen, wenn sie vom Koitus sich erhebt; sie will vielmehr im Koitus als Realität verschwinden, zermalmt, zernichtet, zu nichts, bewußtlos werden vor Wollust. Für die Mutter ist der Koitus der Anfang einer Reihe; die Dirne will in ihm ihr Ende, sie will vergehen in ihm. [...] Weil dies nie gelingen kann, darum wird die Prostituierte in ihrem ganzen Leben nie befriedigt, von allen Männern der Welt nicht“ (ibidem, S. 307). Während die Mutter das Leben fortpflanzt und es „blühen“ lässt, vernichtet die Prostituierte das Leben mit ihrer Verweigerung, ein Kind zu gebären: „Wie die Mutter ein lebensfreundliches, so ist die Prostituierte ein lebensfeindliches Prinzip. Aber wie die Bejahung der Mutter nicht auf die Seele, sondern auf den Leib geht, so erstreckt sich auch die Verneinung der Dirne nicht diabolisch auf die Idee, sondern nur

fremden Menschen in Pflege gegeben wird,²⁴ und kehrt erst als erwachsene, keiner Sorge der Eltern bedürftige Person zurück, aber gerade ihre Jugend hebt das Alter der Mutter hervor. Deswegen greift die über ihr Alter entsetzte Mutter ihre vor Jugend strotzende und wegen der Schönheit beneidete Tochter am Teich an,²⁵ in dessen Wasser beide Frauen fallen, wodurch der Mordversuch der Mutter Merkmale eines Unfalls trägt:

Мати дивиться на неї,
Од злості німіє;
То жовтіє, то синіє;
Розхристана, боса,
З рота піна; мов скажена,
Рве на собі коси.
Кинулася до Ганнусі
І в коси впилася.
«Мамо! мамо! Що ти робиш?»
Хвиля роздалася,
Закипіла, застоїлася –
І обох покрила.²⁶

Und die Mutter sieht ihr zu,
Kann vor Wut nicht sprechen;
Wechselnd wird sie blaß und rot.
Barfuß steht sie da,
Schaum vorm Munde, wie von Sinnen
Rauft sie sich das Haar,
Und springt zu: schon hat am Zopf sie
Hanne mitgezogen;
„Mama, Mama, oh, was tust du?“
Auf tun sich die Wogen,
Rauschen, stöhnen – und die beiden
Sind dahingerafft...²⁷

Bittet die Braut bei Goethe um eine Locke des Bräutigams, wodurch sie sich um die Implantation seines lebendigen Geistes in ihren toten Körper bemüht, so reißt sich die Mutter ihre Haare aus, um ihr Alter zu vernichten, und krallt sich in die Haare von Hanne, um ihre durch die Jugend bedingte Schönheit auf sich zu übertragen.²⁸ Damit die Existenz der Mutter und die Existenz der Tochter infolge

auf Empirisches. Sie will vernichtet werden und vernichten, sie schadet und zerstört. Physisches Leben und physischer Tod, beide im Koitus so geheimnisvoll tief zusammenhängend [...], sie verteilen sich auf das Weib als Mutter und als Prostituierte“ (ibidem, S. 311).

²⁴ So stößt sie die Tochter ab – genauso brutal, wie die Mutter bei Goethe ihre Tochter abgestoßen hat, indem sie das Einverständnis zur Heirat ihrer Tochter zurückzog. Die Töchter und die Mütter werden durch eine Grenze getrennt: Bei Goethe ist es die Grenze zwischen dem Toten (Tochter) und dem Lebenden (Mutter); bei Schewtschenko dagegen ist es die Grenze zwischen dem Eigenen (Mutter) und dem Fremden (Tochter). In Schewtschenkos Text die Opposition zwischen der Mutter und der Tochter biologisch-ideologisch: Die Mutter verwelkt wegen des Alters, das sie aus der antiken Lebensweise ausschließt und zu der christlichen, enthaltsamen Lebensweise zwingt; Die Tochter blüht dank der Jugend auf, die aber nicht „exploitiert“, sondern der christlichen Tugend „verschrieben“ wird. In Goethes Text ist diese Opposition nur ideologisch: Die Mutter blüht in dem Christentum auf, was den Möglichkeiten ihres Alters auch entspricht; die Tochter verwelkt im Christentum, weil es ihre Natur bändigt und zähmt.

²⁵ Vgl. M. Jakóbiec, Wstęp, in: T. Szewczenko, *Wybór poezji*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1974, S. XLVII.

²⁶ T. Schewtschenko, *Утоплена*, S. 83. Die (in der Originalfassung) auf die Kleider zu beziehende Verbform „розхристана“ („flatternd“) unterstreicht die Zugehörigkeit der Mutter zur Antike und kann auf die sittenwidrige, jede Ordnung und jede Norm umstürzenden Dionysos-Umzüge zurückgeführt werden. Wenn die Mutter ihre Tochter in einem „dionysischen“ und somit antichristlichen Rausch angreift, verliert sie ihren Verstand, wodurch sie an die Mutter bei Goethe erinnert, die dem Wahnsinn verfallen ist, als sie vor die Wahl zwischen der Antike und dem Christentum gestellt wurde.

²⁷ T. Schewtschenko, *Die Ertrunkene*, S. 266–267.

²⁸ Von der Behandlung der Haare lässt sich das Verhältnis der Frauen zu der eigenen Identität ablesen, die von der gegebenen Lebensetappe mitgestaltet wird. Indem die Mutter sich ihre Haare ausreißt, dekonstruiert sie ihre schon vom Alter strapazierte Person. Hanne dagegen kämmt ihre Haare, wodurch

der Wirkung des sich beider Frauen in den Wellen des Teichs bemächtigenden Todes nicht interferieren, zieht der Fischer, der den Frauen ins Wasser um ihrer Rettung willen nachspringt, die Haare der Tochter aus den Händen der Mutter.²⁹ Der Fischer, der sich von den der Mutter nachlaufenden Männern abhebt, bildet eine Personenkonstellation, die bei Goethe zu finden ist. Während die Tochter und ihr Bräutigam in Goethes Ballade der Antike zuzuordnen sind und die Mutter für das Christentum steht, ist es in Schewtschenkos Ballade umgekehrt: Die Tochter und der ihr noch vor dem Tod viel Interesse entgegenbringende Fischer sind mit dem Christentum verbunden, dem die der Antike zugeneigte Mutter gegenübersteht.³⁰ Im Kontext des Todes von Hanne spielen – so wie auch in Goethes Werk – die das Fruchtwasser reflektierenden Tränen eine große Rolle. Bei Goethe chiffrieren

sie ihre dank der Jugend aufblühende Person exponiert: „Вітер в гаї не гуляє – / Вночі спочиває; / Прокинься – тихесенько / В осоки питає: / «Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? хто се?.. / Хто се, хто се по тім боці / Рве на собі коси?.. / [...] / Ото дочка по сім боці, / По тім боці – мати“ (T. Schewtschenko, *Утоплена*, S. 81) [„Tiefe Nacht. Der Wind ist müde, / Ruht im Haine still, / Dann erwacht er – leise fragt er / Bei dem grünen Schilf: / „Sag doch, sag: am Ufer hüben / Wer kämmt sich hier? Sag! / Sag doch, sag: am Ufer drüben / Wer rauft sich das Haar? / [...] / Hört: es ist die Tochter hüben / Und drüben die Mutter“ (T. Schewtschenko, *Die Ertrunkene*, S. 262)]. Demzufolge gilt das Haar als ein zum Leben führendes Amulett sowohl bei Goethe als auch bei Schewtschenko. Bei dem ersteren geht es um den Austritt aus der Welt der von der Braut repräsentierten Toten und den Eintritt in die Welt der vom Bräutigam vertretenen Lebendigen; bei dem letzteren handelt es sich um den Übertritt aus dem von der Mutter vertretenen Bereich des Hässlichen, der durch das Alter und somit durch den Tod bestimmt ist, in den von der Tochter repräsentierten Bereich des Schönen, der durch die Jugend und somit durch das Leben bedingt ist. Die von der Existenz der Tochter gebildete Kontinuität der Existenz der Mutter, was sich bei Goethe im existenziellen Kontinuum zwischen der Mutter, der Braut und ihrer als eine neue Braut vorgeschlagenen Schwester ausdrückt, manifestiert sich darin, dass die Mutter ihr Bild auf die Tochter projiziert und von der Tochter abliest. So klagt sie Hanne an, eine unmoralische Lebensweise zu führen, was auf sie selbst zutrifft.

²⁹ Vgl. T. Schewtschenko, *Утоплена*, S. 83; T. Schewtschenko, *Die Ertrunkene*, S. 267. Indem die Mutter ihre Finger in die Zöpfe (in der Originalfassung) einkrallt, wird darauf hingewiesen, dass sie Ihr Dasein in das Dasein der Tochter einflechten will.

³⁰ Die heranwachsende Tochter unterstreicht nicht nur das Alter der Mutter, sondern bildet auch einen dialektischen Kontrast, weil sie im Gegensatz zu der Aktivität der antik-extravertierten Mutter die Passivität einer christlich-introvertierten Person vertritt. Hannes christliche Züge – Unbeflecktheit und Sittenreinheit – deutet ihr Hemd an, dessen weiße Farbe als Sinnbild der Schuldlosigkeit zu betrachten ist. Die christliche Tugendhaftigkeit verrät dagegen der Fischer dadurch, dass er sich schämt, auf den nackten Körper von Hanne zu blicken. Das Antike der Mutter, die durch ihren wuchernden Erotismus und ihr üppiges Sexualleben bedingt ist, lässt sich auch daraus ableiten, dass sie sich an eine Hexe mit der Bitte um Giftkräuter wendet, mit denen sie ihre Tochter zu töten versucht. Die Hexe vertritt hier die Kräfte, die gegen Gott gerichtet sind, weil ihr geheimes Wissen es zum Ziel hat, die von Gott gesteuerten Menschenschicksale zu ändern. Auch das Singen der Mutter (in der Originalfassung) wirkt im Kontext des nahenden Todes von Hanne antik. Lieben die Gesänge der Seejungfrauen die Seeleute das Rudern vergessen und an den Klippen zerschellen (vgl. J. Parandowski, op. cit., S. 25), so verkündet das Singen der Mutter, die so die Angst vor der Schönheit der Tochter abbaut, den Tod von Hanne. Auch der Schaum, der im Mund der über die Jugend der Tochter wütenden Mutter zu sehen ist, kann das Antike aufsteigen lassen und bezieht sich auf die auch in Goethes Ballade verschlüsselte Aphrodite/Venus, die aus dem Meeresschaum auftaucht und so geboren wird (vgl. ibidem, S. 85–86). Schließlich befinden sich die Hände der Mutter nach ihrem Tod im Sand, dessen gelbe Farbe (in der Originalfassung) wie das ins Goldene umschlagende Gelbe der Flamme bei Goethe auf das goldene Zeitalter der Antike anspielt. Der Tod von Hanne ist dagegen insofern christlich, als ihre auf dem Sand liegenden und auseinandergespreizten Arme (in der Originalfassung) an die am Kreuz auseinandergespannten Arme von Christus denken lassen.

die Tränen des Bräutigams die Wiedergeburt der Braut, deren Tränen ihre zweite, die Souveränität der eigenen Existenz nach sich ziehende Geburt zu Ende bringen. Bei Schewtschenko hängen die Tränen von Hanne auch mit ihrer erneuten Geburt zusammen, wenn man die Tränen als Wasser betrachtet, mit dem sie ihre Person von den Beleidigungen und Beschimpfungen der so die Konkurrenz ihrer Tochter bekämpfenden Mutter wegwischt.³¹ Die Mutter versucht die Existenz ihres Kindes rückgängig zu machen: Sie verflucht die Geburt der Tochter, die in dem Moment zurückgeboren zu werden scheint, in dem sie in das das Fruchtwasser der Mutter widerspiegelnde Wasser des Teichs fällt.³² In dem weißen Hemd, das Hanne vor dem Sturz ins Wasser auf den Boden gelegt hat, ist ein Laken zu erblicken, das nicht – wie bei Goethe – dem Bett angehört, auf dem die Entbindung (Geburt) erfolgt, sondern dem Bett, auf dem die „Zurückbindung“ (Rückgeburt) zustande kommt. Dadurch, dass die Mutter Hanne an den Haaren packt, entsteht der Eindruck, dass sie im Akt der Rückgeburt zuerst den Kopf in den Schoß einzuführen versucht, so wie das Kind im Akt der Geburt den Schoß kopfüber verlässt. Wenn der Fischer die mit den Schamhaaren der Mutter zu verwechselnden Haare Hannes aus den die Konstruktion des gewölbten Schoßes imitierenden Händen der Mutter zieht, zielt er darauf ab, die Rückgeburt von Hanne zu vereiteln.³³ Im Gegensatz zu dem Bräutigam, dessen Tränen die Wiedergeburt der Braut bei Goethe andeuten, sind die Tränen des über der Leiche von Hanne weinenden Fischers mit dem Versuch verbunden, Hanne aus dem Schoß herauszuziehen.³⁴ Da er an der Belebung von Hanne scheitert, kommt er ihr entgegen, indem er ins Wasser zurückspringt und Selbstmord begeht. Gilt der Wein bei Goethe als bilateraler, sich sowohl auf das Getränk als auch auf das Blut beziehender Begriff, so hat bei Schewtschenko das Wasser die doppelte Funktion, weil es nicht nur auf das Fruchtwasser, sondern auch auf den Bereich des menschlichen Inneren zu übertragen ist. Dadurch, dass der Fischer ins Wasser springt, betritt er den Bereich der von nichts entstellten und von niemandem „verdünnten“ Idee des Christentums, dessen Symbol der in seinem Namen fixierte Fisch ist. Demzufolge ist sein Sprung ins Wasser als Sprung in das mit dem Wasser zu konnotierende Christentum auszulegen,³⁵ mit dessen Werten sein Inneres imprägniert ist. Sein Tod verliert deswegen den Status des vom Christentum verurteilten Selbstmordes.³⁶

³¹ Der Fischer küsst die toten Augen von Hanne, wodurch er sie – so wie bei Goethe – mit dem aus seinem lebendigen Inneren geschöpften Geist zu reanimieren versucht.

³² Dadurch glaubt die Mutter, auch ihre Jugend zurückzugewinnen. Sie begnügt sich nämlich nicht damit, dass die Jugend der alten Mutter die „Repräsentation“ in der jungen Tochter infolge der Personenidentifikation – Weiningers Ansicht zufolge (siehe Anmerkung 23) – findet.

³³ Nach ihrem Tod erscheint Hanne am Ufer nackt, so wie die Kinder nackt auf die Welt kommen. So wird angedeutet, dass sie doch aufs Neue geboren wird: Infolge ihrer erneuten Geburt wird sie aber nicht auf die reale, sondern auf die außer-reale Welt gebracht.

³⁴ Vgl. T. Schewtschenko, *Утоплена*, S. 83; T. Schewtschenko, *Die Ertrunkene*, S. 267–268.

³⁵ Weist das Gelbe des Sands auf das goldene Zeitalter hin, so wird das Wasser durch das mit dem Blauen des Himmels als Gottes Sitz zu assoziierende Blaue der Woge gekennzeichnet.

³⁶ Vgl. W. Mokry, *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu*. Szewczenko, Kostomarow, Szaszkievicz, Kraków 1996, S. 193.

Die Beziehung zwischen der christlich bestimmten Mutter und der antik bestimmten Tochter bei Goethe sowie die Beziehung zwischen der antik bestimmten Mutter und der christlich bestimmten Tochter bei Schewtschenko ist um so komplizierter, als die biologische Determiniertheit der sich von den Eltern ableitenden Existenz der Kinder keine ideologische Vererbung voraussetzt. Vor dem Hintergrund der Antike, die mit dem Element des Feuers (Goethe) und der Erde (Schewtschenko) ausgedrückt wird, und des Chistentums, das sich im Element der Luft (Goethe) und des Wassers (Schewtschenko) äußert, verschärft sich der Konflikt der Frauen, der zu dem von den Müttern zwar indirekt, aber bewusst verursachten Tod der Töchter führt. Demgemäß nehmen sie das Leben derjenigen zurück, denen sie es geschenkt haben, was im Endresultat als verspätete Fehlgeburt auszulegen ist. Die Bindung zwischen Mutter und Tochter erwies sich in beiden Werken als zu stark, als dass die Männer – der Bräutigam und der Fischer – sie hätten abschwächen können. Deswegen folgen sie ihren Geliebten in den Tod, in dessen Bereich sie eine starke Beziehung zu den Frauen eingehen können – eine durch Liebe gekennzeichnete Beziehung, die der Stärke der im Bereich des Lebens entwickelten und durch Hass geprägten Beziehungen der Mütter zu den Töchtern nicht nachsteht.

Bibliographie

- Deutsch, A. (2009). *Taras Schewtschenko*. In: T. Schewtschenko. *Kołosz [Der Kobsar]*. Charkiw, S. 7–48.
- Dziurdzikowska, R., Eichelberger, W. (2000). *Siedem boskich pomylek*. Warszawa.
- Freudenberg, O. (2005). *Semantyka kultury*. Kraków.
- Friedenthal, R. (1982). *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*. München – Zürich.
- Goethe, J.W. (1998). *Die Braut von Korinth*. In: J.W. Goethe. *Werke*. Bd. 1: *Gedichte und Epen I*. München, S. 268–273.
- Graves, R. (1979). *I, Claudius*. Harmondsworth.
- Heine, H. (1997). *Die Götter Griechenlands*. In: H. Heine. *Sämtliche Gedichte*. Stuttgart, S. 223–225.
- Jakóbiec, M. (1974). Wstęp. In: T. Szewczenko. *Wybór poezji*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, S. III–CXXXIV.
- Janion, M. (2008). *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk.
- Jędrzejewicz, J. (1972). *Noce ukraińskie albo rodowód Geniusza. Opowieść o Szewczenko*. Warszawa.
- Kubiak, Z. (2003). *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa.
- Mokry, W. (1996). *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu. Szewczenko, Kostomarov, Szaszkiewicz*. Kraków.
- Nietzsche, F. (2008). *Also sprach Zarathustra*. Stuttgart.
- Ovid (2006). *Metamorphosen*. Stuttgart.
- Parandowski, J. (1992). *Mitologia*. London.
- Schewtschenko, T. (1951). *Die Ertrunkene*. In: T. Schewtschenko. *Der Kobsar*. Bd. 1. Moskau, S. 262–269.

- Schewtschenko, T. (2009). *Утонлена* [Die Ertrunkene]. In: T. Schewtschenko. *Кобзар* [Der Kobsar]. Charkiw, S. 81–83.
- Schiller, F. (2004). *Die Götter Griechenlandes*. In: F. Schiller. *Sämtliche Werke*. Bd. 1: *Gedichte. Dramen I*. München, S. 163–169.
- Szyrocki, M. (1986). *Die deutschsprachige Literatur von ihren Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. Warszawa.
- Weininger, O. (1908). *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien – Leipzig.
- Wild, R. (1999). *Goethes klassische Lyrik*. Stuttgart – Weimar.

Summary

The Deadly Post-Cramp of the Womb. The Antique-Christian Dialectic and Its Variability in *The Bride of Corinth* by Johann Wolfgang Goethe and in *The Drowned Woman* by Taras Shevchenko

The article shows the relationship between the mothers and the daughters in the context of the Antique-Christian antagonism. The conflict caused by the belonging of the women to the adverse cultures leads to the daughters' death that bears signs of an adjourned miscarriage.