

HUGO VON HOFMANNSTHALS SPÄTE ERZÄHLUNG: DIE FRAU OHNE
SCHATTEN.

/Struktur und Strukturvergleich/ ¹

Károly Csúri
Universität Szeged, Ungarn

1. Einleitung

Die vorliegende Studie hat zwei grundlegende Ziele, die eng miteinander zusammenhängen: Einmal möchte ich eine systematische Strukturanalyse der späten Erzählung Hugo von Hofmannsthal's unter semantischem Aspekt versuchen und anhand des nachfolgenden Strukturvergleichs narrative bzw. thematisch-axiologische Entsprechungen zwischen ihr und den frühen Erzählungen ² nachweisen, die bisher in der Forschung nicht gesehen worden sind. ³ Zum anderen sollen dabei manche Charakteristika einer literaturwissenschaftlichen Methode gezeigt werden, die den Anspruch erhebt, bei der Beschreibung und Erklärung bestimmter Aspekte von literarischen Texten allgemein verwendbar zu sein. So haben die nachfolgenden Untersuchungen einerseits exemplarischen Charakter, in dem sie die theoretischen Grundlagen und die praktischen Verwendungsmöglichkeiten eines Verfahrens festlegen und illustrieren, andererseits wird ein konkret-literarhistorischer Beitrag zur Hofmannsthal-Literatur geliefert, dessen Ergebnisse zum grössten Teil gerade der angewandten Methode zuzueignen sind. ⁴

2. Wichtigste interpretationstheoretische Prinzipien und Begriffe ⁵

2.1. Wir gehen davon aus, dass jeder Text wenigstens eine Textwelt ⁶ zustandebringt, die wiederum aus verschiedenen Figuren zugeordneten Welten besteht. Die Welten bauen auf Sachverhalten und ihren Relationen auf, die jeweils

einem weltkonstitutiven Prädikat untergeordnet werden können. Eine allein linguistisch ausgerichtete Rekonstruktion der Textwelt, bedeutet nur ein partielles Verständnis des Textes. In erkenntnistheoretischer Hinsicht erscheint nämlich der Aufbau der Textwelt dem Leser willkürlich. Will aber der Leser die Textwelt nicht nur im obigen Sinne rekonstruieren, sondern auch ihren Aufbau erklären, so muss er der Textwelt ihre Willkürlichkeit nehmen. Willkürlichkeit tritt nach Bernáth grundlegend in zwei Formen auf.

/i/ Der Wahrheitswert der Sachverhalte und ihrer Relationen ist für den Leser unbekannt; /ii/ Die Struktur der Textwelt ist für den Leser unbestimmt: Der Leser weiss nicht, warum die Textwelt gerade so und gerade aus den gegebenen und nicht anderen Sachverhalten aufgebaut wird. Die Aufhebung der Willkürlichkeit geschieht ebenfalls auf zweierlei Weise: Eine mögliche Erklärung₁ für /i/ ist, wenn der Leser denkt, ihm sei eine Welt zugänglich, die unabhängig von Textwelt ist, und er sei aufgrund der Sachverhalte dieser Welt fähig dazu, den Sachverhalten in der Textwelt den Wahrheitswert wahr oder falsch zuzuordnen. Eine mögliche Erklärung₂ für /ii/ ist, wenn der Leser denkt, er könne ein Textwelt-Modell konstruieren, das alle relevanten Anweisungen zum Aufbau der Textwelt enthält. In Erklärung₂ verfügt der Leser nicht über eine von der Textwelt unabhängig erreichbare Welt, die für die Wertanalyse der Textwelt geeignet oder relevant wäre. Hier entsteht also das Entscheidungsproblem wahr/falsch usw. nur bezüglich der einzelnen Welten, nicht aber bezüglich der Textwelt, deren Sachverhalten der Leser einheitlich den Wahrheitswert wahr zuweist.

Bernáth meint, Erklärung₁ stelle die Struktur nicht-literarischer, Erklärung₂ dagegen die Struktur literarischer Textinterpretation dar.

2.2. Im Folgenden wollen wir zwei Begriffe einführen, die den wichtigsten methodischen Schlüssel zur Strukturbeschreibung und -erklärung der Hofmannsthal-Erzählung geben. Es handelt sich um zwei literarisch-semantisch relevante Wiederholungs-

phänomene. Gemäss dem Charakter der wiederholten Informationen kann man zwischen textinternen und textexternen Wiederholungstypen unterscheiden. Sie decken sich zum Teil mit den herkömmlichen Begriffen /i/ Motiv, Leitmotiv, Wiederholungsmotiv, /ii/ Emblem, Topos, konventionelles Symbol, Allusion usw.⁷ Im Laufe der Interpretation werden wir über motivische Wiederholung und emblematische Wiederholung im Sinne von Bernáth /1970/ sprechen:

Als "Motive werden betrachtet /a/ diejenigen Textsequenzen die innerhalb des gegebenen Kunstwerks miteinander identifiziert werden können und dadurch eine symbolischen Bedeutungsinhalt hervorrufende Funktion erhalten, dass sie sich in verschiedenen, semantisch interpretierbaren Kontexten wiederholen, und /b/ diejenigen Textsequenzen, die innerhalb des gegebenen Kunstwerks voneinander unterschieden und semantisch interpretiert werden können, und die dadurch eine symbolischen Bedeutungsinhalt hervorrufende Funktion erhalten, dass sie sich in identischen Kontexten oder strukturellen Positionen wiederholen."

Als Embleme eines literarischen Textes sind nach Bernáth "diejenigen Textsequenzen, die dadurch eine symbolischen Bedeutungsinhalt hervorrufende Funktion erhalten, dass sie entweder mit einem ausserhalb des Kunstwerks liegenden /a/ symbolisch interpretierbaren Wirklichkeitsteil identifiziert werden können, oder /b/ mit einer Textsequenz, die in einem semantisch oder symbolisch interpretierbaren /textexternen/ Kontext auftritt."

Da hier nur der interpretationstheoretische, nicht aber der ihm vorausgehende texttheoretische und generativ-poetische Rahmen umrissen werden konnte, müssen wir in diesem Zusammenhang auf die Explikation der angeführten intuitiven Paraphrasen verzichten.⁸ Wir begnügen uns mit einer einzigen Bemerkung zur Präzisierung: Literarisch relevante Wiederholungen können nur jene textinternen bzw. textexternen Äquivalenzrelationen sein, die auch in der durch Erklärung₂ konstruierten Textwelt als solche, d. h. als Äquivalenzbe-

ziehungen zwischen Sachverhalten ausgewiesen werden können.

3. Vorbemerkungen zu Konzept und Interpretation der Erzählung

Stark vereinfacht kann die der Textwelt der Erzählung zugrundeliegende Problematik in folgender Frage zusammengefasst werden: Können ästhetischer und ethischer Aspekt der menschlichen Existenz harmonisch und dauerhaft miteinander vereinbart werden, und wenn ja, unter welchen Bedingungen?

Der ethische Aspekt in der Textwelt bedeutet eine Anschauungsweise, die die Handlungen, Beziehungen und Eigenschaften sowie aktuale, Wunsch-, Glaubens- und Vorstellungswelten der einzelnen Figuren auf Grund ihrer Funktionen hinsichtlich der Förderung des Lebens und der Sicherung seiner Kontinuität beurteilt und das Wie des Lebens mehr oder weniger unberücksichtigt lässt. /Ausser dem Begriff ethischer Aspekt werden wir im Laufe der Interpretation öfters Ausdrücke wie moralische oder sittliche Lebenssphäre oder menschlich-ethische und dgl. im gleichen Sinne gebrauchen./

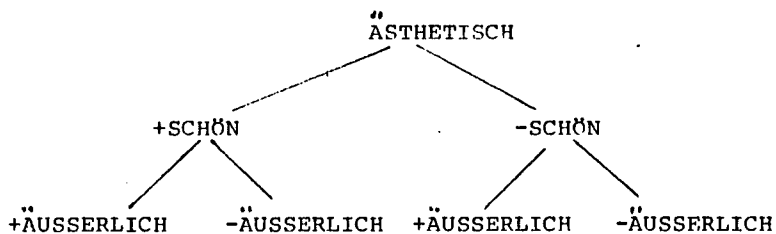
Der ästhetische Aspekt in der Textwelt bedeutet eine Anschauungsweise, die die Handlungen, Beziehungen und Eigenschaften sowie aktuale, Wunsch-, Glaubens- und Vorstellungswelten der einzelnen Figuren in erster Linie auf Grund ihrer Rolle hinsichtlich der Form des Lebens und nicht der Sicherung seiner Kontinuität beurteilt, d. h., sie ist eher an dem Wie? als an dem Was? interessiert. /Ausser dem Begriff ästhetischer Aspekt werden wir im Laufe der Interpretation öfters Ausdrücke wie geistig-ästhetische Sphäre oder Schönheitswelt und dgl. im gleichen Sinne gebrauchen/

Anzumerken ist, dass beide Aspekte einerseits Eigenschaften der Figuren in ihrer aktualen Welt, andererseits Methoden darstellen, wie sich die Figuren ihre Wunschwelten erwerben.

Während der ästhetische Aspekt als Eigenschaft sich mit Hilfe der Gegensatzpaare schön-hässlich bzw. äusserlich-innerlich in Kategorien wie äussere Schönheit-innere Schönheit bzw. äussere Hässlichkeit-innere Hässlichkeit differenzieren lässt, kann der ethische Aspekt mit den Gegensatzpaaren lebensbejahend-lebensverneinend bzw. bewusst-unbewusst in Eigenschaften wie bewusste Lebensbejahung-unbewusste Lebensbejahung bzw. bewusste Lebensverneinung-unbewusste Lebensverneinung aufgeteilt werden. Die gewählte Methode ist ebenfalls durch gegensätzliche Begriffe charakterisiert, sie kann wahr oder falsch sein und darunter Begehren oder Liebe repräsentieren. In binäre Oppositionspaare umgewandelt, können die beschriebenen Verhältnisse, der leichteren Übersicht halber, schematisch wie folgt dargestellt werden.

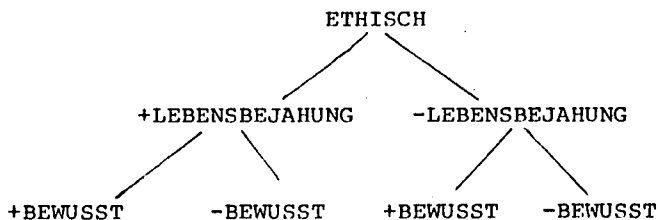
Der ästhetische Aspekt als Eigenschaft der Figuren:

Schema 1.



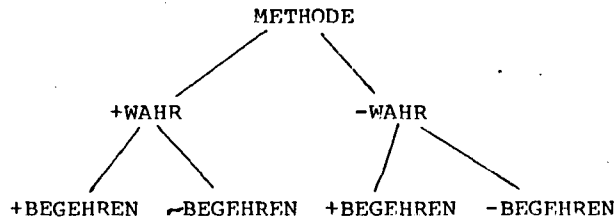
Der ethische Aspekt als Eigenschaft der Figuren:

Schema 2.



Die Methode, wie sich die Figuren ihre jeweilige Wunschwelt mit dem entsprechend zugeordneten ästhetischen oder ethischen Aspekt erwerben:

Schema 3.



In der eingangs gestellten Frage habe ich über eine harmonische und dauerhafte Verbindung der ethischen und ästhetischen Aspekte gesprochen. Nach der Klärung der beiden Aspekte lassen sich nun auch die Attribute harmonisch und dauerhaft etwas präziser fassen. Als harmonische Verbindung wird die Kombination der positiven Vorzeichen auf der höheren Ebene der Schemata /1/, /2/ und /3/ angesehen, wobei die unteren Verzweigungen in diesem Falle nur einen graduellen Unterschied darstellen. Alle anderen Kombinationen - dafür werden die gescheiterten Begegnungs- und Vereinigungsversuche das Beispiel liefern - führen zu Konfliktzuständen. Die nicht-harmonische Verbindung ist in der Textwelt durch die Eigenschaft Unfruchtbarkeit ausgedrückt, die die Beziehung beider Ehepaare gleichermassen bis kurz vor dem Ende der Erzählung bestimmt. Das Zustandekommen der harmonischen Verbindung in den letzten Szenen wird durch die mögliche Umwandlung der Unfruchtbarkeit in Fruchtbarkeit angedeutet. Eine dauerhafte Verbindung wird einfach so aufgefasst, dass die Figuren nach der Verwirklichung nicht mehr getrennt werden dürfen, während die nicht-dauerhafte Verbindung obligatorisch die Trennung der Figuren zur Folge hat.

Die Wahrheitswerte wahr und falsch bzw. die Modalausdrücke möglich, nicht möglich usw. werden in bezug auf die gesamte Textwelt von der finalistischen Perspektive des harmonischen und dauerhaften Zustandes her festgelegt. In den Welten der

der einzelnen Figuren werden dieselben Werte relativ, d. h. gemäss der Interpretation der jeweiligen Figur, gebraucht.

Auf welche Weise das Wie und das Was auf einer höheren Ebene konkret aufgehoben werden, soll die Interpretation der Erzählung, zu der diese kurze Einleitung nur als eine erste Orientierung dienen will, selber zeigen.

4. Die Frau ohne Schatten: Versuch einer Interpretation

4.1. Die Ambivalenz des Kaiser-Kaiserin-Verhältnisses

Die Ereignisse im ersten Kapitel gehören in entscheidendem Masse zur Vergangenheit bzw. zur Übergangsperiode zwischen Vergangenheit und Gegenwart der Textwelt. Die Ereignisse der Vergangenheit lassen sich um zwei verschiedene Zustände gruppieren: chronologisch stellt den ersten jene Phase dar, in der noch keine Verbindung zwischen Geisterwelt und Menschenwelt entstanden ist, Ein wesentlicher Unterschied der beiden Welten, der erst im späteren Verlauf verständlich und bedeutungsvoll wird, wird bereits hier umrissen. Während die Geisterwelt durch äussere Verwandlungsfähigkeit und Seligkeit gekennzeichnet ist, wird die Menschenwelt durch innere Verwandlungsfähigkeit und Liebe charakterisiert /vgl. 254, 260 bzw. 356/.⁹ Das zweite wesentliche Moment der Vergangenheit besteht in der Ereignisreihe, in der die Kaiserin als Feentochter und die durch sie repräsentierte höhere geistig-ästhetische Sphäre das erste Mal sich trifft und vereinigt mit dem Kaiser und der durch ihn vertretenen höheren Lebenssphäre der Menschenwelt. Als Ergebnis der Vereinigung verschmelzen die beiden Sphären für eine kurze Zeit. Die Ehe der Feentochter und des Kaisers, durch die die Schönheit der Geisterwelt des menschlichen Lebens, das menschliche Leben aber des rein Ästhetischen teilhaftig wird, befestigt die harmonische Verbindung der Geister- und Menschenwelt für ein Jahr von der Begegnung an. Zur selben Zeit machen sich aber immer stärker störende Momente bemerkbar, derer sich die Kaiserin in erster Linie anhand von Ereignissen bewusst wird, die einerseits die Vergangenheit der Textwelt abschliessen, ander-

rerseits ihre Gegenwart einleiten. Ein erstes Zeichen dieser Umwandlung stellt der Sachverhalt dar, dass der Kaiser - für den alleinigen und ausschliesslichen Besitz der Schönheit - den Falken von sich jagt, der die Kaiserin für ihn erbeutete, und so motivisch, wie später zu sehen sein wird, über den ethischen Lebenswert der ungeborenen Kinder verfügt. Darüber hinaus trennt der Kaiser die der Jagd gewidmeten Tage und die mit der Kaiserin verbrachten Nächte scharf voneinander, d. h. die Sphäre des höheren Menschenlebens von der des rein Ästhetischen der Geisterwelt. Auf die Tatsache, dass sich die völlige Harmonie der ersten Begegnung während eines Jahres kein einziges Mal wiederholt hat, verweist die Kaiserin expressis verbis:

"Ach und nur einmal und nie wieder bin ich so die seinige geworden und soll nie wieder sein Gesicht so übergehen sehen." /259/

Die für einen Augenblick vollendete Vereinigung der beiden Sphären, durch die das hohe menschliche Leben, das die reine Schönheit einseitig zu erwerben und zu besitzen sucht / = 'tödliche Drohung des Jägers' /, sich in einen ethisch wie ästhetisch harmonischen Lebenszustand verwandelt / = 'sanfte Beseligung des Liebenden' /, der sich mit der reinen Schönheit in der Gegenseitigkeit der "Liebe" vereinigt, wird kurz nach dem Aufeinandertreffen aufgehoben. Wie jede Handlung und das gesamte Verhalten des Kaisers während des Jahres ihrer Ehe davon zeugen, gewinnt wieder das einseitige Besitzenwollen die Oberhand, derart, dass der Kaiser sich in seiner eigenen menschlichen Lebenssphäre an dem durch die Kaiserin symbolisierten rein Ästhetischen beteiligt, ohne aber die erworbene Schönheit der menschlichen Lebenssphäre teilhaftig werden zu lassen. Er sucht die erbeutete reine Schönheit als den für ihn ausschlaggebend werdenden Wert unberührt aufzubewahren und vom menschlichen Leben und von dessen durch den Falken symbolisierten moralischen Verpflichtungen fernzuhalten. Auf diese Weise wird eine nicht nur formale, sondern wesentliche Menschwerdung der Kaiserin und so-

mit auch die schon erwähnte harmonische Vereinigung der geistig-ästhetischen und menschlich-moralischen Sphären nicht ermöglicht. Während die Disharmonie, die am Anfang der Textwelt-Gegenwart besteht, durch die Unfruchtbarkeit bestimmt wird, ist die Aufgabe der Wiederherstellung und Vollendung der Harmonie in dem in den Talisman gegrabenen Fluch und seiner Warnung enthalten: Der Kaiser, der den moralischen Lebensaspekt der menschlichen Welt für den Besitz des rein Ästhetischen aufgibt und verleugnet, muss das Leben / = Falke/ zurückerobern; die Kaiserin, die in die Menschenwelt hinübergeratene, jedoch von ihr ferngehaltene Schönheit, muss sich nicht nur formal, sondern auch substantiell mit dem Leben / = Schatten/ vereinigen. Möglichkeit oder Unmöglichkeit der Vereinigung zeigt sich schon in der ersten Begegnung: Dementsprechend kann es, je nachdem, ob im weiteren die Jäger- oder die Liebenden-Eigenschaften des Kaisers dominant werden, zur Wiederherstellung der harmonischen Verbindung kommen oder nicht. Ähnlich ambivalent ist auch der Brief der Kaiserin an den Kaiser: Darin befinden sich, ästhetisch geordnet, all die Zeichen, deren Verständnis als Leitfaden zur ethisch richtigen Handlung des Kaisers dienen kann. Das Nicht-Verständnis der Zeichen, d. h. die bloße Erkennung ihrer Schönheit, führt zum entgegengesetzten Ergebnis: Anstatt das Leben wiederzufinden und zurückzuerobern, isoliert sich der Kaiser immer mehr von den moralischen Forderungen des Lebens und identifiziert sich graduell, besonders infolge seiner eigenen ästhetischen Eigenschaften, mit dem leblos und starr werdenden rein Ästhetischen.

Die Gegenwart der Textwelt stellt also einen ambivalenten Zustand dar, in dem die Auflösung in positiver und negativer Richtung noch gleichermaßen möglich ist, da der festgesetzte Termin noch nicht abgelaufen ist. Handlungen und Entscheidungen des Kaisers und der Kaiserin werden durch die Tatsache erschwert, dass in ihren Welten die im wesentlichen übereinstimmende Bedeutung des Falken und des Schattens

von denen jedoch die erstere mehr der Geisterwelt, die zweite aber der Menschenwelt angehört, nicht oder nur zum Teil /=im Falle des Kaisers/ gegeben ist; ihr Wert ist demnach im Grunde genommen nicht mehr als ihre formale Rolle, d. h. der Wert des verlorenen Lieblingsvogels und der des für die Menschen so unbegreiflich wichtigen "dunklen Dings" /262/. Dies erklärt, dass zwischen den richtigen und unrichtigen Weisen ihres Erwerbens bzw. Zurückerwerbens sowie der Erkennung oder Nicht-Erkennung ihrer verschiedenen Funktionen und Werte in den Welten des Kaisers und der Kaiserin, des später erscheinenden Färbers und der Färberin sowie der Ungeborenen, noch vor dem letzten Endes erreichten harmonischen Zustand zahlreiche nicht zu vereinbarende Konflikt-Zustände entstehen als die irgendwie verzerrte Wiederholung der ersten Begegnung. Im weiteren werde ich ihre Geschichte verfolgen.

4.2. Die Ambivalenz des Färber-Färberin-Verhältnisses

Nach der Trennung des Kaisers und der Kaiserin finden in der Gegenwart der Textwelt Ereignisse statt, die mit der Kaiserin zusammenhängen. Aus dem "blauen Palast", der räumlich zwischen den "sieben Mondbergen" der Geisterwelt und der "Stadt am Flussufer" der Menschenwelt steht und aus dem - wie die in entgegengesetzte Richtung führenden Wege des Kaisers und der Kaiserin eindeutig zeigen - beide Sphären erreichbar sind, geht die Kaiserin in der Gesellschaft und unter der Führung der Amme nach unten, unter die Menschen.

Die ersten Ereignisse weisen darauf hin, dass die aus der oberen Geisterwelt stammende Kaiserin, die auch nach dem Übergangszustand der einjährigen Ehe entscheidend über die für die Geisterwelt kennzeichnenden Eigenschaften wie schön, menschenschüchtern und menschenfremd verfügt, mit einer solchen niederen Lebenssphäre der Menschenwelt in Kontakt gerät, die durch das Ästhetische völlig unberührt gelassen wurde und die gerade durch der Schönheit, der Herrlichkeit und dem Reichtum entgegengesetzte Werte bestimmt ist. Das "ebenholzschwarze

Wasser des Bergsees" /254/ in der Geisterwelt wird zum gelblichen Flusswasser mit "grossen Flecken von dunkler Farbe" /267/, die einsame und stille Insel von dort /254/ wird hier "vom Getöse fallender Hämmer" der Huf- und Nagelschmiede und dem Gedränge wimmelnder Menschen /267/ abgelöst. Die Milde wechselt sich ab mit "gierigen" und "erbarmungslosen" menschlichen Blicken, die sich manchmal mit Angst füllen /268/. Die Fische des "Bergsees" sieht man nun in einer Garküche wieder, wo in ihren Leibern "die Hände eines Negers wühlten" /268/. An einem Balken "hing ein enthäutetes Lamm mit dem Kopf nach abwärts und sah sie mit sanften Augen an" /268/.

Der Färber Barak und seine Frau, die in der Textwelt an dieser Stelle erscheinen, gehören dieser niederen menschlichen Lebenssphäre an. Der Gegensatz zwischen ihnen ist schon im ersten Augenblick offenbar, und dies ist nicht nur durch den Streit beim Eintreffen der Amme und der Kaiserin, sondern auch durch ihre Eigenschaften verdeutlicht: Barak, dessen Stimme von Bestimmtheit, Gelassenheit und Ruhe zeugt /269/, kommt der Kaiserin "abschreckend hässlich" /270/ vor. Die Färberin ist zur gleichen Zeit "böse", "herrisch" und "hochmütig" /269/, ihr Gesicht ist aber auffallend "hübsch" /270/. Während Barak "einen ungeheueren Ballen von scharlachrotem Schabrackentuch aufschichtete", schaute die Färberin "festgeschlossenen Mundes ins Leere" /270/. Der Färber, der "gerne zu seiner Frau gesprochen hätte", wagte kein Wort zu sagen, er murmelte nur "etwas und sah seine Frau von der Seite an; aber ihr Blick ging beharrlich an ihm vorüber ins Leere, als wäre er nicht da" /270/. Nach dem Weggehen ihres Mannes hantierte die Färberin missmutig im Zimmer und warf schliesslich, als sie auch ihr Lager schon in Ordnung brachte, "aus der Mitte des Zimmers einen bösen Blick auf das Bett" /271/. Die einzig wahre Freude hat sie an der eigenen Schönheit:

"Ihre Hände strichen seitlich an ihrem Leib herab, und als sie die Schlankheit ihrer Hüften fühlte, lächelte sie unwillkürlich" /271/.

Während also der Färber, hinsichtlich seiner äusseren Eigen -

schaften und seiner Arbeit, sich harmonisch in das niedere menschliche Leben einfügt, steht die Färberin, hinsichtlich ihrer äusseren Eigenschaften, der äusseren Umstände ihres Lebens sowie ihres Verhaltens gegenüber Barak, in scharfem Gegensatz zu ihrer tatsächlichen Lage, ihrer aktuellen Welt. Sie starrt "ins Leere", d. h., ihr Mann, die Gegenstände und die Sachverhalte der niederen Lebenssphäre hören in bestimmten Situationen und zu bestimmten Zeiten auf zu existieren in ihrer sich graduell herausbildenden Wunschwelt, deren Grundlage und höchsten Wert das Bewusstsein ihrer eigenen Schönheit darstellt. Andererseits klingen aber ihre inneren Eigenschaften, ihre "Bosheit" und ihr "Hochmut" harmonisch zusammen mit den negativen Merkmalen, die früher als Charakteristika der niederen Menschenwelt erwähnt worden sind. Barak weist zur gleichen Zeit in seinen inneren Eigenschaften eine harmonische Schönheit auf, die seinen äusseren Zügen sowie der niederen menschlichen Existenz, in der er lebt, widerspricht. Es kommt also eine eigenartig ambivalente Lage zustande: Nach den äusseren ästhetischen /Barak/ bzw. inneren ethischen Eigenschaften /Färberin/ entsprechen beide gleichermaßen der aktuellen Welt ihrer Lebenssphäre. Was aber ihre inneren ethischen /Barak/ bzw. äusseren ästhetischen Eigenschaften /Färberin/ betrifft, so weichen sie beide von ihrer aktuellen Welt ab und bilden, wenn auch auf verschiedene Weise, den Teil einer gemeinsamen Schönheitswelt. Da im gegebenen Augenblick für die Welten beider Figuren allein die negativen Eigenschaften einander zugänglich sind, wird ihr Verhältnis notwendigerweise durch den Gegensatz bestimmt. Die Vereinigungsmöglichkeit ihrer positiven ästhetischen und ethischen Züge erkennen sie nicht. Die Erkennung selbst ist auch in der Welt anderer Figuren nicht gegeben, jedoch existieren z. B. in der Welt der Kaiserin, für die die Welten des Färbers und der Färberin erreichbar sind, jene Eigenschaften, die der möglichen Erkennung zugrunde liegen.

Die nachfolgenden Ereignisse der Textwelt behandeln in diesem Kapitel grundlegend die Begegnung der Färberin und der Amme/

Kaiserin; daher will ich mich zunächst nur mit den Eigenschaften und Welten der Färberin ausführlicher beschäftigen.

Trotz der herausgestellten Disharmonie bildet die Auflösung der Verbindung zwischen dem Färber und der Färberin nur eine Möglichkeit und keinen tatsächlichen Prozess vor dem Auftreten der Amme und der Kaiserin. Das niedere vegetative Menschenleben, repräsentiert durch Barak, und die dort erschienene Schönheitswelt, repräsentiert durch die Färberin, stehen zwar im Gegensatz zueinander, aber die entstandenen Konflikte können aufgelöst werden / = der Streit hört ohne ernsthaftige Folgen auf /: Barak geht von zu Hause weg, er kehrt aber später zurück; die Färberin, obwohl mit Verachtung und Abscheu, verrichtet die übliche Hausarbeit; ihre Trennung hat noch nicht begonnen. Vom Gesichtspunkt der motivischen Beziehungen aus - ähnlich der Ehe des Kaisers und der Kaiserin - wird ihr formales Zusammengehören eindeutig durch den Sachverhalt bewiesen, dass die Färberin, wenn auch mit trägen Bewegungen und einem "bösen Blick", das gemeinsame Lager in Ordnung bringt, den früheren Zustand zwischen sich und ihrem Mann nicht aufhebt. In diesem zweiwertigen Zustand, der motivisch die Ambivalenz der auf die erste Begegnung des Kaisers und der Kaiserin folgenden Verbindung des Ehepaars heraufbeschwört und in der die Alternative der endgültigen Vereinigung oder Trennung auch weiterhin miteinhalten ist, erscheint die Kaiserin in Baraks Haus, um mit Hilfe der Amme den Schatten von der Färberin zu erwerben, was allein das Leben ihres Geliebten retten kann. Der ambivalente Zustand des Färbers und der Färberin beginnt erst von diesem Augenblick an - und nur infolge des Auftretens der Amme und der Kaiserin bzw. der bewussten Heuchelei und Irreführung durch die Amme - sich in negativer Richtung aufzulösen und zur völligen Trennung zu entwickeln. Die Amme nämlich, der die Eigenschaften, die aktuelle und die Wunschwelt der Färberin gleichermaßen zugänglich sind, bezweckt mit ihren Handlungen, den bereits vorhandenen Gegensatz der aktuellen und der Wunschwelt zuzuspitzen und die

Wunschwelt der Färberin gegenüber ihrer aktuellen Welt scheinbar immer mehr zu realisieren. In der durch die Amme konstruierten möglichen Welt wird die Färberin Herrin, deren Dienerinnen die Amme und die Kaiserin selber sind. In dieser Welt kommt jeder Figur eine ihrer eigenen aktuellen Welt gerade entgegengesetzte Rolle zu. Dies zeigt die Tatsache, dass die Amme mit Elster- und Schlangen-Eigenschaften, die Kaiserin mit einem unkenntlich bestrichenen Gesicht im Hause des Färbers und überhaupt in der Menschenwelt erscheinen /267/. Das Aufsetzen der Maske zeigt den Weg, wie der Schatten gewonnen werden soll.

" 'Erwerben ist auch nicht das richtige Wort', murmelte die Amme, 'abdiene vielleicht, abliste noch eher dem rechtmässigen Besitzer.'" /264/

Wie die Färberin in der Welt der Amme keine echte Herrin werden kann, da in dieser Phase auch die Kaiserin keine Repräsentantin des rein Ästhetischen ist, so stellen der Dienst, die auffällige Ehrerbietung, Verneigungen usw. der Amme und der Kaiserin gegenüber dem wahren Wert derselben Handlungen und Erscheinungen in späteren Zuständen der Textwelt, in denen die Amme keine oder keine dominante Rolle mehr spielt, nur Heuchelei und Täuschung dar.

Die erste Stufe der Verwirklichung der Wunschwelt erfolgt auf sprachlich-gedanklicher Ebene. Die "zauberisch beredte Zunge" der Amme /274/ kann alle geheimen Gefühle, Träumereien und Wünsche der Färberin formulieren, die Baraks "schwere Zunge" /275/, wenn auch "etwas davon in die Tiefe seiner Seele gedrungen war" /274-75/, nie auszusprechen vermochte. Darauf folgt die Zubereitung des ersten Mahls, die tatsächliche Erfüllung eines kleinen Teils der Versprechungen. Die hervorgezauberten Gewürze, Ölzweige und Fischlein, "deren Duft das Zimmer durchzog" /276/, bilden den Gegenpol der bisherigen aktuellen Welt der Färberin, in der all diese Gegenstände und Möglichkeiten unbekannt waren. Sie zeugen aber zugleich von der möglichen Realisierung der neuen Welt, der ewigen Sphäre

von Reichtum, Schönheit und Herrlichkeit, die im Austausch gegen den Schatten versprochen wurde. Der "Spiegel" und das "Band", die später der Färberin geschenkt werden, haben ebenfalls die Funktion, die beständige Anwesenheit der Schönheitssphäre schon in der aktualen Welt der Färberin zu sichern und dadurch erste Vorbereitungen für die "Wiedergeburt" /277/, d. h. für die Überwindung des menschlichen Lebens, der "Mutter-schaft" /274/ und der durch die Fischlein symbolisierten Ungeborenen zu treffen und damit das Hinübertreten in die Welt der "ewigen Schlankeheit des unzerstörten Leibes" zu ermöglichen. Die Färberin ist bereit, die Bedingungen der Amme zu erfüllen und auf diese Weise tut sie den ersten Schritt vom Leben weg in Richtung der versprochenen und erhofften Schönheitswelt:

"Vorne im Zimmer, nahe der Feuerstelle, war aus der Hälfte des Ehelagers für den Färber Barak eine Schlafstelle errichtet, hinten war vor das Lager der Frau ein Vorhang geschoben." /279/

Es ist interessant zu beobachten, dass sich, trotz des dominanten Charakters des dargestellten Prozesses, auch eine umgekehrte Tendenz hinsichtlich der Eigenschaften und Welten der Färberin bemerkbar macht. Die Färberin ist zwar "herrisch" und "hochmütig", jedoch lacht sie über die Ungeschicktheit und seltsame Erscheinung der Amme und der Kaiserin so unschuldig "wie ein Kind" /271/. Auch Barak bewertet später ihr ganzes Wesen und Verhalten wie folgt:

"... ihr Sinn ist launisch, aber nicht schlimm, und ihre Reden sind gesegnet mit dem Segen der Widerruflichkeit um ihres reinen Herzens willen und ihrer Jugend..." /335/

Obwohl sie sich aus ihrem öden Leben nach der erhofften ewigen Sphäre der Schönheit sehnt, überwindet ihre aktuelle Welt und Nüchternheit manchmal doch die Verführung der Amme:

"'Du Närrische', sagte die Frau, 'hier und nirgends anders spielt sich mein Freundenleben ab...'" /275/

Auf ähnliche Weise ist auch die Figur der Kaiserin ambivalent. Auch bei ihr spielt die Verwirklichung ihrer Wunschwelt, das Erwerben des Schattens, die bestimmende Rolle, wie dies auch durch ihre kurze Frage und Verhaltensweise am Ende des Kapitels beleuchtet wird:

"'Ist es vollbracht?' fragte die Kaiserin und rührte zutraulich die Amme an, vor der ihr nicht mehr graute, seit sie sie nicht mehr mit den Menschen sah." /279/

Auch hier kann aber ein entgegengesetzter Prozess nachgewiesen werden; die Kaiserin, indem sie mit Hilfe der Amme ihre falsche Wunschwelt zu erwerben sucht, tut den ersten Schritt in Richtung der tatsächlichen menschlichen Lebenssphäre und lernt allmählich, im Augenblick noch unbewusst, den Bereich der wesentlich-menschlichen Eigenschaften kennen. Sie hört allein das Klagelied der in der Pfanne gebratenen Fischlein, der ungeborenen Kinder des Färbers und der Färberin:

"'Mutter, Mutter, lass uns nach Haus.

Die Tür ist verriegelt: wir finden nicht hinein.'

'Wo bin ich', sprach die Kaiserin, 'höre ich es allein?'

Der Laut traf sie an einer Stelle so tief und geheim, dass dort nie etwas sie getroffen hatte." /277/

Die Färberin, die sich vom Leben immer mehr erfernt, und die Amme, die die vom Leben entfernt, hören die Klage des Lebens, der Ungeborenen nicht, weil sie in ihren dominierenden Wunschwelten nicht existieren. Die partielle Umwandlung des Ausgangszustands wird auch durch eine gewisse Verschiebung der kommunikativen Beziehungen verdeutlicht: Die natürliche und mögliche Kommunikation zwischen Geisterwelt und Geisterwelt /Kaiserin - Amme/ bzw. Menschenwelt und Menschenwelt /Färberin - Ungeborene/ wird ergänzt und graduell ersetzt durch die negativ /Amme - Färberin/ bzw. positiv /Kaiserin - Ungeborene/ orientierte Kommunikation zwischen Geisterwelt und Menschenwelt.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass die Welt der Schönheit zwar in der niederen menschlichen Lebenssphäre er-

scheint, aber sich hier noch nicht als das rein Ästhetische der höheren Geisterwelt erweist, sondern, im Gegensatz zu ihrem tatsächlichen Wesen /= das mit dunklem Saft bestrichene Gesicht der Kaiserin/, in verzerrter und maskierter Form; sie repräsentiert unter der Herrschaft der Amme die niedere falsche Schönheitswelt der Geisterwelt. Die Färberin, die, in Kenntnis ihrer Schönheit und ihres öden Lebens, sich nach der Welt der reinen Schönheit sehnt, schenkt der Verfügung und Zauberkunst der Amme Glauben, und mit dieser Entscheidung tut sie den ersten Schritt, wie sie wenigstens glaubt, nach der ewigen Schönheit. Da aus ihrer aktuellen Welt der Unterschied zwischen niederen und höheren Sphären des Ästhetischen in der Geisterwelt nicht erkennbar ist, weiss sie nicht, dass sie, wenn sie sich in ihrer Glaubenswelt der Sphäre der reinen Schönheit nähert, sich in der Tat nur von der menschlichen Existenzsphäre, von deren sittlichen Verpflichtungen entfernt.

Die Kaiserin, die in dieser Phase noch nicht selbständig denkt und handelt und sich in jeder Hinsicht dem Willen und der Vorstellung der Amme unterwirft, repräsentiert unabsichtlich die niedere falsche Schönheit der Geisterwelt. Sie glaubt, sie komme durch die Irreführung der Färberin näher an die Erfüllung der Bedingung des menschlichen Lebens, an die Gewinnung des Schattens, d. h. an die Vollendung ihrer Wunschwelt heran. Es ist wahr, dass sie gerade und allein durch die Täuschung der Färberin der menschlichen Existenz einen Schritt näher kommt, aber die Ursache dafür liegt nicht in der wachsenden Hoffnung, den abgelisteten Schatten erwerben zu können, sondern eben umgekehrt: Zum ersten Mal gerät sie unter den für ein geistiges Wesen bisher notwendigerweise unbekanntem ethischen Einfluss des verweigerten Schattens, der abgelehnten ungeborenen Kinder, der mütterlichen Pflicht, zum ersten Mal, obwohl noch beinahe völlig unbewusst, fühlt sie moralische Verantwortung, bilden sich in ihrer Welt Werte und Normen heraus, die allein die Menschenwelt kennzeichnen und auch für die Angehörigen der Geisterwelt /vgl. Amme, Efrut,

die Geisterboten usw./ nicht unmittelbar, sondern nur in Kontakt und Vereinigung mit der Menschenwelt erreichbar sind.

Früher wurde schon darauf verwiesen, dass die Wunschwelt, ähnlich wie für die Kaiserin, auch für die Färberin keinen ausschliesslichen Wert darstellt. Während sie nämlich das Erwerben der Schönheitswelt bezweckt, gibt sie ihre aktuelle Welt gegenüber der Amme nicht auf. Es sei aber noch einmal betont, dass die Figuren der Kaiserin und der Färberin dominant gleichermassen durch ihre Wunschwelten, d. h. durch das falsche Ziel, bestimmt sind. Zur gleichen Zeit machen sich in der Welt beider Figuren Ereignisse, Sachverhalte bzw. Attribute bemerkbar, die im Augenblick vorerst potentiell anwesend sind, später aber dem falschen Ziel gegenüber eine echte Alternative anbieten. Während die Welten und Eigenschaften der Färberin aus der Welt der Amme zugänglich und somit beeinflussbar sind, gilt dasselbe nicht für die Welten und Eigenschaften der Kaiserin. Die Folgen dieses Tatbestands werden später zu sehen sein.

4.3. Erste Vereinigungsversuche zwischen Lebenssphäre und Geistersphäre

Der entscheidende Unterschied des dritten Kapitels zu den vorherigen besteht in der Tatsache, dass es hier zum ersten Mal zur Vereinigung der niederen menschlichen Lebenssphäre mit der niederen Schönheitssphäre der Geisterwelt kommt, zuerst durch die Vermittlung der Amme in Richtung der Schönheit /Efrut - Färberin/, danach durch die Vermittlung Baraks in Richtung des Lebens /Kinder - Färberin/. Im folgenden soll festgestellt und erklärt werden, welche Ereignisse der Textwelt als Antezedenzien der Vereinigungsversuche anzusehen sind und infolge welcher Ereignisse diese Vereinigungsversuche scheitern. Der heimkehrende Barak bemerkt beide Aspekte der Änderung: Er findet das Gemach "erfüllt von Duft wie das Haus eines Reichen", sieht die Reste einer "köstlichen Mahlzeit" und entdeckt "zu seiner unmässigen Überraschung das eheliche Lager entzweitgeteilt" /280/. Am nächsten Tag fällt ihm

plötzlich auf, dass er seine Frau noch nie so schön gesehen hat, aber "er hatte keine Zeit, seinen Blick an ihr zu weiden" /281/. Als er das Haus verlassen hat, versucht die Amme gleich, die Wunschwelt der Färberin weiter auszubauen und zu aktualisieren: Sie will die Färberin dazu überreden, das Haus zu verlassen und den geheimen Verehrer aufzusuchen. Die scharfe Reaktion zeigt, dass die aktuelle Welt der Färberin für einen Augenblick, jedoch in gesteigerter Form, wieder die Oberhand gewinnt über ihre Wunschwelt. Der heftige Ausbruch der Färberin ist aber nur ein Lichtblitz: sie streitet noch mit der Amme und der Kaiserin, aber unter dessen hat sie schon "unter ihrem Kopfkissen das köstliche Haarband und den Spiegel hervorgeholt" /282/.

Der Konflikt zwischen dem wieder heimgekehrten Barak und der Färberin lässt die Entfernung zwischen dem lebensfördernden Ethischen und dem lebensfeindlichen Ästhetischen weiter wachsen: die junge Frau gibt eine böse, ablehnende Antwort und zieht sich zu ihrem Bett hinter dem Vorhang zurück, und Barak macht sich wieder an die Arbeit und verlässt das Haus. In Baraks Welt hat weder das feindliche Verhalten seiner Frau noch die verbale Formulierung dieses Verhaltens einen negativen Wert. Denn er führt das seltsame Benehmen der Färberin auf den erhofften gesegneten Zustand zurück und diesen selbst betrachtet er als Ergebnis der Zaubersprüche seiner Verwandtschaft, die er vor einer Woche ins Haus gebeten hat. Wie die Amme greift also auch der Färber zur Methode der Zauberei, um seine Frau zu gewinnen. Obwohl die Amme zur Zeit noch mehr Erfolg bei der Verfügung der Färberin aufweisen kann, wird später auch in ihrem Falle offenbar, dass dieser Weg in der menschlichen Welt, unabhängig von dem moralischen oder immoralischen Charakter der Zielsetzung, nicht gangbar ist; er ist nicht geeignet für die harmonische und endgültige Vereinigung des ästhetischen und ethischen Aspekts, weil er immer den einen dem anderen überordnet. Letztere Verzerrung exemplifiziert Barak, der zwar die Schönheit der Färberin bemerkt, dabei aber nicht verweilt und dies ihr auch nicht mitteilt. Die Färberin existiert für

ihn allein als die Mutter seiner ungeborenen Kinder. Ihre ästhetischen Züge sind zwar in seiner Welt gegeben, aber ihre Rolle und ihr Wert sind untergeordnet. Die Verzerrung in Richtung des Ästhetischen wird aber das Verhalten des Kaisers in der Höhle exemplifizieren - in dieser Hinsicht sind also Barak und der Kaiser motivische Varianten -, der zwar den Wunsch seiner ungeborenen Kinder versteht /"Was fruchtet dies, wir werden nicht geboren!" , jedoch "keine Zeit hat, über den Sinn dieser Worte nachzudenken"/303/. In der niederen Sphäre der Geisterwelt kann der Efrīt als motivische Entsprechung des Färbers und des Kaisers betrachtet werden. Dies deutet die Bemerkung der Färberin an, die sie noch vor der Begegnung macht.

"Ich will den nicht sehen, der dich /= die Amme/ ausgeschickt hat; denn ich bin seiner überdrüssig, bevor ich ihn gesehen habe. Die Begehrlichen sind einander gleich auf dieser Welt, und ihr Begehren ekelt mir."
/286/

Nicht nur Barak, der Kaiser und der Efrīt haben unter dem untersuchten Aspekt motivische Beziehungen zueinander, sondern auch die Färberin kann bis zu einem gewissen Grade mit der Kaiserin gleichgesetzt werden. Die Färberin ist auf ähnliche Weise Gefangene in der niederen, vom Ästhetischen abgeschlossenen Existenzsphäre, wie die Kaiserin in dem "blauen Palast" abgeschlossen ist vom menschlichen Leben: "... das Haus mir trauriger als ein Gefängnis" /286/. Eine weitere motivische Verbindung entsteht dadurch, dass die Amme die Färberin "eine verdurstete Gazelle" nennt /285/, da der Kaiser das erste Mal die Kaiserin und später ihr Ebenbild in der Höhle /vgl. 258, 351/ als "Gazelle" trifft. Das wesentlichste Moment müssen wir aber in der Begegnung des Efrīt und der Färberin sehen, weil dieses Treffen sich motivisch mit der ersten Begegnung zwischen dem Kaiser und der Kaiserin identifizieren lässt.

Während sich im Falle des Kaisers und der Kaiserin die

höheren Sphären der Geisterwelt und der Menschenwelt für einen Augenblick vereinigt haben, treffen sich in den Figuren des Efrít und der Färberin die niederen Sphären der Geisterwelt und der Menschenwelt miteinander. Früher war der Kaiser, und durch ihn die menschliche Welt, der Veranlasser und erbeutete die reine Schönheit der Kaiserin, jetzt übernimmt seine Rolle der Efrít, Vertreter der mit der Amme verbundenen niederen Schönheitssphäre der Geisterwelt, und versucht, die Färberin und durch sie die niedere menschliche Lebenssphäre, befreit von den ihr auferlegten ethischen Pflichten, als Beute an und mit sich zu reißen:

"Der Efrít hatte die Färberin um die Mitte gefasst, er wollte sie mit sich fortziehen... Er war bereit, seine Beute hoch in der Luft über den Köpfen der Eindringenden hinwegzutragen..." /290-1/

Es ist zu sehen, dass die beiden Vereinigungsversuche motivisch miteinander übereinstimmen, sie sind aber gegensätzlich orientiert. Die Jäger-Eigenschaften des Kaisers verwandeln sich noch für eine kurze Weile in die "Beseligung des Liebenden" /259/, der Efrít dagegen trägt ausschliesslich nur noch die vereinten Züge des Panthers und der Schlange und kennt allein die Begehren-Verbindung, die Liebe bleibt ihm unbekannt. Die Schlangen-Eigenschaften des Efrít schaffen eine Parallele zwischen ihm und der Amme. Dies ist schon deshalb nicht überraschend, weil bei der Vorbereitung der Begegnung die Amme motivisch auch als die Präfiguration des Efrít, des verheissenen Liebhabers, vor der Färberin erscheint:

"Die Alte sprang auf sie zu wie ein Liebhaber..." /277/;

"Die Färberin wehrte sich gegen die Umschlingung der Alten..." /287/.

Selbst die Kaiserin ist beteiligt an der Begegnung des Efrít und der Färberin, sie wirkt an der Herstellung und später an der Aufhebung des Kontakts mit. Zuerst bedeckt sie, auf die Aufforderung der Amme hin, die Augen der Färberin mit der

Hand, und so trägt sie beinahe gegen ihren eigenen Willen dazu bei, dass die Färberin die Willenskraft und die Widerstandsfähigkeit verliert. Durch ihre Handlungen erfüllt die Kaiserin motivisch die gleiche Funktion, die früher, bei der Begegnung zwischen ihr und dem Kaiser, dem Falken zukam:

"... meine Tochter deckt dir die Füße zu und legt sanft ihre Hand auf deine Augen - du hast es gewährt, o meine Herrin!' 'Es kann nie geschehen', sprach die Kaiserin in sich, 'sie will es ja nicht! Es kann nie geschehen', wiederholte sie, indessen die Augen der Frau schon gegen ihre flachen Hände schlugen. Es war schon geschehen, indem sie es aussprach." /287/

Man kann leicht einsehen, dass die Kaiserin, wenn sie als Vertreterin der falschen Schönheitswelt auftritt und hilft, diese zu erwerben, notwendigerweise eine falsche Falkenfunktion ausübt. Dies beweist unter anderem die Ungewissheit der Kaiserin, die eigentlich auf ihr wahres Wesen hinweist: Sie glaubt nämlich selber nicht recht daran, dass die Vereinigung des Efrut und der Färberin stattfinden könne. Später, wenn der Efrut mit seiner Beute vor dem heimkehrenden Barak zu fliehen sucht, tritt ihm die Kaiserin selbst in den Weg /291/.

Die Ambivalenz der Kaiserin, die die echte und falsche Schönheitswelt gleichermaßen vertritt, ist auch für die Färberin kennzeichnend: sie wünscht die von der Amme versprochene Schönheitswelt, aber sie hat zugleich Angst vor ihr, sie hasst ihre aktuelle Welt, aber sie besteht zugleich auf ihr. In ihr aber ebenso wie in der Kaiserin herrscht immer noch die ursprüngliche Wunschwelt vor, die Stärkung ihrer aktuellen Welten trägt nur zur Verschärfung des Gegensatzes bei. So geschieht es, dass die Färberin letzten Endes willenlos im Arm der Kaiserin hing, "ihre Augen sahen nur den Efrut, sie ging ganz in ihm auf" /291/. Obwohl die Vereinigung, ähnlich der Begegnung des Kaisers und der Kaiserin, auch zwischen dem Efrut und der Färberin für einen Augenblick erfolgt, stellt dies auf Grund der behandelten Zusammenhänge notwendigerweise eine falsche Vereinigung dar,

die auf der disharmonischen Beziehung und von Ethischem und Ästhetischem beruht und daher in der untersuchten Textwelt keine permanente und endgültige Begegnung realisieren kann. Ganz klar geht das aus der Tatsache hervor, dass gerade der Auftritt des wahren Wesens der Kaiserin, d. h. der höheren Schönheitswelt, bzw. das Erscheinen von Barak, dem Repräsentanten der moralischen Lebenssphäre, die Auflösung der menschlich-sittlichen Existenz in der niederen falschen Sphäre des Geistig-Ästhetischen verhindern. Zu bemerken ist, dass das Verhalten, die Bitten und die Verheissungen der Amme und des Efrut gegenüber der Färberin - z. B. soll sich die Färberin grossmütig bezeigen /290/; der Efrut will den Knoten des Herzens der Färberin lösen /288/ - dieselbe Funktion erfüllen wie in der Anfangsphase die Ehrerbietung der Amme und der Kaiserin: Die Färberin betrachtet sie zwar als wahr in ihrer Wunschwelt, später aber wird sich ihre Falschheit nachweisen lassen, wenn zwischen den Figuren nicht mehr durch die Amme, d. h. die Methode der Verführung und Täuschung sowie die bestimmenden Eigenschaften des Begehrens und Besitzenwollens, sondern durch die Reinheit der Kaiserin, ihre auf Ehrfurcht beruhende Methode und ihr die Liebe als Hauptwert tragendes Wesen ein Kontakt hergestellt wird. Gegenwärtig spielen aber noch die Amme und der Efrut die dominante Rolle. Letzterer und in seiner Person die ganze falsche Schönheitswelt, wird durch die Kaiserin erkannt und eindeutig charakterisiert:

"...sie erkannte, dass es einer von der Efrut war, welche beliebige Gestalten annehmen können, um die Menschen anzulocken und zu überlisten. Sie sah, dass er schön war, aber die unbezähmbare Gier, die seine Züge durchsetzte, liess ihr sein Gesicht abscheulicher erscheinen als selbst eines der Menschengesichter, die ihr auf der Erde begegnet waren." /288/

Der heimkehrende Barak, das die Verführung der falschen Schönheit vereitelnde Leben, tritt aber selber mit dem Anspruch auf Vereinigung auf. Die verkrüppelten Brüder, die

die ästhetische Disharmonie und Entstellung der niederen Lebenssphäre symbolisieren, kommen jetzt mit Barak an der Spitze freudig singend, "mit Blumen bekränzt" /291/ und mit den erworbenen Gütern des Lebens heim. Sie suchen die ewige Welt von Schönheit, Reichtum und Herrlichkeit in der eigenen Lebenssphäre, in ihrer aktuellen Welt zu schaffen. Sie versuchen quasi die Wunschwelt der Färberin unter den aktuellen Lebensmöglichkeiten zu verwirklichen und damit die Bedingung für die Vereinigung der Schönheit mit dem Leben, für die Befruchtung, die die moralische Pflicht den ungeborenen Kindern gegenüber ist, zu schaffen. Wie der Efrith schön war, aber seine Augen den verzerrten, disharmonischen Charakter seiner Schönheit verriet: "... das eine seiner Augen /war/ grösser ..., als das andere" /288/, ist die von Barak und seinen Brüdern geschaffene Schönheitswelt auf ähnliche Weise schön, aber zugleich entstellt und disharmonisch: Der "Gesang", der motivisch die ganze Textwelt durchzieht und mit der angeknüpften Qualifizierung immer auf das harmonische oder disharmonische Verhältnis zwischen ästhetischem und ethischem Aspekt hinweist, ist hier noch "misstönend" /290/. Auch die "Blumen" schmücken in dieser Phase den "Verwachsenen" /291/, Baraks Mahl entspricht in seiner Welt motivisch den Mahlzeiten der Amme, es bildet aber zugleich einen scharfen Gegensatz zu jenen. Funktional sind beide Mahle Vorbereitungen zur Vereinigung, während aber Barak die Färberin mit der moralischen Lebenssphäre zu vereinigen suchte, bemühte sich die Amme um die Vereinigung der Färberin mit dem "Freudenleben", der falschen Schönheitswelt. Das Mahl der Ungeborenen in der Höhle weist ebenfalls motivische Entsprechung auf. Gegenüber den Mahlen der Amme und des Färbers stellt ihr Mahl ein Beispiel der idealen Vereinigungsmöglichkeit dar: Sie versuchen das moralische Leben und das Geistig-Ästhetische durch Liebe miteinander zu verbinden. Wie sich Barak und der Efrith der Färberin gegenüber benehmen, enthält in mancher Hinsicht motivische Übereinstimmungen: Beide

wollen sich die Färberin einseitig und auf gleiche Weise /begehren, besitzen/ erwerben; ihr Protest ist unwirksam oder sogar unmöglich. Der Efrit legt die Hand zuerst auf die Knie der Färberin /288/, dann auf ihren Nacken /289/ und zuletzt fasst er sie um die Mitte, um sie mit sich fortzuziehen /290-1/. Daraufhin sieht die Färberin nur noch den Efrit und, ohne von ihm berührt zu werden, geht sie ganz in ihm auf /291/. Auch Barak zieht seine Frau auf die Knie nieder, drückt sie an sich, liebkost und küsst sie. Inzwischen holt er die besten Stücke hervor und steckt sie ihr in den Mund /293/. Wie der Efrit nicht sieht, dass die Färberin "willenlos" ihm gegenüber ist, so bemerkt Barak nicht, "dass sie an den Bissen würgte und unter seinen Liebkosungen starr blieb wie eine Tote" /293/. Der Vereinigung mit dem Efrit entspricht hier motivisch der gewaltsame Vereinigungsversuch der Färberin mit den zum Mahl eingeladenen, symbolisch die Ungeborenen Baraks und der Färberin vertretenden fremden Kindern:

"'O Tag des Glücks, o Abend der Gnade!' sang Barak mit seiner dröhnenden Stimme und nahm mit seiner freien Linken das kleinste von den Kindern, dann noch eines, indem er es rückwärts am Gewande fest packte, und warf sie seiner Frau zwischen die Knie, aber behutsam, indem er vor Freude lachte." /294/

Wie die Färberin gegen die Vereinigung mit dem Efrit protestierte und die Vereinigung nur in "willenlosem" Zustand für einen Augenblick erfolgen konnte, so wehrt sie sich jetzt im Besitz ihres vollen Bewusstseins - darin kann der graduelle Unterschied der beiden Begegnungen gesehen werden - und verweigert die Vereinigung mit dem Leben, die ihr aufgezwungen werden will:

"Die Frau zog jäh die Knie nach oben, sie streifte die Kinder von ihrem Schoss, dass sie hart ans offene Feuer hinrollten, sie stieß Barak von sich, dass er taumelte..." /294/

Für die Färberin ist auch das Ergebnis der beiden Vereinigungsversuche sehr ähnlich: Nach dem Verschwinden des Efrithängt sie "halbohnmächtig" /292/ im Arm der Kaisein, nach Baraks Mahl wirft sie sich so wild herum wie ein Fisch auf dem Trockenen /294/. Ausser dem Scheitern der Vereinigungsversuche ist noch ein wesentliches Moment zu erwähnen: Die entstandenen Konflikte machen sich, wie auch schon früher, in den Welten der einzelnen Figuren unterschiedlich geltend. Dabei hat bei Barak und der Färberin gleichermaßen, die dominante Rolle ihrer Wunschwelten eine bestimmende Funktion. So ist der Konflikt der Vereinigung mit dem Leben für die Färberin viel schärfer als die Begegnung mit der Schönheitswelt des Efrith. Die Schönheitswelt, die Barak in ihrer Lebenssphäre schafft, existiert für sie nicht, wie sie auch "nichts in dem Gemach, nicht die Schwäger und nicht den eigenen Mann erkannte" /292/, sogar dann nicht, als Barak ihr seine Absicht unmissverständlich mitteilt:

"Was sagst du nun, du Prinzessin', rief er ihr mit mächtiger Stimme zu, 'was sagst du mir zu dieser Mahlzeit, du Wählerische, die mir das Mittagessen verschmähst, und wie findest du die Zurichtung?'" /292/

Einzusehen ist also, dass die Ambivalenz der Wunsch- bzw. aktuellen Welt der Färberin, d. h. der Wert der in ihnen entstandenen Konflikte, recht verschieden ist, und dies erklärt auch die Tatsache, dass trotz des Vorhandenseins bestimmter Widersprüche, entscheidend der Gegensatz der Wunschwelt und der aktuellen Welt zugespitzt wird und im Kampf der beiden die Färberin sich immer mehr der ersteren verpflichtet.

Dasselbe gilt umgekehrt für die Figur des Färbers. Da die für seine Frau geschaffene Schönheitswelt Teil seiner aktuellen Welt ist, bemerkt der Färber die tatsächlichen Konflikte in seiner Welt nicht oder missdeutet sie:

"Und als die Frau stumm dastand und mit weit offenen Augen auf ihn starrte wie auf einen Geist, so meinte er, es habe ihr vor Freude und Staunen die Rede verschlagen und musste laut über sie lachen". /292/

Seine Frau, die sich nach dem Mittagessen wie ein Fisch herumwirft, glaubt er vergiftet /294/. Das Zwiegespräch zwischen der Amme und der Färberin, in dem die Färberin die Amme darum bittet, sie vor diesem Haus und dem Gesicht ihres Mannes für ewig zu retten, hört er gar nicht mehr /294-5/. Seine Wunschwelt wird also trotz der Konflikte, immer mehr dominant über seine aktuelle Welt. Der Gegensatz verschärft sich, Barak verpflichtet sich noch stärker der moralischen Lebenssphäre, seiner Wunschwelt. Die wahren Werte der dargestellten Konflikte sind aus der Welt der anfangs noch aussenstehenden Kaiserin zugänglich. Dies hat zur Folge, dass die bereits früher entstandene Ambivalenz ihrer Wunschwelt und aktuellen Welt nun durch einen auch in Handlungen realisierten Gegensatz abgelöst wird. Der Aufforderung der ihre ursprüngliche Wunschwelt vertretenden Amme folgt sie nur bewusstlos, quasi gegen ihren eigenen Willen, und das Gesicht des Efrut, von dessen Erfolg im Verführen zum guten Teil die Erfüllung ihrer Wunschwelt, das Erwerben des Schattens der Färberin, abhängt, erscheint ihr "abscheulicher" "als selbst eines der Menschengesichter, die ihr auf der Erde begegnet waren" /288/. Später wendet sie sich ausdrücklich gegen die Art und Weise, wie ihre Wunschwelt in Erfüllung gehen könnte, sie hindert den Efrut daran, mit der erbeuteten Färberin zu entfliehen. Diesmal schlingt sie ihre Arme zum ersten Male um ein menschliches Wesen /291/, diesmal ist sie zum ersten Male besorgt um ein menschliches Wesen. Vor dem Geisterwesen aus ihrer eigenen Welt hat sie Angst um eines Menschen willen, und sie ruft nicht die Amme, d. h. die Geisterwelt, sondern Barak, d. h. die Menschenwelt, zu Hilfe /291/. Die Kaiserin gibt zwar ihre Wunschwelt nicht auf, aber die Art der Verwirklichung ist ihr nicht mehr so gleichgültig wie damals, beim Aufbruch:

"Hilf mir zu einem Schatten, du Einzige [= Amme]!
Zeige mir, wo ich ihn finde, und müsste ich mein
Gewand abwerfen und hinabtauchen ins tiefste Meer.
Weise mich an, wie ich ihn kaufe, und müsste ich

alles für ihn geben, was die Freigebigkeit meines Geliebten auf mich gehäuft hat, ja die Hälfte des Blutes aus meinen Adern!" /262-3/

Ähnlich der Färberin und dem Färber lebt also auch die Kaiserin im Konflikt zwischen ihrer Wunschwelt und der aktuellen Welt, die selber noch ambivalent sind. In Kenntnis der Welten des Färbers und der Färberin und unter dem Einfluss der Konflikte innerhalb und zwischen ihren Welten erkennt sie aber immer mehr ihre aktuelle Welt und nähert sich in zunehmenden Masse, auch wenn die Dominanz ihrer Wunschwelt im Augenblick noch besteht, der moralischen Lebenssphäre.

4.4. Die misslungenen Versuche des Kaisers und der Ungeborenen, die geistig-ästhetische und die menschlich-sittliche Sphäre miteinander zu vereinigen

Das vierte Kapitel enthält die Ereignisse und Sachverhalte, die den Abend des dritten von der Kaiserin getrennt verbrachten Tages des Kaisers beschreiben. Um die wesentlichen Momente der Geschehnisse kurz voranzuschicken, kann man sagen, dass auch in diesem Teil der Textwelt ein zweifacher erfolgloser Vereinigungsversuch stattfindet: Der Kaiser, Vertreter der höheren menschlichen Sphäre, erstrebt die Vereinigung mit der höheren ästhetischen Sphäre der Geisterwelt; die in der höheren geistig-ästhetischen Sphäre existierenden Ungeborenen versuchen die Vereinigung mit der höheren Lebenssphäre der Menschenwelt. Auf ironische Weise versucht der Kaiser gerade in seinen ungeborenen Kindern, den Symbolen seiner wichtigsten lebensethischen Pflicht, die vom Leben befreite rein ästhetische Sphäre der Geisterwelt zu erwerben; die Ungeborenen aber wollen sich gerade durch die Person des Kaisers, der im Laufe der Begegnung seine menschlich-ethischen Züge immer mehr verliert, mit der Lebenssphäre in der Menschenwelt vereinigen. Während also formal gesehen beide die Vereinigung wünschen, stehen Ziel und Weise dieser Vereinigung in

scharfem Kontrast miteinander.

Die Prozesse in der Textwelt sind aber wesentlich zusammengesetzter und verwickelter als das hier vereinfachend zusammengefasste Endergebnis. Die Erklärung dafür liegt darin, dass die Textwelt, entsprechend dem bereits behandelten Verhältnis zwischen Färber und Färberin, nicht nur die aktuellen, sondern auch die zu diesen in Opposition stehenden möglichen Zustände und Prozesse ausbaut. Das bedeutet konkret zum Beispiel, dass bis zur Herausgestaltung des letzten Zustandes, der die Beziehung des Kaisers zu seinen ungeborenen Kindern abschliesst und das gegenseitige Scheitern der Vereinigung zeigt, potentiell auch, obwohl in abnehmendem Masse, die harmonische Vereinigung des menschlich-ethischen und des geistig-ästhetischen Aspektes gesichert ist. Die zweifache, einander immer mehr ausschliessende Möglichkeit ist durch die Einfügung einer ganzen Reihe ambivalenter Sachverhalte gegeben, mit denen der Kaiser in der Höhlen-Szene konfrontiert wird und die, gemäss den verschiedenen Welten, verschiedene, ethisch oder ästhetisch orientierte Interpretationen zulassen. Die bis zum letzten Augenblick bestehende Entscheidungsmöglichkeit, die Realisierung der Alternative in irgendeiner möglichen Richtung, ist aber nicht allein durch die erwähnten ambivalenten Sachverhalte und Ereignisse gesichert, sondern, wie das bereits bei der Kaiserin, dem Färber und der Färberin zu sehen war, auch durch die Ambivalenz der Wunschwelten und der aktuellen Welten des Kaisers und der Ungeborenen.

Das Kapitel selbst kann mit seiner globalen Struktur motivisch als die mögliche Wiederholung der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin angesehen werden. Diese Annahme wird durch mehrere konkrete Textverweise /z. B. 301, 303, 319/ auch faktenmässig unterstützt. In diesem Zusammenhang gewinnt besondere Bedeutung, dass der Kaiser auf der Jagd nach dem Falke in die Höhle gerät und der Falke in der Höhle als sein ungeborener Sohn erscheint. Die Anfangshypothese, nach der der Falke die menschliche Lebenssphäre repräsentiert, die der

Kaiser nach dem mit ihrer Hilfe ermöglichten Erwerben der Schönheitswelt vertreibt, wird also bewiesen. Die abermalige Wiederkehr jener früheren Situation gibt dem Kaiser auch das zweite Mal die Möglichkeit, die beiden Sphären miteinander zu vereinigen und die damals nur augenblickskurze Harmonie nunmehr, anhand der Erkenntnis des tatsächlichen Lebenswertes des Falken, beständig und endgültig zu machen. Die zweite, jetzt schon bewusste Ablehnung lässt den Kaiser in den durch die Worte des Fluches formulierten Zustand, in die leblose Erstarrung des rein Ästhetischen geraten und verwandelt ihn in einen lebendigen Toten:

"'Fluch und Tod dem Sterblichen, der diesen Gürtel löst, zu Stein wird die Hand, die es tat, wofern sie nicht der Erde mit dem Schatten ihr Geschick abkauft, zu Stein der Leib, an den die Hand gehört, zu Stein das Auge, das dem Leib dabei geleuchtet - innen der Sinn bleibt lebendig, den ewigen Tod zu schmecken mit der Zunge des Lebens..."

/261/

Dieser Zustand bedeutet aber zugleich einen Rollenwechsel: Der Kaiser, ähnlich wie die Ungeborenen, existiert, lebt aber nicht, und ähnlich wie die Kaiserin im "blauen Palast" ist auch er vom Leben abgeschlossen. Die motivische Verbindung des Kaisers und der Kaiserin zeigen folgende Zitate:

"'So wisset ihr alles?' fragte der Kaiser. 'Wir wissen das Notwendige', antworteten die Kinder. 'Du hast sie mit Mauern umgeben...'" /320/

"...die Statue, die gross und finster in ihrer Mitte stand, regte sich nicht mehr. Die Geschwister bewegten sich wie Flammen auf und ab, von ihren Gesichtern leuchtete ein milder Schein... Die Wände rückten zusammen, die Türen waren verschwunden, das Gemach war kreisförmig..."

/322/

Infolge des Rollenwechsels, der hinsichtlich der Kaiserin nur von partiellem Charakter ist, da sie selber nicht in den früheren Rollenkreis des Kaisers gerät, übernehmen die Ungeborenen

die frühere Funktion des Kaisers und geraten in die Position des Richters /vgl. 262 bzw. 317/. Genauer genommen, geschieht nur so viel, dass sich das auf die erste Begegnung folgende Ereignis hier in gesteigerter Form wiederholt: Dort hat der Kaiser das Leben nur verjagt, sein Symbol, den Falken nur verletzt, aber nicht getötet; hier ist der Kaiser zum Tode verurteilt, weil ihn das Leben, zum zweiten Mal vertrieben, wirklich und endgültig alleinlässt. Er wird zur Statue, d. h. er identifiziert sich ironisch mit dem leblosen und erstarrten, vom Leben abgeschlossenen rein Ästhetischen selbst. Seine aktuale und seine Wunschwelt wandeln sich, wie später zu sehen sein wird, entsprechend seinem lebendig-toten Zustand: Seine aktuale Welt fällt zwar mit der Erfüllung seines früheren Wunsches, dem rein ästhetischen Zustand, zusammen, er muss jedoch am eigenen Schicksal sehen, dass die Schönheit an sich, abgeschlossen vom Leben, leblos und lebensunfähig ist. Die neue Wunschwelt wird im wesentlichen mit der früheren aktualen Welt, mit dem Leben, zusammenfallen, aber sie ist für ihn ebenso wenig realisierbar, wie sie für die Kaiserin und die Ungeborenen wegen seines früheren Ichs erreichbar war.

Zu bemerken ist, dass während beim Kaiser-Kaiserin-Ehepaar die verschiedenen Stufen der Vereinigungsversuche und ihrer Misserfolge bis zur letzten Möglichkeit insgesamt in vier Kapiteln /vgl. Kapitel 2, 3, 5 und 6/ enthalten sind, sich alle Vereinigungsversuche und die Ergebnisse dieser Versuche zwischen dem Kaiser und seinen ungeborenen Kindern auf ein einziges, das vierte Kapitel beschränken. Da das erste Kapitel sich grösstenteils in der Menschenwelt, das siebente Kapitel sich dagegen grundlegend in der Geisterwelt abspielt und da in ihnen die erste augenblickskürze bzw. die letzte endgültige harmonische Begegnung/Vereinigung zwischen dem Ästhetischen und Ethischen, der Geisterwelt und Menschenwelt dargestellt werden, kann man behaupten, dass Kapitel 4 formal und - was die wiederholte und verpasste Möglichkeit der er-

sten Begegnung betrifft - auch semantisch als Symmetrieachse in der Textwelt der Erzählung zu betrachten ist.

Im folgenden sollen die wichtigeren ambivalenten Sachverhalte und Ereignisse sowie die Änderung der Welten bzw. der kommunikativen Beziehung zwischen den Welten des Kaisers und der Ungeborenen im Zeichen des skizzierten Konzeptes analysiert werden.

Der Kaiser, der für den alleinigen Besitz der zum Teil bereits erworbenen Schönheitswelt den das Leben symbolisierenden Falken von sich gejagt hat - insofern ist er mit der Färberin motivisch gleichzusetzen -, verlässt den Palast, wenn er auf die nächste Jagd nach dem Falken geht, im Gegensatz zu der Kaiserin in aufwärts führender Richtung. Auf Grund der bereits behandelten Raumverhältnisse macht diese Tatsache schon allein evident, dass der Kaiser sich von der menschlichen Welt, der moralischen Seite der Lebenssphäre graduell entfernt. Klar überzeugt davon auch sein Verhalten dem vor ihn geführten Hirten /296-7/ bzw. dem mit dem Wiedererwerben des Falken beauftragten Falkner gegenüber. Es ist durch schroffe Empfindungslosigkeit und den völligen Mangel an menschlichen Beziehungen bestimmt:

"/der Falkner/ musste sich am Sattelknopf anhalten, seine Glieder waren ihm wie gelähmt, mehr als den Zorn seines Herrn und die dunkle Drohung fürchtete er noch das Alleinsein mit ihm. Hilfslos drehte er sich im Sattel um..." /298/;

"der Falkner hielt seine Augen auf den Rücken des Kaisers geheftet, die Schultern und der Nacken erschienen ihm felsenstark, unnahbar, ohne Gnade..." /299/

Zur gleichen Zeit können aber auch entgegengesetzte Eigenschaften bzw. die Möglichkeit solcher Eigenschaften in der Figur des Kaisers beobachtet werden. Es ist kein Zufall, dass die positiven Eigenschaften gerade durch das den Kaiser und den Falkner begleitende und am gegebenen Ort und zur gegebenen

Zeit die moralische Lebenssphäre vertretende Kind bemerkt werden. Auf diese Weise wird die Möglichkeit der richtigen Entscheidung angedeutet und gesichert, die tatsächliche Hoffnung der Ungeborenen auf das Leben, und zugleich auch verdeutlicht, dass der Kaiser die menschliche Welt noch nicht verlassen und die Welt der rein Ästhetischen ohne Moral noch nicht betreten hat:

"In der Erinnerung schloss der Kaiser unwillkürlich die Augen, der Knabe las ihm jetzt Gnade und Milde vom Gesicht, die Freude durchdrang ihn, er brach vor Lust einen Zweig ab und warf ihn gleich wieder hin." /299/

"Gnade" und "Milde" sind eben dann am Kaiser zu entdecken, wenn er an den Brief der Kaiserin denkt. Den Brief ruft ihm aber die Schönheit der Landschaft in Erinnerung, die sich vor ihm auftut. Die Formen der Bergspitzen und der aufsteigende Duft beschwören die Zeichen und "den klaren, starken Duft" des Briefes herauf:

"In der Ferne kreuzten sich Bergkämme, dunkle Wälder standen auf den Hängen, oben war alles kahl und zerrissen. Niemals glichen sich zwei dieser Klippen, aber alles ging leuchtend ineinander über wie die Zeichen in dem Brief der Kaiserin, die alle wundervoll waren, keines den anderen gleichend, und nirgends ein Anfang zu finden - das Ende verflocht sich mit dem Anfang..." /299/

Die angeführte Landschaftsbeschreibung stellt einen der früher erwähnten ambivalenten Sachverhalte dar. Sie hat die gleiche Funktion für den Kaiser, wie das frühere Briefmotiv: Sie veranschaulicht, diesmal in Naturthematik gebettet eine Art der ästhetischen Anordnung, die gerade durch diese Geordnetheit, das Ineinanderfließen von "Anfang" und "Ende", den endlosen Strom des Lebens die ethische Aufgabe und Pflicht der menschlichen Existenz zum Ausdruck bringt. Diese harmonische und ewige Auflösung der ästhetischen und ethischen Sphäre ineinander, die keinen Anfang und kein Ende kennt, muss der Kaiser bewusst erkennen und ihren Sinn durchschauen, um für

ihre Verwirklichung handeln zu können. Ihm ist aber, gemäss seiner Wunschwelt, allein die Ähnlichkeit von Landschaft und Brief zugänglich, er bemerkt nur die wunderbare ästhetische Anordnung der Zeichen des Briefes und der Formen der Natur, aber des in der Schönheit sich offenbarenden Ethischen wird er sich nicht bewusst. Auch die "Gnade" und die "Milde" charakterisieren ihn nur einige Momente, ihre Anwesenheit kann, infolge des Nicht-Begreifens der ethischen Nachricht, nicht dauerhaft bleiben. Die Landschaftsbeschreibung in ihrer Ambivalenz enthält neben dem zu verfolgenden Weg auch die mögliche Konsequenz der unrichtigen Wahl: Während der Bergfuss und die Berghänge durch Wasserfälle und Wälder belebt sind, werden die die höhere Sphäre der Geisterwelt symbolisierenden Klippen an sich als "kahl" und "zerrissen" gekennzeichnet. Der Zustand des leuchtenden Ineinander-Übergehens /299/ zeigt das harmonische Verschmelzen, den Einklang von Geist und Leben, von Ästhetischem und Ethischem, ihre Trennung weist aber auf die schroffe Leblosigkeit, den versteinerten Zustand der höheren geistig-ästhetischen Sphäre und des sich ihr nähernden Kaisers hin.

Der fortziehende Kaiser kommt nun zu einer Höhle der Mondberge. Wie schon erwähnt, stimmen die äusseren Umstände motivisch mit den Umständen der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin überein. Der Ähnlichkeit wird sich auch der Kaiser bewusst, und so ist die bewusste Wiederholung und Vollendung der ersten Begegnung und Vereinigung gegeben. Die Bedingungen der Erfüllung sind vorhanden: Der verjagte Falke kehrt formal als ungeborener Sohn zurück, und dementsprechend hängt die Wiederherstellung der aufgehobenen Harmonie allein von der Handlung des Kaisers ab. In der zweiten Begegnung verschiebt sich der Akzent, da ihr Ziel die Schaffung der permanenten Harmonie darstellt, notwendigerweise von der ästhetischen Erkennung und Vereinigung auf die ethische Erkennung und Vereinigung. Nach der augenblicklichen Harmonie der ersten Begegnung bleibt nur der ästhetische Einklang ungestört:

"Immerhin hatte er noch keine einzige Nacht dieses Jahres, dessen zwölfter Monat eben zu Ende gegangen war, bei seiner Frau zu verbringen versäumt." /257/;

"An dem Schicksal des Falken nahm /die Amme/ ebensowenig Anteil als an dem Glück der Liebenden, dessen Flammen die Wiederkehr von dreihundert Nächten nicht schwächer lodern machte." /259/

Wie die ethische Harmonie endgültig gemacht wird, hat vor allem mit dem Verhältnis des Kaisers zu seinen ungeborenen Kindern zu tun. So ist die Begegnung in der Höhle im wesentlichen die ausgeführte Wiederholungsvariante des Kaiser-Falke-Bezugs der ersten "Liebesstunde". Zur gleichen Zeit sind aber nur die formalen Bedingungen für eine Wiederholung mit positivem Endergebnis gesichert, da die ethische Handlung einerseits eng mit dem rationalen Erkennen zusammenhängt, andererseits aber eine Gegenseitigkeit voraussetzt, die sich in der Liebe offenbart. In diesem Sinne sind jene ambivalenten Situationen Prüfungen für den Kaiser, die ihn vor die immer bedeutungsvoller werdende und immer eindeutiger formulierte Reihe der Wahlmöglichkeiten zwischen dem rein Ästhetischen und den harmonisch verbundenen ästhetischen und ethischen Sphären stellen.

Wenn der Kaiser die Höhle betritt, wird er zum ersten Mal unmittelbar mit seiner moralischen Lebensaufgabe, mit dem Wunsch seiner ungeborenen Kinder konfrontiert. Wie aber Barak die auffallende Schönheit seiner Frau nur registrierte, so hört auch der Kaiser nur den Gesang der Ungeborenen, aber er denkt über den Sinn der gehörten Worte nicht nach:

"Deutlich hörte er in diesem Augenblick die letzten von den Worten, die schon öfters wiedergekehrt waren. Sie hießen: Was fruchtet dies, wir werden nicht geboren! Er hatte keine Zeit, über den Sinn dieser Worte nachzudenken." /303/

Das Verhalten der in der höheren geistig-ästhetischen Sphäre existierenden ungeborenen Kinder gegenüber dem Kaiser sowie

die von ihnen veranstaltete Mahlzeit bauen motivisch eine zweifache Opposition zu manchen früher schon besprochenen Ereignissen der Textwelt aus. Ihre Ehrerbietung, Dienstfertigkeit und ihre Verneigungen /vgl. z. B. 304, 305, 306, 312, 314/ wiederholen motivisch das Benehmen der Amme und der Kaiserin der Färberin gegenüber, Die Übereinstimmung ist aber nur formal: Während sie dort in der Tat eine täuschende und irreführende Methode darstellten, um das Leben für die Kaiserin um jeden Preis zu erwerben, ist hier der Verhaltens- und Handlungswert der Ungeborenen wahr, da das Geistig-Ästhetische sich nicht in seiner dem Efrut ähnlichen lebenswidrigen, sondern eben in seiner lebensbejahenden Funktion mit der moralischen Lebenssphäre vereinigen will, derart, dass das Geistig-Ästhetische, demonstriert durch die auch für den Kaiser alles übertreffende Schönheit der ungeborenen Kinder, während der Vereinigung auch seinen Eigenwert bewahrt. Das Mahl kann in gleichem Sinne als motivische Wiederholung der von der Amme bzw. von Barak veranstalteten Mittagessen angesehen werden. Einerseits, und somit ist auch die Zweiwertigkeit des Mahls eine Prüfung für den Kaiser, wiederholen sich in gesteigertem Masse, entsprechend den höheren Sphären der Menschenwelt und der Geisterwelt, die Zauberkunst der Amme und die ärmliche Küche, das einfache Essen und die jedes Ästhetischen mangelnde Lebenssphäre Baraks /275-6 bzw. 282/, andererseits aber bereitet die Einladung der Ungeborenen, gegenüber den verführerischen bzw. gewaltsamen Vereinigungsversuchen der Amme und Baraks, die auf "Ehrfurcht" beruhende und in Liebe vollzogene endgültige Begegnung vor und versucht sie auch zu verwirklichen. Noch vor dem Mahl, am Anfang der Begegnung, zeigt "ein schönes junges Mädchen" - eine von den Ungeborenen - dem Kaiser einen Teppich. Der Teppich, über den der Kaiser ganz entzückt ist /305/, ist die motivische Entsprechung des Briefes und der Landschaftsbeschreibung. Noch offensichtlicher ist diese Ähnlichkeit, wenn wir wissen, dass später das Mädchen "in unbegreiflicher Weise seiner Frau glich" /321/, d. h. die

motivische Variante der Kaiserin darstellt. Gegenüber den früheren Motiven, und darin besteht der graduelle Unterschied, wird hier die harmonische Vereinigung des ästhetischen und ethischen Aspektes immer mehr auf das Schicksal des Kaisers und der Kaiserin konkretisiert; In der wunderbaren Harmonie der Natur und mit ihr verschmolzen erscheinen Jäger, Liebende und Falken im Bilde /307/. Damit ist der Teppich als ideale Abbildung der in der Vergangenheit der Textwelt tatsächlich zustande gekommenen, aber dort noch disharmonischen Verhältnisse zu betrachten:

"Das Gewebe war unter seinen Füßen, Blumen gingen in Tiere über, aus den schönen Ranken wanden sich Jäger und Liebende los, Falken schwebten darüber hin wie fliegende Blumen, alles hielt einander umschlungen, eines war ins andere verrankt, das Ganze war masslos herrlich, eine Kühle stieg aber davon auf, die ihm bis an die Hüften ging." /307/

Ähnlich wie seine motivischen Präfigurationen ist die Bedeutung des Teppichs ambivalent, aber die entgegengesetzten Werte treten nun schon in gesteigerter Form auf: Die Beschreibung der harmonischen Geordnetheit ist ausführlicher, die bildliche Darstellung des Teppichs ist konkreter und deutlicher zu verstehen; zugleich aber, wie dies aus dem zuletzt zitierten Sachverhalt klar hervorgeht, zeigt sich die Gefahr der möglichen unrichtigen Entscheidung, der Wahl des um das Ethische gebrachten leblosen Ästhetischen in immer negativeren Werten und drohenderen Konsequenzen. Die ethische Wahl, die die Worte des Mädchens vermuten lassen, verdeutlicht auch jetzt die Anfang- und Endlosigkeit, die Sicherung des kontinuierlichen Lebens:

"Sollte /der Teppich/ aber würdig werden, bei der Mahlzeit, mit der wir dich vorliebzunehmen bitten, unter dir zu liegen, so durfte der Faden des Endes nicht abgerissen, sondern er musste zurückgeschlungen werden in den Faden des Anfanges." /305/

Die Fortsetzung und Steigerung der Brief-Motive und zugleich

der ambivalenten Sachverhalte sind im Motiv der Tafeldeckung und der Reiterszene zu beobachten. Bis zu einem gewissen Grade haben schon die auf dem Teppiche erscheinenden Figuren und Gegenstände den allgemeinen Charakter des Brief- und Naturmotivs konkretisiert, die Tafeldeckung nimmt aber die Möglichkeit und unmittelbaren harmonischen Kontaktherstellung zwischen dem Kaiser und den ungeborenen Kindern vorweg:

"... als er die Augen wieder aufschlug, sah er den ganzen Tisch mit Blumen bedeckt, die im Licht der Lampe aufleuchteten wie ausgeschüttelte Edelsteine, er sah noch, wie die Hand des Mädchens die letzten an der Seite zu den übrigen hingleiten liess, wie sie ihr aus den Händen flossen und sich von selber ordneten und schliesslich alle geordnet dalagen gleich einer herrlichen kunstvollen Strickerei..." /310/

Was bisher immer nur Zeichen- oder Bildharmonie der ästhetischen und ethischen Sphären war, wird in der Reiterszene auf der lebendig menschlichen Ebene der Geisterwelt verwirklicht. Der mittelbare Charakter wird dabei nur noch dadurch beibehalten, dass die Szene sich pantomimeartig abspielt, d. h. einen Parabel-Wert hat, da die tatsächliche Entscheidung sich erst auf den den Kaiser repräsentierenden ältesten Sohn, den Falken, und auf die die Kaiserin vertretende Tochter beziehen wird. Die Steigerungskette der ambivalenten Sachverhalte bereitet also die Entscheidung vor, aber die Wahl selbst als kulminierende Stufe der Reihe kann nur als jener Schritt zustande kommen, der die unmittelbare Beziehung des Kaisers zu den Ungeborenen endgültig harmonisch oder disharmonisch bestimmt. Ein wesentliches Moment der Reiterszene besteht darin, dass sich die Schönheit nun nicht in leblosen Gegenständen oder in den einzelnen Ungeborenen als ästhetischen Gebilden, sondern in der "geschwisterlichen Ähnlichkeit" der hereinkommenden Reiter und des früher gesehenen "kindischen Knaben" zeigt, d. h. gerade in den Attributen, die ihre in der menschlichen Lebenssphäre möglichen Verhältnisse charakterisieren. Ebenso gesteigert realisieren die ungeborenen Kinder ihre auch schon früher charakteristischen

positiven ethischen Eigenschaften vor dem Kaiser: die Ehrerbietung, die Ehrfrucht und die Demut. All diese ethischen Züge erscheinen hier in vollkommender Harmonie, in einer auch ästhetisch gesteigerten Form. Zugleich aber, wie das schon anhand der übrigen ambivalenten Sachverhalte zu erfahren war, enthält die Pantomime, wiederum gesteigert, auch die negative Möglichkeit. Den Wink und das Begehren des Kaisers scheinen die Reiter nicht zu verstehen /311/, wodurch sie quasi die Form der Kontaktherstellung als inadäquat bewusst machen. Unmittelbar danach wiederholen sie motivisch das frühere Verhalten des Kaisers gegenüber dem vor ihn geführten Hirten /vgl. 311 bzw. 297/. Obwohl ihr Lächeln beim Verlassen des Saales /312/ den Ernst der Ablehnung auflöst, gerät der Kaiser jedoch gerade in dieser Szene das erste Mal aus der Herrscher-Position in die des Ausgelieferten.

Die letzte Stufe, die tatsächliche Entscheidung, erfolgt wie schon erwähnt, erst in einer der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin entsprechenden Lage, wo sie als die harmonische oder disharmonische Bestimmung des Verhältnisses zwischen dem Kaiser und seinen als Falke bzw. als Kaiserin erscheinenden ältesten ungeborenen Kindern, d. h. der die Kontinuität des Lebens unmittelbar und in erster Linie sichernden, und in dieser Motivreihe eine hervorgehobene Rolle spielende Generation realisiert wird. Bevor ich ausführlicher darauf zu sprechen komme, sollen die Welten und die kommunikative Möglichkeit zwischen den Welten des Kaisers und der Ungeborenen erörtert werden.

Gedanken und Handlungen des Kaisers sind grundlegend durch seine nach der höheren geistig-ästhetischen Sphäre trachtende Wunschwelt und die auf menschlich-ethischen Beziehungen beruhende aktuelle Welt bestimmt. Das Verhältnis zwischen den beiden Welten kennzeichnet die immer stärker werdende Dominanz der Wunschwelt und eigentlich der damit immer schärfer werdende Gegensatz zwischen der Wunschwelt und der aktuellen Welt. Dieser Prozess wird in der Textwelt einerseits durch die Sachverhalte verdeutlicht, die, wie wir noch eingehender sehen wer-

den, das immer gewaltsamer werdende Verhalten des Kaisers beschreiben, andererseits durch die Sachverhalte, die, parallel dazu, über die Stufen der Ausbreitung der "Kälte" berichten, die seinen Körper immer mehr lähmt und zuletzt versteinert. Die Ambivalenz der aktuellen Welt der Versteinering ist darin zu sehen, dass es trotz des bestimmenden negativen Wertes der "Kälte" und der "Lähmung" Augenblicke gibt, wo der Kaiser diesen Prozess positiv bewertet:

"Ein Gefühl von Glück und Sicherheit ohnegleichen stieg in ihm auf und liess ihn die Kühle vergessen, die bis an seine Schultern drang und die Hüften umgab wie ein eiserner Ring." /314/;

"Die Kälte, die ihn umgab, tat ihm jetzt für einen Augenblick wohl; nichts konnte an sein Herz heran." /318/

Die Ambivalenz seiner Wunschwelt macht sich in der Tendenz bemerkbar, dass er, ausser dem Erwerben des rein Ästhetischen und jedenfalls diesem Wunsch untergeordnet, auch gerne den Sinn der Worte der Ungeborenen und den Symbolwert der einzelnen Szenen begreifen möchte. So fragt er z. B. danach, worin die Vollkommenheit des gezeigten Teppichs bestehe /307/, aber die aufklärende Antwort des Mädchens hört er nicht mehr, "so verloren war sein Blick im Anschauen der herrlichen Wände..." /307/. "Die Lust des Besitzenwollens" /308/ durchdringt ihn völlig, aber als er dies auch ausspricht - "'Ihr seid's, die ich besitzen und behalten muss.'" /309/ -, bereut er schon "seine überheblichen Worte" /309/. Er will die entscheidende Frage stellen, die schon "auf seinen Lippen /schwebte/, aber er vergass sie" /310/, da er entzückt die Schönheit des gedeckten Tisches anstarrt /310/. Während der Mahlzeit wird er erneut und gesteigert durch das "gewaltige Erwerben" überwältigt, obwohl er es gern hätte, wenn die Ungeborenen seine Gefühle ihnen gegenüber beobachten könnten:

"Er konnte nicht widerstehen, diesen schönen Geschöpfen ein Gefühl zu bezeigen...; er wollte sie bei sich festhalten, geriete darüber auch die Ordnung der Tafel und

alles in Verwirrung... er wollte den Mund der Kinder mit der köstlichen Speise erfüllen, aber sie bogen sich nach rückwärts und lehnten sich mit flehender Gebärde ab. Er griff nach ihnen, aber er griff ins Leere..."

/313/

Die vom Kaiser positiv gemeinten Gefühle und Handlungen stossen in der Welt der Ungeborenen auf Ablehnung. Motivisch kehrt die zentrale Szene des Barak-Mahls zurück /293/: Ähnlich dem Färber versucht auch der Kaiser seine Wunschwelt gewaltsam und demzufolge erfolglos zu verwirklichen. Besonders wird das Scheitern in den letzten wichtigeren Szenen des Kapitels offenbar, beim Treffen mit dem Falken, anlässlich der in engerem Sinne genommenen Wiederholung der ersten Begegnung.

Die aktuelle und die Wunschwelt der ungeborenen Kinder können leicht bestimmt werden. Ihre aktuelle Welt stellt die höhere ästhetische Sphäre der Geisterwelt, ihre Wunschwelt aber die Lebenssphäre der Menschenwelt dar; ihre tatsächliche Welt ist durch die Zeitlosigkeit, ihre Wunschwelt durch die Zeitgebundenheit charakterisiert:

"'Die Zeit? sagte das Mädchen und sah ihn mit verlegenem Ausdruck an. 'Wir kennen sie nicht, aber es ist unser ganzes Begehren, sie kennenzulernen und ihr untertan zu werden.'" /310-11/

Die Aktualisierung ihrer Wunschwelt ist bis zum letzten Moment mit Eigenschaften verbunden, die einen scharfen Gegensatz zur einseitigen, egoistischen Methode des "Begehrens" und "Besitzenwollens" bilden. Nur einige davon sollen erwähnt werden: Ehrerbietung, Bewirtung, Dienstfertigkeit, Zartheit, Bescheidenheit, Ehrfurcht, parabolische Reden und Tätigkeiten und Hingabe, Züge, die von den aufgezählten abweichen oder ihnen gerade entgegengesetzt sind - wie Auslachen des Kaisers, ungehörige Feststellungen, scheinbares Unverständnis, Ablehnung des Kaisers - lassen sich damit erklären, dass sie immer weniger Kontakt mit dem Kaiser finden und ihre Versuche an der Wunschwelt

welt des Kaisers, die ihrerseits die Möglichkeit der Wunschwelt der Ungeborenen immer heftiger ausschliesst, nunmehr ausnahms- und hoffnungslos scheitern. Andererseits bereiten diese Eigenschaften graduell den Funktionswechsel zwischen dem Kaiser und den Ungeborenen vor. Bevor aber der Funktionswechsel und damit verbunden die letzten Szenen behandelt werden, will ich kurz über das kommunikative Verhältnis zwischen dem Kaiser und den Ungeborenen berichten. Als motivische Wiederholung der Beziehung zwischen der Färberin und ihren ungeborenen Kindern kommt es auch zwischen dem Kaiser und den Ungeborenen, ihrer verschiedenen aktualen und Wunschwelten wegen, trotz der formalen Konversation zu keiner tatsächlichen Kommunikation. Gemäss seiner Wunschwelt vermag der Kaiser, wie zu sehen war, allein mit solchen ästhetisch bestimmten oder ästhetisch interpretierbaren Welten zu kommunizieren, in denen die menschlich-ethischen Verbindungen auf den Formaspekt eingeengt werden können und die Menschen selbst, so auch die ungeborenen Kinder, bloss als ästhetische Gegenstände fungieren. Die so verstandene Kommunikation verwandelt sich einerseits logisch in die einseitig egoistische, weil keine Verständigung voraussetzende Methode des Begehrens und Besitzens, andererseits gibt sie eine offensichtliche Erklärung für die Tatsache ab, dass die immer mehr Erkennungsmöglichkeiten bietenden Versuche der Ungeborenen gegenüber dem Kaiser sich immer mehr als erfolglos erweisen und der Kaiser zwar gegen seinen Willen, aber notwendigerweise, immer weniger die sich vor ihm abspielenden Ereignisse versteht. Die einseitige, ausschliesslich ästhetische Erkennung der analysierten, ambivalenten Sachverhalte erweckt für den Kaiser den Anschein, dass seine Wunschwelt sich der Aktualisierung nähere, deren Erfüllung die Vereinigung mit der geistig-ästhetischen Sphäre, vor allem mit den ungeborenen Kindern bedeuten würde, die den Kulminationspunkt dieser Sphäre darstellen. Zur gleichen Zeit verschiebt sich der Akzent in der graduellen Reihe der ambivalenten Sachverhalte, und gerade in der

Person der ungeborenen Kinder als Endpunkt, immer mehr auf die moralische Lebensaufgabe und Lebenspflicht des Kaisers. In den abschliessenden Szenen des Kapitels, bzw. je näher wir an diese Szenen herankommen, desto unmittelbarer versuchen die ungeborenen Kinder, dem Kaiser diese Aufgabe bewusst zu machen. Zuletzt sprechen sie das wahre Verhältnis des Kaisers zu sich aus und somit auch seine Lebensfunktion in der Menschenwelt im Zusammenhang mit ihnen:

"'Nur ein Gran von Grossmut, o unser Vater!' riefen noch einmal mit Inbrunst alle die schönen Stimmen, aber die Statue, die gross und finster in ihrer Mitte stand, regte sich nicht mehr." /321/

Die Ungeborenen wollen also, ähnlich dem Kaiser, aber mit grundsätzlich anderen Methoden, ihre Wunschwelt aktualisieren, derart, dass sie sich durch den Kaiser als Vater mit dem menschlichen Leben vereinigen.

Die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten der ambivalenten Sachverhalte, die ambivalenten Verhältnisse und Eigenschaften innerhalb der eigenen Welten des Kaisers bzw. der Ungeborenen, ferner die unterschiedliche Zugänglichkeit der einzelnen Welten vermögen insgesamt, trotz des scharfen Kontrasts der Wunschwelten, zu sichern, dass die harmonische Vereinigung für den Kaiser und die Ungeborenen, ganz bis hin zum expliziten Hinweis auf die erste Begegnung, wenn auch die Wahrscheinlichkeit betreffend in unterschiedlichem Masse, so doch möglich oder wenigstens nicht ausgeschlossen erscheint. Die letzten Ereignisreihen, die den untersuchten Teil der Textwelt abschliessen, bilden einerseits den Höhepunkt der graduellen Kette der dazwischenliegenden ambivalenten Sachverhalte, andererseits aber weisen sie grundlegende Unterschiede zu diesen auf. Die Vollendung der Steigerung ist nichts anderes als die formal-motivische Wiederholung der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin und die letzte Entscheidung sowie Ausführung dieser Entscheidung durch den Kaiser über die harmonische oder disharmonische Vereinigung der ästhe-

tischen und der ethischen Sphäre. Die Abweichung ist aber darin zu sehen, dass das bisher stets nur mittelbare Verhältnis zwischen dem Kaiser und seinen ungeborenen Kindern aufgehoben wird und sie von nun an unmittelbar miteinander konfrontiert werden.

Wie schon erwähnt, ist das Benehmen der Ungeborenen nicht nur durch positive Züge charakterisiert, sondern, vom Gesichtspunkt des Kaisers aus, auch durch ablehnende Momente. Im letzten Teil verstärkt sich ihre Rolle besonders, das Anfangsverhältnis der Eigenschaften-Hierarchie verkehrt sich ins Gegenteil. Die Möglichkeit einer positiven Lösung wird aber bis zum Ende beibehalten, nur ihre Wahrscheinlichkeit nimmt in immer stärker werdendem Masse ab. Gegenüber den ambivalenten Sachverhalten in der Interpretation des Kaisers verschiebt sich der Akzent infolge der immer deutlicheren und unmissverständlicheren verbalen Hinweise der Ungeborenen auf den ethischen Aspekt. Parallel dazu beginnt sich die Wiederholungsmöglichkeit der ersten Begegnung auch formal herauszugestalten: Das Mädchen verweist direkt auf die Vater-Rolle des Kaisers /315/, sie selbst und der Küchenmeister als die beiden ältesten Ungeborenen werden mit Vogel- /315/ bzw. konkret mit Falken-Eigenschaften versehen:

"Da traf /den Kaiser/, aus der Miene des Küchenmeisters... ein Blick, den er einmal im Leben ausgehalten hatte und nie wieder aushalten zu müssen vermeint hatte: es war der Blick, mit dem damals der blutende Falke seinen Herrn von einem hohen Stein aus zum letzten Male lange und durchdringend ansah, bevor er mit zuckenden, mühsamen Flügelschlägen in die Dämmerung hinein verschwand." /316/

Die Tatsache allein, dass der Küchenmeister die Eigenschaften des verjagten und nicht die des davor seinem Herrn friedlich dienenden Falken hat, lässt schon die Unwahrscheinlichkeit der Vollendung der ersten Begegnung vermuten. Dasselbe bezieht sich auch auf die anderen Figuren; das Mädchen erkennt zwar von Anfang an die Vater-Funktion des Kaisers, der Kaiser

fasst das nicht einmal bei der beinahe direkten Mitteilung auf. Auch die Kaiserin nimmt nur als möglicher, von der Entscheidung des Kaisers abhängender Gast an der Mahlzeit der Ungeborenen teil. Bis zur letzten Szenenreihe bemerkt der Kaiser gar nicht, dass die Gastgeber, die ihn "mit strahlendem Lächeln" bedienen, am anderen dunklen und leeren Ende der Tafel die gleichen Schlüssel einem nicht anwesenden Gast mit der gleichen Ehrfurcht wie ihm, aber "mit tiefem Ernst", "seufzend" und "weinend" anbieten /316/. Das Geschehen selbst gewährt er nunmehr, aber dessen Bedeutung kann er noch weniger erfassen als alles frühere /315/. Auf die Mutter-Rolle der Kaiserin verweisen die ungeborenen Kinder durch Heraufbeschwören der "ersten Liebesstunde":

"Sie sucht den Weg zu uns!' riefen die Kinder. 'Segne du ihren Weg, das ist es, was wir von dir verlangen!'" /319/;

"'Zwölf Monde sind vergangen, und sie wirft keinen Schatten!' riefen die Kinder." /319/

Am Schluss der Mahlzeit kommt also formal die mögliche Wiederholung der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin zustande. Zugleich wird aber ihre Unwahrscheinlichkeit einerseits durch die Umordnung der Eigenschaften bzw. ihrer Verhältnisse, andererseits aber durch das Abschliessen der Mahlzeit als symbolisches Moment selbst angedeutet. Die Ungeborenen gehorchen nicht mehr dem Befehl des Kaisers, sondern dem Blick des Falken-Küchenmeisters des aus der Harmonie des Ethischen und Ästhetischen bestehenden einstig möglichen Kaisers /= der älteste Sohn/. Die erste tatsächliche Begegnung/Vereinigung unterscheidet sich grundlegend von der zweiten Begegnungsmöglichkeit: Dort waren der Kaiser, die Kaiserin und der Falke in der Tat anwesend, hier aber nur möglich. Der Akzent, wie schon mehrmals erwähnt, hat sich nämlich der ethischen Vereinigung entsprechend verschoben: Während der Kaiser, die Kaiserin und Falke das erste Mal nur als Kaiser, Kaiserin und Falke an der Begegnung beteiligt waren und unter ihnen die ästhetische Beziehung dominierte, sind die wahren Teilnehmer der zwei-

ten Vereinigung ihre Lebensfunktionen, d. h. der Kaiser, die Kaiserin und der Falke sollen nun einander als Vater, Mutter und Älteste Kinder erneut und endgültig treffen, sie sollen miteinander einen lebensethischen Kontakt aufnehmen. Die Kinder formulieren ganz klar diesen Sachverhalt, und dadurch verbinden sie motivisch die Grundproblematik des Kaiser-Kaiserin-Verhältnisses mit der des Färber-Färberin-Ehepaars;

"'Du hast den Knoten ihres Herzens nicht gelöst!' das ist es, worüber wir weinen müssen." /319/

Ein entscheidendes Moment ist dabei, dass die zweite, ethische Begegnung allein auf der bewussten Erkennung des Kaisers bzw. auf ihrer Voraussetzung, der Veränderung der inneren Eigenschaften, beruhen kann. Von diesem Gesichtspunkt her ist wesentlich, dass der Kaiser bereits vor dem Betreten der Höhle bemerkt: Seine augenblickliche Lage ähnelt den Umständen der ersten Begegnung. Trotzdem kommt die zweite Begegnung, deren Möglichkeit also von vornherein bestand, bis zum Ende nicht zustande, auch ihre letzte formale Herausbildung ist nicht auf seine Veranlassung hin zustande gekommen, sondern dem Verhalten und den Handlungen der Ungeborenen zu verdanken. Die Ungeborenen können aber nur die Bedingungen schaffen, die Wiederholung selbst bleibt von der rationalen Einsicht und Handlung des Kaisers abhängig. Der Prozess aber, in dessen Verlauf die Ungeborenen in einer immer direkteren, die früheren metaphorischen, parabolischen und pantomimeartigen Mitteilungen ablösenden verbal-kommunikativen Form den Kaiser auf seine Lebensaufgabe aufmerksam machen und durch den sie auf diese Weise für die erhoffte Vereinigung günstigere Bedingungen schaffen können, birgt auch Gefahren in sich, nämlich die Möglichkeit einer der gewünschten Tendenz entgegengesetzten Entwicklung: Von den ambivalenten Zügen der Ungeborenen werden die rein ästhetischen Werte in den Hintergrund gedrängt, die Vereinigung mit ihnen bedeutet nach einer bestimmten Stufe für den Kaiser nicht mehr die Erfüllung seiner Wunschwelt, die Gewinnung des rein Ästhetischen, sondern umgekehrt, die

Vernichtung der Wunschwelt und die Verstärkung seiner moralischen Lebenspflicht. Dies erklärt die Tatsache, dass die Ungeborenen bis zum letzten Augenblick nicht unmittelbar auf ihre eigene Wunschwelt verweisen, sondern die Erkennung des Kaisers erwarten:

"'Eben in dem Augenblick', flüsterte sie, 'da wir dies
/= 'Ich begehre Auskunft von euch, wie ich euch für immer an mich bringen kann!'/ sagen werden, wirst du uns von dir treiben auf immer!'" /315/

Ihre Annahme bestätigt sich tatsächlich anhand der letzten Handlungen des Kaisers: Aus der zustande gekommenen zweiten möglichen Begegnung/Vereinigung versucht der Kaiser wiederholt, nunmehr bewusst und endgültig /vgl. Dolch-Motiv, 321/ das Leben zu vertreiben. Das Leben wird nicht allein durch die älteste, über Vogel-Eigenschaften verfügende /= Falke-Motiv/ ungeborene Tochter vertreten, sondern auch durch die Kaiserin, für die das Mädchen, in der Welt des Kaisers, eine motivische Variante darstellt. Die tödliche Konfrontierung des Kaisers mit der Tochter/Kaiserin, die als die gesteigerte Motiv-Variante der "tödliche Drohung"-Eigenschaft in der ersten Begegnung zu betrachten ist, kann dem Sachverhalt zugeeignet werden, dass er aus dem Gesang und auf Grund des Benehmens der Ungeborenen hören und sehen soll: Die Kaiserin ist nicht mehr ihr alleiniges und ausschliessliches Eigentum. Die ungeborenen Kinder wissen um die "erste Liebesstunde" /318-9/, die Kaiserin ist durch Barak in Kontakt geraten mit der menschlichen Lebenssphäre, und sie selber, die ehemalige reine Schönheit, wird Repräsentantin der sittlichen Aufgabe des Lebens.

"Sie /= die Kaiserin/ sucht den Weg zu uns!' riefen die Kinder /319/

Der Falke als Lebenswert übernimmt die frühere /262/ Richterfunktion des Kaisers /317/. Dass in der Tat das Leben über den lebensfeindlichen Kaiser urteilt, exemplifiziert schon die frühere, sich in der Nähe des Kaisers zeigende Eigenschaft

des Falken sowie die Probe mit dem Lebenswasser, die motivisch die spätere Entscheidung der Kaiserin vorwegnimmt. Die im Laufe der Höhlenszenen stärker werdende, im Kaiser immer höher steigende "Kälte" enthüllt sich im Augenblick des zustande gekommenen Konflikts als wesentliches Merkmal des Falken, sie ist also keine zufällige, sondern, wie auf Grund des Unterschiedes zwischen dem Anfangs- und Endzustand sowie des Lebenswertes des Falken eindeutig festgestellt werden kann, eine mit der moralischen Lebenssphäre eng zusammenhängende Eigenschaft. Mit dem Aufgeben des Lebens, das in verschiedenen Stufen vor sich geht, lässt sich ihre graduelle Verstärkung erklären:

"Jetzt aber fühlte /der Kaiser/ /den Falken/, ohne aufzusehen, dicht neben sich: es war eine Kühle, die ihn aus nächster Nähe von den Schläfen bis zu den Zehen anwehte." /318/

Das Händewaschen nach dem Mittagessen, die Lebenswasserprobe, zeigt klar den augenblicklichen Zustand des Kaisers, seine hoffnungslos grosse Entfernung vom Leben:

"/Der Kaiser/ öffnete die Lippen, um sie /die Knaben/ anzureden, aber die Anrede erstarb ihm in der Kehle. Fremd und trauervoll sahen sie ihn an, der eine hielt das Becken hin, der andere hob den Krug. Das Wasser sprang aus dem Krug, es fiel hart auf die Hände des Kaisers und rann an ihnen herunter wie an totem Stein." /317/

Nach der Probe, die die tote Unempfindlichkeit des Kaisers gegenüber der sittlichen Lebenssphäre bestätigt, lassen die Ungeborenen den Kaiser allein und rühmen den armen, aber "grossmütigen" Färber, Barak, der ein Freund derer ist, "die da kommen sollen!" /320/. Der Kaiser "stand unbeachtet in der Mitte, sie neigen sich vor einem, der nicht da war..." /320/. Trotz des sich voneinander Entfernens, der Unwahrscheinlichkeit der harmonischen Kontaktherstellung bleibt die Möglichkeit der positiven Lösung, wie schon behauptet, so lange bestehen, bis der Kaiser sich anschickt, mit seiner letzten Kraft das Leben

zu töten:

"'Nur ein Gran von Grossmut!' riefen die Stimmen. Mit Grausen erkannte er, dass das Mädchen jetzt in unergreiflicher Weise seiner Frau glich. Aus ihren Augen brach ein Blick der äussersten Angst und zugleich Hingabe; sie war das Spiegelbild jener zu Tode geängsteten Gazelle. Er las in diesem Blick nichts anderes als das Eingeständnis dessen, was er nie wollte genannt hören, und die Bitte um eine Verzeihung, die er nicht gewähren konnte. Er hasste die Botschaft und die Botin und fühlte sein Herz völlig Stein geworden sich. Ohne ein Wort suchte seine Hand nach dem Dolch in seinem Gürtel, um ihn nach dieser da zu werfen, da er ihn nicht nach seiner Frau werfen konnte;" /321/

Das Urteil des Lebens über den Kaiser wird erst in diesem Moment unwiderruflich: Der Fluch, den der Falke als Leben aus der Geisterwelt brachte, erfüllt sich, der Kaiser wird zu einer dunklen unbeweglichen Statue, zum reinen, aber leblossteifen Ästhetischen. Das Urteil des Lebens ist nichts anderes als das eigene, ungewollte Urteil des Kaisers über sich selbst: Das von ihm verjagte Leben - die verfliegenden Gestalten /322/ wiederholen insofern motivisch die Falken-Szene vom Anfang - verlässt auch ihn; und, im Gegensatz zur ersten Gelegenheit, kehrt es ja auch nicht mehr zurück zu ihm /321-2/. Gegenüber der Handlungsunfähigkeit und dem symbolischen Tod des Kaisers besteht für die Ungeborenen, gerade durch die Umordnung der Verbindungen und das Einbeziehen der Barak-Kaiserin-Motivik, noch die Möglichkeit, mit dem Leben vereinigt zu werden, allerdings mit weniger Hoffnung. Ihre Worte über Barak haben, wie noch ersichtlich sein wird, einen bestimmenden Einfluss auf die spätere richtige Entscheidung der Kaiserin.

4.5. Mislungene Trennungsversuche des Färbers und der Färberin von ihrer aktuellen Welt

Der hier zu erörternde Teil der Textwelt enthält Ereignisse und Sachverhalte, die die organische Fortsetzung des zweiten und des dritten Kapitels bilden, d. h. der Geschichte des Färbers und der Färberin. Nach dem Ausbau des Gegensatzes zwischen den Wunschwelten bzw. den aktuellen und Wunschwelten stellt das dritte Kapitel zwei mislungene Vereinigungsversuche dar. Die Begegnung und augenblickskurze Vereinigung der Färberin mit dem Efrít bedeuteten zwar bis zu einem gewissen Grade die Verwirklichung ihrer Wunschwelt, aber die Gewinnung der Schönheitswelt wurde im Augenblick ihres Zustandekommens nichtig. Das Erscheinen Baraks verhinderte, dass die Färberin die moralische Lebenssphäre verliess, und machte zugleich auch unmöglich, dass sich die niederen Sphären der Geisterwelt und der Menschenwelt endgültig vereinigen. Wir haben aber gesehen, dass Barak nicht nur diesen Versuch verhinderte, sondern auch selber einen unternommen hat. Entsprechend seiner Wunschwelt versucht er die Färberin mit der Lebenssphäre zu vereinigen, er will sie auf eine gewissermassen dem Efrít ähnliche gewalttätige Weise zur Annahme der ungeborenen Kinder veranlassen, sein Versuch bleibt aber ebenfalls erfolglos.

Im folgenden Teil der Geschichte wird der Akzent, als Folge des früheren Scheiterns, nicht auf die Vereinigung mit den Wunschwelten gelegt, sondern, quasi als Vorbedingung dazu, auf das Trennen der Figuren von ihren aktuellen Welten. Konkret: Die Färberin, die die "Mörder" ihrer Wunschwelt in den Ungeborenen, deren "Helfersfehler" aber in Barak sieht /330/, will den ihre aktuelle Welt bedeutenden Barak loswerden. Barak aber, der den "Mörder" seiner Kinder, d. h. seiner Wunschwelt, in seiner Frau zu entdecken meint /333/, ist ihr gegenüber zu jedweder Tat, sogar zum Töten bereit. Wie die früheren Vereinigungsversuche scheitern auch die Gedanken und Handlungen, die das Trennen im obigen Sinne vorhaben. Parallel dazu kommt durch

das Sich-einander-Nähern, Baraks und der Kaiserin, der niederen sittlichen Sphäre und der höheren geistig-ästhetischen Sphäre, auch die erste Stufe der möglichen harmonischen Beziehung zustande, was den ersten tatsächlichen Konflikt zwischen der Kaiserin und der Amme, der höheren und der niederen Geisterwelt, zur Folge hat. Auch schon früher war es offensichtlich, jetzt aber findet der Prozess in gesteigertem Masse statt: Die Anfangsbeziehungen zwischen Färber und Färberin bzw. Amme und Kaiserin ordnen sich um, die Färberin kommt der Amme, die Kaiserin aber Barak näher. Obwohl die Umwandlung der Verhältnisse zwischen den Figuren die obige Tendenz bestimmt, sind die konkreten Verbindungen, wegen der auch weiterhin bestehenden Ambivalenzen, wesentlich komplizierter.

Das Verhältnis der Färberin zur Amme ist wie früher ambivalent. Sie lässt allein die Amme zu sich ins Haus herein /323/, sie wird immer mehr die Gefangene der von ihr geschaffenen falschen Schönheitswelt. Sie glaubt wieder der Amme und nennt das vor kurzem noch für eine "Lügnerin" und "Windmacherin" gehaltene Geisterwesen ihre "Lehrerin" /324/. In ihrer Traumwelt, in der der Efrut erneut erschien, herrschen Reichtum und Herrlichkeit vor /325/, d. h., ihre Wunschwelt hat sich also in hohem Masse aktualisiert. Während sie über sie spricht, verschweigt sie auch die beunruhigenden Gefühle nicht:

"Aber was nützt das, es dauert die Herrlichkeit nicht lange, und es steigt einem ein Geruch in die Nase, wie von einer Kindesleiche, die hinterm Bett in einer Ecke läge. Das muss abgetan werden." /325-6/

In dem Efrut sieht sie nicht nur den erwünschten Liebhaber /325/, sondern auch den "Teufel" mit allen charakteristischen Eigenschaften /327/. Die vermittelnde Rolle der Amme weist sie zurück:

"'Ohne dich soll er zu mir kommen, ohne dich!' rief ihr die Junge zu. 'Denn ich verachte dich, das merke dir, und hasse das Niedrige in mir, das mit dir zu tun hat. Du kennst meine Niedertracht und die seine, und möchtest

seiner und meiner Meisterin werden, aber daraus wird nichts!" /328/

Ihre Doppelheit gegenüber der Amme hängt unmittelbar mit ihrem Ambivalenz-Gefühl gegenüber der Kaiserin zusammen. Sie entdeckt, dass sich die Amme und die Kaiserin voneinander wesentlich unterscheiden und die Kaiserin keineswegs die Tochter der Amme sein kann /326/. Das Erkennen der Reinheit der Kaiserin löst in ihr eine zweifache, negative und positive Reaktion aus: Sie treibt die Kaiserin aus dem Haus /323-4/, spricht mit Hass über sie /325/ und würde sie am liebsten henken lassen /326/. Schliesslich wirft sie "ein schmutziges Klemmholz" "mit aller Kraft" nach ihr /329/. All dies geschieht deshalb, weil die Kaiserin gegenüber ihrem bisherigen Ideal, die Existenz einer anderen, gerechteren Schönheitswelt demonstriert. Andererseits, gerade im Lichte der erkannten reinen Schönheit, fällt ihr die eigene "Niedertracht" sowie die "Niedertracht" der Amme und des Efrin auf.

Ähnliche Ambivalenz kennzeichnet ihr Benehmen Barak gegenüber: Ihr Wunsch nach Befreiung sowie ihr Hass steigern sich, sie spricht ihre Gefühle unmittelbar aus, versucht zu handeln, aber zugleich weiss sie, dass sie ihm in keiner Gestalt entfliehen kann, denn sie ist "an ihn gekettet mit eisernen Ketten" /330/.

Wiederum kann nur gesagt werden, was im Laufe der Analyse vorheriger Kapitel schon mehrmals herausgestellt wurde: Die aktuelle und die Wunschwelt der Färberin sind gleichermassen gespalten. Sie wünscht die Schönheitswelt der Amme, aber ohne die Amme, sie hasst die Kaiserin, aber durch ihr Erkennen hat sie zum ersten Mal Kontakt zur höheren ästhetischen Sphäre der Geisterwelt; in ihrer Vorstellung spürt sie den Geruch einer Kindesleiche, aber anstatt vor ihrer Absicht zurückzuschrecken, will sie mit ihrer aktuellen Welt endgültig abrechnen; den Färber hasst sie, aber sie fühlt die Unmöglichkeit der Auflösung ihrer Beziehung zu ihm. Eine Steigerung bedeutet die Tatsache, dass sie neben der falschen Schönheitswelt nunmehr auch die

wahre Schönheitswelt erkennt und sich instinktiv auf die Unauflösbarkeit ihrer Verbindung mit Barak und der moralischen Lebenssphäre besinnt, zur gleichen Zeit aber mit noch grösserer Kraft die Schönheitswelt der Amme zu realisieren versucht und ihren Mann und die ungeborenen Kinder um jeden Preis loswerden will. Die dominante Rolle spielt immer noch ihre ursprüngliche Wunschwelt, ihre aktuelle Welt verschärft nur die Gegensätze, aber ihre grundlegende Bestrebung verändert sie nicht.

Während sich die Färberin also in ihrer Vorstellung immer mehr von der niederen Lebenssphäre der Menschenwelt entfernt und sich ihrer Wunschwelt gemäss der wahren, in der Tat aber falschen Schönheitswelt der Amme und durch sie der niederen Sphäre der Geisterwelt nähert, kommt die Kaiserin, die in die Menschenwelt geratene höhere ästhetische Sphäre der Geisterwelt, immer näher an die durch Barak personifizierte niedere moralische Lebenssphäre heran. Diese Sphäre wird vor allem durch abstossende, entstellte Menschen und schweres Material sowie abschreckende Farben bestimmt. Barak, der Färber ist und dessen Arbeit notwendigerweise an die Materie und an schmutzige Farben gebunden ist, probiert aus dem Hässlichen und Antiästhetischen wieder und wieder mit viel Mühe /324, 326/ reine Farben und Schönheit zu schaffen /329/. Natürlich kann sich die Welt der Schönheit in dieser niederen Lebenssphäre nur beschränkt verwirklichen, da die Farben hier - im Gegensatz zur höheren ästhetischen Sphäre der Geisterwelt - von der Materie nicht losgelöst werden können. Die Kaiserin, die die Ereignisse, abgesehen von der Efrith-Szene, nur aus einem Versteck beobachtete, gerät jetzt in näheren Kontakt mit Barak: Zuerst sieht sie nur zu /324/, später hilft sie ihm schon aktiver /326, 328/, sie bedient ihn, wischt "ihm mit ihrem Tüchlein das Gesicht ab" /329/. Während die Kaiserin Barak hilft, erhält ihre Handlung moralischen Wert, da sie nun unabhängig von der Amme, zum grossen Teil ihrem eigenen inneren Befehl gehorchend, dient. So kommt sie unmittelbar dem

dem Wunsch entgegen, den die Ungeborenen dem Kaiser vorbrachten:

"'Dienst ist ein Weg zur Herrschaft, es gibt keinen anderen, grosser Kaiser...'" /313/

Die Kaiserin beteiligt sich also in der Nähe Baraks zum ersten Mal an den sittlichen Eigenschaften der Menschenwelt, die in der Geisterwelt unbekannt sind. Umgekehrt kann Barak in der Nähe der Kaiserin den hässlichen Stoff ästhetisch gestalten, und selbst wenn die "Last" der Materie in der menschlichen Existenzsphäre nicht vollkommen aufgehoben werden kann, gewinnt er bis zu einem gewissen Grade schon hier Anteil an der für die höhere Sphäre der Geisterwelt charakteristischen reinen Schönheit. Das gegenseitige Teilhaben, d. h. die erste Möglichkeit für die harmonische Vereinigung von Ethischem und Ästhetischem, kommt in einer gleichzeitig ausgeführten Handlung zum Ausdruck:

".. sie fand auf dem flachen Dach den Färber, der noch keuchte und dem der Schweiss mit blauer Farbe vermischt von der Stirne rann, und sie wischte ihm mit ihrem Tüchlein das Gesicht ab, indessen er mit den grossen Händen ganz zart die aufgehängenen Strähne Blaugarn auseinanderlöste, dass die Luft zu der inneren Farbe zutrete und sich auch im Inneren das schmutzige Gelbgrün in leuchtendes Blau färbte; das Kleid des Schalchters hing schon an der Trockenstange." /329/

Die Kaiserin wird aber, trotz ihrer Annäherung an die Menschenwelt, auch weiterhin durch Ambivalenz gekennzeichnet. Zu Beginn des Kapitels, bevor sie auch das zweite Mal ins Haus des Färbers zurückkehrt, bricht sie wieder mit der Hoffnung auf, an dem bevorstehenden Tag den Schatten /323/ bestimmt erwerben, ihre Wunschwelt endlich verwirklichen zu können, Trotz der provisorischen Trennung behält sie den Kontakt mit der Amme bei und sagt ihr noch kurz vor der angeführten Szene folgendes:

"'Schaff schnell den Schatten'... 'Dieser /= Barak/ soll seinen Lohn haben'" /328/

Die Kaiserin, die also diesem Teil der Textwelt allmählich ihre Selbständigkeit und Unabhängigkeit von der Amme, wenn auch nicht in vollem Masse, zurückzugewinnen beginnt, und die Sphäre der reinen Schönheit durch sich selbst für die Welten des Färbers und der Färberin gleichermaßen zugänglich macht, wird selber der moralischen Lebenssphäre teilhaftig und nähert sich auf die Weise graduell, aber unvermeidlich dem Scheideweg: Sie muss sich für ihre aktuelle oder ihre Wunschwelt entscheiden. Im Augenblick ist ihr Hauptwunsch noch die Gewinnung des Schattens, ihre Gefühle und Handlungen aber, oft noch unbewusst, reißen sie immer mehr in die Richtung der Menschenwelt, der moralischen Lebenssphäre, d. h. der Übernahme des menschlichen Schicksals. Während also auf der einen Seite die erste Möglichkeit der harmonischen Vereinigung von Ethischen und Ästhetischen zu beobachten ist, wird auf der anderen Seite das Streben nach der Loslösung stärker. Ich spreche absichtlich über die Annäherung der ästhetischen und der ethischen Sphäre und nicht über die Baraks und der Kaiserin. Zu einer harmonischen Vereinigung wird es nämlich allein innerhalb der ein für allemal "aneinander geketteten" Figurenpaare, d. h. zwischen dem Kaiser und der Kaiserin bzw. dem Färber und der Färberin kommen können. Die Voraussetzung dafür ist eine Transformation der Eigenshaftten der einzelnen Figuren in zweifacher Hinsicht. Um eine tatsächliche Veränderung geht es dann, wenn die Figuren bestimmte Eigenschaften abgeben, andere wieder auf- oder übernehmen. Die Veränderung ist scheinbar, wenn von vornherein gegebene Eigenschaften derart transformiert werden, dass das gegenseitige Erkennen der positiven ästhetischen und ethischen Züge der Figuren ermöglicht wird. Anders gesagt: Es gibt Figuren, die bestimmte Eigenschaften erwerben oder loswerden müssen, und es gibt Eigenschaften, die für bestimmte Figuren bzw. für bestimmte Welten bestimmter Figuren zugänglich gemacht werden müssen. Innerhalb der Paare sind der Kaiser und die Färberin auf eine so extreme Weise allein durch ihre Wunschwelten determiniert, dass die notwendige Umwandlung im gegenseitigen Auf-

einanderwirken des Färbers und der Kaiserin wesentlich einfacher durchzuführen ist. Die Ambivalenz lässt sich wie folgt aufheben: Während einerseits, wenigstens ihre Bedingungen betreffend, die Möglichkeit der harmonischen Vereinigung der ethischen und ästhetischen Sphären gegeben ist, wird andererseits das Entstehen der harmonischen Beziehung innerhalb der genannten Paare, wo die tatsächlich oder scheinbar transformierten Eigenschaften der Figuren noch nicht zugänglich geworden sind, immer unwahrscheinlicher. Zur Vorbereitung der Erkennung ist also die Annäherung des Färbers und der Färberin im obigen Sinne notwendig, die Erkennung selbst kann aber nur innerhalb der ursprünglichen Paare stattfinden. Weiter unten werde ich die der Vereinigung entgegengesetzte Tendenz kurz behandeln.

Die Ambivalenzen werden in negativer Richtung, bei der Färberin im Interesse der endgültigen Abrechnung mit ihrer aktuellen Welt, zugespitzt. Wie aber die wahre ethische Vereinigung nur mit bewusster Einsicht vor sich gehen kann und gerade der Mangel daran zum Scheitern des Kaisers führt, so setzt auch die wahre Befreiung von der ethischen Sphäre die rationale Mitteilung und Verständigung voraus. Durch den Zauberspruch der Amme gerät Barak in einen bewusstlosen Zustand, er ist unfähig zur Kommunikation, und so kann sich die Färberin in der gegebenen Situation nicht von ihm befreien. Die Färberin, die an die Wahrheit der verheissenen Schönheitswelt glaubt, und die Amme, die um die Falschheit der verheissenen Schönheitswelt weiss, stossen hier das erste Mal auch methodisch zusammen. Dieser Konflikt macht zugleich den moralischen Gegensatz der Amme und der Färberin klar und damit auch die potentielle Möglichkeit der späteren Änderung und Erkennung im Falle der Färberin. Diese mögliche positive ethische Eigenschaft der Färberin, auf die nur indirekt geschlossen werden kann, hat natürlich keinen Einfluss auf das Ziel selbst, auf den Plan der Abrechnung mit der aktuellen Welt. Der bewusstlose Barak, der wegen seiner Kommunikationsunfähigkeit den Entschluss der

Färberin nicht zur Kenntnis nehmen kann, spricht in seinem Traum lächelnd zu seiner Frau und zu irgendwelchen fremden Kindern. Er aktualisiert gerade jene Welt in seinem Traum, die die Färberin für ewig loswerden möchte. Der Gegensatz kulminiert, und die Abrechnung, die Vernichtung der aktuellen Welt der Färberin und damit der Wunschwelt Baraks, wird, obwohl nur auf verbaler Ebene, durchgeführt:

"'Du redest', rief sie, 'also hörst du mich. So höre!
Abgetan sind die, mit denen du Zwiesprache hältst...'"

/332/

Bevor es aber zur vollen Loslösung, d. h. zur Erfüllung der von der Amme gestellten Bedingungen, kommen könnte, greift die Kaiserin, ihrer eigenen Wunschwelt entgegen, zur Rettung Baraks und seiner ungeborenen Kinder ein. Baraks Handeln wird wegen seines bewusstlosen Zustandes nicht durch ihn selbst, sondern durch den Kampf des "Zaubergifts" der Amme mit dem "gewaltigen Willen" der Kaiserin bestimmt. Auf eigenartige Weise lässt sich die Konfrontierung des Färbers mit der Färberin, hervorgerufen durch die Kaiserin, motivisch mit bestimmten Einzelheiten der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin identifizieren: Barak wird durch "Stärke und Wildheit", die Färberin durch "Angst und Verlegenheit" gekennzeichnet /333/. Der Kaiser tötet die Kaiserin beinahe mit einem "Speerwurf", Barak schwingt "einen schweren Hammer" über seinem Kopf und so erschreckt er die Brüder und die Färberin bis ins Mark. Den besessenen Kaiser bringt der Schrei der Feen-tochter zur Besinnung /258/, Barak hält der Schrei seiner Brüder vom Töten zurück /333/. Beide hängen im bewusstlosen Zustand der "Besessenheit" /258/ bzw. des "Zaubergifts" /332/, in dem ihre negativen ethischen Eigenschaften die Oberhand gewinnen: Der Kaiser als Jäger will "Beute" machen, in Barak kam "das Unterste ... zu oberst", und er will die vermeintlichen "Mörder oder Verberger seiner Kinder" umbringen /333/. Im Falle des Kaisers und der Kaiserin geht die Verfolger-Verfolgte-Beziehung, die "tödliche Drohung", nach der Erkennung in die "sanfte Beseligung des Liebenden" über, und auch der zu sich gekommene Barak entschuldigt sich gleich bei der Frau und fühlt sich beschämt:

"Seine Miene erhellte sich. Die Brüder sahen ihn zu ihrem äussersten Erstaunen niederknien vor seiner Frau, sie um Verzeihung bitten. Sein Ton war demütig und feierlich: er bat sie um Vergebung dafür, dass er so tölpelhaft gewesen, noch so spät zu heiraten, weil er auf langes Leben, Kinder und Reichtum gehofft hatte."

/334/

Während aber zwischen dem Kaiser und der Kaiserin, wenn auch nur für kurze Zeit, die Erkennung erfolgt, verweigert ihm die Färberin, obwohl sie noch von der erlebten Angst zittert, ihre Liebe:

"Die Amme und die Frau wechselten nur einen Blick, in dem der Frau lag schon kalte Frechheit, noch zitterten ihr die Knie, und doch entzog sie ihm ihr Gewand, das er angefasst hatte, sie gab ihm keine Antwort..." /334/

Wie der Färber und die Färberin früher ihre Wunschwelten nicht verwirklichen konnten, so versuchen sie jetzt erfolglos sich von ihren aktuellen Welten loszulösen. Der Gegensatz, der hier schon grundlegend zum indirekten Konflikt zwischen der Amme und der Kaiserin wird, verschärft sich bis zum Extrem: Beide betrachten ihre aktuellen Welten als "Mörder" ihrer Wunschwelten, und so sind sie auch selbst geneigt, die "Mörder" ihrer aktuellen Welten zu werden. Die Kaiserin, die der Amme entgegentritt, verhindert die endgültige Trennung des Färbers von der Färberin und damit die Vernichtung ihrer aktuellen Welten. Die Gestaltung des Verhältnisses von Barak und der Färberin ist nicht nur an sich, sondern auch in ihrer Auswirkung wichtig: Das Ausgelieferstein Baraks /330/, dann die schroffe Ablehnung seiner Liebe /334/ spielen eine entscheidende Rolle dabei, dass die Kaiserin sich immer mehr der Menschenwelt, der moralischen Lebenssphäre verpflichtet:

"Die Amme drehte sich jäh um, sie fühlte, dass die Kaiserin hinter ihr stand; sie war hereingeglitten, mit sprachlosem Staunen sah die Amme, dass ihr Wasser aus beiden Augen schoss, dass ihr Gesicht in Schmerz und Tränen schwamm, wie das einer sterblichen Frau." /330/

"Die Kaiserin konnte ihn nicht ansehen; als das Weib ihm das Gewand aus den Händen zog, war in ihr ein Riss geschehen und etwas drang herein, wovon ihre ganze Seele zitterte." /334/

4.6. Ambivalenz der ersten Begegnung des Färbers und der Färberin

All die Prozesse, die die Bestrebungen des Färbers und der Färberin sowie ihr Verhältnis zueinander bis zu diesem Zeitpunkt bestimmt haben, entfalten sich im Kapitel 6 voll, und es werden auch die bestehenden Gegensätze zum ersten Mal auf einer gewissen Ebene aufgehoben. Der erste Teil der Textwelt baut den Gegensatz zwischen der aktuellen und der Wunschwelt der Färberin und zwischen der aktuellen und der Wunschwelt des Färbers bis zur letzten möglichen Stufe gesteigert aus, der zweite Teil führt aber die Erkennung und die augenblicks-kurze harmonische Vereinigung herbei. In der Vereinigung wiederholen der Färber und die Färberin motivisch die erste Begegnung des Kaisers und der Kaiserin, die im vorangehenden Abschnitt erst partiell und in negativer Hinsicht heraufbeschworen worden ist. Die Vereinigung kann sich auch bei Färber und Färberin nicht befestigen, da im Augenblick der erfolgten Erkennung, im Sinne der früheren Handlungen der Färberin und des mit der Amme geschlossenen Bundes, von der Färberin ihr Schatten abfällt /vgl. 279/, d. h. das Leben wird aus ihrer Beziehung ebenso verbannt wie aus der ersten Vereinigung des Kaisers und der Kaiserin. Allein die Reihenfolge ist umgekehrt: Der Kaiser verjagt den Falken unmittelbar nach der Vereinigung, die Färberin gibt die Fischlein unmittelbar vor der Vereinigung weg. Beide Handlungen finden in bewusstlosem Zustand statt, aber es gibt einen wesentlichen Unterschied, der sich mit dem Grad der Ambivalenz und mit der unterschiedlichen Wirkungskraft der aktuellen Welten erklären lässt. Der Kaiser wiederholt seine Tat später auch bewusst, die Färberin aber

gerät von der bewusst geplanten Ablehnung des Lebens zur unbewussten Ausführung der Handlung, d. h. der Kaiser erweist sich freiwillig, die Färberin unfreiwillig als lebensfeindlich in der entscheidenden Tat.

Das Kapitel enthält also auf komplexe und gesteigerte Weise alle früher beobachteten Tendenzen: Die Färberin und Barak unternehmen den letzten, wiederum erfolglosen Versuch, ihre Wunschwelten zu aktualisieren und sich von ihren aktuellen Welten unwiderruflich zu befreien; es kommt zu einer harmonischen Vereinigung, aber ähnlich der Begegnung des Kaisers und der Kaiserin kann sie sich nicht befestigen; die Kaiserin, die seit ihrem Eintritt in die Menschenwelt durch die Ambivalenz ihrer aktuellen und ihrer Wunschwelt gekennzeichnet ist, wird in dem Augenblick Mensch und nimmt die aktuelle Welt an, als ihre ursprüngliche Wunschwelt formal in Erfüllung geht, nämlich die Färberin ihren Schatten verliert.

Zu sehen ist also, und deshalb habe ich nur über die Aufhebung auf einer bestimmten Ebene gesprochen, dass die verschiedenen Prozesse irgendwie abgeschlossen, der Kaiser, die Färberin und der Färber handlungsunfähig werden, aber das Verhältnis der Prozesse zueinander noch nicht geklärt wird, ihre harmonische Vereinbarungsmöglichkeit noch nicht gegeben ist. Die Lösung, die "unwiderrufliche" Entscheidung der Kaiserin im gegebenen "Augenblick", wird noch nicht hier, sondern erst im abschliessenden Kapitel der Erzählung, in letzten Textwelt-Zustand, vor sich gehen.

Zuerst werde ich die wichtigeren Ereignisse im Zusammenhang mit der Färberin verfolgen. Wegen des bewusstlosen Zustandes Baraks gelingt es ihr nicht, mit dem Leben bewusst abzurechnen. Ihr Vorhaben versucht sie nun so durchzuführen, dass sie ihren Entschluss von ihrer toten Mutter, die die Ehe veranlasst hat, genehmigen lassen will. Schon auf dem Wege zum Friedhof macht sich bemerkbar, dass die in der Färberin gleichzeitig vorhandenen Welten - die aktuelle und die Wunschwelt - miteinander in einen alles frühere übertreffenden Konflikt geraten. Die Kinder, die in ihrer Vorstellungswelt

auch bisher anwesend waren, erscheinen nun vor ihr wie folgt:

"Schmutzig ist ein kleines Kind und sie müssen es dem Haushund darreichen, um es rein zu lecken; und dennoch ist es schön wie die aufgehende Sonne; und solche sind wir zu opfern gesonnen." /337/

Im Friedhof betet sie am Grab ihrer Mutter für die Auflösung der Ehe /337/, das Ergebnis des Gebets ist aber ambivalent: Ihr Gesicht verschönt sich, ihr Haar löst sich und fliegt um sie, scheinbar gelingt es ihr also, das Joch eines alten Gesetzes abzuwerfen /338/. Unterwegs nach Hause taumelt sie aber, gerät dicht vor einen Wagen, dann wird sie ohnmächtig /338-9/. Diese Ereignisse erinnern motivisch an den ersten Weg der Kaiserin in die Menschenwelt /267-8/. Der Prozess ist jedoch umgekehrt: Die Färberin sucht die Menschenwelt zu verlassen, um in die Welt der ewigen Herrlichkeit geraten zu können. Inzwischen hört sie die Worte ihrer Mutter, die in bezug auf das Verlassen der Menschenwelt, der moralischen Lebenssphäre, motivisch mit den Worten des Geisterkönigs Keikobad, des Vaters der Kaiserin, identifizierbar sind:

"'Barak!' stöhnte die Färberin. 'Nach ihm ruft sie [= die Stimme der Mutter]/. Sie sagt, er solle mich binden. Sie will meine Hände halten, damit er mich töten kann. Sie will nicht, dass ich lebe, um zu tun, was ich zu tun beschlossen habe." /338/

Das anbrechende Unwetter, der sich zu Nacht verdunkelnde Tag bzw. die volle Erschöpfung und der Schwindel der Färberin verweisen emblematisch bzw. symbolisch auf den Zwiespalt ihres seelischen Zustandes, auf die verzehrende Kraft der in ihr kämpfenden gleich starken Welten - der aktuellen und der Wunschwelt. In diesem Zustand kann sie von sich aus keinen weiteren Schritt in Richtung ihrer Wunschwelt tun. In diesem Moment greift die Amme mit dem "Zaubergift" ein, und damit gerät die Färberin in den gleichen bewusstlosen Zustand und wird ebenso Mittel der Amme wie in früheren Szenen der Färber. Der Trank selber kann, da die Art der Übergabe motivisch die spätere Übergabe des Wassers des Lebens vorweg-

nimmt /vgl. 339 und 367/, sein Duft aber ausgesprochen an das Erscheinen des Efrits erinnert, als falsches Wasser des Lebens betrachtet werden, denn seine Rolle kommt gerade in der Steigerung der Lebensfeindlichkeit und der weiteren Aktivierung des Erwerbens der falschen Schönheitswelt zum Ausdruck:

"Trinken! flüsterte die Färberin. Die Amme winkte und das Kind hielt eine hölzerne Schale hin, die angefüllt war... Von der Schale schwebte ein zarter, und beklemmender Duft, ganz wie jener, der vor dem Kommen des Efrits den Raum erfüllt hatte... 'Trink dieses' sagte die Alte, 'und wisse: deine Mutter ist eine Doppeltzüngige in ihrem Grabe und eine Spielverderberin, und ihre Worte müssen dahingeblasen werden, denn es sind die Ungewünschten, die aus ihrem Munde sprechen.' Das Gesicht der Färberin veränderte sich, sowie sie getrunken hatte: eine jähe Glut sieg ihr in die Wagen, ihre Augen wurden schwimmend wie bei einer Trunkenen."

/339/

Von diesem Augenblick an hat die Färberin, obwohl sie mit neugeborenen Kräften für die Erfüllung ihrer Wunschwelt kämpft, sich nicht mehr in der Hand, in ihren Handlungen macht sich nicht ihr eigener Wille, sondern der der Amme geltend. In diesem Zustand begegnet sie wieder Barak, und zu dieser Zeit kommt es zur endgültigen Abrechnung mit ihrer aktuellen Welt, dem Leben, und den die Kontinuität des Lebens bedeutenden Ungeborenen.

Der heimkehrenden Färberin rennen die Brüder entgegen. Aus ihren Worten ergibt sich, dass Barak sich wieder in dem früheren bewusstlosen Zustand befindet, da nach dem Fortgehen der Kaiserin das "Zaubergift" der Amme wieder zu wirken beginnt - vgl. "... ich [= die Amme/ habe in seinen Trunk getan, wovon ein Viertel hinreicht, um einen Elefanten für zehn Stunden einzuschläfern" /330/. Barak nimmt - ähnlich der Färberin - keine Kenntnis von seiner aktuellen Wirklichkeit, er sieht die

machung schaffen eine motivische Beziehung zum ersten Aufbrechen in die Menschenwelt und zur Opferbereitschaft für die Rettung des Kaisers /262-5/. Die unterschiedlichen Ziele, die Abweichung in der Grösse der Opfer - für den Kaiser hätte sie "die Hälfte des Blutes" /263/ gegeben, für den Färber und die Färberin findet sie "alles Blut aus den Adern" wenig - verdeutlichen recht anschaulich die inzwischen vor sich gegangene Wandlung der Kaiserin. Die Amme, die sich gar nicht mehr an die Menschenwelt, an den Färber und die Färberin erinnert, wird nach diesem neuen Aufbruch nicht mehr Führerin der Kaiserin; der Fischer, in Vertretung der höheren Geisterwelt, trennt sie von ihr /352/. Die Figur des Fischers und damit die Tatsache der Trennung haben infolge motivischer Zusammenhänge einen symbolischen Wert: Nach der Überredung durch die Amme hat die Färberin ihre Ungeborenen in der Form von "Fischlein" aufgeopfert, und die "Fischlein" wurden von der Amme aus dem Zuber des Fischers /276/ hervorgezaubert. Jetzt gerät die Amme selbst ins Netz des Fischers /353, 357/, an die Stelle der "Fischlein", und von diesem Funktionswechsel gibt es für sie kein Zurück mehr. Bevor aber die Amme endgültig aus der Geschichte scheidet, wiederholt sich motivisch ihre Begegnung mit der Färberin und dem Färber in der Menschenwelt. Die Amme lugt ebenso ins Haus des Fischers hinein, wie sie das früher beim Haus von Barak getan hat /354/. Trotz einer gewissen formalen Ähnlichkeit hat sich aber die Lage seither grundlegend verändert: Die Stelle der Amme übernimmt nun die Frau des Fischers, und ihre Ausserungen über die Färberin erinnern an die Behauptungen Baraks:

"Und was hat diese begangen, dass sie sich so fürchtet! Dabei ist sie eine Kühne und Ungebändigte, das seh ich an ihren Händen, und eine Träumerin, und ihr Herz ist rein, aber der Spielball ihrer Begierden und ihrer Träume." /355/

Die zum Letzten bereite Färberin betet und "küsst demütig eine grosse blauschwarze Männerhand" /355/. Ihr Verhalten be-

schwört motivisch das Verhalten der Kaiserin gegenüber Barak beim letzten Zusammenstoß des Färbers und der Färberin. Die Färberin erfüllt also jetzt selber die Funktion, die die Kaiserin an ihrer Stelle auf sich genommen hatte, d. h. auch die Färberin verfügt über die Eigenschaften der "Ehrfurcht" und "Demut", die Vorbedingungen der ständigen Vereinigung, der zweiten Begegnung darstellen. Sie spricht aus, dass sie "in der letzten Stunde" ihres Lebens ihren Mann erkannt und jener "den Knoten /ihres/ "erzens" gelöst habe /356/. Sie ist aber zugleich auch bereit, das Todesurteil hinzunehmen, und dadurch übernimmt sie auch den Tod, den die Kaiserin symbolisch für sie erlitt /355/. Die Wiederkehr des Teppich-Motivs ermöglicht, obwohl es ihm gegenwärtigen, vom Leben verlassenen Zustand eher das tatsächliche Todesurteil des "Wassers des Lebens" wahrscheinlich macht, die harmonische und die disharmonische Vereinigung gleichermassen. In erster Linie weist es auf den Teppich zurück, den die Ungeborenen in der Höhle dem Kaiser gezeigt haben, seine "blutrote" Farbe jedoch erinnert an das Gewand eines Schlachters, aus dem der Färber "den Schmutz und das Blut" walkte /324, 326/ und das sich am Ende der Arbeit "in leuchtendes Blau färbte" /329/. Noch auf zwei wichtige Momente soll hingewiesen werden: Der "weidene Korb", in dem die Färberin das "Richtschwert" und den "blutroten Teppich" zur Richtstätte tragen wird /355/, ist die motivische Variante des "Schwemmkorbs" /344/, in dem Barak früher seine Frau töten wollte. Die "Richtstätte" ist insofern also als gesteigerte Wiederholung der beschworenen Lage, da es auf Leben und Tod ging, zu betrachten, aber auch ihr Wert ist ambivalent. Sie erhält nicht nur die Möglichkeit des Todes, sondern, berücksichtigt man das Selbstopfer der Kaiserin bei der "Schwemmkorb-Szene", auch die der Erlösung und so des Lebens. Die Färberin kommt in den Rollenkreis Baraks: Er trug die gereinigten und gefärbten Waren auf dem Rücken, die Färberin wird den "weidene Korb" auf dem Kopf zur Richtstätte tragen; der eine nahm die "Last" der niederen Lebenssphäre auf die Schultern,

"Jungfrau" in seiner Frau, die Färberin sieht aber in Barak sowohl den "Löwen" als auch das "Kind" /346-7/. Der Färber ist endlich imstande, die äussere Schönheit der Färberin zu entdecken, und in diesem Augenblick bedeutet seine Frau für ihn nicht mehr allein und ausschliesslich die Mutter seiner ungeborenen Kinder. Dieses "undurchdringliche Geheimnis des Anblicks reinigte ihn wie der Blitz von der Schwere seines Blutes", und "in der Grösse seines gewaltigen Leibes glich er einem Kinde" /347/. Das Erkennen der Schönheit der Färberin verursacht bei Barak "kindliche Ohnmacht", wodurch aber in der Färberin das bis dahin unbekannte und verleugnete "mütterliche" Gefühl erweckt wird:

"... seine Gewalt war ihr wie eines Löwen und seine Ohnmacht wie eines Kindes; sie erschreck über den ungeheuren Zwiespalt mit einem süssen Schrecken und öffnete sich ganz, diese Zweiheit in sich zu vereinen; ihre Knie gaben nach in jungfräulichem Schreck, und ihr Herz umfasste den Gewaltigen mit mütterlicher Zartheit." /347/

Zu sehen ist nun, dass die Motivreihe des "Kindes", besonders ihr letztes Vorkommen, in der Welt der Färberin auch von diesem Gesichtspunkt aus wichtig ist. Baraks Identifizierung mit dem "Kind" in der Welt der Färberin bedeutet über das erste Merkmal der "Mutterschaft" hinaus auch noch die Erkennung der Schönheit Baraks. Genauer: Weil diese Kindeseigenschaft einen inneren Zug Baraks darstellt, handelt es sich um die Erkennung seiner inneren Schönheit, seiner seelischen Harmonie. Die motivische Grundlage für diese Interpretation bildet u. a. folgende Textstelle: "... dennoch ist es /= das Kind/ schön wie die aufgehende Sonne" /337/. Die Erkennung der äusseren Schönheit der Färberin und der inneren Schönheit des Färbers verwirklicht also für einen Augenblick die harmonische, einander ergänzende und allein durch einander mögliche Vereinigung von Ästhetischem und Ethischem:

"... seine und seines Weibes Blicke trafen sich für die Dauer eines Blitzes und verschlangen sich ineinander,

wie sie sich nie verschlungen hatten. Er sah, was alle Umarmungen seiner ehelichen Nächte ... ihm nicht gezeigt hatten... Er sah das Weib und die Jungfrau in einem, die mit Händen nicht zu greifen war und in allen Umschlingungen unberührt blieb..." /346/;

"Sie gab sich ihm in dieser Sekunde, wie sie sich nie gegeben hatte, in einer Umarmung ohne Umschlingungen und einem Kuss, in dem die Lippen sich weder berührten noch trennten." /347/

In diesem Moment, in dem sie "wahrhaft Mann und Frau" sind, löst sich im Sinne des mit der Amme geschlossenen Bundes der Schatten vom Rücken der Färberin, und sie verschwinden plötzlich vor den Augen der Umstehenden. Die geschaffene Harmonie wird aufgehoben, die Färberin verliert, gemäss ihrer früheren Abmachung und ihrem früheren Wunsch, ihre Zugehörigkeit zur moralischen Lebenssphäre. Die Wiederherstellung des ursprünglichen Verhältnisses, das Zurückerwerben des Schattens, ist nur, wenn überhaupt, in einer zweiten und endgültigen Vereinigung möglich. Die entstandene Situation stimmt also motivisch auch in dieser Hinsicht mit den dem Kaiser und der Kaiserin gestellten Bedingungen überein. Diese letzte Zuspitzung des Gegensatzes zwischen den aktualen und den Wunschwelten, die Ablehnung der aktualen Welten bzw. die harmonische Aufhebung der Gegensätze sind einerseits grundlegend auf die früheren Handlungen bzw. das Verhalten der Amme und der Kaiserin in der zuletzt entstandenen Konfliktsituation zurückzuführen, andererseits bleiben aber die sich abspielenden Ereignisse nicht ohne Wirkung auf die Umwandlung der Kaiserin, auf die Aufhebung der Ambivalenz innerhalb und zwischen ihrer aktualen und Wunschwelt. Von entscheidender Bedeutung ist in dieser Hinsicht die Tatsache, dass bei der wiederholten Steigerung des Gegensatzes zwischen dem Färber und der Färberin allein die Amme eine aktive Rolle spielt. Ohne den "Zaubertrank" wäre weder der Färber noch der Färberin imstande, die Wunschwelt um jeden

Preis zu erwerben, für sie sogar beinahe "Mörder" zu werden. Auch die Kaiserin, die am Anfang mit der Amme zusammen aufbricht und im Interesse ihres Ziels mit jeglicher Methode einverstanden ist, spielt erst von diesem Punkt an, bei der Aufhebung des zustande gekommenen Konflikts auf Leben und Tod sowie bei der Schaffung der Harmonie, eine aktive Rolle. Das erste Mal erscheint sie, als die Färberin den Willen der Amme schon erfüllt hat, sich mit den ins Feuer geworfenen Fischlein symbolisch von den Ungeborenen befreit hat und nun vor dem tödlichen Zorn Baraks aus dem Haus in die Nacht flüchtet /343/. Die Färberin realisiert mit ihrem falschen Opfer /Opfer-Motivik vgl. 332, 337/, das ihr auf Grund des Wunsches und der Aufforderung der Kaiserin die Amme ablistet, eigentlich nichts anderes als die ursprüngliche Wunschwelt der Kaiserin. Die Verleugnung der Ungeborenen und der moralischen Lebenssphäre seitens der Färberin ermöglicht der Kaiserin das Erwerben des Schattens und die Rettung des Kaisers. Während also die Kaiserin allmählich auf ihre Wunschwelt verzichtet und die Eigenschaften zur Menschwerdung erwirbt, begeht sie ungewollt, aber notwendigerweise ein Verbrechen gegen das Leben und wird dadurch indirekterweise auch selber "Mörderin" an den ungeborenen Kindern des Färbers und der Färberin. Das Verbrechen gegenüber dem Leben ist notwendig und unvermeidlich, weil die moralische Wertordnung der Menschenwelt aus der moralfreien Wertordnung der Geisterwelt allein durch den Konflikt des Färbers und der Färberin zugänglich und erkennbar ist. Das Betreten der Sphäre des Lebens, das Übernehmen seiner moralischen Aufgabe und damit die Möglichkeit der Menschwerung überhaupt hängen also auf paradoxe Weise mit dem ungewollten Verbrechen gegen das Leben zusammen. Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, warum die Kaiserin das erste Mal gerade nach der Verleugnung der Ungeborenen und vor der letzten Abrechnung zwischen Färber und Färberin erscheint:

"Die Amme sah das Weib [= die Färberin/ an der Wand des

Schuppens stehen und die Kaiserin ganz nahe vor ihr, regungslos wie ein Standbild." /344/

Die zu einem "Standbild" erstarrte Kaiserin beschwört motivisch den zur "Statue" erstarrten Kaiser: Die Kaiserin beging ebenso ein Verbrechen gegen das Leben, gegen die ungeborenen Kinder des Färbers und der Färberin, wie der Kaiser das Leben, die eigenen ungeborenen Kinder, verjagte. Gemäss dem Urteil über den Kaiser erlebt auch die Kaiserin den scheinbaren Zustand. In diesem Sinne führen die zum Erwerben bzw. Wiedererwerben des Lebens, d. h. des Schattens bzw. des Falken, gewählten verschiedenen Richtungen infolge der gleichen Erwerbungsweise /vgl. die motivische Beziehung: Falkener-Amme, 264, 298/ für einen Augenblick zu einem gemeinsamen Endresultat, einer formalen Übereinstimmung. Wichtiger ist aber die Abweichung: Für den Kaiser, der von der moralischen Wertordnung der Menschenwelt ausgeht, sind der zurückgelegte Weg, die amoralischen und immoralischen Handlungen, gegenüber der aus der moralfreien Wertordnung der Geisterwelt stammenden Kaiserin, keine notwendigen Vorbedingungen für das Zurückobern des Lebens. Sein "Statuen"-Zustand stellt die Folge seiner letzten bewussten Handlung dar, des Wunsches nach der Befreiung von den menschlich-moralischen Pflichten. Die Kaiserin gerät aber in dem Moment in den dem Kaiser ähnlichen "Standbild"-Zustand, als sie mit der Amme, d. h. mit ihrem eigenen Ich von früher /Kaiserin = Tochter der Amme/ konfrontiert wird, die ursprüngliche Wunschwelt für sie aufhört, ihre äusseren Züge immer mehr menschliche Merkmale annehmen und sie selbst graduell, zwar noch nicht bewusst, nur auf seelisch-emotionaler Ebene, den besonderen Wert der Menschenwelt, die moralische Sphäre erkennt. Besonders augenfällig ist der Unterschied zwischen der Situation des Kaisers und der Kaiserin nach der Statuenwerdung. Der Kaiser bleibt tatsächlich eine "Statue", ein unbeweglich erstarrter Gegenstand, die Kaiserin ist aber nur "wie ein Standbild", ihre Handlungsfähigkeit, das wird durch die Abweichung in der Formulierung selbst schon nahegelegt, bleibt unverändert. Dies bestätigt die Tatsache, dass sie sich

als Barak kurz danach auf die Färberin losstürzt, um sie wegen ihrer Tat zu töten /344-5/, mit voller Demut zu den Füßen des Färbers hinwirft. So kommt sie schon das zweite Mal in gesteigertem Masse dem Wunsch entgegen, den der Kaiser seinen ungeborenen Kindern verweigerte:

"Zu des Färbers Füßen lag eine weibliche Gestalt hingestreckt an der Erde, sie hatte das Gesicht an den Boden gedrückt, mit unsäglicher Demut reckte sie den Arm aus, ohne ihr Gesicht zu heben, bis sie mit der Hand die Füße des Färbers erreichte, und umfasste sie... Jetzt schob sich die Liegende auf den Händen näher heran, und ihr Kinn drückte sich auf die Füße des Färbers. Ihre Lippen murmelten ein Wort, das niemand hörte. Dann lag sie in dieser Stellung wie tot. /345-6/

Die Demut und Busse der Kaiserin, das "Wort, das niemand hörte", sind alle wahr und aufrichtig, da sie von der Amme und ihrer eigenen früheren Wunschwelt nunmehr vollkommen unabhängig sind. Vor Barak, dem Menschen, fällt sie in die Knie, um einen anderen Menschen, die Färberin, zu retten. Das Geisterwesen handelt selbst, und zwar für die Menschenwelt, entgegen seiner Wunschwelt. Früher wurde schon gezeigt, dass die Ereignisse, die sich zwischen dem Färber und der Färberin abspielen, motivisch und in gesteigerter Form die erste Begegnung des Kaisers und der Kaiserin wiederholen. Die erste Begegnung hatte einen dritten Beteiligten, den Falken. Seine Rolle kommt hier der Kaiserin zu, die diese Funktion einmal schon, anlässlich des Treffens von Efrit und Färberin, erfüllt hat. Damals trat sie aber als falscher Falke auf, sie beförderte die Trennung der Färberin von der Lebenssphäre. Jetzt übt sie den wahren Rollenkreis des Falken aus: Die "tödliche Drohung" des Färbers mildert sich allein durch ihre plötzliche Handlung zur "Beseligung des Liebenden", und sowohl das gegenseitige Erkennen als auch die augenblickskurze harmonische Vereinigung wären ohne sie nicht vorstellbar. Ihre Anwesenheit wirkt mittelbar, Barak ge-

wahrt ja gar nicht die zu seinen Füßen liegende Kaiserin /345, 346/, sein ganzes Wesen löst sich in der Färberin auf. Dieser Sachverhalt unterstreicht noch einmal die frühere Feststellung: Nicht Barak und die Kaiserin als menschliche bzw. menschengewordene Figuren, sondern nur die durch sie jeweils vertretene ethische bzw. ästhetische Sphäre haben sich einander genähert, die Vereinigung muss innerhalb der ursprünglichen Paare vor sich gehen, die Kaiserin verfügt nur über eine vermittelnde Rolle zwischen Barak und der Färberin. Diese Funktion realisiert sich hier derart, dass die 'Falke-Kaiserin' /vgl. dazu die motivische Identifizierung von Kaiserin und Falke in der Höhlenszene; 315 bzw. später der Amme gegenüber: 352, 358/ für die Färberin handelt und an ihrer Stelle demütig dem Färber huldigt. Sie rettet die Färberin dadurch, dass sie symbolisch den Tod, das Urteil Baraks, der das Leben versinnbildlicht, auf sich nimmt und erleidet:

"Dann lag sie in dieser Stellung wie tot" /345-6/.

Leicht einzusehen ist, dass entgegen der Efrim-Szene die Kaiserin zu jedem Opfer, sogar zum Übernehmen des Todes, bereit ist, um das Leben zu bewahren und die Färberin der Lebenssphäre zu erhalten.

Ein indirekter Beweis dafür, dass sie eine Vermittlungsrolle spielt und tatsächlich in einer erwünschten, aber nicht erkannten Funktion der Färberin handelt, wird durch die entgegengesetzte Erwartung der Amme geliefert: Die Amme glaubt nämlich die ganze Szene hindurch, dass sich die Färberin vor Barak niederwirft, dass sie "wie tot" vor ihm liegt. Die Tatsache, dass all dies über die Welt der Amme zugänglich ist, macht evident: Das Verhältnis der Amme und der Kaiserin zur Menschenwelt enthält einen grundlegenden Gegensatz, die Amme bleibt unberührt von der Menschenwelt, die Kaiserin aber, nach der Angst, dem Abscheu und der Feindseligkeit am Anfang, der späteren Ambivalenz und dem wachsenden Zwiespalt, identifiziert sich schliesslich eindeutig mit ihr. Während die Kaiserin mit dem symbolischen Aufopfern ihres eigenen Le-

bens das Leben der Färberin rettet, nimmt die Amme allein vom Schatten Kenntnis, und ihr Ziel ist ausschliesslich das Erwerben des Lebens, das sich von der Färberin gelöst hat:

"'Auf du! und hinter ihm /= dem Geisterboten/ her! schrie sie und war in drei Sprüngen bei der Kaiserin, 'denn es gilt, dass wir erlangen, was wir zu Recht erworben haben!' Die Kaiserin lag da wie ein Leiche, aber als sie ihr sanft den Kopf aufhob, sah sie, dass die Augen offen waren. Sie bettete sie in ihren Schoss, sie redete zu ihr. Nun richtete sich der Blick, der grässlich ins Leere ging, auf sie, sie schien die Alte zu erkennen, aber ein Grauen malte sich in ihrem Gesicht, und sie schloss wieder die Augen. Unerträglich war es der Amme, das Gesicht zu sehen, das nun völlig dem Gesicht einer irdischen Frau glich." /348/

Einerseits identifiziert sich also die Kaiserin mit der menschlichen Sphäre, ihr Gesicht gleicht "dem Gesicht einer irdischen Frau", andererseits aber, als letzte Vollendung und zugleich eindeutige Auflösung der ambivalenten Zustände, bricht die kommunikative Beziehung zur Amme, d. h. zu ihrem eigenen Ich und ihrer eigenen Welt, ab, die beim Betreten der Menschenwelt vorlag. Früher haben die Menschen in ihr Abscheu erregt, jetzt gilt er der Amme, dem Geisterwesen. Die Amme will den "abgedienten" Schatten, der mit dem Geisterboten verschwindet, nicht verlieren, sie liegt aber "wie eine Leiche" da: Ihre Wunschwelt hört endgültig auf zu existieren.

4.7. Harmonische Aufhebung der Konflikt-Zustände beider Ehepaare

Oft wurde schon vorweggenommen, dass der abschliessende Teil der Textwelt die harmonische Vereinbarungsmöglichkeit der voneinander scheinbar so isolierten Eigenarten, der ethischen und ästhetischen Aspekte der Menschenwelt und der Geisterwelt, schaffen und die endgültige Begegnung und Vereinigung auch realisieren werde. Dies bedeutet aber keineswegs, dass das letzte

Kapitel sich ausschliesslich auf die Darstellung des harmonischen Zustandes beschränkt. Bevor es dazu kommen kann, müssen alle Figuren, vor allem die allein handlungsfähige Kaiserin, über alle Bedingungen verfügen, die die Aufhebung der Gegensätze sichern. So ist unter anderem notwendig, dass der Einfluss der Amme auf die Kaiserin und das Färber-Färberin-Ehepaar zu wirken aufhört, die Färberin jene Eigenschaften, die im Augenblick der Abrechnung die Kaiserin für sie übernahm, besitzt und sich mit ihnen identifiziert. Um dies leisten zu können, muss sie aus ihrer früheren Rolle in die Position Baraks geraten, d. h. einen Funktionswechsel vollziehen. Die Kaiserin wird mit ambivalenten Sachverhalten und den ungeborenen Kindern des Färbers und der Färberin konfrontiert, sie wird also denselben Prüfungen unterworfen, bei denen der Kaiser letzten Endes scheiterte. Aus dem Gesagten geht hervor, dass das abschliessende Kapitel eigentlich als eine motivische Wiederholungskette zu betrachten ist, in der die wichtigsten früheren Ereignisse gesteigert und mit bestimmten Modifizierungen in der Geisterwelt wiederkehren.

Die Kaiserin kommt erst in der Geisterwelt wieder zu sich, wohin die Amme sie in dem aus dem Mantel gezauberten Kahn zurückbringt. Sie erkennt gleich ihre frühere glückliche Heimat /351/, aber ihre "Miene veränderte sich gleich, ihre strahlenden Augen wurden dunkel und zornig" /351/. Sie fragt die Amme nach dem Verbleib des Färbers und der Färberin, sie möchte das Verbrechen an ihnen gutmachen /351/. Die frühere Intuition wird nun von der bewussten Erkennung des Verbrechens und seiner Busse abgelöst:

"'Auf, und du voran', rief die Kaiserin, 'und dass du sie mir wiederfindest, und wären sie von den Geistern verschleppt und auf tausend Meilen von ihrem Hause. Denn wir sind Diebe und Mörder an ihnen geworden und alles Blut aus unseren Adern ist zu wenig, um gutzumachen, was wir an ihnen getan haben.'" /352/

Die Absicht des Aufbrechens sowie das Opfer für die Gut-

machung schaffen eine motivische Beziehung zum ersten Aufbrechen in die Menschenwelt und zur Opferbereitschaft für die Rettung des Kaisers /262-5/. Die unterschiedlichen Ziele, die Abweichung in der Grösse der Opfer - für den Kaiser hätte sie "die Hälfte des Blutes" /263/ gegeben, für den Färber und die Färberin findet sie "alles Blut aus den Adern" wenig - verdeutlichen recht anschaulich die inzwischen vor sich gegangene Wandlung der Kaiserin. Die Amme, die sich gar nicht mehr an die Menschenwelt, an den Färber und die Färberin erinnert, wird nach diesem neuen Aufbruch nicht mehr Führerin der Kaiserin; der Fischer, in Vertretung der höheren Geisterwelt, trennt sie von ihr /352/. Die Figur des Fischers und damit die Tatsache der Trennung haben infolge motivischer Zusammenhänge einen symbolischen Wert: Nach der Überredung durch die Amme hat die Färberin ihre Ungeborenen in der Form von "Fischlein" aufgeopfert, und die "Fischlein" wurden von der Amme aus dem Zuber des Fischers /276/ hervorgezaubert. Jetzt gerät die Amme selbst ins Netz des Fischers /353, 357/, an die Stelle der "Fischlein", und von diesem Funktionswechsel gibt es für sie kein Zurück mehr. Bevor aber die Amme endgültig aus der Geschichte scheidet, wiederholt sich motivisch ihre Begegnung mit der Färberin und dem Färber in der Menschenwelt. Die Amme lugt ebenso ins Haus des Fischers hinein, wie sie das früher beim Haus von Barak getan hat /354/. Trotz einer gewissen formalen Ähnlichkeit hat sich aber die Lage seither grundlegend verändert: Die Stelle der Amme übernimmt nun die Frau des Fischers, und ihre Äusserungen über die Färberin erinnern an die Behauptungen Baraks:

"Und was hat diese begangen, dass sie sich so fürchtet! Dabei ist sie eine Kühne und Ungebändigte, das seh ich an ihren Händen, und eine Träumerin, und ihr Herz ist rein, aber der Spielball ihrer Begierden und ihrer Träume." /355/

Die zum Letzten bereite Färberin betet und "küsst demütig eine grosse blauschwarze Männerhand" /355/. Ihr Verhalten be-

schwört motivisch das Verhalten der Kaiserin gegenüber Barak beim letzten Zusammenstoß des Färbers und der Färberin. Die Färberin erfüllt also jetzt selber die Funktion, die die Kaiserin an ihrer Stelle auf sich genommen hatte, d. h. auch die Färberin verfügt über die Eigenschaften der "Ehrfurcht" und "Demut", die Vorbedingungen der ständigen Vereinigung, der zweiten Begegnung darstellen. Sie spricht aus, dass sie "in der letzten Stunde" ihres Lebens ihren Mann erkennt und jener "den Knoten /ihres/ Herzens" gelöst habe /356/. Sie ist aber zugleich auch bereit, das Todesurteil hinzunehmen, und dadurch übernimmt sie auch den Tod, den die Kaiserin symbolisch für sie erlitt /355/. Die Wiederkehr des Teppich-Motivs ermöglicht, obwohl es ihm gegenwärtigen, vom Leben verlassenen Zustand eher das tatsächliche Todesurteil des "Wassers des Lebens" wahrscheinlich macht, die harmonische und die disharmonische Vereinigung gleichermaßen. In erster Linie weist es auf den Teppich zurück, den die Ungeborenen in der Höhle dem Kaiser gezeigt haben, seine "blutrote" Farbe jedoch erinnert an das Gewand eines Schlachters, aus dem der Färber "den Schmutz und das Blut" walkte /324, 326/ und das sich am Ende der Arbeit "in leuchtendes Blau färbte" /329/. Noch auf zwei wichtige Momente soll hingewiesen werden: Der "weidene Korb", in dem die Färberin das "Richtschwert" und den "blutroten Teppich" zur Richtstätte tragen wird /355/, ist die motivische Variante des "Schwemmkorbs" /344/, in dem Barak früher seine Frau töten wollte. Die "Richtstätte" ist insofern also als gesteigerte Wiederholung der beschworenen Lage, da es auf Leben und Tod ging, zu betrachten, aber auch ihr Wert ist ambivalent. Sie erhält nicht nur die Möglichkeit des Todes, sondern, berücksichtigt man das Selbstopfer der Kaiserin bei der "Schwemmkorb-Szene", auch die der Erlösung und so des Lebens. Die Färberin kommt in den Rollenkreis Baraks: Er trug die gereinigten und gefärbten Waren auf dem Rücken, die Färberin wird den "weidene Korb" auf dem Kopf zur Richtstätte tragen; der eine nahm die "Last" der niederen Lebenssphäre auf die Schultern,

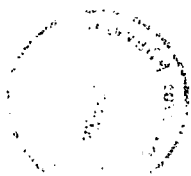
die andere trägt die "Last" des Urteils des Lebens. Der Funktionswechsel vollzieht sich wie in jedem Falle bisher, also auch hier in gesteigerter Form /371/.

Die Amme verlässt die Hütte des Fischers und erblickt bald den Färber, dem der "weissgewandete Alte" "wie ein Führer dem Gaste" den Weg zeigte /357/. Die sie friedlich begleitenden Tiere, "Luchs" und "Lamm", entsprechen motivisch der Erkennung der harmonischen Einheit von "Löwe" und "Kind" in der ersten Begegnung des Färbers und der Färberin. Der "weissgewandete Alte" führt Barak tatsächlich, entgegen der höhnischen Ehrerbietung der Amme und der Kaiserin im Hause des Färbers /281/, "ehrerbietig" auf den sicheren Steinplatten /357/.

Die Amme hört auch noch, wie der Färber seufzend-entschuldigend nach seiner Frau fragt:

"Wann werde ich sie wiedersehen?" /357/

Die Rolle der beiden Szenen ist darin zu sehen, dass sich ganz klar bestätigt: Die Färberin und der Färber haben gleichermaßen die Absicht und verfügen über die Eigenschaften, die die notwendigen Bedingungen ihrer zweiten und endgültigen Vereinigung bilden. Bei der Gestaltung ihres Verhältnisses hat die Amme keine Funktion mehr, an ihre Stelle treten der Fischer und die Fischerin bzw. der weissgewandete Alte, d. h. Wesen der höheren Geistersphäre. Sie selber wird für den Färber und die Färberin ebenso überflüssig wie bei der Führung der Kaiserin. Sinnbildlich verdeutlicht dies die Tatsache, dass die Richtung, die sie vor kurzem noch verfolgte, immer ungewisser wird: Zurückkehrend aus der Menschenwelt, "wusste /sie/ wohl, welchen Weg sie ... zu nehmen hatte" /348/, in der Geisterwelt verliert sie graduell ihre Macht über die Lenkung des Kahns /352-3/. Unmittelbar nach dem Verlassen der Fischerhütte "wusste sie noch, wo sie war" /356/, aber kurz nach der Färber-Szene "musste /sie/ sich eingestehen, dass sie den Weg verloren hatte" /357/. Sie ruft den Namen ihres Kindes, aber nicht die Kaiserin, sondern nur "ein Nachtvogel kam auf weichen Flügeln zwischen dem Gestein hervor, stiess gegen



ihren Leib und taumelte gegen die Erde. Da warf auch sie sich zu Boden und drückte das Gesicht gegen den harten Stein" /357-8/. Es wurde schon öfters auf die Identifizierungstendenz der Kaiserin mit dem Falken hingewiesen. Das letzte Mal, bereits wieder in der Geisterwelt, erschien die Kaiserin sogar in der Welt der Amme wie ein Vogel:

"Die Amme duckte sich zur Seite und hielt den Blick ihrer Herrin nicht aus, und ihr war, als würde die Kaiserin von oben auf sie niederstossen wie ein Vogel und mit den Fersen ihrer leuchtenden Füße auf sie treten, so furchtbar war der Zorn in ihren Mienen." /352/

Die dortige Vorstellung der Amme verwirklicht sich jetzt. Die Kaiserin nimmt symbolisch Rache an ihr, und auf ironische Weise tritt der Zustand ein, den die Amme, allerdings mit entgegengesetzten Vorzeichen, herbeiführen wollte durch Einflussnahme auf die Färberin: Das Kind /= die Kaiserin/ verleugnet seine /Stief/Mutter /= die Amme/. Da die reine Schönheit, die Kaiserin, inzwischen schon Falken-Eigenschaften angenommen hat, lehnt sie in ihrer Motiv-Variante bereits als die Schönheit, die sich mit dem Leben vereint hat, die durch die Amme vertretene niedere, lebensfeindliche geistig-ästhetische Sphäre ab. Wie die Färberin vor der letzten Entscheidung das Grab ihrer Mutter aufsuchte, sehnt sich auch die Kaiserin nach ihrem Vater /358/. Weder die tote Mutter noch der Geisterkönig-Vater erscheinen vor ihrem Kind, und so stellt die Interpretation ihrer nicht gehörten Worte und Wünsche die Hinausprojizierung der eigenen Vorstellungswelt der Färberin bzw. der Kaiserin dar. Die motivische Verbindung ist jedoch weniger durch die Ähnlichkeit der Situationen als vielmehr durch die Vergleichbarkeit der Ergebnisse gegeben. Die Färberin meint zuerst, dass ihre Mutter die Erfüllung der Wunschwelt und die Verweigerung des Lebens gesegnet habe, später besinnt sie sich darauf, dass sie mit -"eisernen Ketten" an Barak gebunden ist und im Falle ihrer Trennung auch die Mutter ihren Tod wünscht. Die Kaiserin, die schon Mensch geworden ist und sich in die Menschenwelt zurücksehnt, hat das Gefühl,



dass ihr Vater und die Geisterwelt weit entfernt sind. Ihre plötzliche Erleuchtung lässt sie aber begreifen: Die Fähigkeit der "Verwandlung" hat sie deshalb verloren, weil das Lösen des an die Geisterwelt bindenden "Gürtels" und das Betreten der moralischen Lebenssphäre der Menschenwelt kein augenblickscurzes "Abenteuer" sein dürfen /vgl. dagegen den Kaiser: 303/. Die ethischen Pflichten setzen einen ständigen Kontakt, eine harmonische und vollendete Vereinigung voraus. Das heisst, sie ist durch die gleichen "eisernen Ketten" an das menschliche Leben gebunden wie die Färberin an ihren Mann, Barak.

In dem Augenblick nach diesem Erkennen, nach dem Verständnis der engen Verflechtung von Geisterwelt und Menschenwelt, erscheinen die ungeborenen Kinder des Färbers und der Färberin. Die Szene wiederholt motivisch, mit umgekehrten Vorzeichen, die Begegnung des Kaisers mit den Ungeborenen in der Höhle. Ihre Funktion besteht in erster Linie darin, dass die Kaiserin vor ihrer letzten Entscheidung ausser dem Kaiser auch die Ungeborenen kennenlernt, gegen die sie sich vergangen hat und für oder gegen die sie im gegebenen Augenblick unwiderruflich die Entscheidung zu treffen hat.

Was die wichtigeren Züge betrifft, sind die ungeborenen Kinder des Färbers und der Färberin ähnlich charakterisierte mögliche Wesen wie die ungeborenen Kinder des Kaisers und der Kaiserin. Ihre Verhaltensweise ist durch vollkommene Ehrerbietung bestimmt. Auch unter ihnen spielen der älteste Sohn und die älteste Tochter, die die Kontinuität ihres Lebens ausdrückenden Doppelgänger des Färbers und der Färberin /358, 359-60/, eine hervorgehobene Rolle. Ihre äusseren Charakteristika sind die Formen und die Farben, letztere wiederholen und vollenden in gesteigerter Weise das Ergebnis von Baraks Arbeit /329/: Während in der Lebenssphäre keine einzige, nicht einmal die schönste Farbe frei und unabhängig von der "Last" des Stofflichen ist, werden in der Geister-

welt die Schranken der Materie aufgehoben:

"... er trug ein Gewand von wunderbar blauer Farbe, nicht so, als hätte man ein weisses Gewebe in die KÙpe gelegt, darin sich die Stärke des Indigo und des Wald vermischten, sondern so, als wäre die Blåue des Meeresgrundes selbst hervorgerissen und um seinen Leib gelegt worden." /359/

Die Ungeborenen, auch von ihnen vor allem die beiden ältesten Kinder, vereinen in sich die positiven ethischen und ästhetischen Eigenschaften des Färbers und der Färberin in reiner Form /z. B. 359/. Dieser Sachverhalt klårt eine grundlegende Frage: Er verweist darauf, dass die Ungeborenen nicht ausschliesslich die quantitative Kontinuität des menschlichen Lebens sichern, sondern eine neue Qualität vertreten. In dem bereits bestehenden Leben kann zwar, trotz der Konflikte und Disharmonie, das gegenseitige Erkennen erfolgen und eine harmonische Beziehung zwischen der "Güte" des Färbers und der "Schönheit" der Färberin entstehen, aber dies alles drückt notwendigerweise nur einen möglichen Zustand aus, da die erkannten Eigenschaften auch weiterhin getrennt dem Färber bzw. der Färberin gehören. Die tatsächliche ontologische Verwirklichung der Vereinigung ist allein durch die Ungeborenen und in ihrer Person gegeben. So stellt ihre Anwesenheit im Kontakt des Kaiser-Kaiserin- bzw. des Färber-Färberin-Ehepaares keineswegs allein eine simple formal-ethische Frage dar, sondern die Existenzbedingung der tatsächlichen Realisierung der gefundenen Harmonie. Diese neue Qualität deuten unter anderem folgende Textteile an:

"Von dieser [= die grosse Schwester/ konnte die Kaiserin keinen Blick verwenden: wie sie nun die Kinder an sich drückte, mit sanften Händen und sorglichen Blicken, wie ein Vogel seine Brüt, glich ihre Güte der Güte des Färbers, aber wenn sie herüber sah mit einem kühnen und scheuen Blick, so war es der Blick der Färberin. Wunderbar war sie aus beiden gemischt, und doch kein Zug von keinem: nur die Vereinigung beider." /359-60/;

"'Gibt es ein Drittes?' fragte die Kaiserin. 'Die Vereinigung der beiden', kam es von den Lippen des Knaben."
/360/;

"Der Knabe sah sie blitzend an aus den Augen der Färberin mit dem Blick des Färbers..." /360/

Obwohl in dieser Hinsicht eine grundlegende Ähnlichkeit zwischen den ungeborenen Kindern des Kaisers und der Kaiserin bzw. des Färbers und der Färberin vorliegt, sind auch gewisse Abweichungen vorhanden, die der Zugehörigkeit zu der niederen oder höheren menschlichen Lebenssphäre zuzueignen sind. Der Unterschied offenbart sich z. B. in dem Mass des Reichtums der äusseren Umstände am Flussufer bzw. in der Höhle. Reichtum ist aber nur ein Zeichen für die Tatsache, dass im Falle der Ungeborenen des Färbers und der Färberin, trotz der Anwesenheit der geistig-ästhetischen Sphäre, die Beziehung zum Leben dominiert, während die Ungeborenen des Kaisers und der Kaiserin, trotz der Anwesenheit der moralischen Lebenssphäre, durch den engen Kontakt zur geistig-ästhetischen Sphäre bestimmt sind. Beispiele dafür sind die Falken-Eigenschaft des Kaisersohns, das Teppichweben und Tischdecken der Tochter usw. Baraks Sohn trägt ein Gewand, dessen "Farbe... aus der Ewigkeit her zu ihm zu kommen" schien, aber

"... seine Mächtigkeit wurzelte auf seinen gewaltigen Füßen in der Erde und sein Gewand war wie Blut, das sich in Gold verwandelt; alle Bäume empfangen von ihm die Bestätigung ihres Lebens, wie vom ersten Glanz der aufgehenden Sonne." /360/

Auch die älteste Tochter wird in erster Linie mit Mutter-Eigenschaften, d. h. mit moralischer Lebensfunktion, gekennzeichnet:

"... so stand die Grosse drüben bei den Bäumen und aus der Luft glitten die kleinen Geschwister ihr an die Brust und an ihre Hüften und schmiegteten sich an ihre Knie wie an die Knie einer Mutter." /363/

Anzumerken ist dabei, dass die behandelte Verschiebung der

Dominanz-Beziehung nur im obigen Vergleich eine Rolle spielt, die ethisch-ästhetische Harmonie der Ungeborenen ist innerhalb ihrer eigenen Sphären nicht gestört.

Zur gleichen Zeit wird das Wesen der Ungeborenen während der Begegnung mit der Kaiserin durch eine eigenartige Ambivalenz charakterisiert, die in der Verwandlung ihrer Farben zum Ausdruck gelangt. Die Farben mit positivem Wert /z. B. blau, golden/ und die mit negativem Wert /z. B. nächtliches Schwarzblau, rot/, die zum grossen Teil als die gesteigerten, zu reinen Farben gestalteten motivischen Entsprechungen des ästhetischen Ergebnisses von Baraks Arbeit /z. B. 329/ oder des anti-ästhetischen Zustandes vor Baraks Arbeit /z. B. 324, 326/ zu betrachten sind, verwandeln sich ununterbrochen während des Gesprächs, sie verschmelzen ineinander, dann trennen sie sich wieder. Die fehlende Stabilität hängt unmittelbar mit ihrer Existenzweise, der Ungewissheit ihres zukünftigen Schicksals, der Entscheidung der Kaiserin zusammen, die für sie Leben oder Tod bedeutet. Die Kaiserin steht also vor einer ähnlichen Wahlprobe wie der Kaiser, die mögliche zweifache Auflösung ist stets vorhanden. Im Falle des Kaisers tritt die den Tod andeutende "Kühle" immer stärker auf, während sie im Zusammenhang mit der Kaiserin nur ab und zu anwesend ist und ihr Verschwinden und Wiederauftauchen das mögliche Ergebnis der unrichtigen Entscheidung zeigt. Ihr letztes und dominantes Erscheinen /= "... feuchte Kühle wie in einem Grabgewölbe"; "... graue Schatten des Todes"; "ihre Augen, wie aus dem Jenseits"; "Jetzt deckte der Bruder seinen Mantel, der schwarz war wie die Nacht, über die sich auflösende Miene der Schwester, die im Vergehen dem wahrsten Gesicht der Färberin glich wie nie zuvor." 363/ stellt nicht den Misserfolg der Probe dar, sondern weist darauf hin, dass die begangene Sünde trotz des verständnisvollen Verhaltens der Kaiserin nicht aufgehoben werden und das Leben vor der letzten Entscheidung nicht zurückkehren kann. Die Gegenwart der Begegnung ist noch grundlegend durch den Zustand der Leblosigkeit, des Todes beherrscht.

Das erwähnte verständnisvolle Verhalten der Kaiserin folgt aus der Tatsache, dass ihr Verhältnis zu den Ungeborenen einen genauen Gegensatz zu dem Kontakt des Kaisers mit den Ungeborenen bildet. Die "Ehrfurcht" voreinander /359, 361/ ist gegenseitig, während im Kaiser die einseitige Begehren-Eigenschaft gesteigert wurde. Als eine motivisch verstärkte Wiederholung der im Haus des Färbers schon potentiell zustande gekommenen Kontaktherstellung /vgl. 277/ entsteht nun eine tatsächliche Kommunikation zwischen der Kaiserin und den ungeborenen Kindern. Die Kaiserin, in der das Schuldbewusstsein, wie das schon zu sehen war, immer rationaler wird, bekennt die begangene Sünde nunmehr nicht allein vor sich selbst und der Amme, sondern auch vor den Ungeborenen, gegen die sie sich vergangen hat:

"Die Kaiserin holt tief Atem. 'Ich habe mich vergangen', sagte sie. Sie senkte die Augen und richtete sie gleich wieder auf ihn, der mit ihr sprach." /361/

Ihr Benehmen, das endgültig herausgebildete ethische Bewusstsein, als dessen Ergebnis sie die Entschuldigung der Ungeborenen gewinnt, verlangt und ermöglicht nur noch eine einzige Stufe, die ethische Handlung in dem entscheidenden Moment der Wahl: "'Im Augenblick ist alles, der Rat und die Tat'" /362/. Durch die erfolgreiche Kommunikation wird sie sich auch dessen bewusst, was sie seit dem Ruf ihres Vaters, der plötzlichen Erleuchtung und der Trennung von der Amme sowieso vermutet: Leben und Geist sind keine Feinde, sie schliessen sich nicht aus, sondern setzen einander voraus:

"'Kann ich ungeschehen machen?' rief die Kaiserin. Ihre Augen hingen an seinem Mund, ihre Ehrfurcht vor ihm, der so mit ihr sprach, war nicht geringer als die seine vor ihr. 'Das goldene Wasser allein weiss, was geschehen ist und was nicht', gab er zurück. 'Ist es meinem Vater untertan?' fragte sie. 'Die grossen Mächte lieben einander', sagte das Wesen kurz." /361/

Nicht nur der ganze Prozess, sondern auch das Endergebnis

der Begegnung der Kaiserin mit den Ungeborenen stehen in scharfem Kontrast zum Verhältnis des Kaisers und seiner ungeborenen Kinder: Der Kaiser vernichtet endgültig die Möglichkeit der Begegnung/Vereinigung, die Kaiserin aber, gemäss ihrem Willen und ihren Gefühlen, bleibt mit ihrem Schicksal auf das engste verbunden:

"'Werde ich euch wiedersehen?' rief die Kaiserin; das Gefühl der Schuld umschloss ihr Herz mit Ketten, sie fühlte sich an jene geschmiedet, in deren Dasein sie ungerufen hineingetreten war." /364/

Für die letzte Entscheidung, den der Färberin abgelisteten Schatten anzunehmen oder zurückzuweisen was im ersteren Fall das Leben des Kaisers und den Tod der Ungeborenen, im zweiten Fall aber den Tod des Kaisers und das Leben der Ungeborenen bedeutet, sind der Kaiserin alle Bedingungen gegeben. Es kann also zur zweiten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin kommen, deren Ziel darin besteht, die Gegensätze aufzuheben und den ethischen Aspekt mit dem ästhetischen harmonisch zu vereinbaren.

Der Geisterbote führt die Kaiserin in einen runden, hohen Raum, das Bad. Die geistig-ästhetische und die moralische Lebenssphäre sind hier gleichermaßen zugegen, in gesteigerter, aber ambivalenter Weise. Die Welt der Schönheit und des Reichtums, die sich nun auftut, übertrifft alle ähnlichen Werte des kaiserlichen Palastes. All dies entzückt die Kaiserin, aber sie verliert sich, im Gegensatz zum Kaiser, nur einen Augenblick in der Betrachtung der nie gesehenen Schönheit /364/, und das Ästhetische gewinnt nicht die Oberhand über ihr moralisches Bewusstsein. Als zweiwertige Möglichkeit des negativen oder positiven Ausgangs sind in gleichem Masse eine drohende Stimmung /364-5/ und ein "himmlische/s/ Wohlgefühl" /365/ vertreten. Die Wahrscheinlichkeit der Begegnung mit dem Kaiser zeigt die motivische Übereinstimmung. Nur die Situation ist jetzt umgekehrt, nicht der Kaiser besucht seine Liebe, sondern diese den Kaiser /365/.

Die Kaiserin fühlt sich als Braut /365/, d. h., die erwartete Begegnung erweist sich als die im absoluten Sinne genommene Wiederholung der ersten Begegnung, sogar als die Ersetzung durch die reine und endgültige Vereinigung.

Die ambivalenten Sachverhalte, die die Entscheidung erschweren, verstärken sich dementsprechend in dem Masse, wie der Augenblick der Wahl näher rückt. So nimmt das hervorschiessende Wasser des Lebens die Form des rein Ästhetischen an, und obwohl die Schönheit dessen wahre Eigenschaft darstellt, dient sie hier nur noch der Versuchung und Verführung der Kaiserin:

"...von unten stieg ein Schwall von dunklem, goldfarbener Wasser jäh empor, fiel wieder jäh hinab mit einem dunklem Laut wie das Gurren von Tauben. Sie hätte sich hineinstürzen mögen in dieses dunkelleuchtende Auf und Ab wie in einen liebenden Blick. 'Komm, komm!' rief sie, das goldene Wasser stieg in einem mächtigen Schwall nach oben, die Säule gab, wie das Licht der Fackel sie berührte, einen schwellenden Klang, der ihr vor Süßigkeit fast das Herz spaltete..." /365/

In der Mitte des Beckens erscheint die dunkle Statue des Kaisers, beraubt all ihrer wesentlichen Jäger-Eigenschaften /365-6/, auf diese Weise geeignet für eine positive, nicht im Sinne der "Beute" vollzogene Neu-Vereinigung. Die Eigenschaften der Statue verweisen ganz konkret auf den Zustand der Ungeborenen: wie sich ihre Farben ununterbrochen veränderten, verfügt der Kaiser jetzt auch nur potentiell über bestimmte Züge, weil auch sein Leben nur Möglichkeit, aber keine aktuelle Wirklichkeit ist:

"Jeder Zug war da, Mann und Jüngling, der Fürst, der Jäger, der Geliebte, der Gatte, und nichts war da." /366/

In diesem durch das Ästhetische bestimmten Zustand kommt es zu dem ersten Vereinigungsversuch. Die Statue erblickend, schreit die Kaiserin wie bei der ersten Begegnung auf, wirft sich hinein in das Becken und rauscht "wie ein Schwan" /vgl.

Schwan-Motivik: 265/ auf den Geliebten zu /366/. Sie biegt sich über den Kaiser, aber die Vereinigung ist nur formal, der Kaiser wird nicht ins Leben gerufen, und obwohl er "unsäglich schön" unter ihr liegt, ist er zugleich auch "unsäglich fremd" /366/. Das Scheitern des Versuchs ist notwendig: In diesem Augenblick hat die Kaiserin auch selbst noch nicht das Leben erworben [= Schatten/, das die Erlösung allein ermöglicht. Daher bringt diese Vereinigung dem Kaiser nicht nur kein Leben, sie bedeutet möglicherweise sogar für die Kaiserin Tod; nicht der Kaiser vereinigt sich mit dem Zustand der Kaiserin, sondern die Kaiserin vereinigt sich mit dem Zustand des Kaisers:

"Sie lehnte über ihm, sie wusste nicht wie lang; sie regte sich nicht. Sie glich selber einer Statue, dem Teil eines Grabmals." /366/

Während der Pseudo-Vereinigung verschwindet das Wasser des Lebens, es geht graduell im Licht der Fackel völlig auf /366/. Ihr Verhältnis gibt eine symbolische Interpretation der Ereignisse: In der falschen Begegnung wird das Leben vernichtet, die geistig-ästhetische Sphäre zehrt es auf, ihr Kontakt ist disharmonisch. Dies erklärt auch das seltsame Gefühl der Kaiserin:

"Halb unbewusst war der Kaiserin scheu vor der Gegenwart dieses Lichtes droben, wie vor der eines lebenden Wesens." /366/

Das mit Leben durchtränkte Licht der Fackel wird goldfarben /367/, aber es wendet sich "unter dem furchtbaren Blick der Statue" ab und drängt sich nach der einen Seite des Gemaches zusammen. Der Kaiser muss die Erfahrung machen, dass die Vereinigung, von der er seine Erlösung erhoffte, erfolglos blieb und das Leben bzw. das im Geist aufgehobene Leben für ihn auch weiterhin unerreichbar ist. Die Kaiserin hat den Schatten nicht erworben, davon überzeugt sich der Kaiser selber /367/, so ist seine eigene Hoffnung auf das Leben völlig unbegründet.

In diesem Moment erscheint aber vor der Kaiserin der Schatten, der sich von der Färberin gelöst hat und, sich auf Leben und Tod hingebend, reicht er ihr "eine runde Schale mit goldenem Wasser", das Leben, empor /367/. Die für die Erlösung des Kaisers früher noch fehlende Bedingung kann also erfüllt werden, da der mit Hilfe der Amme abgelistete Schatten formal rechtmässig der Kaiserin gehört. Damit sie das angebotene Leben annimmt, wird die Kaiserin in einer bis aufs letzte gesteigerten Form durch die lebensfeindliche Schönheitswelt des Kaisers versucht: Seine Eigenschaften beschwören motivisch den harmonischen Augenblick der ersten Begegnung, "sein Gesicht verwandelte /sich/, wie eines Liebenden in der Entzückung" /368/. Dieser Zustand verspricht der Kaiserin die Möglichkeit der Vollendung, die seit der ersten Vereinigung kein einziges Mal wiederkehrte /vgl. 259/. Sie begreift nicht, dass die unendliche Liebe des Kaisers wiederum nur Selbstsucht ist und nichts mit ihr zu tun hat, sondern allein der Bewegung ihrer Hand folgt /368/, sie zur Annahme des Lebens und der Sicherung seiner eigenen Erlösung veranlasst. Als aber die Kaiserin fühlt, dass sie die Sinne verlieren und aus dem angebotenen Wasser trinken würde /368/, d. h. der lebensfremde ästhetische Aspekt beinahe wieder die falsche Vereinigung und damit die Verleugnung der moralischen Lebenssphäre zustande bringt, erscheint hinter ihr als unerwarteter Kontrapunkt Barak, der das ethische Verbrechen und die ethische Pflicht der Kaiserin versinnbildlicht. Während die Kaiserin stets das Ästhetische vor sich sieht, seine verführerische Kraft empfindet und die Anwesenheit der "verhüllten Gestalt" Baraks nur vermutet /368/, ist für ihre ethische Bewusstwerdung charakteristisch, dass sie jedoch nicht falsch wählt und sich nicht für das rein Ästhetische entscheidet. Ihre Schwankung überwindet sie selbst, die Worte des Fluches liest sie nun nicht als eine von aussen stammende Nachricht auf dem Talisman /vgl. dagegen: 261/, sondern sie hört sie aus der Tiefe ihrer Seele als deren innere Bot-

schaft wieder:

"Sie drückte die Schale an sich, da fühlte sie, wie sich unter ihrem Gewand der Talisman an ihrer Brust verschob: grässlich und fremd wie aus der Brust eines Tiefschlafenden schlug aus der Tiefe ihrer eigenen Brust der Fluch an ihr Ohr..." /368/

Die Kälte lähmt sie "bis ins Innerste" /369/, so wiederholt sie bis zu einem gewissen Grade die Entscheidungssituation des Kaisers in der Welt der Ungeborenen. Im Augenblick der Entscheidung aber - im Gegensatz zu Kaiser, der die Ungeborenen verjagt -, hört sie den Gesang der Ungeborenen als Vollendung ihrer ethischen Bewusst- und Menschwerdung und spricht die Worte ohne Zögern nach:

"Sie konnte nichts als dies: trinken und den Schatten gewinnen oder die Schale ausgiessen. Sie meinte vernichtet zu werden und drängte sich ganz in sich zusammen; aus ihrer eigenen diamantenen Tiefe stiegen Worte in ihr auf, deutlich, so als würden sie gesungen in grosser Ferne; sie hatte sie nur nachzusprechen. Sie sprach sie nach, ohne Zögern. 'Dir Barak bin ich mich schuldig!' sprach sie, steckte den Arm mit der Schale gerade vor sich hin und goss die Schale aus vor die Füsse der verhüllten Gestalt."

/369/

Zur gleichen Zeit bedeutet aber die moralische Wahl keineswegs die Ablehnung der geistig-ästhetischen Sphäre: Die "gesungenen" Worte und "ihre eigene diamantene Tiefe" zeigen gerade, und dazu dienten auch die früheren ambivalenten Sachverhalte, dass die geistig-ästhetische Sphäre allein in der moralischen Lebenssphäre ausgedrückt, und umgekehrt, das Leben allein in geistig-ästhetischer Form erschienen, sich voll entfalten können. Das heisst, die Harmonie der beiden Welten kann nur in- und durcheinander aktualisiert werden.

Auch der frühere Hinweis, dass das letzte Urteil durch die Ungeborenen gefällt wird, bestätigt sich, da die Kaiserin bei der Entscheidung unbewusst ihre Worte wiederholt.

Vor dem ersten Vereinigungsversuch, wie wir gesehen haben, löste sich das Leben im geistigen Licht auf und hinterliess den leblosen Zustand der durch das "Grabmal" des Kaisers und der Kaiserin versinnbildlicht wurde. Nach der Entscheidung der Kaiserin "hatte sich /aber die Fackel/ in das goldene Wasser hineingestürzt und durchdrang die dunkel-leuchtende Finsternis mit Licht" /369/; der Geist ist bereit zur Vereinigung mit dem Leben. Das vergeistigte Leben, das "goldene Wasser" bricht zur gleichen Zeit herauf, ergreift die Kaiserin und reißt sie zusammen mit der Statue des Kaisers nach oben /369/. Der Kaiser, die das Leben von sich treibende und selbst leblos gewordene Schönheit, und die Kaiserin, die das Leben annehmendé und Mensch gewordene Schönheit, treffen sich miteinander im "goldenen Wasser" wieder:

"Nun lag sie mit der Statue Brust an Brust, die steinernen Arme schlossen sich um sie zusammen, ein Blick aus nächster Nähe traf sie aus den steinernen Augen, so jammervoll, dass er ein steinernes Herz hätte erweichen können. Die furchtbare Last hing an ihr; sie selbst schlang die Arme um den Stein, sie umrankte ihn ganz, das Steigen hörte auf, sie fühlte sich hinabgerissen ins Bodenlose. Die glatte furchtbare fremde Natur des Steins drang ihr ins Innerste." /370/

Die Kaiserin ist in dem Augenblick endgültig und unwiderruflich Mensch geworden, als sie sich, ihrem inneren moralischen Befehl gehorchend und dadurch ihre frühere Wunschwelt scheinbar völlig vernichtend, für die Ungeborenen entschied. Zwar ungewollt, verurteilte sie jedoch durch diese moralische Tat ihren Geliebten, für dessen Errettung sie sich in die Menschenwelt begab, zu Tode. Die Rettung des Kaisers ist nach diesen Ereignissen allein durch das bewusste Selbstopfer der Kaiserin möglich. Das Verbrechen gegen das Leben kann sie im Falle der Färberin mit dem symbolischen im Falle des Kaisers aber nur mit dem tatsächlichen Tod erlösen:

"Sie fühlte den Tod ihr eigenes Herz überkriechen, aber zugleich die Statue in ihren Armen sich regen und lebendig werden. In einem unbegreiflichen Zustand gab sie sich selbst dahin und zwar zitternd nur mehr da in der Ahnung des Lebens, das der andere von ihr empfang." /370/

An der Grenze von Leben und Tod, auf dem Höhepunkt des Kampfes zwischen der "strahlenden Helligkeit" und der "tiefen Nacht" /369/, bringt das erlösende Selbstopfer der Kaiserin "neues Leben" /370/ für sie beide. Auch bestimmte Momente der Auferstehungs-Emblematik Christi lassen sich in der Beschreibung beobachten: Aus dem Felsengrab der Höhle, deren Tor sich hinter ihnen schliesst, werden sie durch Hände in die Luft gehoben, die Finsternis erhellt sich, der Kaiser und die Kaiserin werden neugeboren. All dies ereignet sich in der Nacht des "dritten Tages":

"In ihn oder in sie drang Gefühl einer Finsternis, die sich lichtete, eines Ortes, der aufnahm, eines Hauches von neuem Leben. Mit neugeborenen Sinnen nahmen sie es in sich: Hände, die sie trugen, ein Felsentor, das sich hinter ihnen schloss, wehende Bäume, sanften, festen Grund, auf dem die Leiber gebettet lagen, Weite des strahlenden Himmels..." /370/

Weder das Ziel der Erlösung noch das Ergebnis ihrer Auferstehung ist aber die Gewinnung des transzendental-ewigen Lebens. Ihnen wird das tatsächliche, eine volle ethisch-ästhetische Harmonie realisierende Leben zuteil, das insofern ewig ist, als es auf der nunmehr möglich gewordenen Existenzkontinuität aufbaut. Als erstes Zeichen dafür werden die am Anfang nur potentiell vorhandenen sittlichen Werte des Kaisers aktualisiert. Sie bestimmen seine weiteren Handlungen, in denen sich motivisch das frühere Verhalten der Ungeborenen wiederholt:

"In der Ferne glänzte der Fluss, hinter einem Hügel ging die Sonne herauf, und ihre ersten Strahlen trafen das Gesicht des Kaisers, der zu den Füßen seiner Frau lag,

an ihre Knie geschmiegt wie ein Kind."

Der neugeborene Kaiser besitzt die Eigenschaften eines "Kindes", die Kaiserin dagegen die einer "Mutter" /370/. Damit wiederholt motivisch das Kaiser-Kaiserin-Ehepaar nicht nur seine eigene erste Begegnung, deren augenblickliche Harmonie hier vollendet wird, sondern auch das erste Treffen des Färbers und der Färberin. In ihrer Vereinigung und Auferstehung stellt sich der Einklag zwischen Geisterwelt und Menschenwelt wieder her: Die "furchtbare Statue", das leblose Ästhetische wird als "schmiegsame atmende Gestalt" /370/ zu neuem Leben erweckt. In diesem neuen Leben ist aber auch der Geist enthalten: Die ersten Strahlen der Sonne treffen das Gesicht des Kaisers /370/. Das Licht der aufgehenden Sonne zeigt auch noch, dass die Kaiserin den Schatten und damit das Leben gewonnen hat. Es erweist sich, dass der Schatten nicht zu erwerben, zu kaufen oder abzulisten, sondern nur abzudienen ist, da sein tiefstes Wesen in der inneren Umwandlung, der Entwicklung des ethischen Bewusstseins, der moralischen Handlungsbereitschaft d. h. der Menschwerdung besteht. Hier zeigt sich der schon eingangs erwähnte Unterschied zwischen der für die Geisterwelt charakteristischen äusseren Verwandlungsfähigkeit/Seligkeit bzw. der für die Menschenwelt charakteristischen inneren Verwandlungsfähigkeit/Liebe. Von den Ereignissen erinnern noch der Schrei der Kaiserin und ihre glückliche Entzückung /370/ motivisch an die erste Vereinigung. Die ambivalenten Züge des Kaisers sind immer noch vorhanden, die ursprüngliche Hierarchie hat sich aber ins Gegenteil verwandelt: In seinem Blick ist "unerschöpfliches Leben", nur "in dessen tiefsten Tiefen... blieb der erlebte Tod als ein dunkler Glanz früher Weisheit" /370/. Die vollendete Vereinigung, die harmonische Auflösung zeigt das abschliessende Moment der Szene:

"Sie hob ihn zu sich auf, sie umarmten einander ohne Wort, ihre Schatten flossen in eins." /371/

Sowohl das endgültige Aufeinandertreffen des Kaisers und der Kaiserin als auch die zweite Vereinigung des Färbers mit der Färberin werden bis zum letzten Augenblick durch ambivalente Ereignisse und Sachverhalte bestimmt. Im letzteren Fall macht sich dies in den letzten Szenen folgenderweise geltend.

Beim Sonnenaufgang nähert sich die Färberin der Richtstätte am Flussufer mit einem "länglichen Korb" auf dem Kopf /371/. In dem Korb liegen das "Richtschwert" und der "blutige Teppich". Der bereits früher angedeutete Funktionswechsel vollzieht sich hier tatsächlich: Die Färberin gerät in den früheren Rollenkreis von Barak. Die Rollenübernahme wird wiederum gesteigert durchgeführt: Barak trug seine "Last" ruhig, "mit festen, gleichmässigen Schritten" /vgl. 270/, die Färberin geht "taumelnd" unter der "Last" ihres eigenen seelischen Zwiespalts, des Urteils des Lebens. Sie wird von der Frau des Fischers unterstützt, damit sie nicht hinfällt /371/. Die todbereite Färberin bemerkt gar nicht, dass ihr Schatten auf einmal zu ihr zurückkehrt und der Korb, das Schwert und der Teppich, die symbolischen Requisiten ihres Todesurteils sich im gleichen Augenblick "in ein wunderbares Spiel von Farben" /371/, in die Harmonie des "Regenbogens" /372/ auflösen. Die Weise der Versöhnung von Geist und Leben kann als die motivische Vollentfaltung des durch die Arbeit des Färbers geschaffenen "Ästhetischen betrachtet werden. Der Prozess, wie die Färberin das Leben zurückgewinnt, verweist erneut auf die Verschmelzung der ethischen und ästhetischen Sphäre: Ihr tritt "die Farbe des Lebens" ins Gesicht, die Sonne bestrahlt sie mit einer bunten Vielfalt von Farben. Diese herrlichen Farben der Sonne, Emblemata für das geistig-geistliche Licht und die vitale Kraft, "schwinden in das Weib hinein" und drücken dadurch die fruchtbare Harmonie von Leben und Geist aus /372/. Die frühere Schönheit der Färberin, die mit ihren "Gazellen"- bzw. "Reh-Eigenschaften" der Schönheit der Kaiserin ähnelt, vervielfacht sich. Ihre Wunsch-

welt geht nun gesteigert und lebensbejahend in Erfüllung:

"Bunt stand die Färbersfrau da, geschmückt wie eine Meereskönigin." /372/

Die Verwandlung der Färberin, der Sieg des Lebens über den Tod, ist aber nur für ihre Begleiter erkennbar. Sie versucht, als sie Barak, ihren Richter /vgl. 355-6/, am Fluss erblickt, in ihrer Angst zu fliehen. Die Flucht der Färberin vor dem verfolgenden Barak und ihre Begegnung später wiederholen und kombinieren die wichtigsten Ereignisse der ersten Begegnung zwischen dem Kaiser und der Kaiserin bzw. dem Färber und der Färberin sowie die der zweiten Begegnung und endgültigen Vereinigung des Kaisers und der Kaiserin. Barak entspricht formal den "verfolgenden" Figuren der ersten Begegnungen, er ist hier jedoch, im Gegensatz zum Kaiser bzw. seinem eigenen Ich, nicht mehr der beutemachende Jäger oder das rächende Leben, sondern allein der liebende Gatte:

"... von seinen Lippen floss ein ununterbrochener Schrei der Liebe und Zärtlichkeit." /372/

In ihrer Todesangst dreht sich die Färberin einmal um, "den Vorsprung zu messen" /372/, und erblickt plötzlich - anstatt des erwarteten Todes - ihren Schatten, das zurückgewonnene Leben. Als sie die Arme vor Barak in die Luft wirft /372/, wiederholt sich motivisch ein Moment der Badeszene. Die Entsprechung ist schon auf Grund der vorherigen Ereignisse offenbar: Wie sich die Kaiserin für ihren Geliebten ins Wasser warf, so wartet nun auch Barak nicht auf den Kahn, um übergesetzt zu werden, sondern er springt in den Fluss hinein, schwimmt hinüber und rennt seiner Frau nach auf der anderen Seite /372/. Die "Schattenarme" der Färberin, die sie zur Kaiserin hob /367/, zitterten vor Todesangst. Die zu Barak emporgehobenen "Schattenarme", die zuerst seine Füße umarmten, werfen sich aber vor Seligkeit in die Luft /372/. Was sich die Färberin, nach dem gegenseitigen Erkennen in der Hütte des Fischers, nur vorstellte, tut sie jetzt auch in ihren aktuellen Welt: Sie schlägt vor Barak hin, "ihre

Stirne, ihre Lippen berühr/t/en seine Füße" /372/. "Ehrfurcht" und "Demut" kennzeichnen aber nicht nur die Färberin, sondern, seinem früheren Verhalten entsprechend, auch den Färber. Auf diese Weise wird ihr Funktionswechsel in der gleichwertigen gegenseitigen Liebe und Ehrerbietung aufgelöst. Während es zur zweiten, die volle Harmonie schaffenden Begegnung zwischen dem Färber und der Färberin kommt, kehrt auch der verjagte Falke zurück:

"'Sieh, mein Falke! sieh, auch er!' rief der Kaiser, der die Landschaft und die Gestalten gar nicht sah, mit solchem Entzücken hing sein Auge immerfort an dem leuchtenden Gewölbe des Himmels, wo über dem rötlich glänzenden Grat eines Berges der wunderbare Vogel kreiste." /371/

Die Tatsache und die Weise der Rückkehr des Falken sind gleichermaßen von Bedeutung. Erstere beweist die völlige Wiederherstellung der zerstörten Harmonie. Die Rückkehr erfolgt nämlich erst dann, als sich die Schatten des Kaisers und der Kaiserin symbolisch bereits vereint haben, d. h. die Kontinuität des Lebens, die mögliche Existenz der Ungeborenen gesichert ist. Zu diesem Zeitpunkt kommt der Falke freiwillig zurück. Wie das Erwerben des Schattens mit der falschen Methode der Amme und der Kaiserin am Anfang letzten Endes nicht möglich war, gehorcht auch der Falke nicht dem Heranlocken des Falkners und dem Befehl des Kaisers. Das Zurückerwerben des Falken bedarf wohl keiner äußerer Mittel, sondern einer entsprechenden inneren Verwandlung, der harmonischen Vereinbarung der geistig-ästhetischen und der ethischen Sphäre.

Bisher habe ich die Konflikt-Zustände bzw. das Zustandekommen des harmonischen Zustandes in der Textwelt verfolgt. Jetzt sollen noch kurz die Ereignisse behandelt werden, die den verwirklichten harmonischen Zustand, den Abschluss der Erzählung darstellen.

Der harmonische Zustand wird durch die konfliktfreie Aktualisierung der Wunschwelten der Figuren geschaffen. Im Falle der Färberin kommen die von der Amme versprochenen

falschen, auf eine lebensfeindliche Weise zu realisierenden Werte in einer wahren, lebensjahenden Weise zustande. Der Zaubermantel der Amme verwandelt sich in ein wunderbares "Prachtschiff", aber der Kahn dient jetzt nicht dem Verlassen der Menschenwelt /vgl. 350/, sondern der Rückkehr in diese. Die Geisterwelt und ihre Geisterwesen stehen wieder im Dienste der Menschenwelt. Das Hervorzaubern der Schätze und der mit "herrlichen Dingen" beladene Kahn /373/ haben aber mit der früheren Absicht der Amme nichts zu tun, sie verführen nicht zur Verweigerung des menschlichen Lebens. Ihr Ziel ist gerade entgegengesetzt: Sie versuchen das Schicksal des Färbers und der Färberin zu erleichtern, die niedere menschliche Lebenssphäre an das höhere Leben anzunähern und sie mit dem Reichtum und der Schönheit der geistig-ästhetischen Sphäre zu verbinden /373/. Motivisch wiederholt sich hier eine Ereignisreihe der Begegnung zwischen dem Efrit und der Färberin. Wie die Schönheitswelt der Amme ihren falschen Charakter verloren hat, so werden jetzt die Eigenschaft des Begehrens und der sinnliche Beziehung anstrebende Verführungsversuch des Efrit ausschliesslich von der neben der seelischen auch sinnliche Vollendung bietenden Liebe Baraks abgelöst. Am Ende der Begegnung fasst der Efrit "die Färberin um die Mitte" /290/ und will "seine Beute hoch in der Luft über den Köpfen der Eindringenden" /291/ aus dem Leben hinwegtragen. Ähnlich dem Efrit nimmt jetzt Barak "sein Weib vom Boden /auf/ mit einem gewaltigen Griff nach der Mitte ihres Leibes, der wie eine wilde unbezähmte Liebkosung ist..." /373-4/ und "trägt sie hoch über sich gegen das Ufer hin" /374/. Er aber, und dies ist das wesentliche Moment im motivischen Zusammenhang der beiden Ereignisreihen, reißt seine Frau nicht aus dem Leben fort, sondern rettet sie gerade für das Leben. Er wirft sein Weib "auf die aufgetürmten Teppiche" und springt selber in den Kahn hinein /374/. Der Austausch des Efrit für Barak legt eine weitere Erkenntnis und Lehre nahe. Für Barak gilt die Färberin selbst als die neue, beinahe immaterial gewordene

"bunte Last", unter der er seine Knie hebt "wie einer, der tanzen will" /374/. Die bisher allein durch seine Arbeit und deren Ergebnis erfahrene Schönheit entfaltet sich jetzt gerade anhand des "Last"-Motivs in seiner Frau voll, die auf diese Weise zum Mittelpunkt all seiner Wünsche wird. Zugleich verwirklicht sich auch die Wunschwelt der Färberin, was erst dadurch möglich wird, dass sie die Schönheit nicht mehr ausserhalb des Lebens /Efrith/ zu finden sucht, sondern innerhalb des Lebens selbst /Barak/. Der "in allen Farben der Schöpfung" leuchtende und mit den Geschenken der Geisterwelt beladene Kahn fährt, mit dem Färber und der Färberin an Bord, flussabwärts, in Richtung des irdischen Lebens. Auf dem Wasserspiegel, den die immer höher steigende Sonne bestrahlt, hinterlässt er "eine goldene Spur", das Zeichen des Lebens. Die Harmonie zwischen den beiden Sphären wird durch das wiederholte Erscheinen des "Gesang"-Motivs besonders deutlich unterstützt, der ewig falsche Gesang Baraks kling das erste Mal rein:

"... der Färber sang, wie ihn nie jemand hatte singen hören, weder seine Eltern noch seine Nachbarn, als er ein Jungeselle war, noch auch seine junge Frau in den dreissig Monden ihrer Ehe." /374/

Während in der gemeinsamen Welt des Färbers und der Färberin der vergeistigte Lebensaspekt der miteinander harmonisch geeinten Sphären des Ethischen und Ästhetischen eine hervorgehobene Position einnimmt, herrscht in der neuen gemeinsamen Welt des Kaisers und der Kaiserin der mit dem Leben vereinte geistig-ästhetische Aspekt vor. Eindeutig weist darauf u. a. die Tatsache hin, dass das Färber-Färberin-Ehepaar in die allgemeine menschliche Lebenssphäre zurückkehrt. Zu dem Kaiser-Kaiserin-Ehepaar ziehen aber symbolisch "die Seinigen" aus der Menschenwelt heran /375/. Der Unterschied der Stellung in der gesellschaftlichen Hierarchie, wovon bereits früher die Rede war, erklärt einerseits die abweichenden Symbolwerte von Falke und Schatten, die die Zugehörigkeit zum Geistig-

Himmlichen bzw. die Gebundenheit ans Irdisch-Stoffliche repräsentieren. Andererseits wird aber auch deutlich, dass Falke und Schatten im wesentlichen, trotz dieser Abweichung, über die gleiche Bezeichnungsfunktion verfügen. Die möglichen Gegensätze lassen sich auf Unterschiede reduzieren, die sich auf den Wirkungskreis und den Charakter der Tätigkeit beziehen. Die Konflikt-Zustände sind in dieser Textwelt nicht gesellschaftlich-politisch, sondern in jedem Falle ethisch bestimmt. In dieser Hinsicht ist die Wirkung gegenseitig, es wird sogar das Verhalten Baraks beispielgebend:

"'Heil dir, Barak!' sangen die Kinder ... 'du bist nur ein armer Färber, aber du bist grossmütig und ein Freund derer, die da kommen sollen! und wir neigen uns vor dir bis zur Erde'. Der Kaiser stand unbeachtet in der Mitte..."

/320/

Die Ereignisreihen, die die Textwelt abschliessen, aktualisieren aber nunmehr auch für den Kaiser den ethisch-ästhetischen Einklang, der durch die ambivalenten Sachverhalte schon früher nahegelegt, von ihm jedoch nicht begriffen wurde: Das leblose Bild des in der Höhle gezeigten Teppichs von wunderbarer Schönheit wird nun lebendig und zu einer kosmischen Harmonie gesteigert, woran sich sowohl der Kaiser als auch die Kaiserin aktiv beteiligen. Irdisches und Himmliches, Leben und Geist verschmelzen, die Einseitigkeit der Mahlzeiten von Barak und den Ungeborenen wird in dem sanften Gesang letzterer aufgehoben, da die Bedingung des gegenseitigen Willens von "Wirten" und "Geladenen" zustande gekommen, "das ewige Geheimnis der Verkettung alles Irdischen" verständlich geworden ist:

"Vater, dir drohet nichts,
Siehe, es schwindet schon,
Mutter, das Ängstliche,
Das dich beirrte!
Wäre denn je ein Fest,
Wären nicht insgeheim
Wir die Geladenen,
Wir auch die Wirte?" /375/

4.8. Ein Beispiel für die emblematischen Relationen

Bei der Erklärung der Textwelt habe ich mich bisher grundlegend auf das System der textinternen Zusammenhänge, in erster Linie der motivischen Wiederholungen gestützt. Zu bemerken ist jedoch, dass die Erzählung zahlreiche Textstellen enthält, die als emblematische Wiederholungen betrachtet werden können. Bevor ich mich kurz mit einer solchen Gruppe von Wiederholungen befasse, muss eines klar gesagt werden: Für die Erzählstrukturen Hofmannsthals ist die Tatsache charakteristisch, dass es keine emblematischen Wiederholungssysteme gibt, die die textintern etablierte Textwelt grundsätzlich verändern würden. Der Grund dafür liegt darin, dass die textinternen Relationen selber schon all die Möglichkeiten zustande bringen, die später durch die emblematischen Bezüge nur noch konkretisiert werden. Ausserdem entsteht der Konflikt nicht zwischen der motivischen und der emblematischen, sondern innerhalb der motivischen Ebene. Die emblematischen Zusammenhänge verstärken nur einen der motivischen Aspekte. Zusammengefasst kann man sagen, dass die Emblematisierung, trotz ihrer Vielfältigkeit, keine selbständige strukturbestimmende Rolle bei der Gestaltung der Textwelt spielt. Ihre Funktion ist auf die Ergänzung, Vertiefung und Konkretisierung textinterner Relationen beschränkt.

Die betreffende Literatur hat die Quellen, die in irgendeiner Form in der Textwelt zu entdecken sind, schon ausführlich erforscht. Hier sollen nur die biblischen Emblemata behandelt werden, denen überraschenderweise relativ wenig Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Alle anderen emblematischen Bezüge bilden kein System in dem Sinne, dass ihnen eine einheitliche Interpretation zugrundegelegt werden könnte. Daher ist ihre Auslegung oft willkürlich und verwirrender, als wenn sie unberücksichtigt gelassen werden. Sie sind zwar textexterne Wiederholungen, aber sie erfüllen keine echte emblematische Funktion in der Textwelt.

Auch zu den christlich-biblischen Emblemata muss gleich

am Anfang bemerkt werden, dass es wenige Beispiele gibt, die eine ganz eindeutige Identifizierung von biblischen Textstellen ermöglichen. Eher lassen sich global-strukturelle Übereinstimmungen, manche Attribute von Figuren sowie der bestimmende Wertbestand der Textwelt als emblematische Entsprechungen ausweisen. Die Rolle dieses vagen Zusammenhangs ist so zu erklären, dass hier weder eine biblische Geschichte abgebildet, noch die Wertstruktur eines biblischen Weltbildes direkt übernommen wird. Beide werden nur als eine, gewiss nicht unwesentliche Komponente einer souveränen Wert- und Weltvorstellung bei der Herausbildung der Textwelt der Erzählung benutzt.

Zu den etwas präziser nachweisbaren emblematischen Wiederholungen gehört die erste Begegnung des Kaisers mit der Kaiserin. Bestimmte Attribute erinnern an die Erzählung vom brennenden Dornbusch und der Gotteserscheinung, die Moses am Gottesberg schaute /vgl. 2. Mose 3, 2-4; 5. Mose 33, 16; Apg. 7, 30-35/:

"'Meinst du denn', erwiderte lebhaft die Kaiserin, 'er hätte mich damals so schnell erlangt, wenn mir nicht sein roter Falke auf den Kopf geflogen wäre und mich nicht mit unablässigen Schlägen seiner Schwingen geblendet hätte, dass mir Feuer aus den Augen sprang und ich im Dorngebüsch zusammenbrach'".

Geht man von dieser emblematischen Beziehung aus und berücksichtigt die ontologisch getrennte Geister- und Menschenwelt innerhalb der Textwelt sowie den von der Kaiserin zurückgelegten Weg zwischen dem Ausgangs- und Endpunkt, so wird man leicht und begründet auf eine mögliche, eher strukturell ausgerichtete Analogie zwischen der Textweltstruktur der Frau ohne Schatten und der Entwicklungstendenz der Bibelwelt schliessen können. Demnach repräsentiert emblematisch die der Geisterwelt entstammende Kaiserin das Göttliche. Unterstützt wird diese Annahme auch dadurch, dass der Zorn ihres Vaters, des Geisterkönigs Keikobaad, den Gott des Alten Tes-

taments, Jahwe, beschwört. So sind die Amme und der Efrith - beide gehören der niederen Sphäre der Geisterwelt an und beide haben Schlangen- bzw. Teufel-Eigenschaften - Emblemata für die bösen Geister. Während in der Figur der Kaiserin das Göttliche sich zum Menschen herablässt und das Schicksal der Zeitlichkeit und des Todes auf sich nimmt /vgl. Huber 1947: 23/, wird der Mensch in der Figur der Amme und des Efrith durch den Teufel versucht und, wie das Beispiel der Färberin zeigt, zum Teil auch erfolgreich verführt. Die symbolisch-möglichen Opfertode der Kaiserin, durch die die Färberin und der Kaiser von ihren Sünden erlöst und in eine moralische Sphäre emporgehoben werden, identifizieren sie eindeutig mit der Erlösergestalt Christi, dem menschgewordenen Sohn Gottes. Hauptsächlich zeigen die Umstände der Wiedergeburt, wie darauf schon im Laufe der Interpretation /vgl. 4.7/ verwiesen wurde, eine enge Parallele zur Auferstehung Christi /370/. Zu bemerken ist ferner, dass Barak, der Färber, der gleichen Namen hat wie Abinöams Sohn im Siegeslied Deborahs und Baraks /vgl. Buch der Richter 5/. Seine ständig wiederkehrende Handlung, das Tragen der schweren Last auf dem Rücken, ähnelt ebenso dem kreuztragenden Erlöser, wie die Handlung der Kaiserin der von Veronika entspricht, als sie Barak "mit ihrem Tüchlein das Gesicht" abwischt /329/. Das heisst, über Erlöser-Attribute verfügt ausser der Kaiserin auch der Färber, er repräsentiert eher Christus, den Leidenden. Übrigens wird Barak später tatsächlich zum Richter, er übt also etwa die Funktion aus, die in der Offenbarung Johannes 1, 16 bzw. 10, 1 beschrieben ist. In der Geisterwelt des siebenten Kapitels erscheint der weissgewandete Alte /Keikobaad?/, der emblematisch mit dem Herrn in der Offenbarung Johannes 1, 13-14 gleichgesetzt werden kann. Das heisst, der zürnende Jahwe nimmt am Ende der Textwelt die Gestalt des versöhnten, liebenden Gottvaters an. Davon zeugt auch das friedliche Nebeneinander von Luchs und Lamm, die, unmittelbar vor dem endgültigen harmonischen Zustand von

Ethischem und Ästhetischem, offensichtlich die bei den Lämmern wohnenden Löwen, bei den Böcken lagernden Panther und die vom kleinen Knaben miteinander getriebenen Kälber, junge Löwen und Mastvieh in Jesaja 11, 6-7 bzw. Jesaja 65, 25 beschwören.

Denkt man ferner an die motivisch erscheinenden Attribute und Objekte wie Beten, Demut, Dienen, Ehrfurcht, Lamm, Fisch, Liebe, Opfer, Sünde, um nur einige von den positiven Werten zu nennen, so lässt sich der dargestellte Prozess noch überzeugender in der angedeuteten Richtung interpretieren.

Auf Grund des Gesagten könnte man viele weitere Einzelheiten in den hier aufgedeckten Zusammenhang mit einbeziehen aber ich hoffe, das Vorhandensein biblisch-emblematischer Beziehungen auch so hinreichend belegt zu haben. Abschliessend soll nicht so sehr die ohnehin einsehbare Entsprechung als vielmehr die durch die Textwelt modifizierte Funktion der ursprünglichen emblematischen Bedeutungen beleuchtet werden. Das heisst, mit den gleichen Mitteln und Werten soll in der Erzählung Die Frau ohne Schatten eine der Bibelwelt ähnlich strukturierte, jedoch von dieser scharf abweichende Ziele verfolgende Textwelt geschaffen werden. Transzendentes und irdisches Leben werden nicht getrennt, sondern miteinander harmonisch innerhalb des menschlichen Lebensbereichs vereinigt. Die Christus-Tat der Kaiserin dient nicht dazu, den Glauben und die Liebe des Menschen zu Gott neu zu begründen, sondern die Liebe unter Menschen, die gegenseitige Verwandlung ihres früheren Wesens zu veranlassen und zu verwirklichen. Wiedergeburt ist dementsprechend nicht im Sinne von etwa I. Petr. 1, 3-5 zu verstehen, sondern als eine neue harmonische Lebensmöglichkeit in der menschlichen Sphäre infolge der gegenseitigen innerlich-sittlichen Verwandlung der betroffenen Figuren. Der harmonische Zustand selbst wird also nicht im Reich Gottes und nicht durch den unerschütterlichen Glauben an Gott erreicht, sondern als die Vereinigung geistig-ästhetischer und menschlich-ethischer Werte in der

menschlichen Existenz gedeutet. So lässt sich die Tatsache erklären, dass sich Hoffmannsthal nicht allein der streng festgelegten christlichen Emblematis bedient, sondern sich in grossem Masse auch auf die lebensnahe Märchenwelt der Tausendundeinen Nacht stützt.

Mit diesen Überlegungen will ich die Interpretation von der Frau ohne Schatten abschliessen. Es war nicht möglich, alle wesentlichen Aspekte und Einzelheiten zu behandeln, aber ich hoffe, einen Rahmen geschaffen zu haben, in dem auch die hier nicht berührten Momente widerspruchlos untergebracht werden können.

5. Strukturvergleich und Ausblick

5.1: Einleitung.

Aufgrund der durchgeführten Interpretation kann man die Folgerung ziehen, dass die hier etablierte Textwelt sowohl analoge als auch abweichende Züge hinsichtlich der Struktur der frühen Erzählungen aufweist.¹¹ Eine solche intuitive Feststellung muss aber so lange willkürlich und in dieser Form auch trivial bleiben, bis es uns gelingt, die ihr zugrunde liegenden Vorstellungen und Annahmen auf eine verhältnismässig explizite Weise zu formulieren. Zu diesem Zweck sollen weiter unten manche wichtigen Strukturmerkmale der Frau ohne Schatten zusammengefasst und mit dem Strukturmodell der frühen Erzählungen verglichen werden.

Textbelege werden nur in wenigen Fällen herangezogen, die Interpretation liegt selbst als Belegmaterial vor. Da in diesem Falle bloss eine Erzählung behandelt wird, sollen die narrative und die thematisch-axiologische Struktur in demselben Rahmen entwickelt werden. Der Kürze halber werden Symbole eingeführt. Anzumerken ist allerdings, dass es mir bei den Formulierungen, trotz der verwendeten Symbolbezeichnungen, keineswegs auf die formale Nutzlöslichkeit, son-

dern allein auf einen klaren Gedankengang und die Erarbeitung einer zuverlässigen Vergleichsbasis der Erzählstrukturen ankommt. Daher werden die einzelnen Struktureigenschaften eigentlich nur thesenhaft und global, mit Hilfe von verbalen Paraphrasierungen und demzufolge notwendigerweise in einer relativ lockeren Form dargestellt.

5.2. Zeichen für die Abkürzungen

- K_1 = Kaiser; K_2 = Kaiserin; F_1 = Färber; F_2 = Färberin;
 U_1 = Ungeborene von K_1 und K_2 ; U_2 = Ungeborene von F_1 und F_2 ;
 w_o = aktuelle Welt;
 w_m = mögliche Welt /= Zusammenfassung für die Wunsch-, Glaubens- und Vorstellungswelten/;
 G_1 = Geschichte von K_1 - K_2 bzw. K_1 - U_1 /und U_2 / zwischen Z_A und Z_E ;
 G_2 = Geschichte von F_1 - F_2 /und K_2 / zwischen Z_A und Z_E ;
 G_3 = Geschichte von K_2 und U_2 , K_1 , F_1 , F_2 zwischen Z_E und Z_E ;
 Z_A = Anfangszustand von G_1 und/oder G_2 ;
 Z_G = Gleichgewichtszustand von G_1 und/oder G_2 ;
 Z_E = Endzustand von G_1 und/oder G_2 ;
 Z_E' = Endzustand der Gesamtgeschichte G ;
 G = Strukturierte Vereinigung von G_1 und G_2 und G_3 ;
 Z_{U_1} = Übergangszustände zwischen Z_A und Z_G ;
 Z_{U_1}' = Übergangszustände zwischen Z_G und Z_E ;
 Z_{U_1}'' = Übergangszustände zwischen Z_E und Z_E' ;
 $D/x,y/$ = x dominiert y

5.2. Strukturelle Zusammenhänge

- /a/ Sieht man in erster Näherung von der linear manifestierten Struktur der Textwelt sowie den verwickel

ten Zusammenhängen von G_1 und G_2 ab, so lässt sich in beiden Fällen ein verhältnismässig harmonischer Anfangszustand Z_A , die augenblickskurze Vereinbarkeit des ästhetischen und des ethischen Aspektes, feststellen:

w_m von K_1 und K_2 dominieren gleichermaßen w_o von K_1 und K_2 .

Wesentlich abgestuft gilt auch für G_2 :

w_m und w_o von F_1 und F_2 sind miteinander verträglich.

/ Z_A in G_1 = Erste Begegnung von K_1 und K_2 ;

Z_A in G_2 = Erster Streit zwischen F_1 und F_2 /.

/Ähnlich verhält sich die Struktur der frühen Erzählungen, vgl. a/ in Anmerkung 11/

/b/ Die Auflösung von Z_A führt in G_1 und G_2 gleichermaßen zu den Übergangszuständen Z_{U_1} , die die Beziehung von w_m und w_o in Z_A graduell $\neq Z_{U_1}, Z_{U_2} \dots Z_{U_n}$ /

instabilisieren ¹² und bei Beibehaltung von $D/w_m, w_o/$

gleichzeitig auch das umgekehrte Verhältnis $D/w_o, w_m/$

und dadurch einen Gleichgewichtszustand Z_G zustandebringen.

/Ähnlich verhält sich die Struktur der frühen Erzählungen, vgl. a/ in Anmerkung 11/

/ Z_{U_1} in G_1 = Zwischen der ersten Begegnung von K_1 - K_2 und dem Erscheinen des Falken mit dem Talisman;

Z_{U_1} in G_2 = Zwischen dem ersten Streit von F_1 - F_2 und dem Erscheinen der Amme und der Kaiserin;

Z_G in G_1 = Erscheinen des Falken mit dem Talisman;

Z_G in G_2 = Auftritt der Amme und der Kaiserin/.

/c/ Nach Z_G treten wieder Übergangszustände Z_{U_1} auf, die die zustandegekommene Opposition von $D/w_m, w_o/$ und $D/w_o, w_m/$ weiter verschärfen, um $D/w_m, w_o/$ später in dem Endzustand Z_E völlig aufheben und allein $D/w_o, w_m/$ beibehalten zu können.

Hier sei erneut darauf verwiesen, dass sich die Struktur der frühen Erzählungen ähnlich wie die hier dargestellte verhält. Zugleich muss aber bemerkt werden, dass Z_E , wie die Symbolbezeichnungen klar zeigen, nicht mit dem Schluss von G , d. h. mit dem tatsächlichen Ende der Erzählung zusammenfällt. Die Modell-Terminologie der frühen Erzählungen habe ich nur zu dem Zweck verwendet, den strukturellen Punkt zeigen zu können, wo die bisherigen Geschichtsstrukturen und somit die Erzählungen Märchen, Reitergeschichte und das Erlebnis aufhören, wo nämlich, vor der Frau ohne Schatten, die mögliche Welt w_m der jeweiligen zentralen Figur völlig oder zum Teil durch die aktuelle Welt w_o eliminiert wurde. Indirekt ist damit auch schon die rein strukturelle Begründung dafür gebracht, warum G_1 und G_2 nicht voneinander unabhängige, formal - parallele, sondern miteinander organisch gekoppelte Strukturen darstellen. Allein durch das Vorhandensein und die gegenseitige Einbettung von G_1 und G_2 sind nämlich die strukturellen Bedingungen für die Fortsetzung von G_1 und G_2 nach Z_E gesichert. Das Fortschreiben der bisherigen Erzählstruktur bedeutet jedoch wiederum kein beliebiges, sondern ein strukturell streng gebundenes Fortschreiben G_3 . Während früher Z_A in Z_E mit umgekehrten Vorzeichen verwandelt wurde, muss jetzt Z_A als Z_E' wieder erreicht werden, und zwar derart, dass Z_E' nicht mehr die negativen Merkmale von Z_A enthält und dadurch zugleich die vollendete und dauerhaft harmonische Vereinigung von w_m und w_o für alle Figuren ermöglicht.

Z_{U_1}' in G_1 = Sachverhalte, mit denen K_1 und U_1 /bzw. die motivischen Varianten von K_2 / in der Höhle konfrontiert sind;
Sachverhalte, mit denen K_2 in der Menschenwelt konfrontiert ist;

Z_{U_1}' in G_2 = Versuche von F_1 , U_2 mit F_2 und dadurch beide

mit der menschlich-sittlichen Sphäre zu vereinigen;

Versuche von F_2 , sich von U_2 zu befreien und auf diese Weise mit der Schönheitswelt vereinigt zu werden;

Z_E in G_1 = Erstarrung von K_1 ;
Symbolische Erstarrung von K_2 ;

Z_E in G_2 = Gegenseitiger Abrechnungsversuch von F_1 und F_2 .

/d/ Hinsichtlich der Basisstruktur der frühen Erzählungen /vgl. dazu c/ und d/ in Anmerkung 11 ist auch der Funktionswechsel einer Modifizierung unterworfen. Sie ist bedingt durch die neuen narrativ-strukturellen sowie thematisch-axiologischen Voraussetzungen. Bisher bestand der Rollenwechsel der Figuren in der Übernahme und Steigerung bestimmter ausgezeichneter Attribute, wobei immer bzw. entscheidend nur die negativen Eigenschaften an diesem Prozess beteiligt waren. Dadurch konnten der letzte Konflikt zwischen w_m und w_o der jeweiligen Figur/en/ und die anschliessende Eliminierung von w_m als Lösung des Konflikts herbeigeführt werden.

Nun zeichnet sich eine Strukturveränderung ab, indem zwischen Z_G und Z_E der negative Funktionswechsel, zwischen Z_E und Z_E' aber ein Funktionswechsel der positiven Attribute realisiert werden. Anzumerken ist noch, dass sowohl der negative als auch der positive Funktionswechsel partiellen Charakter haben, da die eine Figurengruppe / K_1, F_2 / in grösserem Masse eine Wandlung in beiden Richtungen erfährt.

Die Funktion des partiellen Rollenwechsels ist vor allem darin zu sehen, dass die völlige Eliminierung von w_m im Modell der frühen Erzählstrukturen hier nur provisorisch-möglich angewandt wird. Eine besondere Bedeutung kommt dabei der Rolle der Kaiserin zu, die in Z_E die Funktion der

zu eliminierenden w_m symbolisch auf sich nimmt und dadurch den völligen Funktionswechsel sowie seine Folge, die Eliminierung der betroffenen w_m , verhindert bzw. nur provisorisch zulässt.

/e/ Festzustellen ist also, dass während die frühen Erzählungen etwa durch die globale Basisstruktur $Z_A \dots Z_{U_1} \dots \dots Z_G \dots Z_{U_1}' \dots Z_E$ charakterisiert werden konnten, wird ihr im alle der Frau ohne Schatten noch eine Zusatzstruktur $Z_E \dots Z_{U_1}'' \dots Z_E'$ angefügt. Weiter oben haben wir schon gesehen, dass $Z_E \dots Z_{U_1}' \dots Z_E'$ für den Prozess des positiven Funktionswechsels und damit zugleich für die gesteigerte motivische Wiederholung von Z_A bestimmt ist. Z_E' bildet demnach eine Äquivalenz-Beziehung zu Z_A ; der Stufenunterschied ergibt sich unter anderem daraus, dass zwischen Z_A und Z_E' noch Z_E als die Verneinung von Z_A eingeschaltet wird, und da Z_E' eigentlich als die Überwindung von Z_E gilt, repräsentiert er mithin notwendigerweise die gesteigerte Variante von Z_A .

Man muss noch darauf hinweisen, dass die oben angegebene Struktur in dieser Form nur für G_1 gilt. G_2 stellt ein Transform dieser Struktur dar, das am einfachsten wie folgt formuliert werden kann: G_2 , d. h. die Geschichte von F_1 und F_2 /sowie zum Teil von K_2 /, fängt nicht mit Z_A , sondern mit Z_{U_1} als erster Übergangsstufe nach Z_A in Richtung Z_G an - diese Tatsache wird in /a/ durch das Prädikat "verträglich" angedeutet -, wobei Z_A linear in den Zustand Z_E permutiert wird, wo die Ereignisse des gegenseitigen Erkennens von F_1 und F_2 sowie das Lösen des Schattens von F_2 zur gleichen Zeit stattfinden. Die modifizierte Struktur von G_2 hat dementsprechend etwa folgende globale Form:

$$Z_{U_1} \dots Z_{U_1} \dots Z_G \quad Z_A Z_E \dots Z_{U_1}' \dots Z'_E$$

/f/ Ein wesentliches Strukturmerkmal der Frau ohne Schatten ist in der Tatsache zu sehen, dass die Figuren zwischen Z_E und Z_E' nicht durch motivische Varianten vertreten werden, sondern selber erscheinen. Motivische Figuren-

Repräsentationen selbst lassen sich zwar zwischen $Z_G \dots Z_{U_1}'$... Z_E , ähnlich den frühen Erzählungen, auch hier feststellen, diese Methode kann jedoch im Hinblick auf die Figuren zwischen Z_E und Z_E' nicht wiederholt werden. Sie schliesst nämlich eine neue Begegnung und auf diese Weise auch die mögliche harmonische Vereinigung der oppositionellen Figurengruppen ab ovo aus und führt die Geschichte einer negativen Lösung zu. /vgl. dazu die frühen Erzählungen./

/g/ Für den Wendepunkt von G_1 und G_2 gilt allgemein die Explikation, die unter Punkt h/ in Anmerkung 11 in Bezug auf die frühen Erzählungen vorgenommen wurde. Die ausgezeichnete Ereignisreihe stellt in G_1 die Dolch-Szene in der Höhle als motivische Wiederholung der ersten Begegnung von K_1 und K_2 dar. Wegen der skizzierten transformationellen Unterschiede fällt der Wendepunkt in G_2 mit Z_A zusammen, wobei hinzugefügt werden muss, dass es infolge der durch Z_{U_1} hervorgerufenen Steigerung durchaus berechtigt ist, Z_A zugleich als Wendepunkt zu bezeichnen. Den Unterschied zwischen ihnen kann man so festlegen; dass verschiedene Aspekte derselben Ereignisreihe /z. B. die gegenseitige Abrechnungsabsicht von F_1 und F_2 und ihr gegenseitiges Erkennen zur gleichen Zeit mit Hilfe der Funktionsübernahme von K_2 usw./ einen aktualen Wendepunkt und einen möglichen Anfangszustand /möglich; weil nicht an der entsprechenden chronologischen Stelle der Ereignisse realisiert/ repräsentieren.

Die Struktur der Frau ohne Schatten weicht an diesem Punkt auf ganz natürliche und einsehbare Weise von den frühen Erzählstrukturen ab. Zwischen Z_E und Z_E' wird nämlich als ein ausgezeichnetes Element von Z_{U_1}' ein zweiter Wendepunkt eingefügt. Begründet ist seine Einführung vor allem dadurch, dass K_2 , die zwischen Z_G und Z_E eine unmittelbare oder, durch die Funktionsübernahme, mittelbare Vermittlungsrolle ausübte, nun selber in die Position gerät,

wo ihre eigene w_m und w_o in einer bis aufs Ausserste gesteigerten Opposition zueinander stehen und diese Opposition allein durch ihr eigenes aktives Handeln und ihre eigene endgültige Entscheidung aufzuheben ist. Dies ist zugleich das Moment, das den Unterschied zwischen den beiden Wendepunkten beleuchtet: Früher, zwischen Z_G und Z_E , erfolgte die Eliminierung der jeweiligen w_m nie durch die Figur, auf die w_m bezogen war, sondern immer durch ein Glied der oppositionellen Figurengruppe. Hier, zwischen Z_E und Z_E' , entscheidet aber K_2 selbst über ihre eigene w_m und w_o . Die Eliminierung der eigenen w_m stellt zur selben Zeit auch die sittliche Handlung dar, durch w_m wiedergewonnen und mit w_o harmonisch vereinbart werden kann.

/h/ Z_E ist in diesem Falle nichts anderes /vgl. dazu i/ in Anmerkung 11/ als das Aufheben der sich durch die Textwelt zwischen Z_A und Z_E hinziehenden Ambivalenz. Da aber, infolge der schon berührten Funktionsübernahme von K_2 , keine vollrealisierte Tilgung von $D/w_m, w_o/$ vorgenommen wird, entsteht eine neue Ambivalenz existentieller Art. Ähnlich stellt Z_E' einen Zustand dar, in dem ebenfalls eine Ambivalenz, diesmal jedoch eine Ambivalenz von zweierlei Art aufgehoben wird. Die in Z_E hervorgerufene existentielle Ambivalenz der anderen Figuren wird von K_2 durch die Tilgung ihrer eigenen $D/w_m, w_o/$, d. h. der eigenen Ambivalenz aufgehoben. Gegenüber dem üblichen Vorgang zwischen dem Wendepunkt und Z_E in den frühen Erzählstrukturen greift hier eine Figur zwischen dem zweiten Wendepunkt und Z_E' in G_3 das erste Mal auf solche Weise ein, dass sie nicht die w_m der oppositionellen Figurengruppe, sondern ihre eigene w_m tilgt. Dadurch wird die harmonische Vereinbarung der verschiedenen w_m und w_o aller Figuren möglich und daher wird die dazu dienende Handlung in der Textwelt als Opfertod bewertet. 13

/1/ Eine enge Übereinstimmung mit dem Modell der frühen

Erzählstrukturen weisen die Übergangszustände Z_{U_1} und Z_{U_1}' zwischen Z_A und Z_G bzw. Z_G und Z_E auf. Aus der Interpretation geht eindeutig hervor, dass alle Figuren über wenigstens zwei wichtige Gruppen von einander oppositionellen Attributen verfügen. Bestimmte Elemente dieser Gruppen gelten jeweils als ausgezeichnet. Darüber hinaus haben alle Figuren wenigstens zwei Welten, die vereinfacht als ihre aktuelle Welt w_O bzw. ihre mögliche /Wunsch-, Glaubens-, Vorstellungs-/ Welt w_m bezeichnet werden können. w_O und w_m der Figuren werden wiederum binär-oppositionell aufgeteilt, man kann also der aktuellen und der möglichen Welt einer Figur negative oder positive Werte zuordnen: $+w_O$, $-w_O$ bzw. $+w_m$, $-w_m$.

Ambivalenz, Gradualität, Retardation, Steigerung sowie die Konflikte innerhalb und zwischen den angegebenen Zuständen Z_A , Z_G , und Z_E können zum Teil gerade mit Hilfe der verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten der Attribute oppositioneller Werte und der abweichenden Zugänglichkeitsrelationen zu den einzelnen möglichen oder aktuellen Welten durch die Figuren, den Narrator w_N und den Empfänger w_E erklärt werden.

Das gegenseitige Erkennen kann dementsprechend einerseits als die mögliche Zugänglichkeit einer Figur zu vorher nicht bzw. allein durch w_N und/oder w_E erreichbaren Attributen und Welten einer anderen Figur aufgefasst werden. Andererseits wird es durch das Zustandekommen oder Tilgen früher nicht vorhandener bzw. vorhandener Attribute und Welten von Figuren realisiert.

Konflikt-Zustände entstehen gemäss den Attributen und Welten unterschiedlicher Vorzeichen innerhalb und zwischen den Figuren, indem sie alle ihre $+w_m$ verwirklichen wollen. Innerhalb der einzelnen Figurenpaare von G_1 und G_2 sind nämlich w_O und w_m jeder Figur derart ausgerichtet, dass die jeweilige $+w_m$ der einen Figur eine genaue Opposition

zu $+w_m$ der anderen Figur bildet. Entfaltung und spätere Aufhebung dieser Opposition, wobei zahlreiche Bedingungen in bezug auf die Zugänglichkeit, Übernahme, Veränderung und Tilgung bestimmter Attribute und Welten erfüllt werden müssen, haben viele Stadien \neq Übergangszustände/ zu durchlaufen, bis der Wendepunkt vor Z_E als schärfste Zuspitzung der Gegensätze \neq Eliminierungsversuch von $+w_m$ der jeweiligen anderen Figur und zugleich Aktualisierungsabsicht der eigenen $+w_m$ zustande kommt bzw. bis zuletzt Z_E' als Aufhebung und Harmonisierung der Gegensätze \neq Möglichkeit für die simultane Aktualisierung aller $+w_m$ verwirklicht werden kann. Das Problem soll hier nicht weiter ausgeholt werden, das unter Punkt j/ Gesagte in Anmerkung 11 gilt auch für diese Erzählstruktur zwischen Z_A und Z_E .

/j/ Ähnliche Übereinstimmung mit dem Strukturmodell der frühen Erzählungen ist hinsichtlich der Kommunikationsverhältnisse der Figuren zwischen Z_A und Z_E zu beobachten (vgl. dazu k/ in Anmerkung 11/. Der Unterschied besteht in erster Linie darin, dass in der Frau ohne Schatten die Möglichkeit der Kommunikation ausser Z_A-Z_G auch in Z_G-Z_E gegeben ist. Das chronologische Nacheinander der frühen Erzählungen hat gezeigt, dass während im Märchen nicht einmal der Versuch einer verbalen Kommunikation und damit einer rationalen Kontaktaufnahme unternommen wird, kommt es in der Reitergeschichte und besonders im Erlebnis zu einem immer stärker werdenden; aber letzten Endes auch in diesen Fällen nur formal bleibenden Kommunikationsversuch zwischen den oppositionellen Figurengruppen.

Diese Tendenz wird nun auf die gesamte Geschichtsstruktur vor Z_E ausgedehnt, aber das Ergebnis weicht weder in G_1 noch in G_2 wesentlich von dem der früheren Kommunikationsstrukturen ab. Die Ursache dafür liegt hier wie dort vor allem in den unterschiedlichen und vom Gesichtspunkt der fraglichen Figuren aus schon weitgehend aktualisierten möglichen Welten, die in den zustande gekommenen Kon-

stellationen vor Z_E keinen Zugang für andere Figuren zu lassen. Wegen der verschieden strukturierten möglichen Welten der einzelnen Figuren werden den mitgeteilten Nachrichten/Informationen sogar im Falle einer scheinbar erfolgreichen Kommunikation notwendigerweise abweichende Interpretationen seitens der Kommunikationspartner zugeordnet, d. h., die Kommunikation muss schon allein aus diesem Grunde unvermeidbar formal bleiben.

5.3. Einige Schlussfolgerungen aufgrund des Strukturvergleichs

Der Strukturvergleich der kleineren Einzelheiten soll nun abgeschlossen werden. Aufgrund der gewonnenen Ergebnisse möchte ich einige allgemeine Schlussfolgerungen hinsichtlich des Strukturmodells der frühen Erzählungen und der Gesamtstruktur der Frau ohne Schatten ziehen. Schon jetzt kann man sagen, dass sich unsere Intuition, die eingangs bestimmte strukturelle Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den beiden narrativen Texttypen nachzuweisen suchte, im wesentlichen bestätigt hat. Es war zu sehen, dass die für die frühen Erzählungen charakteristische Struktur eine Teilstruktur des neuen Erzählstrukturtyps bildet. Dies aber nur dann, wenn der erste Teil der Frau ohne Schatten als zwei voneinander klar abtrennbare, aber ineinander gebettete Geschichtsstrukturen G_1 und G_2 betrachtet wird. G_1 und G_2 entsprechen jeweils, abgesehen von bestimmten transformationellen Unterschieden, dem für die frühen Erzählungen ausgearbeiteten Strukturmodell. Die Umgestaltung dieses Strukturtyps in G_2 sowie die Transformation des Funktionswechsels in G_1 und G_2 sind schon kurz erörtert worden. Beispiele dieser transformationellen Art liessen sich noch weiter anführen. Hier seien nur zwei kurz genannt. Zu erwähnen ist, dass Z_A und Z_U im Hinblick auf den relativ grossen Umfang der Erzählung verhältnismässig kurzgefasst sind und dadurch eher eine Ver-

wandschaft mit Z_A und Z_U in der Reitergeschichte als mit denselben Zuständen im Märchen oder im Erlebnis haben. Zweitens ist Z_G in der Frau ohne Schatten weniger scharf umrissen als in den frühen Erzählstrukturen, und daher entwickelt sich Z_U beinahe und ohne Übergang zu Z_{U_1} .

5.3.1. Auf Grund der beschriebenen und erklärten Strukturen kann man nunmehr begründet behaupten, dass der Kaiser in G_1 bzw. der Kaufmannssohn im Märchen gemäss ihrem Verhalten mit den Ungeborenen bzw. den Dienern sowie hinsichtlich ihrer Attribute und Welten und deren Umwandlung im Laufe der beiden Geschichten miteinander emblematisch identifiziert werden können. Eine ähnliche Übereinstimmung gilt für die Kaiserin in G_2 und die Krämerin im Erlebnis, weil beide analoge Attribute haben und Barak, der Färberin, dem Kaiser bzw. dem Marschall gegenüber eine analoge Funktion ausüben.

Während die globale Struktur von G_1 und G_2 eine enge Analogie-Beziehung zur Struktur der frühen Erzählungen aufweist, darf man die Tatsache nicht übersehen, dass die durch die gegenseitige Einbettung von G_1 und G_2 entstandene neue Struktur, der erste Teil der gesamten Textwelt, notwendigerweise von dem G_1 und G_2 einzeln zugrunde liegenden gemeinsamen Strukturtyp abweicht. Der Einbettungsprozess ist nämlich, wie bereits angedeutet, spezifischen Bedingungen unterworfen, die einerseits die beschriebenen Transformationen bezüglich der frühen Erzählstrukturen in G_1 und G_2 zur Folge haben, andererseits aber die weitere Entfaltung der bisher im Zustand Z_E immer abgeschlossenen Struktur ermöglichen.

Will man nämlich den angefangenen Strukturvergleich fortsetzen, so kann behauptet werden, dass G_3 eigentlich die im Erlebnis nicht geschriebene weitere mögliche Geschichte der Krämerin darstellt. Die passive Erlösungs-

funktion der Krämerin im Erlebnis wird nun in eine aktive Rolle und der dortige Wille zum Handeln der Kaiserin verwandelt. Während dort das Letztmögliche von der Krämerin in einer realen Textwelt, d. h. in einer Textwelt, deren Sachverhalte, Objekte, Raum- und Zeitverhältnisse auf reale Wirklichkeitsbereiche abbildbar sind, durchgeführt wird, wird in der Frau ohne Schatten auch mit nicht-realen Sachverhalten /z. B. Tod-Wiedergeburt/, Objekten /Feentochter, Amme, Efrin, Keikobaad, Wasser des Lebens/, Raum- /geistige Lebenssphäre/ und Zeitverhältnissen /"die Frist ist gesetzt nach Gezeiten der Sterne" /261 // operiert. Die Entfaltungsmöglichkeit des früheren Strukturtyps selbst hängt nämlich ausser den auf den Strukturtyp selbst angewandten Transformationen mit der angeführten Tatsache eng zusammen: Das mögliche Fortschreiben derselben Struktur, das Konzipieren von G_3 , ist strukturell zum grossen Teil bedingt durch das Einbeziehen von nicht-realen, d. h. märchenhaften Sachverhalten, Objekten, Raum- und Zeitverhältnissen. In diesem Sinne sind hier die thematische und die narrative Ebene, Märchenhaftigkeit und die logisch-konsequente Weiterentwicklung des für die frühen Erzählungen festgelegten Strukturtyps, organisch miteinander verbunden.

Interessanterweise ist auch die Struktur von G_3 , wird sie als die Geschichte von K_2 aufgefasst, auf das Strukturmodell der frühen Erzählungen bezogen. Ihre formale Komposition weist eine weitgehende Übereinstimmung auf, die thematisch-axiologische Ebene stellt aber eine Gegenvariante dar. Einerseits wird also mit denselben Zuständen, Ambivalenzen, Steigerungen, ähnlicher Gradualität und Retardation, gleichem Wendepunkt usw. operiert, andererseits gewinnen diese formalen Strukturen eine ganz andersgerichtete thematische und Wertinterpretation als früher: Streben nach dem Harmonischen; erfolgreiche Kommunikation; tatsächliches Handeln; Teilnahme am Schicksal anderer Menschen; selbstlose Opferbereitschaft; harmonische Abstimmung der eigenen

Wünsche und Werte auf die anderer Figuren usw. Das heisst, Attribute und Welten von K_2 bilden in G_3 einen scharfen Gegensatz zu Attributen und Welten der zentralen Figuren des Märchens und der Reitergeschichte. Im Erlebnis ist die Rolle geteilt: Die Kaiserin ist die Gegenfigur des Marschalls, aber die gesteigerte Variante der Krämerin.

5.3.2. Das letztere Ergebnis des skizzierten Strukturvergleichs lässt sich folgenderweise formulieren: Die globale Struktur der Frau ohne Schatten beruht auf der Kombination von drei Einzelstrukturen des früher erarbeiteten Strukturmodells. Zwischen Z_A und Z_E werden die beiden Geschichtsstrukturen G_1 und G_2 derart miteinander gekoppelt, dass an Z_E eine oppositionelle Strukturvariante des Grundtyps angeschlossen werden kann.

Weder die Kombination von G_1 und G_2 , noch die angeknüpfte G_3 , noch G_1 , G_2 und G_3 zusammen entsprechen dem reinen Grundmodell, jedoch ist jede einzelne Geschichtsstruktur, G_1 , G_2 und G_3 , isoliert gesehen, als eine /transformationell mehr oder weniger veränderte/ Abbildung der Basisstruktur zu betrachten.

Das heisst: Während die Strukturkomponenten G_1 , G_2 und G_3 der Gesamtstruktur der Frau ohne Schatten sowie ihre innere Organisiertheit eine enge Analogie zu der Struktur des Grundmodells aufweisen, stellt die gemeinsame Struktur G von G_1 , G_2 und G_3 als neue Qualität eine scharfe Abweichung von demselben Strukturmodell dar. Damit hoffe ich die der eingangs formulierten Hypothese zugrunde liegenden Vorstellungen über Ähnlichkeiten und Unterschiede in der Struktur der frühen Erzählungen und der Frau ohne Schatten auf eine verhältnismässig explizite und empirisch überprüfbare Basis gebracht zu haben.

5.3.3. Es ist zu beachten, dass nicht nur das Modell der frühen Erzählstrukturen als natürliche Heuristik bei der Beschreibung und Erklärung der Erzählstruktur in der Frau ohne Schatten angesehen und verwendet werden kann, sondern es auch durchaus möglich und begründet ist, in Kenntnis der Struktur der Frau ohne Schatten, Rückschlüsse auf die Struktur der frühen Erzählungen zu ziehen. Wegen der offenbaren methodischen Gefahr eines solchen Schrittes will ich dabei sehr vorsichtig vorgehen und die möglichen oder notwendigen Modifizierungen eher nur andeuten als behaupten.

Man könnte z. B. das Verhältnis des Kaufmannssohns zu den Dienern zwischen Z_A und Z_G im Märchen als eine erste, allerdings sehr unvollkommen ausgeführte Begegnung umformulieren. Viel eindeutiger kann man über eine Begegnung zwischen dem Wachtmeister und Vuic in der Reitergeschichte und zwischen dem Marschall und der Krämerin im Erlebnis sprechen. Gemeinsam ist den drei Geschichten ferner, dass jedes Mal eine zweite Begegnung in dem Abschnitt zwischen Z_G und Z_E angestrebt wird. Diese zweite Begegnung kann als eine falsche oder misslungene Begegnung/Vereinigung im Sinne der Frau ohne Schatten interpretiert werden, entweder aus dem Grunde, weil /wie im Märchen/ nicht einmal die erste Begegnung zustande kam, oder weil der Zweck und die Methode der zweiten Begegnung/Vereinigung /wie im Märchen, zum Teil im Erlebnis und in der Reitergeschichte/ sich als negativ erwiesen haben. Unabhängig von den konkreten Begründungen, die die Interpretationen ausführlich enthalten, gilt, dass in den frühen Erzählungen keine Möglichkeit für die Wiederholung der ersten falschen /misslungenen oder nicht dauerhaften Begegnung/Vereinigung besteht. Der erste Misserfolg ist innerhalb des gegebenen Strukturrahmens nicht mehr zu korrigieren /= Tod des Kaufmannssohns; Tod des Wachtmeisters; symbolischer Tod des Marschalls/. Die zweite Begegnung scheitert, weil sie von vornherein eine Pseudo-Begegnung ist. Aus der einen Figurengruppe sind nämlich nur

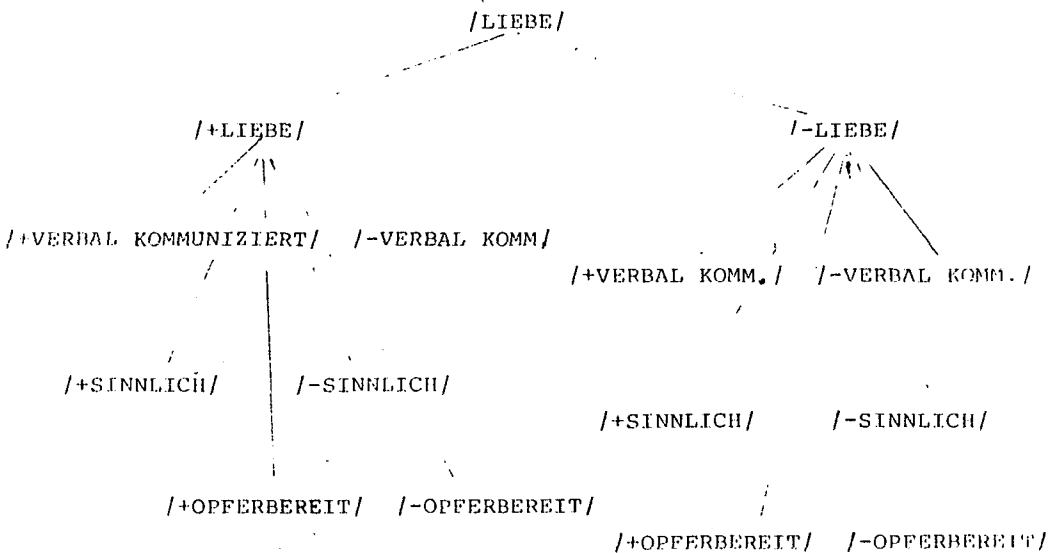
motivische Figurenvarianten an dieser Begegnung beteiligt, was eine erfolgreiche Wiederholung der ersten Begegnung notwendig unmöglich macht. Im zweiten Teil der frühen Erzählungen werden also verschiedene, zum Scheitern verurteilte Pseudo-Begegnungs- bzw. Vereinigungsversuche gezeigt. Die Frau ohne Schatten greift nun all diese Versuche wieder auf, ergänzt sie um weitere negative Extreme, um letzten Endes die Aufhebung der misslungenen Konfliktzustände und zugleich die mögliche harmonische Begegnung zwischen den früher oppositionellen Figuren in G_3 herbeizuführen. Die Frau ohne Schatten erfasst also alle drei Früherzählungen in diesem Sinne, aber sie schafft und verwirklicht zur selben Zeit die Möglichkeit ihrer Weiterentwicklung. Diese Tatsache kommt zum Ausdruck in der herausgefundenen Ähnlichkeit und Abweichung der ihnen zugrunde liegenden Strukturen.

Bei der strukturellen Lösung dieser Probleme spielen motivische Wiederholungssysteme die entscheidende Rolle. Thematisch verschiedene Relationen und Ereignisse zwischen den Figuren sowie bestimmte, oberflächlich scheinbar abweichende Attribute von Figuren und des Raumes usw. würden sich ohne ein solches System innerhalb des Textes keineswegs als /i/ unterschiedliche Formen der Begegnung oder als /ii/ unterschiedliche Formen des Funktionswechsels usw. ausweisen. Die mit der Wiederholung zusammenhängenden Fragen habe ich sowohl theoretisch als auch praktisch in beinahe jeder Phase der Arbeit ausführlich erörtert, so dass ich mich auf dieses Problem nicht mehr einlassen will. Es genügt hier, die grundsätzliche Bedeutung der Wiederholungen von der untersuchten Art noch einmal zu unterstreichen. Ohne sie wäre auch der Synthese- Charakter der Frau ohne Schatten höchstens nur intuitiv zu erfassen, man könnte theoretisch-methodologisch nicht befriedigend erklären, wie die einzelnen Strukturen der frühen Geschichten, die, gemäss der eingeführten Terminologie, in dieser Hinsicht als emblematische Wiederholungen beschrieben werden können, systematisch begründ- und erklärbare Teile der Erzählstruktur der Frau

ohne Schatten bilden.

5.4. Thematisch-axiologische Zusammenhänge

Das Problem der emblematischen Wiederholung führt uns noch ganz kurz zu dem letzten Aspekt des durchgeführten Strukturvergleichs hinüber. Er betrifft die thematische und die Wertstruktur der frühen Erzählungen und der Frau ohne Schatten. Zu behaupten ist nämlich, dass im letzteren Falle nicht nur die bisher verwendeten narrativen Strukturen zu einer Synthese neuer Qualität gelangen, sondern man kann mit gleichem Recht sagen, dass auch die früheren thematischen und Wertstrukturen wiederaufgenommen und in Sinne einer höheren Wertordnung vollendet werden. Bezüglich der frühen Erzählungen wurde anderswo festgestellt,¹⁴ dass in ihnen die /LIEBE/ als zentraler Begriff der thematischen Ebene zu betrachten ist. Eine einfache Kategorisierung dieses Themas, ergänzt um einige neue Merkmale aus der Frau ohne Schatten, würde etwa folgendes Schema ergeben:



Alle Subkategorien unter /+LIEBE/ bzw. /-LIEBE/ stehen auf derselben Hierarchieebene, sie werden gleichrangig kombiniert, aber ihre Anwesenheit ist fakultativ. Das simultane Vorkommen der Vorzeichen + und - drückt Ambivalenz aus.

Wie in den frühen Erzählungen erscheint die /LIEBE/ in der Frau ohne Schatten einerseits als Thema, d. h. als unmittelbarer Gegenstand des Verhältnisses von K_1 und K_2 , F_1 und F_2 , K_1 und U_1 und U_2 , F_1 und U_2 , F_2 und dem Efrīt usw., andererseits als Methode zum Erreichen von w_m der Figuren K_1 , K_2 , F_1 , F_2 , U_1 , U_2 usw. Welche Subkategorien von /LIEBE/ die einzelnen Figuren realisiert haben, hängt von zahlreichen Faktoren, so unter anderem der jeweils relatierten Figur, ihrer Position in der Geschichtslinearität usf. ab.

Beispiele:

K_1 gegenüber K_2 : (+LIEBE (+SINNLICH)) UND (+LIEBE (-SINNLICH))
/= Z_A '/;

wobei Z_A keinen dauerhaften Zustand darstellt;

K_1 gegenüber K_2 : (+LIEBE (+SINNLICH)) und nicht

(+LIEBE (-SINNLICH)) /= Z_A und Z_G /;

K_1 gegenüber U_1 : ((+LIEBE) ($^+$ OPFERBEREIT)) ($^+$ SINNLICH)

(+VERBAL KOMMUNIZIERT)

(= in Z_{U_1} vor dem Wendepunkt);

K_1 gegenüber U_1 : ((-LIEBE (-OPFERBEREIT)) ($^+$ SINNLICH))

(= Wendepunkt);

F_2 gegenüber U_2 : (+LIEBE (-OPFERBEREIT)) (= in Z_{U_1});

F_2 gegenüber Efrīt: ($^+$ LIEBE (+SINNLICH)) (= in Z_{U_1} '');

Man könnte die Aufzählung noch lange fortsetzen, aber ich wollte nur einige Beispiele anführen, wie die (LIEBE)-Thematik in bezug auf die einzelnen Figuren annähernd spezifiziert werden kann. Es ist mir völlig klar, dass die eingeführten Subkategorien nur für eine sehr grobe Gliederung und keineswegs für die Beschreibung feiner Nuancen geeignet sind. Die angestellten Überlegungen sollen daher nur eine erste grundsätzliche Orientierung ermöglichen, die bei einer konkreten Erarbeitung wesentlicher Präzisierungen bedarf. Es wird hier auch auf die Deutung der abstrakten Kategorien verzichtet. Anzumerken ist nur, dass ihnen natürlich eine breite Skala von Oberflächenwörtern zugeordnet werden kann. So würde etwa /+OPFERBEREIT/ Bedeutungen wie see-lische Hingabe; Handlungsbereitschaft für jemanden, freiwillige Übernahme des Todes für jemanden usw. erfassen. Eine nicht unwesentliche Tatsache kann aber auch schon innerhalb des skizzierten Rahmens gezeigt werden. Die Kaiserin K_2 ist die einzige Figur, die in einer bestimmten Phase der Geschichtsstruktur all ihren Mitspieler-Figuren gegenüber das Attribut ((+LIEBE (+OPFERBEREIT)) (-SINNLICH)) hat. In der Textwelt wird dieser Merkmalkomplex in ihren emblematischen Erlöser-Eigenschaften, realisiert; die im letzten Abschnitt der Interpretation schon erörtert wurden. Diese Merkmale bekommen jeweils im wichtigsten, dem entscheidenden Augenblick eine aktive Rolle. Das erste Mal am Wendepunkt zwischen Z_G und Z_E , das zweite Mal am Wendepunkt zwischen Z_E und Z_E' . Durch diese strukturelle Relevanz unterscheidet sich die emblematische Funktion der Kaiserin von der Baraks, der in manchen Fällen ebenfalls Erlöser-Emblemata besitzt. Auch in dieser emblematischen Hinsicht ist die Kaiserin als Weiterentwicklung der Krämerin-Figur zu betrachten, die zwar in Z_E vom Erlebnis ähnlicherweise über die Attributen-Konfiguration ((+LIEBE) +OPFERBEREIT)) (-SINNLICH)) verfügt, jedoch nur eine passive und nicht eine handelnd-aktive Haltung aufweist. Das aktive Verhalten der Kaiserin im Zeichen der opferbereiten und geistig-geistli-

chen Liebe resultiert in dem Endergebnis, dass sich nun auch die weiteren Figuren die Eigenschaft (+OPFERBEREIT) erwerben und ihre (+LIEBE) mit dem fehlenden Aspekt (+SINNLICH) oder/und (-SINNLICH) ergänzen. In dieser harmonisierenden Rolle vollendet sich die Christus-Tat der Kaiserin, wobei aber nicht ein transzendental-ewiges, sondern ein diesseits-ewiges, der menschlichen Existenz Kontinuität verleihendes "Freudenleben" geschaffen wird. Die Wertgrundlage dieses "Freudenlebens" in der menschlichen Sphäre soll der allein durch die Eigenschaft ((+LIEBE (+OPFERBEREIT)) (+SINNLICH)) aufhebbare ewige Konfliktzustand zwischen Ethischem und Ästhetischem bilden. Um nicht als leere und reine Form zu erstarren, kann und darf das Ästhetische allein Ethisches ausdrücken, während das Ethische, soll es nicht entsellte Begierden und Wünsche repräsentieren, allein in ästhetischer Form erscheinen darf.

Abschliessend sei noch auf Folgendes hingewiesen. In dieser Arbeit haben wir uns nur das Ziel gesetzt, die zugrunde liegende Struktur von Hofmannsthals später Erzählung aufzudecken und sie mit dem Strukturmodell der frühen Erzählungen zu vergleichen. Wir wollen jedoch betonen, dass in einem nächsten Schritt der Analyse die ermittelten Erzählstrukturen in grössere literarhistorische und sozio-kulturelle Kontexte eingebettet werden sollen. Auf die diesbezüglichen theoretischen und praktischen Fragen können wir in diesem Rahmen nicht mehr eingehen. Ein erster Versuch in dieser Richtung ist in Csúri 1978 vorgenommen worden.

Anmerkungen

- 1 Der Aufsatz ist ein längerer Abschnitt des zweiten Teils meiner Dissertation: Struktur der vollendeten Erzählungen Hugo von Hofmannsthals. Eine generativ-poetische Untersuchung, Szeged 1978.
- 2 Zu den wichtigen vollendeten frühen Erzählungen Hofmannsthals gehören Das Märchen der 672. Nacht, die Reitergeschichte und das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre. Ich habe sie in Csúri /1978a/ und /1978b/ ausführlich interpretiert.
- 3 Angesichts der Interpretation von Die Frau ohne Schatten befindet man sich in einer wesentlich anderen Lage als im Falle der frühen Erzählungen. Zahlreiche Analysen sind vorgenommen worden, und die Meinungen gehen hauptsächlich nur in Einzelfragen auseinander. Was die gesamte Bedeutungsstruktur der Erzählung betrifft, zeichnen sich keine wesentlichen Unterscheide ab. Die Bewertung der etablierten Textwelt als semantisch-thematischer Struktur vollzieht sich jedoch in zwei grundlegend unterschiedlichen Richtungen. Die eine, repräsentiert u. a. durch Çakmur /1952/, versucht das Hofmannsthalsche Werk von der ethischen Wertauslegung zu befreien, die andere will dagegen die Berechtigung einer solchen Deutung nachweisen /vgl. z. B. Reucher /1953/, Pfaff /1957/. Schiller /1961/ vertritt in diesem Bezug eine Mittelposition zwischen beiden Tendenzen.
Die vorliegende Arbeit wird sich an die zweite Richtung anschliessen. Argumente für diese Wahl sind vor allem in der Interpretation selbst enthalten. Dass die Entscheidung auch sonst keinen Zufall, sondern eine natürliche Konsequenz darstellt, folgt, wie zu sehen sein wird, auch aus den eingehenden Untersuchungen, die zu den frühen Erzählungen durchgeführt werden. Dort wird sich nämlich das ethisch-sittliche Problem als zentrale Fragestellung ausweisen, ohne deren Mitberücksichtigung kein adäquates

Erklärungsschema für die Erzählstrukturen konstruiert werden kann.

Bei der Interpretation der Frau ohne Schatten werde ich mich in erster Linie auf die ausgezeichnete Arbeit von Reucher und zum Teil auf die Dissertation von Pfaff stützen. Reuchers Konzeption und Einzelbeobachtungen haben zu der Herausbildung und Präzisierung meines eigenen Gedankenganges in vieler Hinsicht beigetragen. Zur selben Zeit muss aber auch gesagt werden, dass es neben den zahlreichen Übereinstimmungen auch eine Menge wichtiger Abweichungen gibt. Einerseits sind diese Abweichungen theoretisch-methodologischer Art, andererseits betreffen sie die Interpretation konkreter Textstellen und Textzusammenhänge. Zum ersten Punkt genügt die Bemerkung, dass Reuchers Interpretation auf keinem genau festgelegten methodischen Apparat beruht, und seine Terminologie auch nicht eindeutig ist. Daher entziehen sich seine Feststellungen jeder Überprüfbarkeit. Andererseits kann mit Recht eingewendet werden, dass er zwar die Grundproblematik der Erzählung richtig erfasst, für die Aufdeckung ihrer strukturellen Realisierung aber nur wenig tut. Wie Pfaff sieht auch Reucher nicht, dass die gesamte Erzählstruktur sich im wesentlichen auf der variierten motivischen Wiederholung einer einzigen Begegnung-Szene aufbaut. Ausserdem kann er mit seiner Methode weder die verschiedenen Welten der Figuren, noch die zum Teil damit zusammenhängende Frage der Ambivalenz, noch den Funktionswechsel bestimmter Figuren usw. systematisch beschreiben und erklären. Da aber diese Eigentümlichkeiten eine grundlegende Rolle in der Erzählung spielen, kann er notwendigerweise keine Strukturdarstellung geben, d. h. er kommt nicht dahinter, welche zugrunde liegenden narrativen Regularitäten den Oberflächentext der Erzählung bestimmen.

Pfaff erarbeitet zwar eine empirisch zuverlässige

Grundlage für die Ambivalenz-Problematik innerhalb der Welten der einzelnen Figuren, aber die vorhin angedeutete Basisstruktur mit erklärender Kraft bleibt auch bei ihm zum grossen Teil unentdeckt oder implizit. Ein weiteres Problem bedeutet bei Reucher wie bei Pfaff die Verwendung der 'Ad me ipsum' - Terminologie, die die auch sonst nicht eindeutige Beschreibungssprache ihrer Arbeiten noch weiter verwirrt.

Trotz der kurz behandelten Probleme meine ich, dass sowohl Reucher /1953/ als auch Pfaff /1957/ viele aufschlussreiche Einsichten in die Struktur von Die Frau ohne Schatten enthalten und für jede zukünftige Studie über dieses Thema als Bezugspunkt dienen und herangezogen werden müssen. Abgesehen von einigen kurzgefassten Bemerkungen soll hier auf die kritische Besprechung weiterer detaillierter Deutungsversuche der Frau ohne Schatten wie z. B. Thomése /1923/, Çakmur /1952/, Schiller /1961/, Hagedorn /1967/, Köhler /1972/ usw. vertichtet werden. Die Gründe dafür sind vielfältig. Erstens hindert uns daran der beschränkte Umfang, zweitens sind die meisten vor 1957 bzw. 1967 erschienenen längeren wie kürzeren Arbeiten schon in Pfaff /1957/ und in Hagedorn /1967/ rezensiert worden. Mit den Kritiken, die sicher in vieler Hinsicht ergänzungsbedürftig sind, kann man im grossen und ganzen einverstanden sein. Der dritte und zugleich wesentliche Grund besteht darin, dass die nach 1957 veröffentlichten Studien eigentlich nur wenig Neues zum besseren Verständnis der Erzählung beigetragen haben. Da eine solche Behauptung des konkreten Nachweises bedarf, will ich noch ganz kurz einige illustrative Beispiele anhand Schiller /1961/, Hagedorn /1967/ und Köhler /1972/ geben.

Schiller versucht in ihrer Arbeit die Figuren der Frau ohne Schatten allegorisch zu deuten. Die Schwierigkeiten liegen in folgendem Sachverhalt: Einerseits findet man im

Text selbst keine Begründung für dieses Verfahren, es gibt keine Phänomene, die eine solche Interpretation sozusagen erzwingen würden. Andererseits findet man eine Reihe Phänomene im Text, die sich in Schillers Allegorisierung nicht einfügen und demzufolge mit der angewandten Methode nicht sinnvoll erklärt werden können.

Schliesslich ist nicht einzusehen, was mehr oder was Besonderes auf diesem Wege festgestellt werden kann, was sonst, ohne die Anwendung dieser Methode nicht erfassbar ist. Um Missverständnissen vorzubeugen, will ich betonen: Schillers Verfahren soll nicht prinzipiell ausgeschlossen, sondern nur praktisch, in dem konkreten Fall, in Frage gestellt werden. Für den geringen Nutzen muss ein zu hoher Preis gezahlt werden.

Hagedorn /1967/ dient in diesem Zusammenhang als negatives Beispiel für die Einbeziehung möglicher emblematischer Bedeutungsbeziehungen. An seinem Vorgehen kann demonstriert werden, dass ohne ein klar umrissenes Interpretations-Modell die textexternen Wiederholungen beliebige, eher Verwirrung als Klärung hervorrufende Auslegungen zulassen. Es wird zwar ein breiter kultureller Kontext erschlossen, aber letzten Endes bringt die Methode keine wesentlich neuen Ergebnisse bezüglich der Frau ohne Schatten. Das bereitgestellte Kulturgut wird nicht systematisch und daher auch nicht funktionell in die Interpretation einbezogen, ihre Aufdeckungsprozedur besitzt demzufolge einen bestimmten l'art pour l'art Charakter. Köhlers Verdienst besteht vor allem in der Ausarbeitung einer zuverlässigen Entstehungsgeschichte sowie eines zum Teil hypothetischen, zum Teil nachgewiesenen Quellenmaterials zur Frau ohne Schatten und anderen Erzählungen, die er behandelt. Der Nachteil liegt in der präkonzeptionellen Einseitigkeit, die sich aus dem gewählten thematischen Gesichtspunkt ergibt und seine Interpretationen negativ beeinflusst.

- 4 Hier sollen einige wesentliche Arbeiten angeführt werden, die meine theoretisch-methodologischen Vorstellungen stark beeinflusst haben: Petőfi /1974a, b/, Bierwisch /1969/, Dijk /1972a, b/, Hintikka /1969/, Ihwe /1972/, Kahn /1973/, Kanyó /1973/, /1975a, b/, Bremond /1971/, Bernáth /1970/, /1976/, Dijk-Ihwe-Petőfi-Rieser /1974/.
- 5 Der einführende theoretische Abschnitt von Csúri /1978b/ kann hier nicht eingehend ausgeführt werden. So müssen wir uns auf die Explikation einiger wichtiger Prinzipien und Begriffe beschränken. Zu weiteren Einzelfragen sei der Leser auf die erwähnten theoretisch-methodologischen Vorüberlegungen in Csúri /1978b/ sowie auf leichter zugängliche Studien wie Csúri /1978a/, Bernáth-Csúri /1978/ verwiesen. Zu bemerken ist jedoch, dass trotz der knappen theoretischen Einleitung auch in dem vorliegenden Text keine wichtigen Termini, die das Verständnis der Interpretation bzw. des Strukturvergleichs erschwert oder unmöglich gemacht hätten, ohne Erklärung verwendet werden.
- 6 Zum Begriff der 'Textwelt' vgl. den Aufsatz "Mögliche Welten unter literaturtheoretischem Aspekt" von Bernáth-Csúri /in diesem Band/. Ich muss jedoch darauf hinweisen, dass die 'Textwelt' in dieser Arbeit im gleichen Sinne wie 'mögliche Welt' in dem zitierten Aufsatz von Bernáth-Csúri verwendet wird. Es wird also von vornherein angenommen, dass die 'Textwelt' der Frau ohne Schatten in eine 'mögliche Welt' verwandelt werden kann, indem die zugrunde liegenden Regularitäten dieser Welt erkennbar sind. Die methodologisch wesentliche Unterscheidung zwischen 'Textwelt' und 'mögliche Welt' hätte jedoch keinen wichtigen praktischen Beitrag zu der früher entstandenen Interpretation von Die Frau ohne Schatten geliefert und deshalb habe ich auf die terminologische Umschreibung der gesamten Analyse verzichtet.

- 7 Die Begriffe Motiv und Emblem werden in der Literaturwissenschaft sehr unterschiedlich gebraucht. Über das Motiv gibt Frenzel /1966/ einen ausführlichen Überblick. In diesem Bereich schliesse ich mich der Tendenz an, die sich an der Leitmotiv-Bestimmung von Walzel /1929/ orientiert und neulich durch Bernáth /1970/ vertreten wird. Zu dem Emblem-Begriff vgl. Volkmann /1962/, Praz /1964/, Sulzer /1970/ usw. Meine Auffassung lässt sich in erster Linie auf Kayser /1961/, Schöne /1964/ und - wie die nachfolgenden Definitionen zeigen - besonders Bernáth /1970/ zurückführen.
- 8 Eine solche Explikation ist in Bernáth-Csúri /1978/ sowie in Bernáth /1978/ und Csúri /1978c/ vorgenommen worden.
- 9 Die Interpretation stützt sich auf die Hofmannsthal-Ausgabe von H. Steiner: H.v. Hofmannsthal: Die Erzählungen, Frankfurt/M, /1953/. Die Seitenzahlen werden nach dieser Ausgabe angegeben.
- 10 Zu sehen ist also, dass die emblematischen Relationen nicht als Teil des narrativen Modells, sondern als Teil der thematischen Komponente aufzufassen sind.
- 11 Um den Strukturvergleich zu ermöglichen, müssen wir hier das für die frühen Erzählungen Hofmannsthals erarbeitete Strukturmodell kurz zusammenfassen. Das Modell /auch Basisstruktur genannt/ wird in einer sehr einfachen und daher überschaubaren Symbolsprache dargestellt.
- a/ Aus einem stabilen Anfangszustand Z_A , der durch die Dominanz /D/ einer möglichen Welt w_m über die aktuelle Welt w_o festgelegt ist, entsteht über eine Folge von Übergangszuständen $Z_{U1} \dots Z_{Un}$ ein Gleichgewichtszustand Z_G von w_m und w_o derart, dass die Aktivierung der Elemente von w_o Z_A stufenweise instabilisiert, d. h. bei Beibehaltung von $D/w_m, w_o$ / auch das umgekehrte Verhältnis $D/w_o, w_m$ / zustan-

debringt: $Z_G = D/w_m, w_o / \wedge D/w_o, w_m /$. ' \wedge ' steht für 'und'.

b/ Z_G entwickelt sich dann stufenweise zu einem neuen stabilen Endzustand Z_E , wobei Z_E die annähernd inverse Abbildung von Z_A darstellt: $Z_E = D/w'_o, w'_m /$.

/Das Zeichen ' bei w'_m und w'_o soll auf bestimmte Unterschiede hinsichtlich w_m und w_o verweisen/.

c/ Dabei müssen w'_m und w'_o zwischen Z_G und Z_E eine Teilmenge der ausgezeichneten Eigenschaften von w_o bzw. w_m zwischen Z_A und Z_G obligatorisch übernehmen.

Wenn aber nur w'_m und w_o bzw. w'_o und w_m auf die in c/ beschriebene Weise aufeinander bezogen werden und weiter keine Beziehungen zwischen diesen Welten bestehen, dann stellt Z_E eigentlich nur eine Variante von Z_A dar: in Z_E würde laut c/ eine aktuelle Welt mit einer Teilmenge der ausgezeichneten Eigenschaften einer möglichen Welt über eine mögliche Welt mit einer Teilmenge der ausgezeichneten Eigenschaften einer aktuellen Welt herrschen. Eine Ergänzung muss also hinzugefügt werden.

d/ Um die Figuren /eventuell durch ihre motovischen Varianten vertreten/, auf die w_m und w_o zwischen Z_A und Z_G bezogen waren, identifizieren zu können, müssen w'_m bzw. w'_o zwischen Z_G und Z_E jeweils eine fakultative Menge von ausgezeichneten und nicht ausgezeichneten Eigenschaften aus w_m bzw. w_o zwischen Z_A und Z_G ebenfalls obligatorisch übernehmen.

Das Verhältnis der übernommenen ausgezeichneten und nicht ausgezeichneten Eigenschaften ist in $Z_{U1}' \dots Z_{Un}'$ zwischen Z_G und Z_E innerhalb von w'_m und w'_o fakultativ. In Z_E müssen dann die übernommenen ausgezeichneten Eigenschaften sowohl in w'_m als auch in w'_o obligatorisch dominieren.

e/ Was d/ bereits implizit beinhaltet, muss hier betont formuliert werden: Es muss ermöglicht werden, dass w'_m sich /wenigstens der eigenen Welt w'_m gemäß/ zwischen Z_G und Z_E aktiviert. Dies um so mehr, weil Z_E als $D/w'_o, w'_m /$ eigentlich

nur für die Welt des Empfängers w_E und/oder für die Welt des Narrators w_N , nicht aber für die jeweiligen w'_m -s erreichbar und damit einsehbar ist. In w'_m gilt $D/w'_o, w'_m$ / nicht oder gilt nur als möglich, nicht aber als wahr.

f/ Die entsprechend kombinierte Verwendung von c/ und e/, d. h. dem beschriebenen Funktionswechsel und der Aktivierung von w'_m , sichert /zum grossen Teil/ die Steigerung des oppositionellen Verhältnisses gemäss w_E bzw. w_N zwischen w'_m und w'_o .

g/ Um einen Höhepunkt/Wendepunkt zu erreichen, muss die in f/ formulierte Steigerung mit Hilfe der Retardation, wie sie etwa gemäss d/ aufgefasst werden kann, graduell herbeigeführt werden.

h/ Der Wendepunkt stellt den ausgezeichneten Übergangszustand Z_{U1} zwischen Z_G und Z_E dar, der Z_E unmittelbar vorangeht und dadurch gekennzeichnet wird, dass in ihm w'_m , infolge der Aktivierungsmöglichkeit, die Relation $D/w'_m, w'_o$ / und w_N bzw. w_E , infolge des Funktionswechsels, die Relation $D/w'_o, w'_m$ / in Bezug auf das selbe ausgezeichnete Ereignis e_1 aufstellen.

Der Wendepunkt ist also ein ambivalenter Zustand, weil die Dominanz-Relation zwischen w'_m und w'_o nach w'_m bzw. w_N und w_E binär-oppositionell bewertet werden kann.

i/ Z_E ist demnach nichts anderes als das Aufheben der Ambivalenz, d. h. die Tilgung von $D/w'_m, w'_o$ /. Unter diesem Aspekt ist also die Beendigung der Erzählungen eindeutig und nicht beliebig auslegbar. Mehrere Interpretationsmöglichkeiten werden allein dadurch hervorgerufen, ob w'_m nur die Tilgung selber oder auch die Ursache für die Tilgung, die eigene umgewandelte Funktion erkennt, oder, auf einer anderen Ebene, welche pragmatischen Wertinterpretationen von w_N bzw. w_E der Tilgung zugeordnet

werden.

j/ Um die dargestellten Verhältnisse und die ambivalente Interpretierbarkeit /in h/ zustandezubringen, müssen die Intensionen von w_m und w_o jeweils aus zwei Prädikaten-Mengen bestehen, die zueinander eine binäre Opposition bilden. Alle diese Prädikaten-Mengen haben ausgezeichnete und nicht ausgezeichnete Prädikate als Elemente. Die Ambivalenz in Z_A ist einerseits auf die oppositionelle Prädikaten-Menge innerhalb von w_m , andererseits auf den Sachverhalt zurückzuführen, dass w_m bestimmt, welche Prädikate von w_o ausgezeichnet werden. Die Kombination der Prädikate unterschiedlicher Vorzeichen durch w_m bzw. w_N und w_E ist imstande, $Z_{U1} \dots Z_{Un}$ zu erklären. Die Struktur von $Z_{U1} \dots Z_{Un}$ bzw. $Z'_{U1} \dots Z'_{Un}$, die grundlegend durch den Unterschied zwischen Z_A und Z_G bzw. Z_G und Z_E bestimmt wird, ist für die Gradualität usf. verantwortlich.

k/ Beinahe alle aufgezählten Eigenschaften der dargestellten narrativen Basisstruktur lassen sich auf die obligatorische Tilgung der verbalen Kommunikation K zurückführen. Jedoch sind hier verschiedene Stufen der Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit längs der Textlinearität zu unterscheiden.

In Z_A und zwischen Z_A und Z_G , d. h. im Falle von $D/w_m, w_o/$, wird eine mögliche $K/w_m, w_o/$ getilgt, weil sie für w_m nicht notwendig ist. In Z_E wird eine notwendige $K/w'_m, w'_o/$ getilgt, weil sie für w'_m nicht mehr möglich ist. w'_m ist nämlich zwischen Z_G und Z_E in derselben /gesteigerten/ Position wie w_o zwischen Z_A und Z_G war, und wo $K/w_o, w_m/$ wegen $D/w_m, w_o/$ für w_o zwar notwendig, aber nicht möglich war. Der einzige wesentliche Unterschied hinsichtlich der möglichen Kommunikation zwischen Z_A und Z_G bzw. Z_G und Z_E ist mit Hilfe von e/ zu erklären. Die gemäss w'_m zustandegebrachte $D/w'_m, w'_o/$ sichert vor Z_E , d. h. zwischen Z_G und Z_E , eine mögliche $K/w'_m, w'_o/$ für w'_m . Dass diese Möglichkeit durch die narrative Struktur zwar ge-

sichert, aber letzten Endes nicht realisiert wird, weist wiederum auf die Bedeutung der Steigerung hin, die auch der beschriebene Prozess unterstützt.

±/ Durch ausgezeichnete Zeit-, Raum-, Ereignis- oder Eigenschafts-Prädikate müssen Z_A und Z_E bzw. Z_{U_i}' obligatorisch in motivischer Beziehung zueinander stehen, wobei die einzelnen Übergangszustände, immer im Hinblick auf die Bedingungen der Gradualität, Steigerung und Retardation, verschiedene partielle motivische Funktionen ausüben können. Schliesslich muss noch bemerkt werden, dass natürlich nicht die Tilgung der verbalen Kommunikation zwischen w_m und w_o bzw. w_m' und w_o' als formale Relation von Bedeutung ist, sondern vielmehr die Tilgung des semantischen Inhalts, der kommuniziert werden sollte, und der anhand der Darstellung der thematischen Interpretation noch behandelt wird.

- 12 Instabilisieren als Terminus bedeutet hier die Einführung von Sachverhalten, die mit den Sachverhalten in w_o nicht vereinbart werden können.
- 13 Die Eliminierung von D/w_m , $w_o/$ oder einfach von w_m einer Figur bedeutete in den frühen Erzählungen ihren tatsächlichen oder möglichen Tod, d. h. eigentlich die Vernichtung ihrer aktuellen Welt w_o und nicht die ihrer möglichen Welt w_m . Der entstandene Widerspruch ist aber nur scheinbar: Es geht einfach darum - und dies wird in der Interpretation klar ausgearbeitet -, dass die Figuren in dieser Phase ihre w_m im wesentlichen als ihre w_o erleben. Der ursprüngliche scharfe Unterschied zwischen w_m und w_o ist nur noch für w_N , w_E oder andere Figuren der Textwelt gegeben. Da die Erklärung der Textwelt, die Bestimmung der Wahrheitswerte, die Festlegung der verschiedenen möglichen Welten und der aktuellen Welt als einer ausgezeichneten möglichen Welt usw. nur unter einem finalistischen Gesichtspunkt sinnvoll vorgenommen werden kann, und weil

dieser Gesichtspunkt vor allem für w_N und w_E erreichbar ist, folge ich anhand der Benennungen der letzterwähnten Perspektive. So ist es möglich, dass eine Welt z. B., die eine Figur als ihre aktuelle Welt w_O betrachtet, im Hinblick auf die gesamte Textwelt, d. h. für w_N und w_E usw. als eine mögliche Welt w_m zu interpretieren ist.

¹⁴ Siehe Csóri /1978a, b/.

Bibliographie

Primärliteratur:

Hofmannsthal, H. von /1953/, Die Erzählungen. Herausgegeben von H. Steiner, Frankfurt/M.

Sekundärliteratur:

- Bernáth, Á. /1970/, Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez. In: ItK 2 /ungarisch/
- Bernáth, Á. /1976/, Literarische Erklärung narrativer Texte /Vortrag auf der Internationalen Konferenz für Literatursemiotik, Budapest, 18-19. August, 1976 [= Bernáth, Á. /1978/, in ung. Sprache/
- Bernáth, Á. /1978/, Narratív szövegek irodalmi magyarázata. In: Literatura 3-4: 191-6
- Bernáth, Á./Csóri, K. /1978/, Zur Theorie literarisch relevanter Wiederholungstypen in narrativen Textstrukturen. Dressler, W. U./Meid, W. /eds./ 1978, 643-646
- Bernáth, Á./Csóri, K. /in diesem Band/, "Mögliche Welten" unter literaturtheoretischem Aspekt
- Bernáth, Á./Csóri, K./Kanyó, Z. /1975/, Texttheorie und Interpretation. Untersuchungen zu Gryphius, Borchert und Böll, Kronberg
- Bierwisch, M. /1969/, Poetik und Linguistik. In: Kreuzer, H./Guntzenhäuser, R. /Hrsg.//1969³/, 49-65

- Bremond, C. /1971/ /1964/, Die Erzählnachricht. In: Ihwe, J. ed. /1971/, 177-217
- Çakmur, B. /1952/, Hofmannsthals Erzählung die Frau ohne Schatten. Studien zu Werk und Innenwelt des Dichters [=Veröffentlichungen der Philosophischen Fakultät der Universität Ankara NR 85, Schriften des Instituts für Deutsche Sprache und Literatur NR. 1./, Ankara
- Csúri, K. /1978a/, Die frühen Erzählungen Hugo von Hofmannsthals. Eine generativ-poetische Untersuchung, Kronberg
- Csúri, K. /1978b/, Struktur der vollendeten Erzählungen Hugo von Hofmannsthals. Eine generativ-poetische Untersuchung. /Diss./ Szeged
- Csúri, K. /1978c/, Ismétlés, narratívika, interpretáció. In: Literatura 3-4: 181-190
- Davies, J. et al. eds. /1969/, Philosophical Logic, Dordrecht-Holland
- Dijk, T. A. van /1972./, Beiträge zur generativen Poetik, München
- Dijk, T. A. van /1972b/, Some Aspects of Text Grammars, The Hague
- Dijk, T. A. van/Ihwe, J./Petőfi, J. S./Rieser, H. /1974/, Zur Bestimmung narrativer Strukturen auf der Grundlage von Textgrammatiken, Hamburg
- Dressler, W. U./Meid, W. eds. /1978/, Proceedings of the Twelfth International Congress of Linguists, Vienna, August 28- September 2, 1977 [= Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft/
- Frenzel, E. /1966/, Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, Stuttgart
- Hagedorn, G. /1967/, Die Märchendichtung Hugo von Hofmannsthals, Köln
- Hintikka, J. /1969/, Semantics for Propositional Attitudes. In: Davies, J. et al. eds. /1969/, 21-45
- Huber, W. /1947/, Die erzählenden Werke Hugo von Hofmannsthals, Zürich

- Ihwe, J. ed. /1971/, Literaturwissenschaft und Linguistik.
Ergebnisse und Perspektiven, Frankfurt/M.
- Ihwe, J. /1972/, Linguistik in der Literaturwissenschaft.
Zur Entwicklung einer modernen Theorie der Literaturwissenschaft, München
- Kahn, E. /1973/, Finite-State Models of Plot Complexity.
In: Poetics 9, 5-20
- Kanyó, Z. /1973/, Zur Theorie der Einfachen Formen /Sprichwörter/. Eine semiotisch-literaturtheoretische Untersuchung, /Diss./, Szeged /im Druck/
- Kanyó, Z. /1975a/, Zur Frage der paragrammatischen Regelmässigkeiten. In: Bernáth, Á./Csúri, K./Kanyó, Z. /1975/ 13-24
- Kanyó, Z. /1975b/, Texttheorie und Literaturtheorie. In: Bernáth, Á./Csúri, K./Kanyó, Z. /1975/, 25-51
- Kaysar, W. /1961/, Das sprachliche Kunstwerk, Bern - München
- Köhler, W. /1972/, Hugo von Hofmannsthal und "Tausendeine Nacht".
Untersuchungen zur Rezeption des Orients im epischen und essayistischen Werk, Frankfurt/M.
- Kreuzer, H./Gunzenhäuser, R. eds. /1969³/, Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft, München
- Petőfi, S. J. /1974a/, Überblick über den gegenwärtigen Stand der Ausarbeitung einer texttheoretischen Konzeption. In: Petőfi, S. J./Rieser, H. /1974/, 15-22
- Petőfi, S. J. /1974b/, Grammatische Beschreibung, Interpretation, Intersubjektivität /Umriss einer partiellen Texttheorie/, In: Petőfi, S. J./Rieser, H. /1974/, 29-59
- Petőfi, S. J./Rieser, H. /1974/, Probleme der modelltheoretischen Interpretation von Texten, Hamburg
- Pfaff, G. /1957/, Hugo von Hofmannsthals Märchendichtung "Die Frau ohne Schatten". Die Bedeutung der Hauptgestalten im Gefüge des Werkes. /Diss./, Darmstadt

- Praz, M. /1964/, Studies in Seventeenth-century Imagery, Roma
- Reucher, Th. /1953/, Hugo von Hofmannsthals Erzählung "Die Frau ohne Schatten". Eine Interpretation /Diss./, Köln
- Schiller, I. /1962/, Art und Bedeutung des Religiösen im Prosawerk Hugo von Hofmannsthals. /Diss./, Würzburg
- Schöne, A. /1964/, Emblematisches und Drama im Zeitalter des Barock, München
- Sulzer, D. /1970/, Zu einer Geschichte der Emblemtheorie. In: Euphorion 64, 1., 23-50
- Thomése, I. A. /1923/, Romantik und Neuromantik. Mit besonderer Berücksichtigung Hugo von Hofmannsthals, Haag
- Volkman, L. /1962/, Bilder Schriften der Renaissance /Hieroglyphik und Emblematisches in ihren Beziehungen und Fortwirkungen/, Nieuwkoop B. de Graaf
- Walzel, O. /1929/, Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Wildpark-Potsdam