

**DIE MYTHOLOGISIERTE FRAU ALS FATALE NIXE  
IN DER DEUTSCHEN KULTUR UND DICHTUNG**

**Nejdet Keleş**

**Öz**

*Kadının mitlerdeki Pandora, su perileri veya deniz kızı efsaneleriyle özdeşleştirilip, doğa üstü güç ve çekicilikle donatılması, erkekler için uğursuzluk ve ölüm anlamına gelmesi Alman edebiyatında ve sosyokültürel ard alanında sıkça rastlanan bir konudur. Bu makalede bu özellikleri taşıyan kadın efsaneleri hakkındaki Alman kültür sosyolojisinde mevcut söylenti ve kültler ile Alman edebiyatında değişik asırlarda eser vermiş Hagedorn, Brentano, Arnim Heine, Wieland, Goethe ve Wedekind'de ki bu tür efsaneleştirilmiş kadın izdüşümler ele alınmıştır.*

**Anahtar Sözcükler**

*Pandora Efsanesi, Doğa Üstü Güçle Donanmış Kadın, Edebiyatta ve Sosyo-Kültürde Kadın Hakkındaki Alman Kültürleri.*

*Alman Kültürü ve Edebiyatında Uğursuz Deniz Kızı Olarak Mitleştirilen Kadın*

**Abstract**

*Women are often as topos for german literature and in german social-culture while they have been identified with Pandora in mythology, with fairy or sea-women (nympha). They are in full armour with supernatural power and charm, so that they mean love and dead for man. This article treats this legendary woman type, who can be found as legends in german cultur-sociology and cults in the works of german authors Hagedorn, Brentano, Arnim, Heine, Wieland, Goethe and Wedekind.*

**Key words**

*Pandora Legendery, Women with Supernatural Power, Germany Cults About Women in Literature and Social-Culture.*

**1. Die Sage der Verhängnisvollen Frau Pandora und ihre  
Widerspiegelungen in der Deutschen Literatur**

Wie seit dem ersten griechischen Historiker Hesiod (um 780-850 v. Chr.) der Menschheit bekannt ist, soll das Motiv Pandora, das in der Welt-Literatur stark präsent ist, laut der griechischen Mythologie die erste Frau auf der Welt sein, die von Hephaistos (Gott des Feuers und Schmiedekunst) auf Auftrag des Zeus erschaffen und in die Welt geschickt würde, um an den Menschen zu rächen, deren Los sich durch die Hilfe von "Kulturbringer" Prometheus (Sohn der Titanen) verbesserte, der von Göttern das Feuer gestohlen und es Menschen geschenkt hat. Nach dem Erhalten des Feuers fingt die Menschheit somit an, die eigene Zivilisation, die Kunst und Handwerke zu entwickeln. Zum Bestrafen der Menschen kommen die Götter dann auf die Idee, eine Frau zu erfinden. Sie, namens Pandora, wurde von allen Göttern mit der "Vielzahl schlechter Eigenschaften" (Tripp, 1970: 405) und von Hermes (Sohn von Zeus und Gott der Herden) mit Lügen, sowie Schmeicheleien ausgerüstet und in ihre Hand eine sogenannte "Büchse" -voll mit allen Übel und Kummer angefüllt- gegeben, die nicht zu öffnen ist. Pandora verführt Epimetheus, Bruder von Prometheus, sie verheiraten sich. Epimetheus öffnet die Büchse Pandoras, deren Inhalt voll mit Übel auf der Erde alles bis Hoffnung solle verdorben haben. In diesem Sinne ist Pandoras Büchse voll mit Übel mit dem verhängnisvollen Satan in der Bibel identifiziert, weil beide dem Menschen Übel bringen. So fängt der dauernde Machtkampf zwischen der Frau und dem Mann an; wie seit dem frühen Christentum wurde eine Parallele zwischen Pandoras Übel auf der Welt und

Evas Sündenfall im Paradies gezogen, also Pandora und Eva werden nachhaltig als den Mann verführende, zur Sünde anlockende Frau angeglichen.

Die für Männer anlockend, anreizend bedeutende schöne Pandora wird somit auch das Motiv Femme fatale Frau in der Literatur, wie zum Beispiel bei Goethe am kindlichen anreizenden Gretchen im "Faust" und an der erotischen, charmanten Lulu bei Wedekind der Fall ist. Erasmus von Rotterdam bearbeitet erst die deutsche Fassung des Themas von Pandora in seinem Übersetzungswerk "Adagiorum chiliades tres" 1508, wo Pandora in der Erzählung "Erga kai hemerai" ("Werke und Tage" um 700 vor Chr.) von Hesiod gemäß der griechischen bekannten Version der Sage als eine auf Befehl von Zeus geschaffene schöne Frau bekannt gegeben wird. Das unheilvolle Ding, das die Götter in Pandoras Hand gegeben haben, heißt lateinisch "pithos" und soll "Vorratskrug" bedeuten, aber es wird von E. V. Rotterdam verkehrt als "Büchse" wie "pyxis" übersetzt (vgl. Renger und Musäus, 2002: 15-21).

Nach seinem Übersetzungswerk "Adagiorum" verfasst Erasmus das andere mit dem gleichen Inhalt; "Ein schön weltlich Spiel von der schönen Pandora" 1544. In diesem Werk ist Pandora wie in den alten Versionen eine Frau, die der Welt Unglück bringt und den Menschen nur die Hoffnung als einziger Trost hinterlässt. Dann sieht man inhaltlich die fatalen verführerischen Pandora-Frauenthemen in Fabeln von Friedrich Hagedorn, sowie in Wielands Lustspiel "Traumgespräch mit Prometheus" 1770, wo Pandora als Zerstörerin der Menschheit mit einer Büchse voll mit Kummer auf die Erde geschickt wird. Sie und die Übel ihres "Krug" (Büchse) unter den Menschen auf der Erde werden durch die Friedensgöttin Tara von Olympos verhindert. Wie in seinem Lustspiel der Fall ist, treffen wir die mysteriöse, Pandora ähnliche Frau als eine Psyche, die mit jungen unerfahrenen Agathon eine Liebesbeziehung hat, im sechsten und siebten Kapitel des ersten Buches des Romans "Geschichte des Agathon" 1767.

Bei Herders Drama "Entfesselten Prometheus" in 1802 trifft man die Pandora als die Erzieherin der Menschheit und als die Verkörperung der Humanität. Goethe verfasste 1807 ein Festspiel mit dem Titel "Pandoras Wiederkunft", das inhaltlich einen Kampf zwischen dem Kulturbringer Prometheus mit fast ursprünglicher mythologischer Essenz als "Tatmensch" und sein Bruder Epimetheus als "Genußmensch" behandelt. Die sogenannten "Lulu-Dramen" von Frank Wedekind (1884-1918) bestehen aus zwei Teilen: "Erdgeist" und "Die Büchse der Pandora". Schon die beiden Titel enthalten von Anfang an eine mythologische Essenz. Trotzdem finden die beiden Dramenhandlungen nicht auf dem Berg "Olympos", sondern in Mitten der bürgerlichen Gesellschaft in den industriellen Metropolen Europas (München, Berlin, Paris, London) statt. Der Titel "Erdgeist" erinnert uns im ersten Blick sein Antonym "Wassergeist" und gibt einen mysteriösen Eindruck, wie "Die Büchse der Pandora" des zweiten Teils vom Dramenkomplex. Ist die "Büchse der Pandora" nun in der Hand von Lulu? Oder ist Lulu die moderne Pandora von Wedekind? Die fiktive Heldin, die berühmteste Hauptfigur Wedekinds Lulu mit dem mythologischen Ur-Charakter von Pandora nennt sich selbst als ein "süßes Wunderkind" (Wedekind, 1969: 242/1 Weitere Zitatbemerkungen aus den Lulu Dramen werden gleich nach dem Zitate in den runden Klammern gegeben; erst die Seitennummer dann die Bandnummer), das Dr. Schön "zu einem

Menschenkind gemacht" (242/1) haben soll. Lulus Ursprung ist und bleibt dem Leser und sogar den Mitfiguren in den "Lulu-Dramen" rätselhaft, wie es Pandoras Geheimnis ihrem Ehemann Epimetheus ist:

Rodrigo: Wie ihr Vater heißt?

Schigolch: Sie hat nie einen gehabt.

Lulu: (...) Was habe ich nie gehabt?

Alle drei: Einen Vater.

Lulu: Ja gewiss, ich bin ein Wunderkind (...) (304/1).

Als ein *Wunderkind* zeigt sie ihre unwiderstehliche sinnliche Anziehungskraft auf jeden Fall über die Männer aus allen sozialen Schichten um ihr. Es ist ihr fast einen magischen, bzw. dämonischen Charakter zuzuschreiben, wie die von Pandora. Im Prolog von "Erdgeist" wird schon das wilde mysteriöse Triebmodell von Lulu angekündigt. Der Tierbändiger führt sie auf die Bühne als "bald Mensch, bald Tier geduckt am Estrich" (235/1), eine rings bebende "Kreatur" (236/1), eine "Schlange" (237/1), "süßes Tier" (ebd.) und als "die Urgestalt der Frau" (ebd.) ein. Bei Lulu erleben die Männer "die Idealisierung einer Frau", die eigentlich die "männliche Sexualmythologie über die Frau" (Christian, 1977: 87) repräsentiert. Sie befriedigen sogar mit ihr "Phantasiebildungen mit den Völkemythen" (Freud, 1982: 48), weil sie ihnen rätselhaft bleibt.

## **2. Die Nixen und der Wasserkult in der germanischen Kultur-Soziologie und ihre literarischen Versionen:**

Das Wasser bedeutet in der ersten Linie das Leben. Was im Wasser ist und was mit dem Wasser im Kontakt steht, kann vor allem (weiter-)existieren und natürlich sich aufblühen, wie die Pflanzen oder die kleinsten primitivsten Lebewesen, wie die Embryonen oder die biologisch mehr komplizierten Tiere und Menschen, die nur mit und durch Wasser überleben können. Ohne das Wasser kann gemäß der wissenschaftlichen Realität kein Leben überhaupt gewesen sein. Theweleit (1977: 341) betont die biologische Bedeutung des Wassers für die Menschheit folgendermaßen:

"Polygenetisch kommt das menschliche Leben aus dem Wasser wie jeder einzelne Mensch immer noch; in der Fruchtwasserblase des mütterlichen Leibes wächst er heran."

Kultursoziologisch stellt Jacob Grimm den Wasserkult in der Tiefe des Volkerglaubens schon fest, "da(s)s Alemannen und Franken flüsse und quellen verehrten" (Grimm, 1981: 484). Über den heiligen Kult und die eventuellen Gründe der Heiligkeit des Wassers bei den germanischen Stämmen schreibt Grimm weiter wie folgt:

"...das volk betete am ufer des flu(s)ses am / rand der quelle, zündete lichter an, stellte opfergaben hin(...) Noch weiter aber sind die annahmen verbreitet, dass das wasser heiliger bäche und ströme von göttern und höheren wesen aus schalen oder urnen ursprünglich ausgegossen, dass brunns und quel von dabei liegenden schlangen oder drachen gehütet werde" (ebd.: S, 485).

Grimm führt außerdem über die Fortdauer des Heiligkeitskults vom Wasser bei den "Abergläubigen" nicht in der heidnischen, sondern in der himmlischen Religion weiter wie folgt an:

“aberglaubige christen nahmen also zweierlei an, heilung des wassers in der mitternacht des taufages und verwandlung in wein zur zeit der bethphanie; solches wasser nannten die deutschen heilawac (auch heilawin, es sollten krankheiten, wunden heilen und nicht verderben” (ebd.: 484f).

Das Wasser gilt also bei Germanen als “Zauberwasser”, das auch;

“zu unchristlicher weissagung diensam (ist), soll sonntags, vor sonnenaufgang, an drei fliessenden brunnen, in ein glas ge-/sammelt werden: und vor dem glas wird, wie vor einem göttlichen wesen, eine kerze angezündet (...)” (ebd.: 487).

Laut deutschem Volksglauben leben die Seelen der Ertrunkenen im Wasser fort (vgl. ebd.: 495). Sie seien von Wassergeister hinabzuziehen. Im allgemeinen nennt man diese Wassergeister Nix (männlich) oder Nixe (weiblich). Die Nixen sind in der indogermanischen Mythologie mit den Sirenen, Loreleinen und Feen oder mit verschiedenen örtliche Variationen der gleichgemeinten Wassergeister, nämlich Wassernymphen verwandt (vgl. Simek, 1982: 83). Und Lulu “kommt aus dem Wasser” (258/1) in die bürgerliche Gesellschaft und lebt da weiter. Alle Menschen, die atmen, leben biologisch. Aber Wedekinds Anschauung nach sind nur diejenigen lebendig, die ihre Sinnlichkeit frei genießen können, wie die bürgerliche Frau nie tun kann.

Lulu hat eine Schönheit, die die Männer zu verführen reicht, wie die Wassernymphe Leda den olympischen Zeus zu sich anzieht. Die Töchter von Zeus und Leda werden nun als Nymphen genannt und in der hellenistischen und römischen Kultur als halbe Göttinnen verherrlicht, die meistens wie ihre Mutter im Wasser leben und enorm schön sind. Zum Beispiel Helenas Schönheit wegen wird der berühmte Troja Krieg geführt. Paris, Prinz von Troja, verliebt sich in schöne Helena, Tochter von Zeus und Leda, die Tochter des Königs Thestios von Aitolien und mit dem König Tyndareos vermählt. Zeus vergewaltigte Leda und sie bekommt Helene. Er schleppt seine Geliebte mit Hilfe von Artemis in seine Heimat mit sich und dann geht der weltberühmte fatale Trojanische Krieg los. Der Rachekrieg des Ehemannes Menelaos mit Rückhalt von seinem Bruder Agamemnon und Achilles fängt an: Troja wird ein Trümmerstaat. Menelaos nimmt seine Frau zurück aus der Hand von Paris und bringt sie nach Sparta zurück, ohne sie wegen ihrer Liebe zu Paris, Ehebruch und Flucht zu bestrafen. Wegen ihrer Schönheit von allen Göttern verehrte Helene ist „vermutlich als eine minoische Vegetationsgöttin aufzufassen“ (<http://www.mythologica.de/helene.htm>) und repräsentiert somit die Fruchtbarkeit auf der Erde. Dabei ist es zu erinnern, dass der Maler Schwarz wegen Lulu(-s Porträt) reich wurde und dazu er Dr. Schön, der sie ihm zur Heirat verkuppelt, danken müsse, weil er fruchtbare Lulu durch ihn heiraten konnte. Er malte ihre nackten Porträts und machte eine große Partie; Dr. Schön (*sich setzend*): „Du hast eine halbe Million geheiratet...“ (270/1) Die berühmte Aphrodite -die Liebesgöttin der Antike- ist auch die Tochter einer Nymphe, die von Zeus geschwängert wurde. In der griechischen Mythologie tragen die Sirenen das übernatürliche mysteriöse Wesen mit ihrem Körper aus dem halben Mädchenleib und dem halben Fischeschwanz. Sie gelten als die Tochter des Meergottes Phorkys mit dem Beinamen Krateios, der Starke. Die Sirenen sollen auf einer Insel hausen und die vorbeifahrenden Matrosen anlocken, denen sie nach Schlafen Blut aussaugen. Diese sind die ruhmlosen, sinnlichen

Todesdämonen. Warum sie ihre Liebhaber töten, weiß niemand. Ihre magische Anziehungskraft ziehe aber immer noch angeblich viele Männer am und im Meer zu sich an. Also im Wasser, das das Symbol für die Weiblichkeit ist, gehen die Männer zugrunde. Auch bei den Kelten, denen das Wasser heilig ist, findet man Olymp ähnliche Nymphen, die mit ihrer phantasievollen Liebesgeschichte ihre besondere Stelle in der europäischen Kultur genommen hat, und auch in den Wasser-Quellen und in den Flüssen lebt. Diese mysteriösen Wassermädchen sind auch halb Menschen, halb Feen. Die Nymphen sind in der antiken Mythologie die niederen weiblichen Gottheiten. Eine Nymphe ist ein Dämon, der in einem bestimmten Platz, Objekt oder Naturphänomen wohnt. Die Oredanen sind Bergnymphen, Naraden die Nymphen von Quellen, Seen und Bächen und Nereiden die Meeresnymphen. Die Eigenschaften wie Jugend, Schönheit und Liebe werden meistens diesen schönen weiblichen Lebewesen zugeschrieben. Die Nymphe ersetzt in der Dichtung darum immer die schöne Frau oder umgekehrt (Tripp, 1970: 367). Die rheinische Lorelei findet deswegen mit Clemens Brentano ihre dichterische Stelle und den Ruhm an deutschen Boden. In der unter dem Eindruck einer Rheinfahrt entstandene und erst in seinem Roman „Godwi“ 1801 erschienenen Ballade „Lureley“ von Brentano sind die besonderen Merkmale der wassergeistlichen deutschen Liebesmädchen, die der Dichter folgendermaßen schildert:

Und machte viel zu Schaden  
Der Männer ringsumher,  
Aus ihren Liebesbanden  
War keine Rettung mehr (Brentano, 1979: 73).

Dank der dichterischen Phantasie Brentanos findet sich die rheinische Loreley -die Felsen am rechten Rheinufer bei St. Goarshausen nennt man auch Loreley. Die Rheinnixe nimmt ihren Namen von diesem Ort- nun in der Volksliteratur eine bedeutende Stelle. Die Lore-Lay im deutschen Volksglauben heißt also seit dem Romantiker das schöne Wassermädchen Lorelei, das die Männer unwillig zum Verderben führt, und wegen dieses fatalen Liebeskummers sterben will und deswegen sich von einem Felsen in die Tiefe des Rheins stürzt. In drei „Rheinmärchen“ 1810-16 bearbeitet Brentano dieses Thema in verschiedenen Variationen:

“Die Lorelei ist nun nicht mehr das Mädchen von Bacharach, sondern eine Fee oder Wasserfrau von ewiger Jugend und Schönheit [...] Sie heiratet einen Menschenfürsten und muß jeden siebten Tag in ihr Element zurückkehren. Auch sie wird betrogen, aber da sie eine Fee ist, kann sie nicht sterben“ (Frenzel, 1976: 435).

Wie die Brentanos Loreley hat Lulu auch viele Männer um sie „ringsumher“, die aus Lulus „Liebesbanden“ nicht entkommen können, sie sind wie bezauberte Matrosen der Fischmädchens-Geschichte. Diesen Femme fatalen Nixen, die den menschlichen Oberkörper und unten den Schwanz eines Fisches haben, werden in fast allen Sagen eine sinnliche, anreizende Schönheit aber ein gewisses Übel gedeutet. Die Nixen sind also im germanischen Volksglauben eine Sammel-Bezeichnung für Wassergeister von weiblichen Geschlechtern:

“Die weibliche Nixe stellt man sich gewöhnlich als liebreizende Jungfrauen mit langem Haar vor, die Gesang und Tanz liebten und schöne

Jünglinge zu sich ins Wasser zogen, um sie ihren Geliebten zu machen” (Herder Lexikon, 1982: 13).

Das lyrische Motiv von Heinrichs Fee und Brentanos Loreley finden wir später in Ludwig v. Eichendorfs Gedicht “Still bei der Nacht fährt manches Schiff” (1841), wobei er mit dem anderen Romantiker Achim v. Arnim eine Sammlung von deutschen Volksliedern unter dem Titel “Des Knaben Wunderhorn” sammelte (1806), wo die sieben Romanzen namens “Ritter Peter von Stauffenberg und die Meerfey” den Stoff Undine, ein elbisches Wesen (Wasserfrau), behandelt wurde: Der Ritter Stauffenberg in Schwarzwald wird von einer jungen schönen Fee geliebt und geschützt, einzige Bedingung von ihrer Liebe zu ihm ist, dass Ritter ihre Geheimnisse nicht weiter erzählt. Als er sein Versprechen nicht hielt, verkündete sie seinen Tod. Dieser Sage aus der Mitte des 16. Jahrhunderts wird durch Märchen “Liber de nymphis [...]” von Paracelsus entnommen und von Egenolf von Stauffenbergs Gedicht “Undine” (1320) bis Achim-Eichendorf überliefert (vgl. Frenzel, 1976: 757f) und wird eine der bedeutendsten Figuren der dämonischen Frau, die der Männerwelt Angst einjagt. Die metaphysische Essenz der übernatürlichen Wassernymphen erscheint somit bei Romantiker Eichendorf auch eigen zu sein. Biedermeier Eduard Mörike behandelt im Gedichte “Zauberleuchtturm” (1830) neben Leidenschaft, Kummer und Natur auch das Thema von der Undine ähnlichen, “unberechenbaren dämonischen Mächten” (Rothmann, 1978: 158), die als unbesiegbare Symbole für die unlösbar erscheinenden soziokulturellen Probleme seiner Zeit repräsentieren sollen. Von den dämonischen Wasserfrauen (Nixen, Undinen, Feen etc.) werden ursprünglich in den germanischen Sagen, wie von der islandischen “haffru”, dem “meyfiskur” d.h. Mädchenfisch, erzählt. Diese Wassergeister seien von überlieferten Sagen her “im allgemeinen grausam und blutdürstig, sie fordern Opfern an Menschenleben” (Golther, 1985: 148). Golther führt über diese Wassergeister weiter wie folgt aus:

“Sie sind wie schöne Mädchen gestaltet und nur an ihren stets nassen Kleidersäumen erkenntlich. Jünglinge werden von Liebe zu ihnen ergriffen, die Nixen erwidern ihre Gefühle” (ebd.: 148).

Eine von diesen Liebesgeschichten erzählt man unter dem Volk kurz wie folgt:

“Der Bräutigam eines schönen Fräuleins war in die Elbe gefallen und drei Tage nicht gefunden worden. Ein Schwarzkünstler erklärt, er sei in der Macht der Nixe, die ihn zur Ehe zwingen wolle. Da sich der Junge weigerte, fand man bald darauf seinen Leichnam voll blauer Flecke” (ebd.: 148).

Auch Heinrich Heine bearbeitet das Thema in seinen Balladen volkstümlich. Bei Heine lieben, keuschen und küssen die Nixen, die ihnen gefallenen Matrosen unter dem “Mondschein“:

Die schönen Nixen, im Schleiergewand  
Der Ritter ist klug, es fällt ihm nicht ein,  
[...]  
Sie nahen sich leise dem jungen Fant,  
Er läßt sich ruhig im Mondschein  
Sie glaubten wahrhaftig, er schlief  
Von schönen Nixen küssen (Heine, 1992: 249f).

Heine lässt seinen "Ritter" die Augen darum nicht öffnen, weil die Nixen lieber nicht gesehen werden möchten. Sie ziehen lieber "blinde" Männer, keine sehende, vor. Lulu ist auch eine schöne Frau "aus dem Wasser" (258/1). Sie heiratet beim zweiten Mal den "blinden" (266/1). Es ist für den Maler Schwarz aber vorteilhaft geworden, "blind" zu sein. Das hat sich bewiesen: Als der naive Künstler wach zu werden anfängt, Lulu besser zu kennen, erfährt er erstens die wahre Geschichte von Lulu, die sie ihm bis jetzt vorgetäuscht hat: Sie mache also ihre erste Ehe mit Dr. Goll und habe natürlich ihre vorehelichen Beziehungen vor ihm. Dann begeht er den Selbstmord. Nicht schießen, nicht erwürgen, sondern die Kehle durchschneiden, "sich also gleichsam guillotiniert" (Weidl, 1985: 115). Sein Blut fließt auf den Boden, wie die Nixen es im Wasser sehen möchten und ihren erweckenden menschlichen Opfern ihn aussaugen, weil sie ihre Geheimnisse erfahren haben, töten die Nymphen sie blutig. Wer die Nixe (die Wasserjungfrau) konkret sieht, also ihre Geheimnisse erfährt, hat keine Chance mehr zu überleben. Der indogermanischen Sage nach kommen die Nixen "öfters ans Land auf den Markt, um Einkauf zu machen oder zu Tanz und anderen Lustbarkeiten" (Golther, 1985: 148). Und Lulu in beiden gleich benannten Dramen sieht man von Anfang an auf der Straße, auf dem Markt: "Sie verkaufte Blumen vor dem Alhambra-Café. Sie drückte sich barfuss zwischen den Gästen durch, jeden Abend zwischen zwölf und zwei" (271/1). Weidl (1985: 115) ist hier der Ansicht, dass Lulu auf der Straße die "kindliche Prostitution" treibt. Also, Lulu ist wie eine Nixe auf dem "Markt" zu "anderen Lustbarkeiten" (Golther, 1985: 148), wie sie später Tänzerin wird. Was die "Blumen" angeht, ist die Sache schon klar, dass Wedekind eine dichterische Metasprache benutzt um reiner sprachästhetischen Interessen sowie um der Vorbeugung vor den Zensurbehörden wegen, damit er auf der Bühne keine "sittenwidrigen" Themen gemäss der Preußisch-Wilhelminischen Zensurbehörden bearbeiten solle. Durch die literatursoziologischen Analysen des Werkes wird es aber mit aller Offenheit ersichtlich, dass Lulu mit ihrem zwölfjährigen Alter ihren Körper auf den (Freuden-)Markt gebracht hat, während die anderen Kinder zu Hause aufwachsen. Statt "Körper" steht im Stück "Blume", die aber auf jeden Fall (religiös, etymologisch und metaphorisch gesehen) das Symbol der Lust und Sinne ist. In dem christlichen Kulturkreis repräsentiert die Blume (gemäß der Bibel) "das Symbol irdischer Schönheit und Leiblichkeit" (Heinz-Mohr, 1976: 54). Lulu kauft also ihre "irdische Schönheit und Leiblichkeit"; Sie verkauft also ihre Blume; ihre Sinnlichkeit.

In der kunstwissenschaftlichen Literatur symbolisiert die Blume auch die Zärtlichkeit, die Sinnlichkeit und die Liebe, deren Synonyme seit der ganzen menschlichen Kulturgeschichte in allen Kulturen ungefähr absolut die Frau ist. Anders gesagt die Blume wird oft mit der Frau identisch gesehen, wie Blume und Lust, Zärtlichkeit und Liebe oder Lust und Frau identisch gesehen werden. Einer Frau Blumen schenken bedeutet die Liebeserklärung an sich, die am Ende so oder so endlich zur körperlichen Beziehung führt und zielt, wenn man die ganze Sache realistisch beobachtet. Also, die Blume symbolisiert die Frau und ihre Geschlechtlichkeit, die von Devereux (1983) als "die mythische Vulva" (S, 1) bezeichnet wird. Die Blumen sind dann die besten Metaphern in der Literatur für die Liebeserklärung. Sie sind kulturhistorisch gesehen auch die absoluten

“Sinnbilder für fleischliche Lust” in dem “gesamten Bereich der Erotik” (Biedermann, 1989: 68). Dazu sind einige eklatante Beispiele aus der “Blumensprache” zu nennen, die ihre diffizilen Botschaften zum Ausdruck bringen sollen: Fast jede Blume hat eine besondere Bedeutung in dem Liebesbereich: „Aspodillus: Ich erwarte häufige und herzliche Briefe, [...], Dahlie: Mein Herz ist ewig bei dir, Lilie (weiß): Du bist unschuldig, wie dies Symbol der Unschuld, [...], Rose (rot): Sie ist Pfand der Liebe und Treue, Nelke: Glühende Sehnsucht durchbebt meinen Busen” (vgl. Heinz-Mohr, 1976: 69-71). Letztens würde man als ein Beispiel eine Redewendung des deutschen Sprachraumes geben, um zu beweisen, dass die Blume den Begriff Frau ersetzt. Man spricht: “Von einer Blume zur anderen flattern wie ein Schmetterling” (Röhrich, 1973: 143). Wer ist da der Schmetterling und die Blume und was haben sie miteinander unter dem Motto “flattern” zu tun, ist ganz deutlich. Alle Besonderheiten, um eine Nixe zu sein, besitzt Lulu in diesem Sinne als eine schöne Blume. Lulu ist “aus dem Wasser” gekommen, gelebt, geliebt und weggegangen, wie eine legendäre Nymphe, die dem Bürger hinter sich Angst, Sympathie und erotische Erlebnisse hinterlassen hat. Goethe schreibt in seinem Gedicht “Der Fischer” über ein Erlebnis zwischen einem Fischer und Nymphe, das fatal beenden soll;

Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;  
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,  
Da war's um ihn geschehen:  
Und ward nicht mehr gesehen (Goethe, 1992: 102).

Das Ende von Goethes Nymphe gleicht dem von Lulu, die in London vom Jack the Ripper in einem rührigen Hotelzimmer gestochen und ermordet wurde, also ihr fatales Ende fand. Sie wurde auch nie in der Welt wiedergesehen und bleibt mit ihrer faszinierenden, ungehemmt triebhaften Essenz der bürgerlichen Männer-Welt rätselhaft, nachdem sie als eine Triebfrau, die fast mit allen Männern um sich geschlechtliche Beziehung aufnimmt, ist verbrecherisch, da sie die Tode ihrer Nebenbuhler herbeiführt oder sie selber tötet.

### 3. Schlussbemerkung

In der deutschen Literatur wird das Thema der mythisierten Frau, als Wasserfee, Nixe; als eine wild-natürliche Kraft mit verführendem, triebhaftem Wesen und als Femme fatale immer wieder bearbeitet. Es wird in manchen Texten, wie bei Wieland, Heine, Brentano, Goethe und Wedekind der Fall ist, dabei als “die Frau aus dem Wasser, die Frau als Wasser, als brausendes, spielendes, kühlendes Meer, als reißender Strom...” (Theweleit, 1977: 358) usw. gesehen und bearbeitet. Das Meer setzt man mit der Frau gleich, weil beide “als lockende oder gefährliche Tiefe” (ebd.: 358) in den männlichen Phantasien gelten. Die Frau bedeutet für den Mann die Erkenntnis der Weisheit, die Welt- und Lebenserfahrung. In ihr stecken viele dunkle unbekannte Schätze und ein Leben wie im tiefen dunklen Ozean. So identifiziert der Mann die Frau mit der dunklen Wassertiefe, die in ihn Angst einjagt und als abenteuerlich aber phantasievoll gilt; Die Frau gilt also für die Männer “als Eingang in den Ozean, als Teil aller Ozeane, die Ozeane als Teil jeder [Frau N.K]. Wer durch das Tor tritt, beginnt eine Weltreise, ein Fließen um die Welt” (ebd.: 359). Die Frau latent verherrlichen und offen beleidigen kommt aus Angst vor dieser dunklen



Tiefe der Frau im Kopf des Mannes. Die Identifizierung der Frau mit dem Wasser bedeutet dann im Grunde die Idealisierung des Unbekannten, des mysteriösen, phantasievollen Wesens der Frau im männlichen Unterbewusstsein. Lulu im Werk Wedekinds kommt "aus dem Wasser." Warum? Die Antwort gibt der "Tierbändiger" im Prolog von "Erdegeist", also in der ersten Lulu Tragödie; *Sie ward geschaffen Unheil anzustiften./Zu locken, zu verführen, zu vergiften/Zu morden, ohne dass es einer spürt* (237/1). Wie Lulu haben meistens die selbstbewussten, bewussten Frauen, vor denen Schopenhauer die Männer gewarnt hat, einen erdenklichen Ruf und eine Kraft. Der pessimistische Philosoph drückt seine Ideen über die Frauen wie folgt aus: „Hierzu kommt, daß die Weiber entschieden nüchterner sind als wir; wodurch sie in den Dingen nicht mehr sehn, als wirklich da ist; während wir, wenn unsere Leidenschaften erregt sind, leicht das Vorhandene vergrößern, oder Imaginäres zufügen“ (Schopenhauer, 1986: 19). Die gleiche Anschauung findet sich in den folgenden Strophen von einem Gedicht Dohms:

Sie sind Sphinx, Undinen, Märchen, Rätsel, Mysterien,  
 Sie sind flach, trivial, hausbacken.  
 Sie sind Elfen, Feen, Fuchs, Engel.  
 Sie sind Drachen, böse Sieben, Xanthippen, Dämonen, Vampyre.  
 Sie sind von raffinierter Berechnung, listig, intrigant.  
 Sie sind keusch, sparsam, schamhaft./(...) (Dohm, 1988:129).

Das vereinfachte Plot Femme fatale Lulus dreht sich nicht nur um Erotik und Tod, sondern auch um weibliche Macht, die über den erotischen Reiz von der Frau auf ihre männlichen Opfer ausgeübt wird. Die Frage nach der Macht Lulus über die (männlichen und weiblichen) Geliebten wird wieder mit dem handlungstragenden Charakteristikum von mythologischen Pandora, eine Femme fatale, "im Status einer quasi mythologischen Erklärung" (Hilmes, 1990: 3) beantwortet. In der Formulierung "Urgestalt des Weibes" (237/1) liegt ein geradezu ungeheurer Wahrheitsanspruch, der die Frau in der Literatur archaisiert und mythologisiert.

#### Literatur

- BIEDERMANN, Hans. (1989), **Knaurs Lexikon der Symbole**. München.
- BRENTANO, Clemens. (1979), **Gedichte**, Nach kürzlich entdeckten Handschriften und Plänen des Dichters Hg. v. Hartwig Schultz. Aschaffenburg.
- CHRISTIAN, David. (1977), **Zu einer Mythologie über die Weiblichkeit**, in: Janine Chassequet-Smirgel. „**Psychoanalyse der weiblichen Sexualität**“, 3. Auflage, Frankfurt a. Main, S. 68-97.
- DEVEREUX, Georges. (1983), „**Baubo. Die mythische Vulva**“, Frankfurt: Syndikat Verlag.
- DOHM, Hedwig. (1988), **Gedicht**, in: Peter Zadek, Johannes Grützke. **Lulu. Eine deutsche Frau**, Frankfurt a./Main; Athenaum.
- FREUD, Sigmund. (1982), **Psychologie des Unbewußten**. Ungekürzte Aufgabe in 15 Bänder. Hg. v. Alexander Mitscherlich u.a. Frankfurt a./Main.
- FRENZEL, Elisabeth. (1976), **Stoffe der Weltliteratur: Lexikon dichtungsgeschichtl. Längsschnitte**. -4. überarb. Auflage, Stuttgart: Kröner.

- GOETHE, Johann W. v. (1992), **Werke in 5 Bänden: Bd. 1 Gedichte. Westöstlicher Diwan. Epen.** Mit einem Nachwort von Dieter Borchmeyer und Anmerkung von Annalisa Viviani und Peter Huber, 5. Auflage. München: Winkler.
- GOLTHER, Wolfgang. (1985), **Handbuch der germanischen Mythologie**, 2. Auflage, Stuttgart.
- GRIMM, Jacob. (1981), **Deutsche Mythologie.** Ungekürzte Ausgabe. 3 Bänder. Frankfurt a/Main.
- HEINE, Heinrich. (1992), **Sämtliche Werke in vier Bd. Gedichte.** Mit Nachwort und Anmerkungen von Erhard Weidl, 6. revidierte und überarbeitete Auflage, München.
- HEINZ-MOHR, Gerd. (1976), **Lexikon der Symbole, Bilder und Zeichen der christlichen Kunst.** 4. Auflage. Düsseldorf, Köln.
- HERDER LEXIKON. (1982), **Germanistische und keltische Mythologie.** Freiburg, Basel, Wien.
- HILMES, Carola. (1990), **Die Femme fatale: Ein Weiblichkeitstypus der nachromantischen Literatur**, Stuttgart.
- HÖGER, Alfons. (1981), **Hetärismus und bürgerliche Gesellschaft im Frank Wedekinds Werk**, Kopenhagen.
- <http://www.mythologica.de/helene.htm>.
- RENGER, Almuth-Barbara, MUSÄUS, Immanuel (Hg.). (2002), **Mythos Pandora. Texte von Hesiod bis Sloterdijk**, Leipzig: Philipp Reclam Verlag
- ROTHMANN, Kurt. (1978), **Kleine Geschichte der deutschen Literatur.** 7. erweiterte Auflage. Stuttgart: Philipp Reclam.
- RÖHRICH, Rutz. (1973), **Lexikon der sprichwörterlichen Redearten**, Freiburg i.G.
- SCHOPENHAUER, Arthur. (1986), **Über die Weiber.** Mit einleitenden Gedichten über die Würde der Frauen von Friedrich Schiller und A. Willhelm von Schlegel, Hg. v. Friederike Hassauer, Zurich.
- SIMEK, Rudolf. (1982), **Lexikon der germanistischen Mythologie**, Stuttgart: Kröner.
- THEWELEIT, Klaus. (1977), **Die Männerphantasien**, Bd. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte, Frankfurt a./Main.
- TRIPP, Edward. (1970), **Reclams Lexikon der antiken Mythologie.** Übersetzung von Reiner Rauthe, Stuttgart.
- WEDEKIND, Frank. (1969), **Werke in drei Bänden**, 1. Auflage. Hg. v Hahn, Manfred. Berlin, Weimar: Aufbau.
- WEIDL, Erhard. (1985), **Philologische Spurensicherung zur Erschließung der 'Lulu-Tragödie' Frank Wedekinds**, in: Wirkendes Wort 35 (1985) (Hg.) Theodor Lewondowski, S. 99-118.