

Andrzej Pilipowicz

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Misogynie und Epiphanie. Das Erotisch-Makabre im Blaubart- Dramenfragment von Georg Trakl

Abstract

Bluebeard belongs to one of the most popular figures in the literature since the 18th century. The sexual act is not only the way to demonstrate his fight against the women but it is also the way to manifest his faith in God: He regards the defloration as a sacrament because its brutality reminds him of the brutality of Christ's death on the cross.

Key words: Austrian literature, expressionism, drama, Trakl, Bluebeard

Neben Don Juan und dem Vampirmythos zählt die Figur des Blaubarts zu den bekanntesten und am häufigsten dargestellten Motiven in der europäischen Literatur. Unter den zahlreichen deutschsprachigen Autoren, die das Blaubart-Motiv aufnahmen (u.a. Ludwig Tieck, Jacob und Wilhelm Grimm, Alfred Döblin, Arno Schmidt, Max Frisch), befindet sich auch Georg Trakl (1887–1914). Sein aus den Jahren 1909/1910 stammender Text *Blaubart. Ein Puppenspiel* ist insofern einzigartig, als die hermetische und somit multisemantische Sprache des Dichters das interpretatorische Potenzial vergrößert. Dadurch, dass es ein Fragment ist, wird der Rahmen der Form, die der mehrdimensionalen Adaptation von verschiedenen Motiven und vielfältigen Kontexten nicht mehr entgegenwirkt, gesprengt. Die lange und reiche literarische Tradition der Blaubart-Texte bildete für Trakl in ästhetischer, genealogischer und kultureller Hinsicht eine wichtige Inspirationsquelle. Besonders vier Fassungen der Blaubart-Geschichte konnten Trakls

Blaubart-Konzeption prägen: *Der Blaubart (La barbe bleue)* von Charles Perrault, *Blaubart und Ariane oder die vergebliche Befreiung (Ariane et Barbe-Bleue)* von Maurice Maeterlinck, *Ritter Blaubart* von Herbert Eulenberg und *Mörder, Hoffnung der Frauen* von Oskar Kokoschka (TRAKL 2007: 295). Zweifelsohne lassen alle bisher entstandenen Blaubart-Texte den ‚eigenartigen Ton‘ des Textes von Trakl hervortreten. Trakls Blaubart-Modell ist eine raffinierte und in vieler Hinsicht stark expressionistische Verarbeitung des Stoffes und vereinigt in sich zahlreiche existentiell bestimmende Faktoren: Auf dem erotischen Feld wird Blaubarts misogynie Natur realisiert, die seiner Begegnung mit der erst vor kurzem geheirateten Elisabeth makabre Züge verleiht und der die Fähigkeit innewohnt, Epiphanie intensiv zu erfahren. In dem um sich greifenden Makabren drückt sich die Dekonstruktion der realen Welt aus, wodurch Blaubart und Elisabeth an die Grenze einer außerhalb der Wirklichkeit liegenden Dimension gelangen, wo sich Gott offenbaren kann – eine Grenze, die durch das Erleben der Ekstase gekennzeichnet ist. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, Blaubart als eine Gestalt darzustellen, die das Leben und den Tod sakralisiert und profaniert.

In der Geschichte von Blaubart spielt der Schlüssel eine große Rolle: Als Blaubart eines Tages verreisen muss, übergibt er seiner Frau den Schlüssel zu einer Kammer, in die sie unter keinem Vorwand eintreten darf. Trotz des Verbots öffnet sie die Tür, wo sie alle ehemaligen Ehefrauen ihres Mannes tot auffindet. An den Blutropfen, die auf dem Schlüssel auftauchen, erkennt Blaubart, dass sein Verbot missachtet wurde. Um den Ungehorsam seiner Frau zu bestrafen, versucht er sie zu ermorden. Die Angst der zweiten und weiteren Frauen Blaubarts resultierte daraus, dass sie das Geheimnis ihres Mannes entdecken und ihn als Mörder demaskieren. Als die erste Frau in die Kammer kommt, sieht sie keine Leichen, sondern einen leeren Raum, wodurch ihr klar wird, dass sie wegen ihres Ungehorsams dem Mann gegenüber sterben muss. Die anderen Frauen dagegen kommen in die Kammer voller Leichen, wodurch ihre negative Haltung (Ungehorsam) von der positiven Haltung (die Auffindung der verschollenen Frauen sowie die Aufdeckung der Morde und des Mörders) überlagert wird.

In Trakls Blaubart-Fassung erscheint ebenfalls der Schlüssel, den Elisabeth zwar nicht von dem gerade geheirateten Blaubart bekommt, aber an seinem Hals sieht:

Trägst du nicht am Hals ein Schlüsselein?
 Es leuchtet – möcht's ein goldenes sein?
 Was öffnet's mir? (TRAKL 1987: 244)

Dadurch, dass Elisabeth mit dem Schlüssel gleich nach ihrer Vermählung mit Blaubart konfrontiert wird, wird angedeutet, dass die Episode von Blaubarts Reise und der nach der Rückkehr von der Reise erfolgende Mordver-

such an seiner Frau in der von Trakl dargestellten Szene zusammenfallen, wodurch das ‚Rütteln‘ an der Zeit signalisiert wird. Da sich diese Szene auf die Brautnacht bezieht, lässt sich der Schlüssel umso plausibler erotisch konnotieren. Der Schlüssel fungiert als eine deutliche Metapher des erigierten Penis, worauf die Antworten Blaubarts auf Elisabeths Fragen hinweisen:

Es öffnet zum Brautgemach die Tür!
 Sein Geheimnis ist Verwesung und Tod,
 Erblüht aus des Fleisches tiefster Not. (TRAKL 1987: 244)

Zwar ist vom Schlüssel im Kontext der Brautnacht und nicht im Zusammenhang mit dem Eintritt in die verbotene Kammer die Rede, aber die Äußerung Blaubarts enthält einen Hinweis auf den Tod, den die ihm ungehorsamen Frauen in der Kammer finden und der im sexuellen Kontakt zwischen Elisabeth und Blaubart mitschwingt (SZCZEPANIAK 2005: 252). Werden die Frauen nach ihrem Eintritt in die verbotene Kammer getötet, weil sie sich hier von der Macht des Mannes befreien und eine ihm gleichrangige, mit dem Penis-Schlüssel ausgedrückte Position erringen (SUHRBIER 1984: 20), so ist die Entjungferung von Elisabeth als Mittel zu betrachten, sie nicht Mann werden zu lassen, sondern ihre Weiblichkeit zu ‚besiegeln.‘ Die Implikation von Sexuellem und Tödlichem, die sich in Form von zwei parallel wirkenden und dank dem Koitus aktivierten Kräften – vom Todestrieb (Thanatos) und vom Sexualtrieb (Eros) (vgl. FREUD 2007: 277–284) – äußert, wird im von Blaubart verwendeten Vokabular christlich geprägt, wodurch der Akt von Elisabeths Entjungferung die Züge der Kreuzigung Christi aufweist (vgl. NERI 1996: 150):

In Mitternacht du brünstige Braut
 Zur Todesblume greifend erblaut –
 Sei dir dies süße Geheimnis vertraut.
 Starb Gott einst für des Fleisches Not
 Muß der Teufel feiern zur Lust den Tod. (TRAKL 1987: 244)

Das Bild des mit Nägeln gekreuzigten Christus wird vom Bild der mit dem Penis ‚gekreuzigten‘ Elisabeth überlagert, deren Blut infolge der Defloration nach außen gebracht wird, so wie das allen Menschen geopferte Blut Christi aus seinen Wunden nach außen rinnt. In die sich so deckenden Bilder wird noch das Bild des Teufels eingeflochten, der sowohl direkt genannt wird als auch indirekt erscheint, wenn man die Lust vom teuflisch anmutenden Blaubart als Kehrseite des Leidens von Elisabeth während des Koitus betrachtet, was auch den dichotomisch konzipierten Kategorien der Ethik entspricht. Tauchen die Christen ihren Mund in das vom Wein symbolisierte Blut Christi ein, so wird nicht der Mund Blaubarts, sondern sein Penis in das Blut Elisabeths eingetaucht, worauf sein erotischer ‚Durst‘ nach ihrem Körper hinweist:

Wie dein Knabe – so keusch, o lieb ich dich!
 Doch soll ich dich Kindlein ganz besitzen –
 Muß ich, Gott will's den Hals dir schlitzen!
 Du, Taube, und trinken dein Blut so rot
 Und deinen zuckenden, schäumenden Tod!
 Und saugen aus deinem Eingeweid
 Deine Scham und deine Jungfräulichkeit [...] (TRAKL 1987: 244)

Die Ähnlichkeit zwischen der Kreuzigung und der Entjungferung wird mit dem Akt des Trinkens manifestiert, der gleichzeitig auch den Unterschied zwischen den beiden ‚Ereignissen‘ in Anlehnung an die Untersuchung der Metaphorik des Verbs ‚trinken‘ sichtbar macht. Aus der Perspektive der unterschiedlichen Körperteile – des Mundes, mit dem das metaphorische Blut Christi wirklich getrunken wird, und des Penis, mit dem das wirkliche Blut metaphorisch getrunken wird – werden Kreuzigung und Entjungferung voneinander abgehoben und differenziert. In Bezug auf das Trinken des Bluts drängt sich eine Parallele zwischen Blaubart und dem Vampir auf. Während der Vampir das als Lebenssaft geltende Blut aus der am Hals zugefügten Wunde (mit dem Mund) trinkt, um aus dem Bereich der Toten in den Bereich der Lebenden überzugehen (vgl. JANION 2008: 8), ‚trinkt‘ Blaubart das als ‚Todessaft‘ zu betrachtende Blut mit dem Penis aus der Vagina Elisabeths, um sie von dem im Tod verschlüsselten Männlichen zu reinigen. Die Männlichkeit des Todes, den Blaubart in sich saugt, verstärkt seine Männlichkeit und macht ihn dem am Kreuz sterbenden Christus ähnlich, der aus dem als Bereich des Lebenden zu bezeichnenden Diesseits in das als Bereich der Toten und Auferstehenden geltende Jenseits übergeht. Auf diese Weise hat das im Schoß der Frau keimende Leben des Kindes die Funktion einer Grenze, die die dem Tod entzogene Elisabeth von dem sich ihren Tod ‚aneignenden‘ und auferstehenden Blaubart trennt, wodurch sich die gegensätzlichen Geschlechter polarisieren, ohne das Leben zu verlieren. Dadurch, dass Blaubart das Blut mit dem Penis ‚trinkt‘, kommt das Blut nicht in seinen Körper, sondern erscheint auf seinem Körper, was deutlich am Ende des Dramenfragments beschrieben wird und ihn mit Christus noch stärker verknüpft:

BLAUBART (schreit):

Gott!

(Er zerrt sie in die Tiefe. Man hört einen gellenden Schrei. Dann tiefe Stille. Nach einiger Zeit erscheint Blaubart, bluttriefend, und trunken außer sich und stürzt wie niedergemäht vor einem Crucifix nieder)

BLAUBART (verlöschend):

Gott! (TRAKL 1987: 245)

Die Verwandtschaft Blaubarts mit Christus, der sein Blut während des Todes am Kreuz vergießt und dessen Blut sich außerhalb seines Körpers befindet, bestätigt auch Blaubarts Ausruf „Gott“ (TRAKL 1987: 245), mit dem

er sich als Diener Gottes entpuppt (vgl. BLASS 1968: 86). Da Blaubart nicht (wie Christus) stirbt, sondern eine andere Person (Elisabeth) metaphorisch sterben lässt, verliert seine Identifikation mit Christus an Kraft, worauf die folgende Stelle prägnant hinweist:

[...] Gott will's den Hals dir schlitzen! (TRAKL 1987: 244)

Das Zitat lässt an Blaubart als an eine Person denken, die im Auftrag Gottes handelt, was das Verb ‚wollen‘ verrät. So übernimmt Blaubart die Funktion des Heiligen Geistes, der als Bote zur unbefleckten Empfängnis von Christus im Schoß der Gottesmutter Maria führt; der Empfängnis, die als Akt des mit dem Vaginalbereich verbundenen Lebens mit der Metapher des am Hals als einer der Vagina gegenüberliegenden Körperstelle wiedergegeben wird: Das Schlitzen des Halses korrespondiert mit dem Zerreißen des Hymens.

Davon, dass der Koitus keinen sakralen, sondern einen profanen Charakter hat, zeugt die Szene, in der Blaubart Elisabeth Wein einschenkt, damit sie sich wegen der im Schloss herrschenden Kälte – die an die Kälte der vom Tod in Leichen verwandelten Menschen erinnert – wärmt und vor der Defloration betäubt wird. Der Wein, der sowohl das Blut Christi reflektiert als auch auf Dionysos als Gott des Weines anspielt, wird jedoch verschüttet, wodurch aber weder auf die Ablehnung der Antike noch auf die Negierung des Christentums, sondern auf die Konfiguration antiker und christlicher Elemente hingewiesen wird. Der Wein als Symbol Christi verwandelt sich wieder in Blut und kehrt als Konnotat von Dionysos in die sich im Boden widerspiegelnde Erde zurück, der die Weintrauben als Basis für die Weinherstellung entwachsen und die von Dionysos' Gefolge mit Wein bespritzt zu werden scheint:

BLAUBART:

Wie stehn dir die schimmernden Tränen gut!

Trink Wein!

ELISABETH:

Ich hab' ihn verschüttet – er leuchtet wie Blut!

BLAUBART:

Sägest du Blut! Des Mondes trübe Glut

Nichts weiter! Hörst du, wie der Maien rauscht! (TRAKL 1987: 243)

Assoziiert Elisabeth den Wein mit dem ‚leuchtenden‘ Blut, das sie auf das Blut des am Kreuz sterbenden Christi bezieht, so verbindet Blaubart das lebende und deshalb ‚leuchtende‘ Blut mit dem Deflorationsblut. Blaubart stellt die leuchtende Kraft des Bluts in den Kontext des Mondes, dessen volle Form für den unversehrten Hymen steht. Das Blut als ein bilaterales, sowohl den Tod (von Christus) als auch das Leben (von Elisabeth) kodierendes Zeichen erscheint vor dem Hintergrund des Weines als eines ebenfalls bi-

lateralen, das Christentum (Wein als Symbol Christi) und die Antike (Wein als Attribut von Dionysos) chiffrierenden Zeichens, wodurch die Verbindung des Christentums und der ihm vorangehenden Antike einen regressiven Charakter bekommt. Dies macht sich in dem Augenblick besonders bemerkbar, in dem sich die tödlich erschrockene und sich gegen Blaubart wehrende Elisabeth seiner Macht mit einer in ihr aufwallenden, exhibitionistisch anmutenden Freude unterzieht und ihn verführerisch zum Koitus zu provozieren scheint (vgl. HECKMANN 1992: 186):

Komm Lieber! Feuer fließt mir im Haar
 Weiß nimmer, nimmer, was gestern war
 Blut stickt und würgt mir die Kehle zu
 Nun hab' ich keine Nacht mehr Ruh!
 Möcht nackend in der Sone gehn,
 Vor aller Augen mich lassen sehn,
 Und tausend Schmerzen auf mich flehn
 Und Schmerzen dir tun, zu rasender Wut!
 Mein Knabe komm! Trink' meine Glut,
 Bist du nicht durstig nach meinem Blut,
 Nach meiner brennenden Haare Flut?
 Hörst nicht, wie die Vögel im Walde schrien
 Nimm alles, alles was ich bin –
 Du Starker – mein Leben – du nimm hin!
 Was stehst du fern – (TRAKL 1987: 243)

Der Wandel der invertierten Haltung, die der christlichen Askese eigen ist, zur extravertierten Haltung, wie sie die antike Ekstase kennzeichnet, wird von jener Kraft verursacht, die den das Leben intensivierenden Sexualtrieb mit dem Todestrieb konfrontiert (vgl. FALK 1961: 227). Vor diesem Hintergrund wird eine durch die Variierung christlicher und antiker Elemente entstandene Änderung am Leben Christi vorgenommen, der nicht vom Heiligen Geist infolge der unbefleckten Empfängnis, sondern von Blaubart als einem realen Mann infolge der befleckten Empfängnis gezeugt wird. Wird der Körper Christi am Kreuz aufgespannt und zu einer Figur des Kreises gemacht, der von den angenagelten Armen und Füßen geformt wird, so wird Elisabeth mit dem Penis Blaubarts in die Mitte ihres Körpers ‚getroffen‘, wodurch zwei Bilder sich decken: Christus, der in kreisförmiger Position stirbt, und Christus, der sich im kreisförmigen Schoß Marias erst formt. Wenn man der Rolle Blaubarts als Hüter der weiblich-männlichen Ordnung – die von Gott aufgestellt wurde und in der Bibel propagiert wird – Rechnung trägt, verfügt Blaubart über die besten Kompetenzen, den Heiligen Geist zu ersetzen. Dem Eintauschen des Heiligen Geistes gegen Blaubart liegt die Reorganisation des Christentums zugrunde, was vor dem Hintergrund von Trakls Biografie, die durch die Inzestbeziehung zu seiner Schwester Margarethe gekennzeichnet und mit dem Odium der Ausschließung aus dem Christentum belastet ist, begründet wird. Die Än-

derung an den biblischen Motiven zielt darauf ab, alle wegen ihrer persönlichen Beschaffenheit und ihrer Identitätsspezifik aus dem Christentum Ausgeschlossenen wieder in die katholische Religion zu integrieren. Darauf, dass Christus infolge der ‚befleckten‘ Empfängnis gezeugt wird, weisen die ‚befleckt‘-unheiligen – den Sodomasochismus von Blaubart akzentuierenden (vgl. HANISCH/FLEISCHER 1986: 201) und zu jedem Gebet in Opposition stehenden – Sätze hin, die mit einem Vulgarismus beginnen und den Status exorzistischer Beschwörungen bekommen:

Du Hur!
 Ist's ein Affe oder ist's ein Stier –
 Ein Wolf oder sonstig reißend Getier!
 Hei lustig geschnäbelt zur Nacht,
 Bis zweie nur mehr eines macht –
 Und das ist drei!
 So hört ich's die Spatzen pfeifen im Mai! (TRAKL 1987: 244)

Wenn man Liebe als Erweiterung und Hass als Verengung des Ichs betrachtet, hat der in der Vulgarität Blaubarts ausgedrückte und gegen Frauen gerichtete Hass zum Ziel, das Männliche zu intensivieren: Wird das Schwert während des Kampfes auf dem Schlachtfeld mit Hass in den Körper des Feindes gestoßen, so verhilft der Hass Blaubart zum Koitus. Die Zahl Drei kann sich sowohl auf den Mann, die Frau und ein infolge des Koitus gezeugtes Kind, als auch auf die von Blaubart inkarnierte Trinität beziehen. Gilt Blaubart im Kontext der Zeugung des neuen Christus als Heiliger Geist und im Kontext des spritzenden Blutes als Christus, so ist er im Kontext des Todes, an den Elisabeth während des Koitus rückt, als Gott zu betrachten, der seinen Sohn Christus sterben lässt. Nach dem Geschlechtsverkehr spricht Blaubart diese Formel in etwas modifizierter Form aus:

Ist's ein Affe oder ist's ein Stier
 Ein Wolf oder ander reißend Getier!
 Hei lustig geschnäbelt zur Nacht –
 Bis zweie nur mehr eines macht!
 Und eins ist der Tod! (TRAKL 1987: 245)

Dadurch, dass der Tod nach dem Koitus als ein solitäres Phänomen dargestellt wird, wird dieser Tod nicht nur als Erscheinung hervorgehoben, in dem Mann, Frau und Kind vereinigt werden, sondern auch als Begriff definiert, in den alles Männliche mündet (EYKMAN 1985: 79): das Männliche von Christus, des den Heiligen Geist vertretenden Blaubarts und das von Gott.

Blaubart ist Mörder der Frauen, die beim Eintritt in die verbotene Kammer die Grenzen des Geschlechts überschreiten und sich in Männer verwandeln. Sie werden von Blaubart als Rivalen behandelt und sind deswegen für den Tod ‚vorgesehen.‘ Der das Leben konnotierende Schoß als intimer Bereich der Frau entspricht der verbotenen Kammer, die den Tod konno-

tiert und als intimer Bereich des Mannes zu verstehen ist. Während der Schoß mit der materiellen Form des Kindes gefüllt wird, bleibt die verbotene Kammer ein geistiges Reservoir, in dem der das Geistige ‚erzeugende‘ Tod ‚regiert.‘ ‚Betritt‘ der Mann den über die Vagina führenden Schoß-Raum, wodurch ein neuer Mensch entstehen kann, so darf die Frau die verbotene Kammer des Mannes nicht betreten, weil kein neuer Mensch entsteht, sondern ein neuer, sich aus der Frau entwickelnder Mann hervortritt. Darauf weist der den Penis widerspiegelnde Schlüssel hin, den die Frau in der Hand hält und der mit Blut befleckt wird. So wird die Impotenz von Blaubart angedeutet, dessen erotische Funktion seine Frauen übernehmen, wenn man den vom Schlüssel versinnbildlichten Penis und den generisch männlichen Tod als Kriterium des Männlichen annimmt. Beim Eindringen des Penis schwingt das todbringende Eindringen des Schwerts mit, was den Tod als Kehrseite des Lebens deutlich bestimmt. Das sexuell ‚tödliche‘ Einstechen zieht das Leben eines Kindes nach sich, dessen ‚lebensvolle‘ Existenz zwischen dem sexuell ‚tötenden‘ Mann und der sexuell ‚getöteten‘ Frau situiert ist. Bei Trakl wird der ‚aktive‘ (die Tür der Kammer öffnende) Schlüssel nicht mehr mit dem ‚inaktiven‘ (zum Koitus unfähigen) Penis Blaubarts kontrastiert, wodurch seine Geschichte über den geschlechtlichen Diskurs hinausgeht und vom Theologischen adaptiert werden kann.

Literaturverzeichnis

- Blass, Regine (1968): *Die Dichtung Georg Trakls. Von der Trivialsprache zum Kunstwerk*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Eykman, Christoph (1985): *Die Funktion des Häßlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns. Zur Krise der Wirklichkeitserfahrung im deutschen Expressionismus*. Bonn: Bouvier Verlag.
- Falk, Walter (1961): *Leid und Verwandlung. Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus*. Salzburg: Otto Müller Verlag.
- Freud, Sigmund (2007): *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Hanisch, Ernst / Fleischer Ulrike (1986): *Im Schatten berühmter Zeiten. Salzburg in den Jahren Georg Trakls (1887–1914)*. Salzburg: Otto Müller Verlag.
- Heckmann, Ursula (1992): *Das verfluchte Geschlecht. Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien: Peter Lang Verlag.
- Janion, Maria (2008): *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Neri, Matteo (1996): *Das abendländische Lied – Georg Trakl*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Shurbier, Hartwig (1984): „Blaubart – Leitbild und Leidfigur.“ In: Hartwig Shurbier (Hrsg.) (1984): *Blaubarts Geheimnis. Märchen und Erzählungen. Gedichte und Stücke*. Köln: Eugen Diederichs Verlag, 11–79.

- Szczepaniak, Monika (2005): *Männer in Blau. Blaubart-Bilder in der deutschsprachigen Literatur*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag.
- Trakl, Georg (1987): „Blaubart. Ein Puppenspiel.“ In: Georg Trakl (1987): *Dichtungen und Briefe*, Salzburg: Otto Müller Verlag, 238–245.
- Trakl, Georg (2007): *Sämtliche Werke und Briefwechsel*, Bd. I. Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld / Roter Stern.