

ALEXANDRA RASSIDAKIS

Negativierung von Welt: Dämonische Natur und gnostisches *Kenoma*

Natur ist in der jüdisch-christlichen Tradition die Schöpfung Gottes und daher makellos. In der Genesis wird sie als idealer Lebensraum des Menschen, als Garten Eden beschrieben.¹ In diesem fruchtbaren Baumgarten, der durch einen mächtigen Fluss bewässert wird, führt der Mensch ein geschütztes Leben in Harmonie mit der Natur, frei von Mühsal und in direkter Verbindung zu Gott. Durch den Sündenfall ist dieser vollkommene Garten und mit ihm die ideale Lebensform in die für immer verlorene Vergangenheit gerückt, bzw. er wird in die Zukunft projiziert, als jenseitiger Aufenthaltsort der erlösten Seelen. Die Vorstellung des Paradieses ist daher untrennbar verwoben mit der Erfahrung von Verbot und Verlust, sie trägt die Konnotationen von Sünde sowie der in die Vergangenheit bzw. Zukunft gerichteten Sehnsucht.²

Ausgangspunkt folgender Überlegungen ist die These, dass neben der positiven Auffassung von der Natur als göttliche Schöpfung die Vorstellung einer bösen und feindlichen Natur das abendländische Denken durchzieht. Im Folgenden sollen Momente dieser Negativierung von Welt in einigen zentralen theologischen bzw. philosophischen Diskursen des Abendlandes kurz skizziert werden. Diese Gedanken bilden den kulturgeschichtlichen Hintergrund vor dem im zweiten Teil einzelne literarische Texte unter dem Aspekt der Ablehnung bzw. Dämonisierung der Natur untersucht werden.

Teil A

Die Perspektive des Sünders: Erbsünde und schwarze Galle

Es bietet sich an, die Ablehnung der Natur auf die jüdisch-christliche Lehre des Sündenfalls zurückzuführen: In der Theologie von Augustinus wird die Theorie der Erbsünde so weit ausgebaut, dass nicht nur die Menschen in aller Ewigkeit an ihren Folgen zu tragen haben, sondern die Natur im Ganzen in Mitleidenschaft gezogen wird (Augustinus 1974, 6: 27 f.). Interessant ist die Reaktion der Zeitgenossen auf diese Radikalität: Julian zufolge handelt es sich bei der Vorstellung einer Verderbtheit der Natur auf Grund der menschlichen Sünde um die Perspektive des Sünders, der seine eigene Verfassung auf die Natur projiziert.

1 Siehe Genesis: 2,4b-3,24 (Die Bibel 1986). Zur Entwicklung der Paradiesvorstellung siehe Frühe 2002.

2 Der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies kann bis in die Gegenwart nachgespürt werden. Vgl. die Studie von Rössner 1988. Rössner geht es allerdings nicht um die Naturvorstellungen, sondern um die Verknüpfung der Denkfigur mit dem mythischen Bewusstsein.

(Augustinus 1974, 6: 26-29; 3:3-5)³ Für Augustinus ist das Grundmerkmal menschlichen Daseins die Ohnmacht, die sich in drei Hauptmomenten des menschlichen Lebens äußert: der Kindheit, der Sexualität und dem Tod. Die augustinische Theologie der Erbsünde stellt somit eine Maßnahme gegen die Sinnlosigkeit des Daseins dar, sie ist eine ewig gültige Erklärung allen Übels, die zugleich, und dies ist vielleicht eine Erklärung für ihren Erfolg, eine Entlastung des Einzelnen bedeutet.

Allerdings darf nicht übersehen werden, dass sogar eine so absolute Vorstellung einer »gefallenen Natur«, wie sie Augustinus formuliert, an der positiven Einschätzung der ursprünglich göttlichen Schöpfung festhält.

Eine lange Tradition hat die Weltverachtung bzw. die Weltablehnung im abendländischen Melancholie-Diskurs: Schon früh in der Geschichte des Christentums wird die melancholische Verachtung der Natur als Sünde deklariert: Als *Acedia*, »Trägheit des Herzens«, nimmt sie ihren Platz unter den sieben Todsünden ein. Die *Acediosi*, die nicht in der Lage waren, die göttliche Pracht zu erkennen, kommen, wie uns Dante lehrt, in die Hölle:

e anche vo' che tu per certo credi
 che sotto l'acqua ha gente che sospira,
 e fanno pullular quest'acqua al summo,
 come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.
 Fitti nel limo, dicon: »tristi fummo:
 nell'ære dolce che dal sol s'allegra,
 portando dentro accidioso fummo:
 or ci attristiam nella belletta negra.«
 (Dante 1900, inferno, VII: 117-124)⁴

Auch in späteren Texten bleibt der Selbstvorwurf des Melancholikers, er sei nicht in der Lage, die Pracht der Schöpfung zu erkennen, ein gängiger Topos des Melancholie-Diskurses:

I have of late, but wherefore I know not, lost all my mirth, forgone all custom of exercises; and indeed it goes so heavily with my disposition, that this goodly frame, the earth, seems to me a sterile promontory, this most excellent canopy, the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire, why it appeareth nothing to me but a foul and pestilent congregation of vapours... What a peace of work is a man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and in moving, how express and admirable, in action how like an angel, in apprehension, how like a god: the beauty of the world, the paragon of animals; and yet to me, what is that quintessence of dust? (Shakespeare 1982, 2.2: 292-308)

3 Zur Auseinandersetzung zwischen Augustinus und Julian von Eclanum siehe Pagels 1991, 261 ff.

4 »Und außerdem sollst du als sicher glauben, / Dass unterm Wasser Leute sind, die seufzen: / Sie lassen oben noch das Wasser sprudeln, / Wie dir das Auge sagt, wohin du schauest. / Gedrängt im Schatten sagen sie: »Wir waren / Elend im süßen, sonnenfrohen Äther, / Da wir im Innern Unlustnebel trugen. Jetzt müßen wir im schwarzen Kote bußen.« / Dies Lied hört man in ihren Kehlen gurgeln, / Sie können's nicht mit klaren Worten sagen.« (Dante 1990, Die Hölle, VII: 117-127).

Bei Goethe wird die Verneinung der Pracht der Schöpfung mit dem Vergänglichkeitstopos verbunden:

Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des Ewigen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabs. Kannst Du sagen: *Das ist!* Da alles vorübergeht? Da alles mit der Wetterschnelle vorübergeht, so selten die ganze Kraft seines Daseins ausdauert, ach! in den Strom fortgerissen, untergetaucht und an Felsen zerschmettert wird? [...] Und so taumle ich beängstigt! Himmel und Erde und ihre webenden Kräfte um mich her! Ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer. (Goethe 1986, 61)

Die Ablehnung der Welt, sogar die ausdrückliche Negativierung der Natur, wird im Melancholie-Diskurs als Produkt einer je nach Kontext mehr oder weniger pathologischen Sichtweise präsentiert: Es handelt sich um ein gestörtes Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt bzw. zur Natur. Hierbei muss beachtet werden, dass der subjektive Aspekt im Melancholie-Diskurs immer stark betont wird, zumal Individualität und Abgeschiedenheit ein Charakteristikum des Melancholikers sind. Melancholische Beschreibung von Welt sagt demnach viel über den seelischen Zustand des Individuums aus, doch kaum etwas über die Welt an sich. Somit fungiert der Melancholie-Diskurs auch oder gerade wenn er zu einer negativen Weltsicht oder gar zu negativen Naturbeschreibungen führt, als Bestätigung – *ex negativo* – der positiven Schöpfung. Mit anderen Worten, der melancholische Blick braucht die positive Weltsicht, wenn nicht, wie bei Dante, Shakespeare oder Goethe den christlichen Schöpfungsgedanken als Folie, vor der er sich entfalten und zur Geltung kommen kann.

Die Perspektive der Schlange: Gnostisches *Kenoma*

Demgegenüber kommt in der späthellenistischen Lehre der Gnosis eine Weltsicht zum Ausdruck, die sich auf die Vorstellung einer genuin bösen Natur stützt.⁵ Gnosis ist die Lehre eines absoluten Bruches zwischen Gott und der Welt und somit der Gegenüberstellung eines weltfremden Gottes und einer negativen Natur. Anstelle des harmonischen und wohlgeordneten *Kosmos* der klassischen Antike tritt in dieser Tradition das *Kenoma*, das Reich der Leere. Es handelt sich um die misstratene Schöpfung eines unwissenden Demiurgen; in dieser Welt zu leben, kommt einem Albtraum gleich.

[...] so wie sie sich dem Schläfe hingeben und sich in wirren Träumen befinden: entweder ist es ein Ort, zu dem sie fliehen, oder sie sind kraftlos, nachdem sie einige verfolgt haben, oder sie sind in Schlägereien verwickelt, oder sie bekommen Hiebe, oder sie sind von hoch gelegenen Orten gefallen oder sie ziehen durch die Luft, obwohl sie doch keine Flügel haben. Andere Male wieder [ist es], als ob einige sie töten wollen, obwohl es aber

5 Als weiterführende Lektüre zur spätantiken Gnosis sei neben den klassischen Werken von Leisegang 1985 und Jonas 1964, 1993 auf die ausführliche Monographie von Rudolph 1994 sowie auf die interessante Untersuchung von Filoramo 1992 verwiesen.

niemanden gibt, der sie verfolgt, oder sie töten ihren Nachbarn, denn sie haben sich mit ihrem Blute besudelt. (Evangelium Veritatis 1995, 29:10-25)

Die Gegenseite bildet das *Pleroma*, das Reich der Fülle, Ort des unbekanntenen, unvorstellbaren Gottes. Der Mensch ist durch seinen Leib und seine Psyche an die missratene Schöpfung gebunden, sein Pneuma, der göttliche Funken jedoch stammt aus jenen anderen Sphären und erlaubt ihm daher, die Misere der Welt in ihrer Radikalität zu erkennen. Diese Sichtweise berechtigt den Gnostiker, den Wissenden, gegen jedes Gesetz dieser Welt anzugehen; man kann somit von einer metaphysisch legitimierten Anarchie sprechen, deren Kern der Mythos einer bösen, dämonischen Natur bildet. Paradigmatisch für diese Sichtweise ist die gnostische Auslegung der Vertreibung Adams aus dem Paradies: Die Schlange ruft den Menschen zur Besinnung, erinnert ihn an seine Herkunft und fordert ihn auf gegen den unwürdigen Schöpfer zu rebellieren. Aus der Perspektive der Schlange ist das Paradies nichts als die verfehlt Schöpfung eines bösen Gottes.⁶

Die Lehre eines gottfernen Kosmos entheiligt die Welt, bedeutet jedoch keineswegs ihre »Entwirklichung«,⁷ weshalb sich in gnostischen Texten zahlreiche Beschreibungen der Welt und des irdischen Daseins finden. Dem radikalen Dualismus der Gnosis zufolge wird in der Welt nicht bloß die Abwesenheit des Guten, sondern das Reich des Bösen schlechthin gesehen. Die Welt ist also nicht nur »schlecht« im Sinne von unvollkommen, sondern aktiv dämonisch, positiv böse, und wird, der antiken Ästhetik gemäß, als Inbegriff des Hässlichen ausgemalt.⁸ Eindrucksvoll und wortgewaltig sind die mandäische Beschreibungen der Welt und ihrer Bewohner:

Die Finsternis existiert durch ihre eigene böse Natur, [ist] heulende Finsternis, öde Dunkelheit [...]. Die Finsternis wurde mächtig und dehnte sich aus durch [...] die ganzen häßlichen Gestalten der Finsternis jeder Art und Gattung, männliche und weibliche der Finsternis; finstere weibliche, dumme, rebellische, zornige, wütende, giftige, widerspenstige, törichte, faulige, greuliche, schmutzige und stinkende. Einige unter ihnen sind stumm, taub, zugestopft, dumpf, stotternd, gehörlos, sprachlos, taubstumm, verwirrt, unwissend; einige unter ihnen frech, hitzig, stark, scharf, jähzornig, wollüstig, Kinder des Blutes, des sprühenden Feuers und fressenden Brandes. Sie sind Baumeister aller Bosheiten, Anstifter von Bedrängnis, die Mord begehen und Blut vergießen ohne Mitleid und Erbarmen. Sie sind Künstler aller Hässlichkeiten. (Mandäische Quellen 1995, GR XII: 6)

Hässlichkeit, übler Geruch und Missgestalt werden so zu den äußeren Merkmalen der Bösartigkeit der Welt. Diese Welt der Finsternis ist streng hierarchisiert und von der Heimarmene,⁹ dem Schicksal, das als unerbittliches Gesetz alles Ge-

6 Über ihre konkrete Mythologie hinaus ist Gnosis eine Interpretationspraxis, eine Methode, sich Mythologien anderer Kulturkreise anzueignen und im Sinne der gnostischen Kosmologie und Anthropologie umzudeuten. Zu diesem gnostischen Gegen-den-Strich-Lesen siehe: Bloom 1980, 57-72.

7 Der Ausdruck stammt von Jonas, der von der »religiös eigentümlichen Akzentuierung und Kraftbesetzung« des Kosmos im gnostischen Dualismus spricht (Jonas 1964, 152).

8 Allerdings kann man die Faszination des Bösen, die von diesen detailreichen und geradezu schillernden Darstellungen ausgeht, nicht leugnen. Pauen spricht zu Recht von einer antiken »Ästhetik des Schreckens«, die sich außerdem in der Gattung der Märtyrer und den Heiligenlegenden jener Zeit wiederfinde (Pauen 1994, 40). Zu den ersten Asketen vgl. Gendolla 1991.

schehen bestimmt, durchwaltet. Es handelt sich also nicht um ein Ur-Chaos, sondern um eine strenge Ordnung, die deshalb umso unnachgiebiger und angsteinflößender erscheint.¹⁰ Aus den sieben Planetenbahnen der Antike werden in der gnostischen Mythologie sieben Sphären, die die Welt umzingeln und jeweils von einem Dämon, einem *Archon*, beherrscht werden.¹¹ Dies ist das Reich Jaldabaoths, des Ober-Archons, der Inkarnation des Bösen schlechthin. Er ist der Demiurg dieser Welt und wird daher teilweise auch mit dem Gott des Alten Testaments gleichgesetzt. Ihm wird Hochmut und Unwissenheit zugeschrieben, denn er hält sich für das höchste Wesen und sein Reich für das einzige.

Die Gnosis ist zweifelsohne ein Kind ihrer Zeit, ein Produkt des Synkretismus, der die späthellenistische Epoche kennzeichnet. Daher sollen nun, nach dieser überaus knappen und einseitigen Darstellung (das eschatologisch-soteriologische Moment wurde ausgeklammert) der gnostischen Lehre, einige Grundmerkmale der Entstehungsepoche der Gnosis hervorgehoben und insbesondere auf den für sie charakteristischen Wandel im Weltbild des Menschen eingegangen werden.

Die Entwicklung der Lehren von Valentinus und Basilides, zweier der wichtigsten Vertreter der antiken Gnosis, fällt in die Regierungszeit von Hadrian und Antoninus Pius, in die letzte Phase der Kaiserzeit also, die den Kriegen Trajans ein Ende gesetzt und durch eine längere Periode des Friedens und der Stabilität das Aufblühen der Handelsbeziehungen zwischen Osten und Westen begünstigt hat. Wenn Dodds bereits hier Anzeichen des »Zeitalters der Angst« sieht, so bezeichnet er hiermit keine materiellen Nöte, sondern die Atmosphäre geistiger Rastlosigkeit, die durch den regen Austausch zwischen den Kulturen hervorgerufen wird. Gleichzeitig sieht er in der geistigen Unruhe der Zeit einen Vorboten für die sozioökonomische Instabilität, die mit Marc Aurel eintreten wird.¹²

Der materiellen Instabilität geht also eine Phase ethischer und geistiger Unsicherheit voraus, die sie gewissermaßen ankündigt. So findet Dodds in Longinus und Plutarch Vorboten der Zeit der Angst, die die Sicherheit der *Pax Romana*

9 Der Begriff stammt von den Stoikern, dort jedoch wird *Heimarmene* die Weltvernunft genannt, die sich in den über den Göttern thronenden Gesetzmäßigkeiten des Alls ausdrückt und identisch ist mit dem *Logos* (Sinn und Gesetz). Vgl. Dodds 1985, 67.

10 Blumenberg kommentiert: »Die Gnosis hatte den antiken Kosmos nicht zerstört; seine Ordnung blieb, aber sie wurde zum Terror, aus dem es nur den Ausweg der Flucht in die Transzendenz und die endliche Zerstörung der *cellula creatoris* gab.« (Blumenberg 1974, 156)

11 Es findet sich hier die antike Vorstellung des Dämonischen wieder, wie sie Diotima in Platons *Symposion* darstellt, als eine Mittlerwelt zwischen Mensch (Erde) und Gott, zu der man über Träume, Prophetien und Visionen in Kontakt tritt. Doch erst im Hellenismus und eindeutig unter östlichem Einfluss wird dieses dämonische Zwischenreich in unserem Sinne »dämonisiert«, also als Sitz des Bösen betrachtet. Vgl. Dodds 1985, 69 f.; Filoramo 1992, 29.

12 Bei den folgenden Ausführungen orientiere ich mich hauptsächlich an den Ausführungen von Dodds, der in seiner 1965 erschienenen Studie *Heiden und Christen in einem Zeitalter der Angst* jene letzte Phase des Hellenismus untersucht, die mit der Ernennung Marc Aurels zum römischen Kaiser 161 n. Chr. beginnt und sich bis zum Mailänder Edikt unter Konstantin dem Großen (313) erstreckt. Diese Zeitspanne zwischen der Sicherheit der *Pax Romana* und der Festigung des christlichen Glaubens mit Konstantinopel als Zentrum wird von Dodds als ein »Zeitalter der Angst« bezeichnet, da sie durch materielle Unsicherheit und Verfall gekennzeichnet ist – beides Faktoren, durch die die Entstehung neuer religiöser Strömungen begünstigt wurde (Dodds 1985). Neben Dodds orientiere ich mich bei der Darstellung des hellenistischen Weltbildes an den Überlegungen von Filoramo 1992, 20-34.

ablösen wird. Doch vor allem die gnostischen Systeme, die größtenteils noch während der Zeit der Antoninen in den großen Metropolen des Imperiums, hauptsächlich Alexandrien und Rom, entwickelt werden, weisen auf eine Veränderung des Weltempfindens hin, die erst später durch die historischen Entwicklungen bestätigt wird.¹³ Unterstützt wird diese Entwicklung durch einen Wandel des Weltbildes, der von der positiven antiken Kosmoskonzeption zu Weltabscheu führte: Der griechische Ausdruck für Welt, *kosmos*, bedeutet Schmuck. Allerdings wandelt sich im Laufe der Jahrhunderte die Vorstellung vom Universum. Das vorsokratische Bild der Erde als einer frei schwebenden flachen Scheibe (Anaximander, 610-547 v. Chr.) wird zu Zeiten Platons und Aristoteles' durch ein System von acht homozentrischen Sphären, in deren Mittelpunkt sich die unbewegliche Erde befindet, ersetzt. Dieses geozentrische System wird in der hellenistischen Epoche mehrfach übernommen und weiterentwickelt – das heliozentrische System von Aristarchos (280 v. Chr.) konnte sich demgegenüber nicht behaupten – und erreicht seine Vollendung in dem System des Ptolemaios, dem Höhepunkt der antiken Astronomie, durch das sämtliche Erscheinungen der Himmelskörper erklärt und berechnet werden konnten. Der Kosmos wurde in diesem System zum Inbegriff von Harmonie und Schönheit und, als Ausdruck der göttlichen Ordnung, Gegenstand des menschlichen Staunens.

Allerdings ist dieses Sphärensystem bereits bei Aristoteles nicht homogen, sondern besteht aus qualitativ unterschiedlichen Bereichen. Die »geometrische Astronomie« der Pythagoräer, mit der aristotelischen Unterscheidung übereinstimmend, geht von einer Einteilung des Kosmos in zwei Sphären aus. Die Bahn des Mondes bildet die Grenze zwischen der himmlischen Sphäre, die durch gleichmäßige, zyklische Bewegung gekennzeichnet ist, und der sublunaren Sphäre, in der die Bewegung beschleunigend und geradlinig ist. Während die aus Feuer oder Äther bestehenden Körper der himmlischen Sphäre ewig sind, wird die sublunare Sphäre als das Reich der Vergänglichkeit und des Todes betrachtet: »Und von der Welt der Ordnung aus, hoch oben, entstehe die Weisheit, aus der Wirrnis jedoch der Welt des im Werden begriffenen, die Tugend; jene sind vollkommen, diese unvollkommen.« (Pythagoreer 1948, 9)¹⁴

In der spät-hellenistischen Epoche führte dieses Weltbild zu einer zunehmenden Degradierung des irdischen Daseins: Die immer genaueren astronomischen Beobachtungen ließen die Dimensionen der Erde, auf der kosmischen Skala gemessen, gering erscheinen, eine Erkenntnis, die sich als Analogie für die geringe Bedeutung der menschlichen Existenz im endlosen Fluss der Zeit anbot: »Ἡ Ἀσία, ἡ Εὐρώπη γωνίαι τοῦ κόσμου. Πάν πῆλαγος σταγῶν τοῦ κόσμου.

13 Diese Lesart der Gnosis als Ausdruck einer geistigen Unruhe dieser Übergangsepoche leuchtet meines Erachtens mehr ein als die mechanischere Erklärung, die in den gnostischen Systemen eine Reaktion auf konkrete historische Ereignisse sieht, etwa das Scheitern des Aufstandes der Juden unter Bar Kochba (132-135). Pauen betont die metaphysische Qualität des Bösen der gnostischen Texte und spricht daher von einem sekundären Pessimismus: »Die Bosheit des Kosmos manifestiert sich zumeist in einer bemerkenswerten zeitlichen und räumlichen Distanz vom einzelnen Beobachter; sie kommt zum Ausdruck in kosmogonischen Spekulationen, nicht in konkreten Gegenwartsbeobachtungen.« (Pauen 1994, 43)

14 Vgl. die Ausführungen von Ian Couliano: *Expériences de l'extase*. Paris 1984, 40 ff.

Ἄθως βολάριον του κόσμου. Παν το ενεστῶς του χρόνου στιγμή του αἰῶνος, πάντα μικρά, ευτρεπτα, εναφανιζόμενα.» (Marc Aurel 1972, VI: 36)¹⁵

Die zunehmende Geringschätzung der Erde übertrug sich somit auf das menschliche Dasein, das, wie es Marc Aurel in einer seiner bekanntesten Selbstbetrachtungen ausdrückt, nichts weiter als ein kurzer Augenblick im kosmischen Geschehen ist:

Του ανθρώπινου βίου ο μεν χρόνος στιγμή, η δε ουσία ρέυσα η δε αίσθησις αμυδρά, η δε ὄλου του σώματος σύγκρισις ευσηπτος, η δε ψυχή ρέμβος, η δε τύχη δυστέκμαρτον, η δε φήμη ἄκριτον. Συνελόντι δε ειπείν, πάντα τα μεν του σώματος ποταμός, τα δε της ψυχῆς ὄνειρος και τύφος ο δε βίος πόλεμος και ξένου επιδημία, η δε υστεροφημία λήθη. (Marc Aurel 1972, II: 17)¹⁶

Die Bedeutungslosigkeit der menschlichen Existenz zieht die Betonung ihrer Irrealität nach sich, wie sie etwa im Vergleich der menschlichen Werke mit kindlichen Sandburgen oder auch im späthellenistischen Topos des Menschen als Marionette im Welttheater Ausdruck findet.¹⁷ So beschreibt Plotin, die Theatermetaphorik Platons aufgreifend und erweiternd, menschliche Werke, Leben und Tod als Teile eines großen Schauspiels. Auf diese Weise wird eine Distanz hergestellt, die den Menschen einerseits vor Angst und Verzweiflung schützt, andererseits auch zu einem gewissen Fatalismus führen kann:

»Ὡσπερ δ' ἐπί των θεάτρων ταις σκηναίς, οὕτω χρή και τους φόνους θεάσθαι και πάντας θανάτους και πόλεων αλώσεις και αρπαγάς, μεταθέσεις πάντα και μετασχηματίσεις και θρήνων και οιμωγῶν υποκρίσεις.« (Gregorius Nisses 1921, PG. 44: 628 C).¹⁸

Die von der klassischen Antike übernommene Spaltung zwischen Geist und Körper gewinnt in diesem Zusammenhang neue Bedeutung. Die Verachtung gegenüber der Welt wird ins Innere verlagert und führt zur Körperverachtung, wie sie in den christlichen, aber auch in heidnischen asketischen Praktiken zum Ausdruck kommt.¹⁹

Die Veränderungen in der Kosmologie beeinflussen auch die Vorstellungen der religiösen Kosmographie: Das ehemals unterirdische Totenreich wird in der

15 »Asien, Europa - zwei Fleckchen im All! Das gesamte Meer ein Tropfen im All. Der Athos eine Erdscholle im All. Die gesamte Gegenwart ein Punkt in der Ewigkeit. Alles klein, veränderlich, rasch dahin schwindend.« (Marc Aurel 1973, VI: 36)

16 »Des Menschenlebens Zeit nur ein Punkt, sein Wesen in ewigem Fluß, die Sinne trübe, des ganzen Leibes Gefüge ein Raub der Fäulnis. Die Seele ein Wirbel; was der Zufall bringt, schwer zu ergründen; unser Ruf etwas Ungewisses. Mit *einem* Wort alles: im Bereich des Leibes ein Fluß, in dem Seele Traum und Rauch. Das Leben ein Kampf und die Wanderschaft eines Fremdlings; der Nachruhm Vergessenheit.« (Marc Aurel 1973, II: 17)

17 Vgl. die Ausführungen von Dodds 1985, 23 ff.

18 »Und was Mord und Totschlag aller Art betrifft, Eroberung von Städten, Plünderung, so soll man es anschauen wie auf den Gerüsten der Schaubühne, es ist alles nur Umstellen der Kulisse und Wechsel der Szene, und dazu gespielte Tränen und Wehklagen.« (Plotin 1936, ii 15:35)

19 Dodds macht auf die Tatsache aufmerksam, dass die Askese, wie sie von den Wüstenvätern praktiziert wird, mit der *ἀσκησιον* der antiken Philosophen nichts gemein hat (vgl. Dodds 1985, 39). Zu den asketischen Praktiken im Frühen Christentum siehe Gendolla 1991.

hellenistischen Epoche unter den Mond verlagert, während die Insel der Glückseligen in höhere himmlische Gefilde versetzt wird. Man kann von einer Ersetzung der chthonischen Eschatologie durch eine himmlische Eschatologie sprechen, ein Prozess, von dem die Wandlung der chthonischen Mysteriengottheiten in himmlische Wesen zeugt.²⁰ Gleichzeitig führt die Ausdehnung des Reiches von Vergänglichkeit und Tod bis zum Mond in der hellenistischen Epoche zu einer Dämonisierung der Erde.²¹ Doch auch wenn eine allmählichen Degradierung der Welt in der hellenistischen Epoche und mit ihr eine zunehmende Geringschätzung der menschlichen Existenz konstatiert werden kann, die sich auf die menschlichen Werke und den Körper erstreckt, so bedingt diese Wende keineswegs die Ablehnung der Welt als ganzer. So kann beispielsweise derselbe Marc Aurel, der sich einerseits so geringschätzig über das menschliche Dasein und den Körper äußert, andererseits sogar den Anzeichen von Alter und Verwesung Schönheit abgewinnen, da er, in stoischer Tradition, in ihnen einen Teil des Naturvorgangs erkennt:

Οἷον ἀρτου οπτόμενου παραρρήγνυται τινά μέρη και ταῦτα τα διεχοντα ούτος και τρόπον τινά παρά το ἐπάγγελμα της αρτοποιίας έχοντα επιπρέπει πως και προθυμίαν προς την τροφή ιδίως ανακινεί. Πάλιν τε τα σύκα οπότε ωραιότατα εστί, κεχνηεν. Και εν τοις δρυπέπεσιν ελαιίας αυτό το εγγυς τη σήψη ίδιον το κάλλο τω καρπω προστιθησιν. [...] ὡστε ει τις έχει πάθος και έννοιαν βαθυτέραν προς τα εν τω ὄλω γινόμενα, σχεδόν ουδέν ουχι δόξει αυτό και των κατ' επακολούθηση συμβαινόντων ηδέως πως ίδια συνίστασθαι. [...] και γράος και γέροντος ακμήν τινα και ὠραν και το εν παισίν επαφρόδιτον τοις εαυτού σάφροσιν οφθαλμοίς οράν δυνήσεται. Και πολλά τοιάυτα ου παντί πιθανά, μόνω δε τω προς την φύσιν και τα ταύτης έργα γνησίως ωκειώμενω προσπεσείται. (Marc Aurel 1972, III: 2)²²

Dodds erklärt, dass die Vorstellung einer bösen Welt immer auch die Opposition zu einer guten impliziert, also das Denken der Transzendenz nach einem dualistischen Modell voraussetzt. Denn nur von einer Position »außerhalb der Welt« kann über *die* Welt gerichtet werden. Diese Vorstellung jedoch ist dem griechischen Denken fremd: Der Stoizismus akzeptiert kein Jenseits, und im Platonismus wird das Jenseits nicht in als Gegensatz zur Welt gedacht, die zwar Abglanz

20 Couliano führt als Beispiel das Schicksal von Persephone und Kybele, aber auch Osiris und Serapis an (Couliano 1984, 48).

21 Erst in der hellenistischen Epoche bekommt das Wort *Dämon* eine negative Konnotation, die, von dem sokratischen Dämon weit entfernt, auf einen östlichen Einfluss schließen lässt (vgl. Filoramo 1992, 30).

22 »So zum Beispiel daß, wenn ein Brot gebacken wird, gewisse Teile davon Risse bekommen, und daß diese, die in gewisser Hinsicht im Widerspruch mit dem Vorhaben des Bäckers stehen, in die Augen fallen und eine eigentümliche Lust erwecken, davon zu essen. Auch die Feigen pflegen, wenn sie überreif sind, Risse zu bekommen. Und bei den überreifen Oliven gibt eben ihr Zustand, der nahe an Fäulnis grenzt, der Frucht eine eigentümliche Schönheit. [...] Wenn daher jemand das richtige Gefühl und eine tiefere Einsicht in das Geschehen des Weltganzen hat, dann wird ihm beinahe alles auch von den Dingen, die infolge einer Nebenwirkung geschehen, den Eindruck machen, als ob es auf seine besondere Weise zur Freude des Ganzen beitrüge. [...] Mit seinen keuschen Augen wird er auch die Blüte und Reife der Greisin und des Greises zu sehen vermögen und ebenso sich den Kindern zeigenden Liebreiz. Und vieles der Art, was nicht jedermann auffällt, wird allein dem offenbar, der mit der Allnatur und ihren Schöpfungen vertraut ist.« (Marc Aurel 1973, III: 2)

des Himmlischen, nicht aber sein Gegenteil ist.²³ Die Welt steht in diesen Systemen nicht unter Anklage, sie muss demnach nicht gerechtfertigt werden. Die Erde als Ort des Bösen zu betrachten, bedeutet für Platon lediglich, dass die Materie das nicht-perfekte Abbild der göttlichen Ordnung ist. Im Stoizismus ist das Böse, Leidvolle bloß ein Teil des Ganzen und wird als solches akzeptiert.²⁴ Im Neoplatonismus wird die Welt als Verfehlung des idealen Modells betrachtet: Sie ist das Ergebnis einer Urkatastrophe, eines Falls,²⁵ jedoch immer im Vergleich zur ursprünglichen Ordnung, die wiederhergestellt werden kann. Auch hier kann man nicht vom Bösen als einer ontologischen Größe sprechen. Das Emanationen-Modell beschreibt lediglich den graduellen Abstand zum Guten, spricht dem Bösen jedoch keine eigenständige Dimension zu.²⁶

Es ist daher nicht erstaunlich, dass die radikale Weltverneinung der Gnostiker oftmals die Empörung und das Entsetzen ihrer Zeitgenossen hervorrief. Paradigmatisch ist hierfür der Kommentar Plotins in seinem Traktat *Gegen die Gnostiker*:

Ἀργός δε τις οὕτως ἔσται την γνώμην και εις ουδεν ἄλλο κινήσεται, ὡστε ορών σύμπαντα μεν τα εν αισθητῷ κάλλη, σύμπασα δε συμμετρίαν και την μεγάλη ευταξίαν ταύτην και το εμφανιζόμενον εν τοις ἀστροις εἶδος και πόρρωθεν οὐσιν οὐκ εντεύθεν ενθυμείται, και σέβας αὐτόν λαμβάνει, οἷα ἀφ' οἰῶν; Οὐκ ἄρα οὔτε ταῦτα κατενόησεν, οὔτε ἐκεῖνα εἶδεν. (Plotin 2000, II 9:16).²⁷

Heutige Reaktionen auf die Gnosis, wie sie z. B. von Koslowski geäußert werden, zeigen, dass die gnostische Ablehnung der Natur durch die Jahrhunderte nichts von ihrem provokativen Charakter eingebüßt hat.²⁸

23 Vgl. die Ausführungen von Dodds 1985, 27 f.

24 Ein weiteres Zitat aus den Selbstbetrachtungen: »Die Gurke ist bitter.« Wirf sie weg! »Dornen am Wege«. Bieg aus! Genügt das? Setz nicht etwa hinzu: »Was braucht es überhaupt solche Dinge im Kosmos zu geben?« Dann würdest du ja von Leuten, die die Natur kennen, ausgelacht werden [...].« (Marc Aurel 1973, VIII:50) Siehe auch Marc Aurel 1973, II: 11.

25 Plotin spricht von »einer Tragödie in den himmlischen Sphären«. (Plotin 1936, II, ix: 13)

26 »Plotin ist insofern im strengsten Sinne Monist, als er leugnet, dass irgend etwas außerhalb dieser Ordnung [...] in die Existenz treten könnte. Es gibt keine Gegeninstanz oder Antithese zu dieser Ordnung, also kein Ur-Böses. Sondern diese Ordnung übersetzt sich in die Materie hinein, soweit es möglich ist.« (Dörrie 1974, 942)

27 »Und da sollte einer so träge von Auffassung sein, so wenig angeregt werden, dass er beim Anblick all der Schönheiten, die im Sinnlichen liegen, der Harmonie des Universums, dieser riesenhaften, wohlgeordneten Gliederung, der Wohlgestalt, die an die Gestirne auch aus der Ferne in Erscheinung tritt, nicht daraufhin nachdenklich wird und in Ehrfurcht faßt, wie Wunderbares aus wie Wunderbarem hervorgegangen ist? Dann hat er weder diese Welt begriffen, noch jene gesehen.« (Plotin 1936, II 9:16) Vgl. auch weiter unten: »Niemand darf diese Welt beschuldigen, nicht die schönste oder perfekteste aller materiellen Dinge zu sein.« (Plotin 1936, III 2:3)

28 In zahlreichen Publikationen argumentiert Koslowski gegen die gnostische Weltanschauung, die seiner Einschätzung zufolge einerseits zur Überheblichkeit und Überschätzung des Menschen führt, andererseits Geringschätzung und Verantwortungslosigkeit gegenüber der (Um)Welt ausdrückt. Dieser »Gefahr« stellt er sein Modell einer christlich-postmodernen »Wahren Gnosis« gegenüber, wobei er sich teils an der Wissenschaftskritik des New Age, teils an der lyotardschen Definition der Postmoderne orientiert, um sich schließlich gänzlich eines christlich-theologischen Diskurses zu bedienen (Koslowski 1988, Koslowski 1989; Koslowski 1993).

Blumenberg zufolge durchzieht die Auseinandersetzung mit der Weltablehnung der Gnosis die Geschichte des abendländischen Denkens. In seinem 1974 erschienenen Werk *Säkularisierung und Selbstbehauptung* wird die Geschichte der Reaktionen auf die Gnosis skizziert, eine Reihe größtenteils misslungener Versuche, »Welt zu entnegativieren«. Blumenberg stellt die Frage nach der Aktualität der Gnosis, um sie letztlich zu negieren: Die Neuzeit stellt ihm zufolge die zweite und endgültige Überwindung der Gnosis dar und kann somit als die letzte Phase der Auseinandersetzung mit ihr gesehen werden. Die metaphysisch legitimierte Weltablehnung der Gnosis wird hierbei in den Vordergrund gestellt, wohingegen das soteriologisch-eschatologische Moment außer Acht gelassen wird. So kann die Gnosis bei dem Streifzug durch die Geschichte als jene Denkart dargestellt werden, die eine jede Epoche mit der Theodizeeproblematik konfrontiert und einen Rechtfertigungszwang der Welt hervorruft. Die jeweilige Orthodoxie der Zeit stellt sich der gnostischen Weltablehnung und formuliert ihre Thesen gewissermaßen »im Dialog«, als Antworten auf die gnostische Skepsis. Die Reaktion auf die Gnosis bedeutet in allen Fällen einen Versuch, die Frage nach der Herkunft des Übels zu beantworten, ohne auf die Allmacht Gottes und die Vorstellung einer guten Schöpfung zu verzichten.

Teil B

»Die schönste Gegend hat Gespenster«: literarische Natur-Albträume

Die Forschung konstatiert eine Wende in der Naturwahrnehmung, die sich im 18. Jahrhundert vollzieht: Erst ab diesem Zeitpunkt wird Natur zum Gegenstand der ästhetischen Erfahrung und somit zum Schauplatz des Erlebens von Erhabenem und Schönerm.²⁹ Besonders in Theorie und künstlerischer Praxis der deutschen Romantik spielt Natur eine zentrale Rolle, sie dient nicht als Kulisse, vielmehr wird sie Bestandteil des Werkes und übernimmt oft einen tragenden Charakter.³⁰ Im Zuge eines allgemeineren »Ungenügens an der Normalität«³¹ wendet sich der romantische Mensch von der Banalität der Gesellschaft ab und zur Natur hin, deren Unermesslichkeit, Ewigkeit und Schönheit ihn faszinieren und ihm die eigene Nichtigkeit deutlich vor Augen führen. Als Gegenpol zu Zivilisation und Gesellschaft bietet die Natur die Möglichkeit, das Erhabene und

29 Vgl. Pikulik 1996, 98 ff.

30 Arendt beschreibt die besondere Stellung der Natur in der Romantik anlässlich Tiecks Naturmärchen wie folgt: »Indem nicht mehr der Mensch im Mittelpunkt ist, um den alle Natur-Dinge kreisen, sondern die Natur zum Zentrum wird, um das der Mensch kreist, ist die Natur groß und übermächtig, der Mensch aber winzig und wehrlos. [...] Hier bricht am Rande der Klassik eine Naturauffassung durch, die mit dem Blick in die Nachtseiten der Natur ihre dynamischen Kräfte nicht nur entdeckt, sondern sich spielerisch mit ihnen einlässt.« (Arendt 1972, 298)

31 So beschreibt Pikulik etwa das Gebirge als eine »schrecklich-schöne Alternative zur Regelmäßigkeit, Wunderlosigkeit und Harmlosigkeit der Alltagswelt.« Ein anderes Beispiel ist der verwilderte Garten, wie er in Eichendorffs Erzählungen vorkommt: »ist das Normale nicht nur Gegensatz, sondern Opfer der Wildnis und die Verwilderung ihrerseits nicht nur Alternative, sondern auch Verfremdung des Normalen.« (Pikulik 1979, 499 ff.)

auch seine Schreckenseite zu erfahren. In dem bekannten Spruch Tiecks finden sowohl die Ambiguität der Natur als auch ihre innere Qualität (»durch unser Herz«) und die Gegenüberstellung von Natur und Gesellschaft Ausdruck: »[...] selbst die schönste Gegend hat Gespenster, die durch unser Herz schreiten, sie kann so seltsame Ahnungen, so verwirrte Schatten durch unsre Phantasie jagen, daß wir entfliehen, und uns in das Getümmel der Welt hinein retten möchten.« (Tieck 1978,141)

Natur ist in der Romantik immer auch innere Landschaft, Spiegel der Seele³² und fungiert somit in Literatur und Kunst als Projektionsfläche der inneren Ambivalenz des Menschen. Die Naturdarstellungen der Romantik umfassen daher das ganze Spektrum zwischen Idylle und Dämonischem. Darüber hinaus wird die Natur zum Gegenstand der Betrachtung und in dieser Hinsicht in der Kunst thematisiert: Der Akt des Wahrnehmens wird hervorgehoben, in der Malerei etwa durch Darstellung des Betrachters,³³ in der Literatur durch eine auffällige Augenmetaphorik.³⁴ Landschaftsdarstellungen in Bild und Text thematisieren somit die Beziehung des Menschen zur Natur: nicht nur Natur an sich, sondern der Mensch innerhalb der Natur, als Betrachter, aber auch als empfindsames Subjekt, das in ihren Bann gerät, sich ihr ausliefert. Bezeichnend sind die Ausführungen Kleists anlässlich der Malerei Friedrichs (bzw. der Betrachtung der Malerei). Hier wird sowohl die Subjektivität als auch die Radikalität der Empfindungen deutlich, wobei die Thematisierung des Betrachtens die Weiterführung der Reflexion erlaubt:

Herrlich ist es, in einer unendlichen Einsamkeit am Meeresufer, unter trübem Himmel, auf eine unbegrenzte Wasserwüste, hinauszuschauen. [...] Dazu gehört ein Anspruch, den das Herz macht, und ein Abbruch, um mich so auszudrücken, den einem die Natur tut. [...] Das Bild liegt, mit seinen zwei oder drei geheimnisvollen Gegenständen, wie die Apokalypse da, als ob es Youngs Nachtgedanken hätte, und da es, in seiner Einförmigkeit und Uferlosigkeit, nichts als den Rahm, zum Vordergrund hat, so ist es, wenn man es betrachtet, als ob einem die Augenlider weggeschnitten wären. (Kleist 2000)

Vor dem Hintergrund der abendländischen Tradition der Weltablehnung und Weltnegativierung sollen einige literarische Texte untersucht werden, die sich durch einen eigenartigen Umgang mit der Natur auszeichnen, in denen also Naturbeschreibungen einerseits eine zentrale Rolle spielen, andererseits sich in ihrer Negativität von der jüdisch-christlichen Vorstellung einer positiven, göttlichen Schöpfung distanzieren. Eine direkte Verbindung zur gnostischen Lehre im Sinne einer historisch nachweisbaren Rezeption aufzuweisen, ist nicht Ziel dieser Überlegungen. Vielmehr soll die Vergegenwärtigung der gnostischen Naturauf-

32 »Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehest dein Bild. [...] der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen was er vor sich sieht.« Caspar David Friedrich, zitiert in Schulz 1996, 91.

33 Ein markantes Beispiel hierfür ist die Kunst Caspar David Friedrichs, etwa die Gemälde *Der Mönch am Meer* (1808-1810) oder *Mondaufgang am Meer* (1822), Alte Nationalgalerie, Berlin.

34 Vgl. die Ausführungen weiter unten zu Eichendorff.

fassung als ideengeschichtlicher Gegenpol zum positiven Schöpfungsgedanken die Möglichkeit geben, die Rolle der Natur vor einem anderen Hintergrund zu betrachten und somit eine andere Lesart dieser Texte zu veranlassen.

Aufgrund der besonderen Aufmerksamkeit, welche die Romantik der Natur entgegenbrachte, wurden in erster Linie Texte der deutschen Romantik ausgewählt; sie sollen den Facettenreichtum der negativen Naturauffassungen dieser Epoche illustrieren, repräsentieren jedoch eine allgemeine Tendenz der zeitgenössischen Texte und könnten somit durch zahlreiche weitere Beispiele ergänzt werden.

Gegenstand des zweiten Teiles der Textanalyse ist *Die Mörderin* von Papadiamandis, eine Novelle, die seit ihrer Entstehungszeit Aufsehen erregt und sowohl für eine Missgeburt innerhalb des breiten Opus von Papadiamandis gehalten als auch als sein Meisterwerk gefeiert wird. Papadiamandis wird zum so genannten griechischen Realismus gezählt, die neuere Forschung jedoch zeichnet sich durch das Bemühen aus, sein Werk in einen europäischen geistesgeschichtlichen Kontext einzuordnen und unter anderem auch zur romantischen Tradition in Beziehung zu setzen. Die hier vorgeschlagene Fokussierung auf die Naturdarstellungen macht den Abstand zum Realismus deutlich und stellt eine Beziehung zur deutschen Romantik her.

Dämonische Natur in Texten der deutschen Romantik

Hoffmann macht in seiner Erzählung *Die Bergwerke zu Falun* (Hoffmann 1994a) aus der schlichten Schilderung der wunderbaren Begebenheit zu Falun, wie sie bei Schubert zu lesen ist (Schubert 1962),³⁵ ein Psychodrama: Der Seemann Elis gerät durch die Schilderungen eines alten Bergmanns in Berührung mit der Welt des Bergbaus; Folge dieser Beschreibungen ist ein Traum, durch den die innere Verbundenheit des Jünglings mit der Welt der Gesteine offenkundig wird. Der Gebrauch von Metaphern, Personifikationen und Synästhesien unterstreicht die Traumlogik der Schilderung. Allgemeines Merkmal dieser Passage ist der ständige Wandel, der schließlich zu einer gänzlichen Aufhebung von Grenzen führt: Es gibt keine Unterscheidungsmöglichkeit zwischen lebender und toter Materie (wodurch das Ende der Erzählung vorweggenommen wird), und auch die Elemente sind nicht voneinander zu trennen: Eine Seelandschaft entpuppt sich als Gesteinformation, diese wiederum als Luft.

Doch wie er nun in die Wellen hinabschaute, erkannte er bald, daß das, was er für das Meer gehalten, eine feste durchsichtige funkelnde Masse war, in deren Schimmer das ganze Schiff auf wunderbarer Weise zerfloß, so daß er auf dem Kristallboden stand und über sich ein Gewölbe von schwarz flimmerndem Gestein erblickte. Gestein war das nämlich, was er erst für den Wolkenhimmel gehalten. Von unbekannter Macht fortgetrieben, schritt er vorwärts, aber in dem Augenblick regte sich alles um ihn her, und wie kräuselnde Wogen erhoben sich aus dem Boden wunderbare Blumen und Pflanzen von blinkendem Metall, die ihre Blüten und Blätter aus der tiefsten Tiefe emporrankten und

35 Es handelt sich um die romantische Verarbeitung (1808) einer schwedischen Überlieferung.

auf anmutiger Weise ineinander verschlangen. [...] Aber *der* [Kristallboden] wich unter ihm und er schwebte wie in schimmerndem Äther. (Hoffmann 1994a, 215)

Somit kann diese Beschreibung als exemplarisch für jenes das mythische Denken bestimmende »Gesetz der Participation« gelten, um den Ausdruck von Lévi-Bruhl zu gebrauchen, also der universellen Teilhabe des Einzelnen an einem energetisch gedachten Kosmos (Lévi-Bruhl 1956, 19).³⁶ Als die Aufhebung von Grenzen und die Verschmelzung von Gegensätzen kann auch die Wirkung beschrieben werden, die dieser Traum bzw. diese Wahrnehmung der Natur auf den Jüngling hat, der sich einerseits angezogen fühlt (die erotische Komponente ist besonders ausgeprägt), andererseits tiefes Entsetzen und Abscheu empfindet:

Ein unbeschreibliches Gefühl von Schmerz und Wollust ergriff den Jüngling, eine Welt von Liebe, Sehnsucht, brünstigem Verlangen ging auf in seinem Inneren. »Hinab - hinab zu euch«, rief er und warf sich mit ausgebreiteten Armen auf den Kristallboden nieder. [...] Er kreischte auf in namenloser Angst und erwachte aus dem wunderbaren Traum, dessen Wonne und Entsetzen tief in seinem Inneren widerklang. (Hoffmann 1994a, 216)

Ambivalenz kennzeichnet auch die weitere Erzählung. Natur, das Bergwerk, übt eine unwiderstehliche Anziehung auf den jungen Mann aus, wobei das biblische Paradigma des Edelsteingartens aktiviert wird:³⁷ »Er blickte in die paradisischen Gefilde der herrlichsten Metallbäume und Pflanzen, an denen wie Früchte, Blüten und Blumen feuerstrahlende Steine hingen.« (Hoffmann 1994a, 231) In anderen Augenblicken jedoch erscheint dieselbe Welt abstoßend und angsteinflößend:

[...] denn wohl bedünkte ihm der Abgrund wie der Boden der von den Wellen verlassenen See, und das schwarze Gestein, die blaulichen, roten Schlacken des Erzes schienen ihm abscheuliche Untiere, die ihre häßlichen Polypenarme nach ihm ausstreckten. [...] ihn ergriff der Schwindel; es war ihm, als zögen unsichtbare Hände ihn hinab in den Schlund. (Hoffmann 1994a, 219 f.)

Zugleich schwimmt die Trennlinie zwischen Innen und Außen: So wird die Opposition, die zwischen der Königin der Unterwelt und seiner Mutter bzw. Geliebten aufgebaut wird, im Folgenden als innere Spaltung der Hauptfigur gestaltet:

Dem Elis wollte die Brust zerspringen. [...] er fühlte sich wie in zwei Hälften geteilt, es war ihm, als stiege sein besseres, sein eigentliches Ich hinab in den Mittelpunkt der Erdkugel und ruhe aus in den Armen der Königin, während er in Falun sein düsteres Lager suche. (Hoffmann 1994a, 234)

36 Eine ähnliche Vorstellung drückt Cassirer mit dem Terminus »Gesetz der Konkreszenz« aus, das grundlegend für die Kausalitätsbeziehungen, aber auch für das Raum- und Zeitempfinden des Mythos ist. Auf diese energetische Sicht des Kosmos können Phänomene wie die Aufhebung räumlicher und zeitlicher Grenzen, die Identität mit räumlich, zeitlich oder gattungsmäßig entfernten Wesen sowie jede Art von Metamorphose zurückgeführt werden (Cassirer 1955, 66 ff.).

37 Zum Motiv des Edelsteingartens bei Ezechiel und seiner Fortführung in der mittelalterlichen Literatur siehe Frühe 2002, 30.

Der Versuch, beide Welten zu versöhnen, beiden Frauen gleichzeitig anzugehören, führt den Protagonisten, wie zu erwarten, in den Tod.

Hoffmanns Bearbeitung der Falun-Sage wird im Text selber von den Zuhörern kritisiert: Sie vergleichen »all de[n] Aufwand von schwedischen Bergfräsebesitzern, Volksfesten, gespenstischen Bergmännern und Visionen« (Hoffmann 1994a, 238) mit der schlichten Tatsachenschilderung bei Schubert und lehnen sie ironisch ab. Somit wird im Text selber die Intertextualität zum Produktionsprinzip deklariert und zugleich die konkrete Arbeitsweise reflektiert: Es handelt sich um die Projektion der inneren Zerrissenheit³⁸ des romantischen Helden nach außen, wobei die Natur unter Zuhilfenahme der griechischen bzw. nordischen Mythologie ein dämonisches Gesicht erhält. Hoffmanns Erzählungen *Die Bergwerke zu Falun* und *Der Elementargeist*, Tiecks *Der Runenberg*, die *Undine* von de la Motte-Fouqué sowie Eichendorffs *Das Marmorbild* sollen als Beispiele für diesen Mechanismus dienen.

Die negative Seite der romantischen Sehnsucht nach dem Anderen, die über das Motiv der Ich-Spaltung einige der Meisterwerke der Epoche geprägt hat (etwa Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* oder auch den Roman *Die Elixire des Teufels*), wird in diesen Texten mit Hilfe der Opposition von Gesellschaft und Natur inszeniert, zwischen denen der romantische Held hin und her schwankt. Natur wird hier als beseelt dargestellt, wobei die zahlreichen mythologischen Bezüge zur Stilisierung der Opposition zwischen einer heidnischen, dämonischen Welt und einer christlichen dienen.³⁹ Eine wichtige Komponente ist hierbei die Erotik: Durch die Personifizierung der Natur als schöne, verführerische Frau sowie die betont materiellen, stofflichen Beschreibungen der dämonischen Welt scheint letztlich jene »andere Welt« die Protagonisten – wie auch den Leser – weit mehr anzuziehen als die christliche, bürgerliche Seite, sogar in jenen Fällen, wo sie ihr letztlich widerstehen können.⁴⁰

In Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild* (Eichendorff 1998) nimmt sich das Heidnische wie eine bloße Spur der Vergangenheit aus. Nicht zufällig stammt die mythologische Referenz hier aus der Antike; die klassische Schönheit der Venus wirkt zugleich verführerisch und kalt. Empfänglich hierfür erweisen sich jugendliche Gemüter in einer Phase der Selbstfindung, so dass die Funktion dieser Elemente einer anderen Welt lediglich in der Versuchung besteht und nicht als Ziel betrachtet werden kann: Eher soll ihre Überwindung den christlichen Glau-

38 Innere Zerrissenheit zwischen Gut und Böse, jedoch auch, auf einer Metaebene, zwischen Ratio und Gefühl. Pikulik erinnert an das Erbe der Aufklärung: »Wie die traditionelle Religiosität bleibt im romantischen Bewußtsein also auch die neue Rationalität lebendig, als innerer Feind, der gehaßt und bekämpft wird, aber mächtig und unbesiegbar bleibt. [...] Romantik bedeutet also nicht nur Opposition nach außen, sondern auch nach innen. Der Gegner ist nicht nur ein Gegenüber, sondern der eigene Schatten.« (Pikulik 1979, 101)

39 Strich stellt die Verbindung zu der Naturphilosophie her und spricht in Bezug auf die Dichtungen von Tieck, Hoffmann und Fouqué von einer »Objektivierung eines poetischen Naturgefühls«. »Die Geister und Elemente sind also nur die Verkörperungen jener unendlichen Naturkraft, welche alles belebt und beseelt.« (Strich 1970, 296)

40 Erotik ist jedoch nicht als Selbstzweck anzusehen, sondern dient als Lockmittel für eine andere, reichere, glanzvollere Welt. Ähnliches kann man über den materiellen Reichtum sagen.

ben und den Willen der Hauptfigur zur Eingliederung in die Gesellschaft festigen. In den Naturbeschreibungen dieses Textes trifft man die gängigen Topoi der Romantik an: Mondlandschaft als Reich der Imagination, Sonnenschein als Klarheit der Vernunft und des Gewissens. Durch den gezielten Einsatz der Naturbeschreibungen wird eine Steigerung der Spannung erzeugt und die Ereignisse werden vorweggenommen. Die verführerische Seite der Natur korrespondiert mit dem empfindsamen Seelenleben des jugendlichen Florio und wird durch die zum Leben erwachte Gestalt der Venus verkörpert. Faszination und Schrecken gehen von der Gestalt gleichermaßen aus, wobei die Augenmetaphorik auffällig ist: Florio vernimmt die verführerische Natur des Nachts, mit den Augen seiner Seele – sobald er erneut hinschaut, offenbart sich ihm ihre bedrohliche, dämonische Seite:

Florio stand wie eingewurzelt im *Schauen*, denn ihm kam jenes Bild wie eine lang gesuchte, nun plötzlich erkannte Geliebte vor, wie eine Wunderblume, aus der Frühlingsdämmerung und träumerischen Stille seiner frühesten Jugend heraufgewachsen. Je länger er *hinabsah*, je mehr *schien* es ihm, als schliege es die seelenvollen Augen langsam auf, als wollten sich die Lippen bewegen zum Gruße, als blühe Leben wie ein lieblicher Gesang erwärmend durch die schönen Glieder herauf. Er hielt *die Augen lang geschlossen* vor Blendung, Wehmut und Entzücken. Als er wieder *aufblickte*, *schien* auf einmal alles wie verwandelt. Der Mond *sah* seltsam zwischen Wolken hervor, ein stärkerer Wind kräuselte den Weiher in trübe Wellen, das Venusbild, so fürchterlich weiß und regungslos, *sah* ihn fast schreckhaft mit den *steinernen Augenhöhlen* aus der grenzenlosen Stille an. [...] denn auch das Rauschen der Bäume kam ihm nun wie ein verständiges, vernehmliches Geflüster vor, und die langen, gespenstischen Pappeln schienen mit ihren weitgestreckten Schatten hinter ihn dreinzulangen. (Eichendorff 1998, 411; Hervorhebungen der Verfasserin)

In der den gesamten Text durchziehenden Opposition dämonisch-christlich wird die Natur dem dämonisch-verführerischen Reich zugewiesen. Die Verbindung der antiken Liebesgöttin mit der Natur erlaubt es,⁴¹ diese dämonische Seite als dem Heidentum immanent und somit zwar als in der Vergangenheit der Menschheit verankert und daher vertraut, andererseits als eine vom Christentum überwundene Epoche zu präsentieren.

Eichendorffs Text lässt keine Zweifel zu, welche der zwei Mächte stärker ist: Den Höhepunkt der Verführung, die *heilige hochzeit*, auf die das Bemühen der Venus, das Verlangen Florios und der gesamte Aufbau des Textes hinsteuerten, zerstört schließlich der christliche Gesang, der von außen in das verzauberte Gemach eindringt und den dämonischen, heidnischen Charakter der personifizierten Natur entlarvt. Dem dadurch desillusionierten jungen Florio offenbart sich plötzlich eine grauenhafte Szenerie:

»Herr Gott, laß mich nicht verloren gehen in der Welt!« Kaum hatte er die Worte innerlichst ausgesprochen, als sich draußen ein trüber Wind, wie von dem herannahenden Ge-

41 Die Beobachtung Mayers in Bezug auf Eichendorffs Lyrik, dass »Natur nicht als Schauplatz für Zusammenstöße mit dem Dämonischen, sondern als autonome Wesenheit« zu betrachten ist, trifft somit auch bei den Erzählungen zu (Mayer 1995, 169).

witter, erhob und ihn verwirrend anwehte. Zur gleichen Zeit bemerkte er an dem Fenstergesimse Gras und einzelne Büschel von Kräutern wie auf altem Gemäuer. Eine Schlange fuhr zwischen draus hervor und stürzte mit dem grünlich-goldenen Schweife sich ringelnd in den Abgrund hinunter. [...] Denn auch die hohen Blumen in den Gefäßen fingen an, sich wie buntgefleckte, bäumende Schlangen durcheinander zu winden [...]. (Eichendorff 1998, 432)

Der endgültige Sieg des Tages und der christlichen Partei wird durch die Verbindung von Florio und Bianca besiegelt und in eine harmlose Naturlandschaft eingebettet:

Der Morgen schien ihnen, in langen goldenen Strahlen über die Fläche schießend gerade entgegen. Die Bäume standen hell angeglüht, unzählige Lerchen sangen schwirrend in der klaren Luft. Und so zogen die Glücklichen fröhlich durch die überglänzten Auen in das blühende Mailand hinunter. (Eichendorff 1998, 440)

Obwohl auch in Hoffmanns Erzählung *Der Elementargeist* (Hoffmann 1994b) die christliche Seite sich als die stärkere und jedenfalls als die einzig mögliche erweist, ist durch die Darstellungsweise der Vorzug sowohl der Hauptfigur als auch des Lesers auf der heidnischen, dämonischen Seite zu lokalisieren. Nicht nur durch den Satzsatz »Der Obrist blieb unvermählt« (Hoffmann 1994b, 218), durch den die Eingliederung in die Gesellschaft und somit die Akzeptanz der Normen des bürgerlichen Lebens endgültig abgelehnt werden, sondern bereits durch die Zuweisung der Figuren zu den beiden Welten wird die christlich-bürgerliche ins Lächerliche überführt. Im Gegensatz zu Eichendorff, bei dem die Vertreter der lichten Welt ausschließlich mit positiven Attributen ausgestattet werden, die Repräsentanten der dämonischen Welt hingegen eher bedrohlich und morbide erscheinen, wird in Hoffmanns Text dem zierlichen, höchst erotischen Feuersalamander, Personifikation der verführerischen, heidnischen Natur, die groteske und tölpelhafte Gestalt des Dieners Paul Talkebarth entgegengesetzt. Auch rückt die Verwandlung des hübschen Feuersalamanders in die rundliche, hausfräuliche Baroness den Sieg des Christentums über die dämonische Natur in ein zweifelhaftes Licht.

Von Grenzen und deren Überschreitung handelt auch die Erzählung *Undine* von de la Motte Fouqué (Motte Fouqué 1979). Die Verbindung zwischen Mensch und Geist macht, wie schon in Hoffmanns *Elementargeist*, die Handlung aus, wobei auch hier die Grenzgänger beiderseits bestraft werden. Bei den Beschreibungen der dämonischen Natur – in diesem Fall handelt es sich um die aus der nordischen Mythologie stammenden Wassergeister – wird die Thematik der Grenze erneut aufgegriffen: Kühleborns, des Wassergeistes, Auftritte sind durch Unentscheidbarkeit zwischen den Elementen gekennzeichnet, also durch die Aufhebung jeder Grenze, und verursachen daher tiefste Verwirrung. Lebensbedrohlich ist die Berührung mit dieser dämonischen Natur nicht zuletzt wegen ihrer beunruhigenden Eigenschaft, die gewohnte Ordnung der Dinge in Frage zu stellen. Die starke Bildlichkeit der Deskription trägt dazu bei, dass ebenso wie in den anderen literarischen Beispielen die Faszination eindeutig von der dämoni-

schen Seite ausgeht, und zwar nicht nur in ihrer verführerischen, sondern auch in der bedrohlichen Dimension:

Damit lachte er, verzehrten Antlitzes, zum Wagen herein, aber der Wagen blieb nicht Wagen mehr, die Schimmel nicht Schimmel: alles verschäumte, verrann in zischenden Wogen, und selbst der Fuhrmann bäumte sich als eine riesige Welle empor, riß den vergeblich arbeitenden Hengst unter die Gewässer hinab und wuchs dann wieder und wuchs über den Häuptern des schwimmenden Paares wie zu einem feuchten Turme an und wollte sie eben rettungslos begraben. (Motte Fouqué 1979, 616)

In Tiecks Erzählung *Der Runenberg* (Tieck 1962) finden sich die bereits behandelten Elemente wieder: Ein empfindsamer Jüngling, der sich wegen innerer Unruhe auf Wanderschaft begibt, erhält Einblick in die Welt der Pflanzen und Gesteine. Der Auftakt auch hier eine Verführungsszene ausgeprägter Erotik.⁴² Die Berührung mit der dämonischen Welt ermöglicht der Hauptfigur, wie bereits im Falle von Elis bei Hoffmann, eine tiefere Einsicht in die Natur. Diesmal ist es jedoch keine Pracht, sondern Schmerz und Leid der Natur, die dem Menschen offenbart werden:

»Nein« sagte der Sohn, »ich erinnere mich ganz deutlich, daß mir eine Pflanze zuerst das Unglück der ganzen Erde bekannt gemacht hat, seitdem verstehe ich erst die Seufzer und Klagen, die allenthalben in der ganzen Natur vernehmbar sind, wenn man nur darauf hören will; in den Pflanzen, Kräutern, Blumen und Bäumen regt und bewegt sich schmerzhaft nur eine große Wunde, sie sind der Leichnam vormaliger herrlicher Steinwelten, sie bieten unserem Auge die schrecklichste Verwesung dar [...].« (Tieck 1962, 87)

Eine absolute Umkehrung ist hier vollzogen, denn was als Inbegriff des Lebenden betrachtet wird, nämlich die in Frühlingspracht aufgehende Pflanzenwelt – der Verweis auf die christliche Auferstehungssymbolik ist nicht zu übersehen –, wird nun als Leichnam und Verwesung jener traditionellerweise »toten« Materie entlarvt. Während der Einblick in die Welt der Gesteine bei Hoffmann bis zuletzt als Wahnvorstellung der Hauptfigur bestehen bleibt, wird durch den Verlauf der Erzählung Tiecks die Sichtweise des verführten Menschen als wahr bestätigt: Ihm offenbaren sich tatsächlich die Geheimnisse der Natur, ein Beweis dafür sind die Reichtümer, die ihm zur Verfügung stehen.⁴³ Doch auch hier ist der zu zahlende Preis hoch: Das menschliche, bürgerliche Familiendasein ist zerstört, ein Schicksal, das die Menschen seiner nächsten Umgebung ebenfalls mit einbezieht.

Ausgangspunkt dieser Überlegungen war die zentrale Rolle der Natur in diesen Texten. Natur wird durchweg personifiziert und übt eine destruktive Anziehung

42 Wright betont das voyeuristische Moment dieser Szene. Christian verfolgt die Bewegungen der Schönen, die sich nach und nach entkleidet, durch ein Fenster, er steht also im Dunklen und glaubt sich unbeachtet (Wright 1978, 56).

43 Die enge Verbindung von Erotik und materiellem Reichtum wird bereits in der Verführungsszene deutlich, bei der die abgelegte Kleidung in einen »goldenen Schranke« verstaut wird, der Schleier der Schönen ebenfalls golden ist und Edelsteine die Tafel zieren, die Christian überreicht bekommt. Zum materiellen Charakter der Versuchung bei Tieck siehe auch Wright 1978, 59.

auf die Helden aus. Hinzu kommt die Stofflichkeit der Beschreibungen, durch die der erotische Charakter hervorgehoben wird. Es ist durch die Analyse deutlich geworden, dass in diesen Texten nicht auf die jüdisch-christliche Tradition der Natur als Schöpfung Gottes⁴⁴ bzw. der gefallenen Natur rekurriert wird. Diese Natur ist nicht unschuldig, auch gibt es keinen ehemaligen Zustand (nach dem Motiv des verlorenen Paradieses), zu dem es zurückzufinden gilt. Vielmehr wird eine Opposition Heidentum – Christentum geschaffen, welche durch die Einarbeitung mythologischer Elemente aus unterschiedlichen Kulturkreisen unterstützt wird. Das Heidnische kann hierbei als überwunden und der Vergangenheit zugehörig dargestellt werden, wie es bei Eichendorff der Fall ist, oder als parallel zur christlichen Welt existierend, wie wir es in den Erzählungen etwa von Hoffmann und Tieck gesehen haben. In beiden Fällen geht Faszination von dieser anderen Welt aus, diese korrespondiert mit der Sehnsucht und dem Ungenügen des romantischen Helden, der sich, indem er zwischen Natur und Gesellschaft wählt, zugleich auch für Heidentum oder Christentum zu entscheiden hat.

Alexandros Papadiamandis: *Die Mörderin*

Die neuere Forschung zu Papadiamandis ist durch das Bestreben charakterisiert, die bisherige strikte Zuweisung seines Werkes zum Naturalismus aufzubrechen und Analogien zu Traditionen der europäischen Literatur bzw. Geistesgeschichte aufzuweisen. Es geht hierbei nicht um den Nachweis historischer Verbindungen,⁴⁵ vielmehr werden Parallelen aufgespürt und das Werk eines der wichtigsten griechischen Schriftsteller in die europäische Schreib- und Denktradition eingeordnet. Im Zuge dieser Neuinterpretationen untersuchte man auch die Beziehung seines Schreibens zur europäischen Romantik: So wurden die romantischen Topoi in seinem Werk hervorgehoben, wie etwa Mondschein, Ruinen, Friedhof, die privilegierte Stellung des Kindes und des Irren, die unerfüllte Liebe, der Tod der jungen Geliebten usw. Die neuere Forschung thematisiert ebenfalls die besondere Stellung der Natur in Papadiamandis' Werk, wobei vor allem die symbolische Dimension der Landschaftsdarstellungen hervorgehoben wird; so wird die Personifikation der Natur und die hiermit zusammenhängende unterschwellige Erotik untersucht (Zamaru 2000). Die Darstellung der unermesslichen Landschaft bei Papadiamandis, welche die Nichtigkeit des Menschen vor Augen führt, wird in Analogie zu der romantischen Landschaftsmalerei etwa eines C.D. Friedrich gesetzt (Plakas 1981, 190 f.). Andere sehen im Werk Papadiamandis' die Vorstellung der Natur als Buch Gottes, als eine Hieroglyphensprache, die

44 Im Hohenlied wird Sulamith mit der Natur verglichen bzw. sie beschreibt sich selbst als Garten. Insofern kennt die jüdisch-christliche Tradition die Verbindung von Erotik und Natur. Hier fehlt jedoch der bedrohliche, verführerische Charakter.

45 Diese Arbeiten betrachten die Parallelen zwischen den untersuchten Texten bzw. Literaturströmungen eher als Intertextualitätsphänomene, betreiben also keine Einflussforschung. Es wird überliefert, dass Papadiamandis jede Beziehung seines Werkes mit der europäischen Literatur zurückwies: »Doch ich sage Dir, daß ich weder Poe noch Dickens, noch Shakespeare gleiche. Ich gleiche meiner selbst. Ist dies nicht genug?« (Charis 1941, 186)

durch Imagination und dichterische Einsicht zu dechiffrieren sei (Konstantinidu 1996, 402). Schließlich wird die Stellung des Menschen als Teil der Natur hervorgehoben, im Sinne des alles verbindenden Weltgeistes (Konstantinidu 1996, 388 f.). Diese Arbeiten lesen die Natur bei Papadiamandis als romantische Szenerie bzw. als *locus amoenus* der pastoralen Idylle (Farinu-Malamatari 1992) bis hin zum »gelobten Land« (Plakas 1981, 198). Der bedrohliche Aspekt der Natur wird somit entweder nicht erwähnt oder auf das Paradigma der gefallenen Welt zurückgeführt.⁴⁶ Eine gänzlich andere Interpretation schlägt Tzina Politi vor, die die Novelle *Die Mörderin* in den naturwissenschaftlichen Kontext ihrer Entstehungszeit setzt; ihr zufolge sind die Naturbeschreibungen von Papadiamandis als literarische Umsetzung des darwinistischen Diskurses zu lesen, weshalb auch die Natur in der doppelten Rolle des Ursprungs allen Lebens sowie auch einer Vernichtungsmaschinerie erscheint (Politi 1996).

Im Folgenden soll die tragende Rolle der Landschaftsdarstellungen untersucht werden sowie die daraus resultierende Stellung der Natur gegenüber der Protagonistin. Auch hier wird, so die Arbeitshypothese, den Naturbeschreibungen ein besonderes Gewicht zugemessen. Weit davon entfernt, Kulisse zu sein, übernimmt die oftmals personifizierte Natur eine aktive Rolle, die das unmenschliche Handeln des Protagonisten umrahmt, hervorhebt und unterstützt. Inwieweit sich diese Naturauffassung mit der (orthodoxen) christlichen Tradition vereinbaren lässt und wie der Text diese Verbindung herstellt ist hierbei ein weiteres Thema.

In Papadiamandis' 1903 fertig gestellten Novelle *Die Mörderin* wird der Leser mit einer Weltsicht konfrontiert, deren letzte Konsequenz der Mord ist. Ein großer Teil der Attraktivität dieses Textes ist auf die Tatsache zurückzuführen, dass es ihm gelingt, die Morde an kleinen Mädchen, die der Novelle ihren Titel verleihen, als zwingende Schlussfolgerung aus der Weltsicht der Hauptdarstellerin zu präsentieren. Diese Weltsicht entspringt der Grundannahme, dass das Los der Frau eine nicht endende Ausbeutung ist. Frangojiannú, die Hauptfigur, resümiert zu Beginn des Textes ihr Leben und kommt zum Schluss, dass ihre Rolle als Tochter, Gattin, Mutter oder schließlich Großmutter immer darin bestanden hat, andere zu bedienen, Sklavin zu sein. Für die Familie bedeutet das weibliche Kind ebenfalls ein Verhängnis, da es kein Geld ins Haus bringt und mit einer Aussteuer versehen werden muss, um verheiratet zu werden. Dabei scheinen Mädchen öfter geboren zu werden und auch überlebensfähiger zu sein als Jungen. Aufgrund einer in sich geschlossenen, durchaus logischen Argumentation, beginnt Frangojiannu aus Nächstenliebe (sie hat keinerlei persönlichen Gewinn) in den für alle Beteiligten fatalen Kreislauf einzugreifen und kleine Mädchen umzubringen. Es handelt sich hierbei um einen allmählichen und durchaus conse-

46 Zur europäischen Tradition der Präsenz von Tod und Verfall in der idyllischen Landschaft vgl. Panofsky 1978.

quenten Übergang von der Betrachtung und Analyse der Situation zur konkreten Aktion, wobei die treibende Logik in einer Reihe Monologe dargelegt wird.⁴⁷

Einen nicht nur quantitativ bedeutenden Anteil des Textes bilden die Naturdarstellungen: Die Entfaltung der eigenartigen Weltsicht der Protagonistin geht mit einer aufwändigen Naturmetaphorik einher, die mörderische Denkweise und später Handlung wird in harmlosen und üppigen Naturbeschreibungen eingebettet, die als Konstrastprogramm die Radikalität der Argumentation hervorheben. Als Beispiel sei die Gartenmetaphorik einer der Anfangsszenen angeführt, deren sich die Hauptfigur bedient, um den Kreislauf von Geborenwerden und Gebären zu beschreiben. Die heitere, gedeihende Natur, deren positiver Charakter durch Ausdrücke wie »Garten«, »Frühling« deutlich hervorgehoben wird, birgt keinerlei Hinweis auf die fatalen Schlussfolgerungen:

Πώς μεγαλώνουν, Θεέ μου! Εσκέπτετο η Φραγκογιαννού. Ποίος κήπος, ποίο λιβάδι, ποία άνοιξις παράγει αυτό το φυτόν! Και πως βλασταίνει και θάλλει και φυλλομανεί και φουντώνει! Και όλοι αυτοί οι βλαστοί, όλα τα νεόφυτα θα γίνουν μίαν ημέραν πρασιαί, λόχμαι, κήποι; Και ούτω θα εξακολουθεί; Και πάσα οικογένεια εις την γειτονιάν, και εις την συνοικίαν και εις την πόλιν είχε από δύο έως τρία κοράσια. Μερικαί είχαν τέσσαρα, άλλαι πέντε. Μία μητέρα είχαν έξ' θηγατέρας χωρίς κανένα υιόν, άλλη μία είχαν επτά κ' ένα υιόν, ο οποίος εφαινετο προωρισμένος να φανή άχρηστος. (Papadiamandis 1984, 433)⁴⁸

Die anschließende Schlussfolgerung, dass es sich hier um einen Fehler handle, der behoben werden müsse, wird interessanterweise nicht ausschließlich der Alten in den Mund gelegt. Vielmehr wird sie durch eine rhetorische Frage des Erzählers an den Leser eingeleitet: »Αλλά σας ερωτώ, έπρεπε πράγματι να γεννώνται τόσα κοράσια. Και άν γεννώνται, αξίζει τον κόπον ν' ανατρέφονται;« (Papadiamandis 1984, 445)⁴⁹

Auch als dann die Frangojiannú das Wort ergreift, besteht ihre »direkte« Rede aus Zitaten, wobei das erste ein Sprichwort ist und das andere als Ausspruch einer gehässigen Nachbarin bereits früher eingeführt worden ist: »Δεν είναι, έλεγε η Φραγκογιαννού, »δεν είναι χάρος, δεν είναι βράχος; Καλύτερα να μώνουν να πάνε παραπάνω«. »Σα σ' ακούω γειτόνισσα!« (Papadiamandis 1984,

47 Farinu macht auf die gehobene Sprache dieser inneren Monologe aufmerksam, die dadurch nicht die subjektive Perspektive der Bäuerin auszudrücken scheinen, sondern sich vielmehr als objektive Erörterung präsentieren (Farinu-Malamatari 1987, 234 ff.).

48 »Du lieber Gott im Himmel, wie sie nur wachsen! Welcher Garten, welche Wiese, welcher Frühling bringt dieses Gewächs hervor? Und wie es nur sprießt und gedeiht und heftig Blätter treibt und wuchert! All diese Sprößlinge, all die jungen Pflanzen, werden sie eines Tages zu Beeten, Büsche und Gärten? Und so geht's dann immer weiter? Jede Familie in der Nachbarschaft und im ganzen Ort hatte zwei oder drei Töchter. Einige hatten vier, andere sogar fünf. Da gabs eine Mutter, die hatte sechs Töchter und keinen einzigen Sohn, eine andere sieben und einen Sohn, bei dem offenbar vorauszusehen war, dass er ein Taugenichts würde.« (Papadiamandis 1989, 29)

49 »Ich frage euch aber: Müssten wirklich so viele Mädchen auf die Welt kommen? Und kommen sie schon einmal zur Welt, lohnt es sich den überhaupt die Mühe, sie großzuziehen?« (Papadiamandis 1989, 46)

445)⁵⁰ Durch die Vielstimmigkeit dieser Passage wird die Aussage von der subjektiven Perspektive der Protagonistin abgekoppelt, wodurch Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhoben wird.

Dieser Weltsicht entsprechend, wird das Begräbnis von Mädchen als ein Fest beschrieben, dass die alte Frangojiannú sich nicht entgehen lässt:

Αλλά μεγάλως ευφραίνεται οταν η μικρά πομπή, μετά δέκα λεπτών της ώρας δρόμον έφθανεν εις τα Μνημούρια. Ωραιά εξοχή, παντοτινή άνοιξις, θάλλουσα βλάστη, αγριολούλουδα, εμύριζε κήπος. Ιδού ο περίβολος των νεκρών! Ω! ο Παράδεισος, απ' αυτόν τον κόσμον ήδη, ήνοιγε τας πύλας δια να δεχθή το μικρόν άκακον πλάσμα, το οποίον ητύχησε να λυτρώσει τους γονείς του από τόσα βάσανα. (Papadiamandis 1984, 446).⁵¹

Auch hier spielt die ausgiebige Naturbeschreibung eine wichtige Rolle, da durch sie das Augenmerk auf das Diesseits gelenkt wird: das Paradies ist vor allem diesseitig, es betrifft in erster Linie die Hinterbliebenen, nicht zuletzt deshalb, weil der Tod des Mädchens als eine Entlastung seiner Umgebung präsentiert wird. Diese Denkweise findet ihren Höhepunkt in einer Verzerrung der christlichen Botschaft der Auferstehung, die Frangojiannú zum Schluss führt, dass die tödlichen Krankheiten einen Glücksfall bedeuten und ihr außerdem die Möglichkeit gibt sich als Wissende unter Verblendeten zu stilisieren.⁵²

Αφού η λύπη είναι χαρά, και ο θάνατος είναι ζωή και ανάστασις, τότε και η συμφορά ευτυχία είναι και η νόσος υγεία. Άρα όλοι αι μάλιστα εκείναι, αι κατά το φαινόμενον τόσο άσκημοι, όσαι θερίζουν τα άωρα βρέφη, η ευλογία κ' η οστρακία κ' η διφθερίτις, και άλλα νόσοι, δεν είναι μάλλον ευτυχήματα, δεν είναι θωπεύματα και πλήγματα των πτερών των μικρών Αγγέλων, οίτινες χαίρουν εις τους ουρανούς όταν υποδέχονται τας ψυχάς των νηπίων; Και ημείς οι άνθρωποι, εν τη τυφλώσει μας, νομιζόμεν ταύτα ως δυστυχήματα, ως πληγάς, ως κακόν πράγμα. (Papadiamandis 1984, 446)⁵³

50 »Wo ist«, sagte gelegentlich Frangojiannú, »wo ist nur ein steiler Felsen?« Besser wär' bald Schluss... und ihr letztes Stündlein schlägt.« Wenn ich das schon wieder höre, Nachbarin!« (Papadiamandis 1989, 46)

51 »Ihr aber ging jedesmal das Herz vor Freude auf, wenn der kleine Trauerzug nach zehn Wegminuten den Gottesacker erreichte. Ein herrliches Gelände, in welchem ewigen Frühling weilte, mit sprossenden Knospen, wild wachsenden Blumen und Gartendüften. Sieh nur: das Gefilde der Toten! Oh! Das Paradies, es ist bereits von dieser Welt, es öffnet seine Tore und nimmt das kleine arglose Geschöpf entgegen, das großes Glück hatte und seinen Eltern soviel Leid ersparen konnte.« (Papadiamandis 1989, 47)

52 Die Verzerrung des theologischen Diskurses wird im Text fortgeführt, etwa in dem Gespräch mit dem Mönch oder auch mit der direkten Ansprache der Heiligen, die ihr mit »Zeichen« ihren Willen kundtun. Es handelt sich jedoch im Grunde um keinen Dialog, keine Auseinandersetzung: die Frangojiannú »liest« alles nach ihrer verdrehten Logik. Farinu spricht von einem »monologischen Dialog« der beide Parteien unbeeinflusst lässt (Farinu, Afigimatikes technikes, 194 f.).

53 »Da Trauer nun Freude ist und Tod Leben und Auferstehung, so ist auch Unheil Glück und Krankheit Gesundheit. Sind folglich all diese dem Anschein nach so schlimmen Geißeln von welchen die Kinder vor ihrer Zeit dahingerafft werden, wie Blattern, Scharlach, Diphtherie und andere Erkrankungen nicht viel mehr Glücksfälle [...]. Und wir Menschen halten sie in unserer Blindheit für Mißgeschicke und schwere Schicksalsschläge.« (Papadiamandis 1989, 48)

Der erste Mord wird durch diese Überlegungen gerechtfertigt, er wird durch den Traum der Tochter vorweggenommen und schließlich durch ein beeindruckendes Stakkato eingeleitet, das zur Aktion drängt, wobei die Welt mit ihren Geräuschen die Alte anspricht: »Ελάλησε το δεύτερον ο πετεινός. Θα είχαν περάσει δύο μετά τα μεσάνυκτα. Ιανουάριος ο μην. Χρόνος η νύκτα. Βορράς εφύσα. Η φωτιά εις την εστίαν έσβηνε.« (Papadiamandis 1984, 434)⁵⁴ Es handelt sich um eine Einrahmung des Mordes durch die Umgebung, die sich nach vollzogener Tat mitsamt ihrer Heiligen zurückzieht und den Atem anhält:

Άκρα σιγή και ησυχία επεκράτησεν εντός του σκοτεινού θαλάμου, μετά τον τελευταίον βήχα και τον κλαυθμυρισμόν του θυγατρίου, τα οποία τόσο αποτόμως διεκόπησαν. [...] Πας θόρυβος είχε παύσει. Ούτε φλοξ έβρεμεν εις την εστίαν, ουτε βόμβος ηκούετο, και το ημίκαυστον φτιλίον του λύχνου έφεγγε θλιβερώς. Η μικρά κανδήλα προ πολλού είχε σβήσει εις το εικονοστάσιον, και αι μορφαί των αγίων δεν εφάινοντο πλέον. (Papadiamandis 1984, 453)⁵⁵

Auch der zweite Mord wird durch eine Naturbeschreibung eingeleitet: Auffallend ist hier die starke Materialität der Beschreibung, die alle Sinne anspricht und eine erotische Atmosphäre schafft:

Κάτω εχαράττετο βαθύ το ποτάμιον, τ' Αχειλά το ρέμα, και όλην την βαθείαν κοιλάδα μετά ηρέμου μορμυρισμού διέτρεχε το ρεύμα, κατά το φαινόμενον ακινητούν, λιμνάζον, αλλά πράγματι αενάως κινούμενον υπό τας μακράς βαθυκόμους πλατάνους. Ανάμεσα εις βρύα και θάμνους και πτέριδας, εφλοίσβιζε μυστικά, εφίλει τους κορμούς των δέντρων, έρπον οφιοειδώς κατα μήκος της κοιλάδος, πρασινωπόν από από τας ανταυγείας τας χλοεράς, φιλούν και άμα δάκνον τους βράχους και τας ρίζας [...]. (Papadiamandis 1984, 458)⁵⁶

Die Szenerie des dritten Mordes ist ebenfalls ein paradiesisch anmutender Garten. Wieder wird die Brutalität der Handlung durch die Harmonie und Schönheit der Umgebung konterkariert und hervorgehoben (Papadiamandis 1984, 469).⁵⁷

Die Natur spielt im Text von Papadiamandis eine entscheidende Rolle: von Anfang an und beinahe den ganzen Text hindurch kontrastieren zahlreiche Naturbeschreibungen mit ihrer Heiterkeit das Geschehen und heben so die

54 »Zum zweiten Mal krächte der Hahn. Die zweite Stunde nach Mitternacht war verstrichen. Januar der Monat. Zeit: Nachts. Der Nordwind ging. Das Feuer im Kamin erlosch allmählich.« (Papadiamandis 1989, 31) Die Übersetzung wurde von der Verfasserin leicht bearbeitet, um den Rhythmuswechsel, der im Ausgangstext auffällig ist, wiederzugeben.

55 »Tiefstes Schweigen und Totenstille herrschten in der düsteren Kammer [...]. Nicht einmal ihr Atem war zu hören, jeder Laut verstummt. Keine einzige Flamme zuckte im Feuerherd, nichts rauschte oder raschelte. Der halb abgebrannte Docht der Lampe glomm trübe vor sich hin. Vor den Ikonen war das kleine Licht schon längst erloschen, so dass die Gestalten der Heiligen sich nicht mehr erkennen ließen.« (Papadiamandis 1989, 58)

56 »Geheimnisvoll plätscherte es zwischen Moos, Büschen und Farnkraut, küsste die Baumstämme, schlängelte sich, grünlich vom Widerschein der Pflanzen und Blätter, durch das Tal, küsste und biss auch Felsen und Wurzeln mit seinem murmelnden, glasklaren Naß und wimmelte von kleinen Krebsen...« (Papadiamandis 1989, 65)

57 Vgl. Papadiamandis 1989, 79.

Grausamkeit der Denk- und Handlungsweise der Hauptfigur hervor. Der Leser wird durch die positive Atmosphäre der ausführlichen Naturbeschreibungen in keiner Weise auf die Morde vorbereitet; es entsteht so das Bild einer Natur, die ungerührt bleibt von dem Schicksal und den Taten der Menschen, einer Natur, die letztlich ebenso grausam ist wie die Protagonistin. So wird, nachdem der vierte Mord begangen worden ist, ohne jeden Übergang die friedliche Frühlingsnatur beschrieben, durch die der Schrei »Mörderin« ertönt:

Ἦτο γλυκεία αυγή του Μαΐου. Η κυανωπή και ροδίνη ανταύγεια του ουρανού έχριε με απόχρωση μελιχράν τα χόρτα και τους θάμνους. Ηκούετο ο μινυρισμός των αηδόνων εις το δάσος, και τ' αναρίθμητα μικρά πουλιά ετέλουν εκθύμως, απλήτως, την συναυλιαν των την άφατον. Αφού η Φραγκογιαννού απεμακρύνθη πολλά βήματα, ήκουσε βραχνήν κραυγήν όπισθεν της. (Papadiamandis 1984, 510)⁵⁸

Im letzten Teil des Textes wird die seelische Zerrüttung der Protagonistin, die, von Gewissensbissen geplagt, sich auf der Flucht befindet, systematisch durch Naturbeschreibungen eingeleitet. Diesmal handelt es sich jedoch um eine feindliche Natur, deren bedrohlicher Charakter durch die Personifikation unterstrichen wird:

Κάτω εις το Κακόρρεμα, χαμηλά εις το βάθος, σιμά εις την Σκοτεινήν Σπηλιάν, οι λίθοι εχόρευον δαιμονικόν χορόν την νύκτα. Ανωρθούντο, ως έμψυχοι, και κατεδίωκον την Φραγκογιαννού, και την ελιθοβόλουν, ως να εσφενδονίζοντο από αοράτους τιμωρούς χείρας. [...] Και ούτω η παλίρροια όλη του κρημνού ήρχετο κατ' επάνω της, έπιπτεν εις τας κνήμας και τα σκέλη της, εις τας χείρας και το στέρνον της. Ενώτε, λίθοι τινές, από ύψος κατερχόμενοι, έπιπτον με ορμήν και κακίαν κατά του προσώπου της. Τους τελευταίους τούτους εφαινετο πράγματι ως να τους εσφενδόνιζεν αόρατος χειρ κατά της κεφαλής της. (Papadiamandis 1984, 512)⁵⁹

Die Naturbeschreibung entspricht der Wende in der seelischen Verfassung der Hauptperson: Solange sie ihrer Ansicht nach konsequent handelt, befindet sie sich in Harmonie mit der sie umgebenden Natur. Die harmonischen, üppigen Naturbeschreibungen bestätigen den ihrer Argumentation zufolge positiven Charakter ihrer Taten, auch wenn jene im krassen Gegensatz zur christlichen Moral stehen.⁶⁰ Die Natur spiegelt und unterstreicht die seelische Verfassung der Mörderin, fungiert als ihre Komplizin und ist somit weit entfernt von einer gött-

58 »Lieblich dämmerte der Maimorgen herauf. Der bläuliche und rosenrote Abglanz des Himmels rann honiggelb über Gras und Gebüsch. Im Wald hörte man die Nachtigallen schlagen und die zahllosen Vögel gaben emsig und nimmersatt ihr köstliches Konzert. Frangojiannú war schon recht weit entfernt, da vernahm sie hinter sich einen heiseren Aufschrei.« (Papadiamandis 1989, 133)

59 »Drunten bei der finsternen Höhle, tief drinnen im Bösen Grund, tanzten die Steine nachts einen teuflischen Tanz. Sie erhoben sich, als wären sie lebendig, jagten Frangojiannú und stürzten auf sie zu, als würden sie von unsichtbaren, rächenden Händen hergeschleudert. [...] Und so prasselte die ganze Flut des Steilhangs auf sie hinab, fiel ihr auf Beine und Schenkel, auf Hände und Brust. Dann und wann prallten ihr von ganz weit oben einige Steine mit tückischer Wut sogar ins Gesicht. Wirklich war es, als würden sie von einer unsichtbaren Hand ihr an den Kopf geschleudert.« (Papadiamandis 1989, 136)

60 Zum Selbstverständnis von Frangojiannú als Vollstreckerin des göttlichen Willens vgl. Kontos 2001, 352 f.

lichen, unschuldigen Schöpfung.⁶¹ Erst als Frangojiannú selbst ins Zweifeln gerät und von Gewissensbissen eingeholt wird, muss sie sich ihren Weg inmitten einer feindlichen Natur bahnen. Doch auch in dieser letzten Phase der Erzählung bleibt die Präsenz der Natur viel deutlicher als jene der Menschen, sie ist diejenige, die unentwegt die Protagonistin umrahmt, wenn nicht gar verfolgt. Konsequenterweise wird Frangojiannú nicht von den Menschen und nicht von Gott bestraft, sondern, wie der Schlusssatz lautet, vom Meer, »εις το ημισυ του δρομου, μεταξύ της θείας και της ανθρωπίνης δικαιοσύνης« (Papadiamandis 1984, 520).⁶²

Fazit

Im ersten Teil dieses Aufsatzes sahen wir, dass negative Naturauffassungen innerhalb des biblischen Paradigmas entweder auf den Sündenfall zurückzuführen sind und somit von einer ursprünglich makellosen Natur künden oder aber durch die (melancholische) Verfassung des Betrachters zu erklären sind, dessen Verblendung ihn daran hindert, die Pracht der göttlichen Schöpfung zu würdigen. Demgegenüber wurde die gnostische Tradition in Erinnerung gerufen, der zufolge alles Materielle, folglich auch die Natur, von sich aus negativ, aktiv dämonisch sei. Diese Natur verführt den Menschen, der ihretwegen seine ursprüngliche, ferne Heimat vergisst und ihr verfällt.

In den behandelten Texten hat die Natur eine finstere Rolle inne, sie verweist nicht auf die paradiesische Unschuld, die Sehnsucht, die sie erweckt, ist nicht jene nach Harmonie und Einheit. Gerade wenn die Verführung glückt, wird der destruktive Charakter dieser Natur deutlich. Die meisten Texte arbeiten mit der Opposition Heidentum – Christentum, wobei die Natur der dämonischen Seite zugeordnet wird. Die Analyse betonte den ambivalenten Charakter der Natur: Sie ist bezaubernd, verführend und zugleich abschreckend und bedrohlich, wobei der abrupte Wandel zwischen den zwei »Gesichtern« einen großen Teil der Spannung dieser Texte ausmacht. Auch hier kann somit von einer aktiv dämonischen Natur gesprochen werden, die – und hier findet sich eine weitere Parallele zur gnostischen Lehre – mit dem bösen Part des Menschen korrespondiert.

61 Komplizin im Sinne, dass sie die Mörderin einbettet, den Eindruck von Frieden erweckt und nicht vor ihren Taten warnt. Politi weist auf eine andere Analogie hin: ihr zufolge zeigt sich die Mörderin ebenso grausam wie die Natur, die nach dem darwinistischen Schema todbringend ist, ja sie fungiert als Verkörperung der Naturgewalt. Hier wird jedoch der überwiegend friedliche Charakter der Naturbeschreibungen nicht beachtet, sowie auch keine Erklärung für die »Wende« in der Rolle der Natur gegen Ende der Novelle geboten (Politi 1996, 174 f.).

62 »[A]uf halbem Weg zwischen göttlicher und menschlicher Gerechtigkeit.« (Papadiamandis 1989, 145) Die Interpretation des Schlusssatzes als einer Rückkehr zum Wasser, dem Anfang des Lebens, wie sie Politi vorschlägt lässt den feindlichen und rachesüchtigen Charakter dieser Natur außer acht, der in den Beschreibungen davor deutlich hervorgehoben wird und mit den anfänglichen positiven bzw. neutralen Naturdarstellungen kontrastiert. (Politi 1996, 163). Farinu spricht von einer Ambiguität in Bezug auf das Ende der Novelle, die sich in der Unschlüssigkeit des Lesers bei der Interpretation der letzten Passage äußert (Farinu 1987, 66 ff.).

Eine Parallele zwischen den behandelten Texten der deutschen Romantik und der Novelle von Papdiamandis ergibt sich, wenn man die Beziehung von Natur und Religion betrachtet: Bei Papdiamandis unterstützt die Natur ein Denken, das sich jenseits von der gesellschaftlichen sowie der religiösen Moral situiert.⁶³ In den romantischen Texten wird die personifizierte Natur oftmals dem Christentum gegenübergestellt, mit der Konsequenz, dass sich der Protagonist vor eine doppelte Wahl gestellt sieht, da er, indem er sich für die Mächte der Natur entscheidet, zugleich auch von der Gesellschaft und vom Christentum abwendet. Die ausführlichen Naturdarstellungen der behandelten Texte sind nicht auf die biblische Tradition der göttlichen Schöpfung zurückzuführen. Die Anziehungskraft geht vielmehr von der Zwischenposition aus, welche die Natur innehat: Natur stellt eine Alternative zwischen Gesellschaft und Christentum dar und unterstützt somit die Protagonisten, Grenzgängerfiguren, in ihrem Versuch einen eigenen Weg einzuschlagen.

Ausblick

Von der Literatur des 20. Jahrhunderts wird meistens die existenzialistische Schule mit der weltverneinenden Tradition der Gnosis in Verbindung gebracht. Der Aspekt der Naturdarstellung eröffnet andere Kombinationsmöglichkeiten, da kaum eine literarische Richtung der Natur so wenig Bedeutung beimisst wie der Existenzialismus. Gegenstand einer weiterführenden Untersuchung könnten moderne Dystopien sein, die ihren Albtraumcharakter nicht zuletzt durch ausgiebige Naturbeschreibungen erzeugen, wie z.B. die Romane von Ernesto Sábato, die Erzählungen von Juan Rulfo oder auch Texte aus dem Bereich der Science-Fiction Literatur, wie der Roman *Picknick am Wegesrand* der Brüder Strugatzki oder das mittlerweile klassische *Day of the Triffids* von John Wyndham.

Bibliographie

- Arendt, Dieter: Der poetische Nihilismus der Romantik; Bd. 2, Tübingen 1972. [zitiert als: Arendt 1972]
- Augustinus: Contra Iulianum: Opus imperfectum, hg. von M. Tempusky, Vinbonae 1974. [zitiert als: Augustinus 1974]
- Bloom, Harold: Lying against Time: Gnosis, Poetry, Criticism, in: The Rediscovery of Gnosticism; Bd. 1, hg. von Bentley Layton, Leiden 1980. [zitiert als: Bloom 1980]
- Blumenberg, Hans: Säkularisierung und Selbsterhaltung, Frankfurt/Main 1974. [zitiert als: Blumenberg 1974]

63 Die Auseinandersetzung mit dem Christentum wird an jenen Stellen besonders deutlich, in denen theologische Konzepte wie z.B. die Auferstehung oder das Paradies im Diskurs der Mörderin verdreht werden. Vgl. Fußnoten 45-51.

- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen; Bd. 2: Das mythische Denken, Darmstadt 1955. [zitiert als: Cassirer 1955]
- Charis, Petros: Epita apo trianta chronia, in: Nea Estia 355 (1941), 185-192. [zitiert als: Charis 1941]
- Couliano, Ian: Expériences de l'extase, Paris 1984. [zitiert als: Couliano 1984]
- Dante Alighieri: La divina commedia, Leipzig 1900. [zitiert als: Dante 1900]
- Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie, in der Übersetzung von Hermann Gmelin, Stuttgart (1954) 1990. [zitiert als: Dante 1990]
- Die Bibel, nach der Übers. Martin Luthers, Stuttgart 1986. [zitiert als: Die Bibel 1986]
- Dodds, E. R: Heiden und Christen in einem Zeitalter der Angst, Frankfurt/Main 1985 (1965). [zitiert als: Dodds 1985]
- Dörrie, Heinrich: Artikel »Plotinos«, in: Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike; Bd. 4, Stuttgart 1974. [zitiert als: Dörrie 1974]
- Eichendorff, Joseph von: Aus dem Leben eines Taugenichts und andere Novellen, hg. von Rolf Toman, Köln 1998. (Nach der Gesamtausgabe; Bd. 4, München, Leipzig 1912). [zitiert als: Eichendorff 1998]
- Evangelium Veritatis, in: Die Gnosis; Bd. 2: Koptische und Mandäische Quellen, hg. von Werner Foerster, übersetzt von Martin Krause u. Kurt Rudolph, München, Zürich 1995, 67-84. [zitiert als: Evangelium Veritatis 1995]
- Farinu-Malamatari, Georgia: Afigimatikes Technikes ston Papadiamanti, Athen 1987. [zitiert als: Farinu-Malamatari 1987]
- Farinu-Malamatari, Georgia: I eidyliaki diastasi ston Papadiamanti, in: dies.: I adiaptoti mageia, Athen 1992, 39-90. [zitiert als: Farinu-Malamatari 1992]
- Filoramo, Giovanni: A History of Gnosticism, Cambridge 1992. [zitiert als: Filoramo 1992]
- Frühe, Ursula: Das Paradies ein Garten - der Garten ein Paradies. Studien zur Literatur des Mittelalters unter Berücksichtigung der bildenden Kunst und Architektur, Frankfurt/Main 2002. [zitiert als: Frühe 2002]
- Gendolla, Peter: Phantasien der Askese, Heidelberg 1991. [zitiert als: Gendolla 1991]
- Goethe, Johann Wolfgang von: Die Leiden des jungen Werther, Stuttgart 1986. [zitiert als: Goethe 1986]
- Gregorius Nysses: PG. 44, Berliner Kirchenväterausgabe, hg. von W. Jaeger, s.l. 1921. [zitiert als: Gregorius Nysses 1921]
- Hoffmann, E.T.A: Der Elementargeist, in: ders.: Ges. Werke; Bd. 8: Letzte Erzählungen, hg. von Hans Joachim Kruse, Berlin, Weimar 1994, 206-240. [zitiert als: Hoffmann 1994b]
- Hoffmann, E.T.A: Die Bergwerke zu Falun, in: ders.: Ges. Werke; Bd. 4: Die Separationsbrüder, hg. von Hans Joachim Kruse, Berlin, Weimar 1994, 206-240. [zitiert als: Hoffmann 1994a]

- Jonas, Hans: Gnosis und spätantiker Geist; Bd. 1: Die mythologische Gnosis, Göttingen 1964 (¹1934) . [zitiert als: Jonas 1964]
- Jonas, Hans: Gnosis und spätantiker Geist; Bd. 2: Von der Mythologie zur mystischen Philosophie, Göttingen, Zürich 1993. [zitiert als: Jonas 1993]
- Kleist, Heinrich von: Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft, in: Theorie der Romantik, hg. von Herbert Uerlings, Stuttgart 2000, 283-4. [zitiert als: Kleist 2000]
- Konstantinidu, Elisavet: O Papdiamantis kai i paradosi tu eurpaiku romantismu, in: Praktika Á diethnus sunedriu gia ton Alexandro Papdiamandi, Athen 1996, 387-405. [zitiert als: Konstantinidu 1996]
- Kontos, Pavlos: I fonissa kai to kako, in: Nea Estia 1732 (2001), 345-357. [zitiert als: Kontos 2001]
- Koslowski, Peter: Die Prüfungen der Neuzeit: über Postmodernität, Philosophie der Geschichte, Metaphysik, Gnosis, Wien 1989. [zitiert als: Koslowski 1989]
- Koslowski, Peter: Gnosis und Gnostizismus in der Philosophie. Systematische Überlegungen, in: ders.: Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie, Zürich, München 1988. [zitiert als: Koslowski 1988]
- Koslowski, Peter: Gnosis und Theodizee. Eine Studie über den leidenden Gott des Gnostizismus, Wien 1993. [zitiert als: Koslowski 1992]
- Leisegang, Hans: Die Gnosis, Stuttgart 1985 (¹1924). [zitiert als: Leisegang 1985]
- Lévi-Bruhl, Lucien: Die Seele des Primitiven, Köln 1956. [zitiert als: Lévi-Bruhl 1956]
- Mandäische Quellen, GR XII, in: Die Gnosis; Bd. 2: Koptische und Mandäische Quellen, hg. von Werner Foerster, übersetzt von Martin Krause u. Kurt Rudolph, München, Zürich 1995, 67-84. [zitiert als: Mandäische Quellen 1995]
- Marc Aurel: Ta eis eauton, Athen 1972. [zitiert als: Marc Aurel 1972]
- Marc Aurel: Selbstbetrachtungen, in der Übers. von Wilhelm Capelle, Stuttgart 1973. [zitiert als: Marc Aurel 1973]
- Mayer, Paola: Die unheimliche Landschaft: ein Aspekt von Eichendorffs lyrischer Dichtung, in: Athenäum. Jahrbuch für Romantik, Paderborn, München, Wien, Zürich 1995, 169-196. [zitiert als: Mayer 1995]
- Motte Fouqué, Friedrich de la: Undine, in: Deutsche Erzähler; Bd. 1, hg. von Hugo von Hoffmannsthal, Frankfurt/Main 1979, 559-631. [zitiert als: Motte Fouqué 1979]
- Pagels, Elaine: Adam, Eva und die Schlange. Die Theologie der Sünde, Reinbek bei Hamburg, 1991 (1988). [zitiert als: Pagels 1991]
- Panofsky, Erwin: Et in Arcadia ego, in: ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 1978, 351-377. [zitiert als: Panofsky 1978]
- Papdiamandis, Alexandros: Die Mörderin, in der Übersetzung von Andrea Schellinger, Frankfurt/Main 1989. [zitiert als: Papdiamandis 1989]

- Papadiamandis, Alexandros: I fonissa. Koinonikon mythistorima, in: ders.: Apanta; Bd. 3, hg. von Nikos D. Triantafillopoulos, Athina 1984. [zitiert als: Papadiamandis 1984]
- Pauen, Michael: Dithyrambiker des Untergangs. Gnostizismus in Ästhetik und Philosophie der Moderne, Berlin 1994. [zitiert als: Pauen 1994]
- Pikulik, Lothar: Frühromantik. Epoche - Werke - Wirkung, München 2000. [zitiert als: Pikulik 2000]
- Pikulik, Lothar: Romantik als Ungenügen an der Normalität: am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs, Frankfurt/Main 1979. [zitiert als: Pikulik 1979]
- Plakas, Dimitris: I romantiki distasi tu Papadiamandi, in: Tetradia Efthinis (1981), 184-202. [zitiert als: Plakas 1981]
- Plotin: Enneaden, in der Übers. von Richard Harder, Leipzig 1936. [zitiert als: Plotin 1936]
- Plotin: Enneades, Athina 2000. [zitiert als: Plotin 2000]
- Politi, Tzina: Sinomilontas me ta keimena, Athina 1996. [zitiert als: Politi 1996]
- Rössner, Michael: Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies, Frankfurt/Main 1988. [zitiert als: Rössner 1988]
- Pythagoreer: Fragment 44 A 17, in: Bibliothek der alten Welt, hg. von M. Grunewald, Zürich 1948, 9-10. [zitiert als: Pythagoreer 1948]
- Rudolph, Kurt: Die Gnosis: Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion, Göttingen 1994. [zitiert als: Rudolph 1994]
- Schubert, H.W.: Ansichten von den Nachtseiten der Naturwissenschaft, in: Dichtung der Romantik; Bd. 10, hg. von Karl Balser, Hamburg 1962. [zitiert als: Schubert 1962]
- Schulz, Gerhard: Romantik. Geschichte und Begriff, München 1996. [zitiert als: Schulz 1996]
- Shakespeare, William: Hamlet, hg. von Harold Jenkins, London 1982. [zitiert als: Shakespeare 1982]
- Strich, Fritz: Die Mythologie in der deutschen Literatur; Bd. 2, Tübingen 1970 (1910). [zitiert als: Strich 1970]
- Tieck, Ludwig: Der Runenberg, in: Dichtung der Romantik, hg. von Karl Balser; Bd. 3, Hamburg 1962, 71-93. [zitiert als: Tieck 1962]
- Tieck, Ludwig: Phantasmus. Eine Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen, Berlin 1978 [zitiert als: Tieck 1978]
- Wright, Elisabeth: E.T.A. Hoffmann and the Rhetoric of Terror, London 1978. [zitiert als: Wright 1978]
- Zamaru, Rena: Physi kai erotas ston Papadiamandi, Athina 2000. [zitiert als: Zamaru 2000]