

KONSTANTINOS CHRISTOMANOS: *Η κερένια κούκλα* [Die wächserne Puppe]. Crete Univ. Presse: Heraklion 2013. 442 S. ISBN 978-960-524-410-1.

In der Reihe „Alte Texte in neuen Interpretationen“ erscheint als erster Band der einzige Roman des Gesellschafters und Griechisch-Lehrers der „einsamen“ Kaiserin Elisabeth, der bis zu seiner Ausweisung aus der Habsburger Monarchie wegen der Veröffentlichung der *Tagebuchblätter* 1898, die die vertraulichen Konversationen mit der Kaiserin in Wien, auf Korfu und auf Reisen in einer spätrömantischen hymnischen Prosa beschreiben, elf Jahre in Wien verbringen durfte, sich hier im Café „Griensteidl“ im Kreis der Symbolisten um die „Wiener Rundschau“, deren Mit-herausgeber er auch gewesen ist, einen Namen gemacht hat mit seinen *Orphischen Liedern* und dem Symboldrama *Die graue Frau*, späterhin in Athen zum Direktor der kurzlebigen „Neuen Bühne“ (1901–1905) geworden ist und im Griechischen zwei weitere Dramen verfasst hat (*Die drei Küsse* und *Der Däumling*), jedoch bereits 1911 im Alter von 44 Jahren an Tuberkulose verstorben ist, als exzentrischer Dandy der *belle époque* in Athen und einer der ersten Autobesitzer in der Stadt ein Außenseiterdasein in den Zirkeln der *literati* nach der Jahrhundertwende von 1900 geführt hat. Dieser erste und einzige Roman, „Die wächserne Puppe“, von dem auch eine deutsche Übersetzung von Fritz Steinmetz (*Die Wachspuppe*, Hamburg 1929) existiert sowie eine Theaterbearbeitung von Pantelis Horn, die 1915 in Athen aufgeführt wurde (dazu W. PUCHNER: *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος*, Athen 1997, 323–347), besitzt eine besondere Stellung in den Stillkonstellationen der griechischen Moderne um 1900 zwischen Ästhetizismus, Neuromantik und Symbolismus, und zwar vor allem aus zwei Gründen: 1) als Textzeuge einer Literaturproduktion des Demotizismus in einer Stillage, die keine Nachfolge gefunden hat, und 2) als ein Romantext, der in oszillierender Koinzidenz Symbolismus mit naturalistischer Milieu-Studie verbindet, Ästhetizismus mit realistischer Detailschilderung.

Die schwulstig-schwüle neoromantische Detailfreude, Pessimismus, Todessehnsucht und Schönheitskult des Wiener Symbolisten-Deutsch wird in ein adäquates Spachambiente des Neugriechischen übertragen, und zwar in einer Phase, da der Demotizismus gerade auf dem Wege war, die provinzialistische Anfangsphase des Heimatromans und der Dorfnovelle im Literaturgebrauch der Volkssprache zu überwinden (vgl. W. PUCHNER: „Der Tod des Pallikaren“ von Kostis Palamas (1891). Studien zur griechischen Dorfnovelle“, *Von Herodas zu Elytis. Studien zur griechischen Literaturtradition seit der Spätantike*. Wien, Köln, Weimar 2012, 423–454); Christomanos hat die *Tagebuchblätter* selbst ins Griechische übersetzt (mit dem direkteren Titel *Το βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ*, Athen 1908), so dass sich die seltene Gelegenheit ergibt, die Übersetzungsstrategien des Autors selbst bis ins Vokabular hinein verfolgen zu können, von einer exzentrischen Stillage in einer literarisch elaborierten und nuancenreichen Ausgangssprache in eine noch neu zu formende analoge Stillage in einer Zielsprache, die sich in der ästhetisierenden Spielart erst erproben muss (vgl. die Textvergleiche Deutsch-Griechisch in W. PUCHNER: «Η Αυστρία στα ελληνικά γράμματα και το ελληνικό θέατρο». *Το θέατρο στην Ελλάδα*. Athen 1992, 223–282, bes. 254–267; zum Dramenwerk ders.: „Konstantinos Christomanos und das Theater des *fin de siècle* in Österreich und Griechenland“. *Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums*, 1. Bd. Wien, Köln, Weimar 2006, 307–317).

Der „Athener Roman“ *Die wächserne Puppe*, 1908 zuerst als Fortsetzungsroman in einer Athener Zeitung veröffentlicht, 1911 in Buchform als literarischer Schwannengesang seines Autors erschienen, ist oft aufgelegt worden und darf auf eine reichhaltige Sekundärliteratur blicken. Die Anzeige einer Neuauflage des Textes, wenn auch bereinigt von den vielen typographischen Fehlern vorhergegangener Editionen, allerdings mit Emendationen in das eigentümlich reiche Punctuationssystem von Christomanos mit den vielen Ausrufungszeichen, angezeigten Pausen, Bindestrichen, Punkten in beliebiger Anzahl usw., die eher an eine schauspielerische Deklamation denken lassen, wäre vielleicht nicht der Mühe wert gewesen, wäre da nicht die feinfühligste Analyse von Angela Kastrinaki, Prof. für neugriechische Philologie an der Univ. Kreta, zu Ideen und Symbolen in diesem Roman («*Σαν τις μυγαλιές». Ιδέες και σύμβολα στην Κερένια Κούκλα*), die mehr als 200 Seiten und die Hälfte des Bandes umfasst (235–442) bzw. auch ein nützliches Glossar für den heutigen Leser bringt. Diese ausreichend belegte Studie geht auf die legendenumwobene Persönlichkeit von Christomanos ein, die Meinung von Literaturzeugen, seine Theatertätigkeit, seine Wiener Werke, seine Literaturproduktion im Griechischen, wo sich in den Dramen schon die Vorliebe für Ibsensche Dreieck-Konstellationen eines Mannes zwischen zwei Frauen abzeichnet, welche auch für *Die wächserne Puppe* ausschlaggebend ist, allerdings nun nicht mehr im märchenhaften Milieu des Achilles-Schlusses auf Korfu (*Die graue Frau*) oder im bürgerlichen Salonmilieu (*Die drei Küsse*), sondern im naturalistischen Unterschichten-Milieu der Athener Vorstadt, wo die lungenkranke Virginia an dem Tag verstirbt, wo ihr Gatte, Nikos, die junge Liolia zur Seinen macht; aus der Vereinigung, durch eine Ehe nachträglich legitimiert, geht ein bleiches Kind hervor, die wächserne Puppe, das schon bald verstirbt. Am nächsten Tag wird Nikos in einem Streit erschlagen; die Rache der Toten hat sich erfüllt und die junge kinderlose Witwe bleibt allein zurück. Eine ganze Reihe von Motiven verbindet den Roman mit dem übrigen Literaturwerk von Christomanos.

Dieser Analyse ist ein Großteil der Studie gewidmet (273ff.). Zuerst wird das Echo der Veröffentlichung von 1908 verfolgt, denn die süßliche Sprache von Christomanos ist auch für die Demotizisten der Zeit ungewöhnlich gewesen und hat eigentlich auch keine Nachfolger gefunden (ähnlich wie übrigens auch der drastische Sprachduktus von Kazantzakis). Ein weiterer Abschnitt ist der Inhaltsanalyse gewidmet (281ff.), den Narrationstechniken der auktorialen Erzählers und seinen Sympathien, der sich unverhohlen unmittelbar an den Leser wendet (287), sowie den Nuancen der Erzählstrategien zwischen «showing» und «telling»: in der berühmten Beschreibung des Athener Karnevals vergisst er seitenlang scheinbar überhaupt seine Protagonisten, ebenso wie bei der Beschreibung blühender Wiesen und Blumenarten (dasselbe in den *Tagebuchblättern* – Christomanos hat nicht nur Schnitzler gelesen, sondern offenbar auch Stifter); an anderen Stellen gesellt er sich gleichsam gleichberechtigt zu seinen Hauptpersonen und verlässt die privilegierte Erzählerposition. Die naturalistische Milieuschilderung wird durch die dithyrambischen Naturschilderungen der attischen Landschaft aufgewogen. Bei den Stadtbeschreibungen wird auch ein Vergleich mit George Horton, *Modern Athens*, New York 1901 angestellt (ein Hinweis auf die Athener Erzählungen von Michael Mitsakis wäre wahrscheinlich zielführender gewesen); hier verbinden sich realistische Züge der Milieuschilderung mit einer sensiblen ästhetisierenden Beobachtungsgabe und einer Tendenz zur reflektie-

renden Transzendierung des Gesehenen. Der Roman kann allerdings auch in die Tradition der erotischen Romane gestellt werden (305ff.); hier holt die Verfasserin bis ins 18. Jh. aus, geht auf die Dreieckskonstellation der *ménage à trois* ein (324ff.), auf das Liebesverlangen als Motiv, die ersten Sex-Szenen der griechischen Literatur im Ästhetizismus (329ff.), eine Perspektive die noch bis in die Zwischenkriegszeit weiterverfolgt wird, auf die griechische Hamsun-Rezeption, den Erotizismus als Stilmittel (hier wäre der Einfluss von Klimt und dem Jugendstil bzw. Sezessionismus auf Christomanos doch näher auszuführen gewesen). Über die *coincidentia oppositorum* von Symbolismus (Neuroromantik, Ästhetizismus) und realistischer Milieuschilderung bei Christomanos ist viel Tinte geflossen (344ff.): die Verf. entscheidet sich eher für Symbolismus (was dem Kreis um die «Wiener Rundschau» eher entspricht, hier könnte man auch den Impressionismus in Rechnung stellen) als für *décadence* (im Gegensatz zu Ant. Glytzuris, der für den jungen Kazantzakis und die griechische Moderne diesen Terminus bevorzugt; vgl. meinen Aufsatz «Και πάλι για τον θεατρικό Καζαντζάκη 1906–1910», *Parabasis* 11, 2013, 189–204). Doch für die Terminologie gibt es eben keine schnittklaren Lösungen. Weitere Abschnitte beschäftigen sich dann mit Themen und Motiven: der schon im Prolog geäußerte Hymnus auf die Lebensfreude zusammen mit der Todesgewissheit, zur Ambiguität der Gefühle, Symbolismen wie Sonne/Mond (hier wäre wahrscheinlich die Malerei doch stärker zu berücksichtigen), Blumen und Blüten, Eros und Tod in den Blumen (vgl. den ersten Symbolroman *Schlange und Lilien* von Kazantzakis), das verdorrte Mandelbäumchen, Bienen und Schmetterlinge, Honig und Wachs, Amor und Psyche, Christus und Maria, die Große Göttin und die Unsterblichkeit, Hieros Gamos und Magie, Tod und Auferstehung, Theosophie und Naturphilosophie, Schopenhauer, Katholizismus, Wilde usw.

Der scheinbare Milieu-Roman einer Athener Vorstadt-Liebestragödie geht weit über den Realismus und Naturalismus seiner Zeit hinaus und spiegelt den literarischen Wissenshorizont der Moderne wider, indem das Alltagsleben der Unterschichten in seiner Beschränktheit und Materialität laufend transzendiert wird in eine naturkultische Metaphysik hinein, wo sich die Gegensätze von Lebenstrunkenheit und Todessehnsucht aufheben im ständigen Kreislauf von Werden und Vergehen. Das letzte Wort hat der von Christomanos kaum erwähnte Nietzsche, der im Athen der *belle époque* so oft zitiert wird und für viel Aufsehen gesorgt hat, aber nur oberflächlich rezipiert worden ist. Die einfühlsame Studie positioniert das letzte Literaturwerk von Christomanos in seiner Zeit und seinen verschiedenen Gattungstraditionen; Christomanos ist, obwohl er sein geistiges Profil im kosmopolitischen Geistesleben der Donaumetropole erhalten hat, eine Schlüsselfigur der griechischen Moderne, die, wie sich hier zeigt, nur mit ihren eigenen Maßstäben adäquat beurteilt werden kann und deren eigenwillige Ästhetik nicht immer ganz in die vorgegebenen Stil Kategorien der mittel- und westeuropäischen Literaturströmungen passen will. Rezeption ist in ihren besten Versionen ein kreativer Vorgang, und die etablierten ästhetischen Etiketten der Literaturgeschichte erweisen sich bei den Analyse der südosteuropäischen Moderne oft als wenig griffig und nur beschränkt aussagehaltig.

Athen/Wien

WALTER PUCHNER