

## UWE EBEL

### NOTIZ ZUM LITERARHISTORISCHEN ORT VON HERMAN BANGS *HAABLØSE SLÆGTER*\*

#### 1

Anläßlich eines wichtigen Schritts in der Entwicklung seines Helden läßt Jacobsen den Erzähler in *Niels Lyhne* über das Verhältnis überkommener und neuer Weltansichten reflektieren. Dort heißt es leicht abschätzig, daß, immer wenn ein neues Denken Verbreitung finde, die 'ganze Welt' nach dessen Vorprägungen in Vergangenheit suche. Die Radikalität jedes neuen Denkens und Deutens werde, so die logische Konsequenz dieser Reflexion, durch dessen Herleitung aus Altem sogleich wieder zurückgenommen:

Det Nye i Tiden havde han jo helt vel havt Øje for, men han havde havt mere travlt med at lytte til, hvordan det Nye blev dunkelt udtalt i det Gamle, end til at høre paa, hvad det Nye selv sagde klart og tydeligt ind imod ham; og der var intet Mærkværdigt i det, for der er endnu aldrig bleven præket et nyt Evangelium her paa Jorden, uden at den ganske Verden straks har faaet travlt med de gamle Profetier.

(Wohl hatte er ein Auge für das Neue der Zeit gehabt, aber er hatte sich mehr damit beschäftigt zu lauschen, wie das Neue dunkel in dem Alten ausgesprochen wurde, als zu hören, wie das Neue klar und deutlich auf ihn einredete; und darin lag nichts Merkwürdiges, denn es ist noch nie ein neues Evangelium auf Erden gepredigt worden, ohne daß die ganze Welt sich nicht sofort mit den alten Prophezeiungen abgegeben hätte.)<sup>1</sup>

Jacobsen respektive sein Erzähler parallelisiert die Reaktion auf neue Lehren und Denkformen mit biblisch-theologischen Reaktionen auf die Lehre Jesu und deckt Abwehr und Entschärfung als Grundfigur solcher Reaktion auf. Das Neue wird, weil Erfüllung des im Alten bereits Angelegten, mit dem Überkommenen so in Einklang gebracht, daß es Färbung und Gefühlspotential aus dem Alten bezieht, daß es zu dessen bloßem Echo abgeschwächt

---

\* Der folgende Beitrag wurde 1985 zum ersten Mal publiziert.

<sup>1</sup> J. P. Jacobsen, *Samlede Værker*, udg. paa Grundlag af Digterens efterladte Papirer af Morten Borup - under Medvirkning af Georg Christensen, II, Kjøbenhavn, 1926 [im folgenden zitiert als: NL], p. 152; die Übersetzung wird entnommen J. P. Jacobsen, *Niels Lyhne*. Mit Illustrationen von Heinrich Vogeler, Nachwort von Fritz Paul, (*insel taschenbuch*, 44), aus dem Dänischen von Anke Mann, Frankfurt a .M., 1976 (Copyright 1911) [im folgenden zitiert als: NL dt.], p. 149.

wird; man bekommt "det Samme ekkosvagt tilbage, [. . . man] selv havde sendt (das, was [. . . man] selbst ausgesandt hatte, als schwaches Echo zurück)."<sup>2</sup>

Das Dynamische eines geschichtlichen Neueinsatzes wird in die Statik beständigen Bezogen-seins von Neuem auf Altes und *vice versa* zurückgenommen. Die intellektuelle Bemühung, die aus den neuen Lehren entspringt, richtet sich wieder auf das Alte und bleibt für Gegenwart und Zukunft unfruchtbar.

Um zu zeigen, daß die Parallele zur Theologie nicht etwa dazu dient, einen effektvollen, aber unverbindlichen Vergleich zu finden, mag es hilfreich sein, die Eigenart des in *Niels Lyhne* proklamierten Atheismus zu bedenken. Dieser Atheismus entwickelt sich aus einer Absage an die Bibel, genauer: aus einer Absage an die Ausdeutung der Bibel durch die Vertreter der Kirche und damit aus einer Absage an die landläufige Frömmigkeit; der Atheismus wird Bestandteil einer Kritik am Geist des neunzehnten Jahrhunderts. Wenn Jacobsen die von ihm kritisierte Form der intellektuellen wie emotionalen Verarbeitung neuer und provokanter Weltdeutungen ebenso als Folge theologisch-kirchlichen Denkens begreift, wird verständlich, daß er auf die Radikalität von Neueinsätzen in der geistig-mental Verarbeitung von Wirklichkeit und Lebenswelt pocht, es wird vor allem verständlich, daß er das Neue abstrakt einem ebenso abstrakt belassenen Alten entgegensetzt. Das Neue gewinnt dabei eine Rechtfertigung, nicht etwa eine Füllung, im Hinweis auf das Recht des einzelnen, sich selbst zu entfalten und nicht mehr "autoritätsgläubig (authoritetstro)"<sup>3</sup> in vorgegebenen Bahnen zu denken. Wenn man in früheren Epochen ein Neues proklamierte, dann in der Angabe dessen, was denn künftig an anderem gedacht und gefühlt, wie denn künftig anders gehandelt werden solle. Was in Jacobsens Kritik als Epochenbewußtsein zutage tritt, ist das völlig andere Gefühl, in Denken und Empfinden schlechterdings neu und jung zu sein, und zwar unbeschadet dessen, was das Neue dieser Jugend ausmache, will man nicht etwa den Hinweis auf die "Mystik seines eigenen Wesens (sit eget Væsens Mystik)"<sup>4</sup> als Füllung betrachten.

Dieses Gefühl eines Neueinsatzes, das sich als zunächst nicht inhaltlich gefüllte Absage an Konvention und Tradition spezifiziert, ist zeittypisch. Über *Niels Lyhne* hinaus bestimmt es das in *Röda rummet* zu beobachtende Epochenbewußtsein<sup>5</sup> ebenso wie das, das sich in Herman Bangs *Haabløse Slægter* (*Hoffnungslose Geschlechter*) artikuliert. In diesem zeitgleich mit Jacobsens *Niels Lyhne* erschienenen Roman trägt die Hauptgestalt in ihr Tagebuch ein: "Men et er vist, det gamle er forbi (Aber eines ist gewiß, das Alte ist vorbei)."<sup>6</sup>

Bang fügt in *Haabløse Slægter* eine Kunstreflexion ein, die von der Annahme ausgeht, daß Kunst sich neuen Entwicklungen zunächst so zuwende, daß sie die neuen Gedanken zwar formuliere, aber in traditionellen Gestaltungen. So läßt der Erzähler William Høg in dessen Tagebuch über Vilhelm Topsøs Roman *Jason med det gyldne Skind* (*Jason mit dem Goldenen Flies*) mit dem Fazit reflektieren: "'Jason' er moderne i sin Tankegang ('Jason' ist modern in seinem Gedankengang)."<sup>7</sup> Die Formensprache der Kunst passe sich dem modernen Denken

<sup>2</sup> NL, p. 152; NL dt., p. 149.

<sup>3</sup> NL, p. 152.

<sup>4</sup> NL, p. 152; NL dt., p. 149.

<sup>5</sup> Zu *Röda rummet* cf. Verf., "Die Dissoziierung von Ideal und Wirklichkeit als Strukturprinzip in Strindbergs *Röda rummet*", auf dieser Homepage.

<sup>6</sup> Der Roman wird im Folgenden in seiner ursprünglichen Fassung und nach folgender Ausgabe zitiert: Herman Bang, *Haabløse Slægter*, udg. med indledning af Villy Sørensen, s.l., 1865 zitiert; hier p. 197. Schon in der zweiten Fassung von *Haabløse Slægter* hat Bang das Tagebuch William Høgs ausgeschieden.

<sup>7</sup> *Ib.*, p. 198.

erst allmählich an. Sie verändere sich durch Adaption an gewandelte Lebensbedingungen, d.h. im Falle der Kunst eben an gewandeltes Denken und Empfinden: "Det varer noget, inden en ny Tid kan give sine Tanker Form. Formen kommer efter Indholdet (Es dauert etwas, ehe eine neue Zeit ihren Gedanken eine Form geben kann. Die Form kommt nach dem Inhalt)."<sup>8</sup> In solcher Begriffskonstellation gewinnt der Begriff 'Form' die Bedeutung von 'Gestalt', der Begriff 'Inhalt' aber die von 'Aussage', von extrapolierbarer, weil jenseits des Werks existenter und konzipierter Idee, von 'Gedankengang'.

Das hier erkennbare Geschichtsbewußtsein ist das des Darwinismus; die von Darwin erarbeitete Evolutionstheorie bietet das Apperzeptionsmuster für das begreifende Verstehen von Entwicklung. Die Attraktivität der Evolutionstheorie, ihr konsequenter Ausbau im neunzehnten Jahrhundert erklärt sich aus der Wahrung eines Glaubens an einen gesetzmäßigen Geschichtsverlauf bei gleichzeitiger Übertragung des Begriffs des Gesetzes auf den der Naturwissenschaft. Nach dem Modell der Naturgeschichte gedacht, wird Historie als Vorgang des Verlusts oder des Erstarkens von Lebensfähigkeit beschreibbar. Denkt man dieses Modell aus der Perspektive des Neuen, des Anpassungs- und Wandlungsfähigen, führt es zu Optimismus und Lebensbejahung, denkt man es aus der Position des Alten, führt es zu Pessimismus, zum Theorem des Verfalls, der Dekadenz. Das Gefühl, dem Verfall ausgeliefert zu sein, bestimmt Bangs ersten Roman *Haabløse Slægter*. Der Roman gestaltet Dekadenz aber nicht als Zustand der Welt, so daß hier noch nicht der 'Untergang des Abendlandes', sondern einstweilen der einzelner Familien – *Slægter* – zum Thema wird, von Familien, die "graa af Ælde (grau vor Alter)"<sup>9</sup> in ihrer Anpassungsfähigkeit erschöpft und deshalb in ihrem Lebenswillen gebrochen sind. Wenn auch der Plural darauf verweist, daß der Untergang der in William Høg 'verfallenden' Familie nicht als Individualfall begriffen ist, zielt die Verallgemeinerung nur auf alte, eben ab- und aussterbende Familien; den untergehenden 'hoffnungslosen Geschlechtern' stehen hoffnungsvolle, zukunftssträchtige neue gegenüber, so die des "Parvenus"<sup>10</sup> Christensen.

In der oben angeführten Tagebuchnotiz William Høgs über Topsøes *Jason* heißt es:

I Bøgerne kan man ogsaa mærke det nye, mest i 'Jason'. De siger i Kritikken, at Forfatteren er paavirket af Goldschmidt eller Dickens eller Daudet og Cherbuliez [. . .] de er saa kloge de Folk og taler altid om Efterligning, men de glemmer, at saa er det en Goldschmidt, som taler til os, og en Daudet, som taaler Dansk.

(In den Büchern kann man das Neue auch spüren, am meisten in 'Jason'. In der Kritik sagen sie, daß der Verfasser von Goldschmidt oder Dickens oder Daudet und Cherbuliez beeinflusst ist [. . .] sie sind so schlau, die Leute, und sprechen immer von Nachahmung, aber sie vergessen, daß es dann ein Goldschmidt ist, der zu uns spricht, und ein Daudet, der dänisch spricht.)<sup>11</sup>

Die Entwicklung von Neuem wird nach dem Modell der Anpassung von Altem an die neuen Bedingungen gedacht: "ein Goldschmidt, der zu uns spricht". Diese Deutung historischen

<sup>8</sup> Ib.

<sup>9</sup> Ib., p. 25.

<sup>10</sup> Ib., p. 319.

<sup>11</sup> Ib., p. 197 sq.

Geschehens sowie der Entwicklung von Dichtung bestimmt die Gestaltung von *Haabløse Slægter*. Sie wird theoretisch und praktisch vorgeführt, indem der Roman die eigene geschichtliche Situation sowohl diskutiert als auch gestalterisch in die Seinsform von Kunst überführt.

*Haabløse Slægter* hat zwei große Inspirationsquellen: die Lebensumstände des Verfassers und die Literatur. Kein Werk Bangs strukturiert das Wirklichkeitssubstrat so entschieden nach literarischen Mustern wie *Haabløse Slægter*.<sup>12</sup> Dabei hat Octave Feuillet's Roman *Monsieur de Camors* eine herausragende Bedeutung, so daß es gerechtfertigt ist, zu sagen, Bang habe seinen Roman in der Auseinandersetzung mit ihm entwickelt. Hier kommt es zu einer produktiven Auseinandersetzung mit dem Ziel, einen 'Feuillet, der zu uns spricht', einen 'Feuillet, der dänisch spricht' zu erstellen. Die Abfassung des Romans wird nicht nur von der schulenden Lektüre begleitet, sondern zugleich von der Auseinandersetzung mit Feuillet's Roman auch in theoretischer Form, einer Auseinandersetzung, deren Ergebnis Bang in seinem gewichtigen Aufsatz über den französischen Autor der Öffentlichkeit präsentiert. Auch stört es den Verfasser von *Haabløse Slægter* nicht, daß man das Urbild seines Romans 'entlarven' könnte; er entnehme Feuillet's Text sonst schwerlich zwei Motti.

Der Aufsatz über Feuillet sondert Positiva und Negativa dergestalt, daß die Überführung der Grundstruktur von *Monsieur de Camors* in einen eigenen Roman davon profitieren könne: d.h. die Fabel des älteren Romans wird neuen 'Inhalten' angepaßt. Vor diesem Hintergrund betrachtet, erhält der Anschluß an ein Strukturmuster den Charakter intendierter Darstellung einer Epochendifferenz, gedeutet aus dem Evolutionsdenken, wie es etwa in Darwins Evolutionslehre formuliert ist. Bang referiert das Geschehen des Romans *Monsieur de Camors* so, daß das Referat zu einem Muster gerät, das er dem eigenen gleichzeitig entstehenden Roman zugrunde legt. Die historische Distanz zu Feuillet wird in zwei Ansätzen herausgearbeitet: einmal in der Kritik im Rahmen eines Essays, zum anderen in der Abwandlung solchen Musters im eigenen Werk.

Feuillet's Roman ist reich an Fügungen und Verstrickungen, so, wenn just in der tiefsten Erniedrigung des Helden dessen Vater stirbt, so, wenn ein Freund Camors' angesichts des Umstandes stirbt, daß er Camors mit seiner Ehefrau *in flagranti* ertappt. Fügungen, die sich zum Geschick verweben, verbucht der Essay Bangs als "theatralisch"<sup>13</sup>, als wirklichkeitsfern; Lebensferne wird dabei nicht nur als 'Literatur', sondern als "Lüge" eingestuft, ohne daß diese Kategorie zu einer der Ethik würde. 'Theatralisch' aber erscheint Bang insbesondere der Schluß von Feuillet's Roman. Um einen runden Abschluß zu erhalten, läßt Feuillet den Helden eine Art Strafe ereilen, um ihn auf diesem Weg halbwegs als gerechtfertigt sterben zu lassen.

<sup>12</sup> Cf. die Zusammenstellung bei Paul V. Rubow, "Haabløse Slægter", in: *Omkring Haabløse Slægter*, ed. Mette Winge, København, 1972, pp. 195 – 203; hier p. 195 sq. Die Anreicherung des Romans mit Zitaten und Hinweisen auf Schriftsteller dürfte mit dem Bildungsdenken des 19. Jahrhunderts in Zusammenhang stehen. Cf. den anregenden Aufsatz von Wolfgang Frühwald, "Die Überlieferung deutscher Klassiker-Texte oder Vom literarischen Geschmack des 19. Jahrhunderts", in: *Warum Klassiker? Ein Almanach zur Eröffnungsedition der Bibliothek deutscher Klassiker*, ed. Gottfried Honnefelder, Frankfurt a.M., 1985, pp. 13 - 36, insbes. p. 18 sq.

<sup>13</sup> "Octave Feuillet", in: Herman Bang, *Kritiske Studier og Udkast*, Kjøbenhavn, 1880, pp. 3 - 48, hier p. 30.

Hier setzt Bangs Kritik an: das Leben strafe nicht, und Reue sei bei einem Charakter wie dem Camors' unwahrscheinlich. Bang erklärt den Schluß als durch das Normgefüge der älteren Epoche erzwungen. Wäre der Held ohne Reue und Strafe an das Ende seines Lebens gekommen, hätte das nach Bang für seinen Erfinder einen Prozeß nach sich gezogen.

Solange die Weltordnung durch Reue und Strafe restituiert werden kann, wird sie empfunden und gedacht als durch Moral und Sittenlehre gestiftet. Die poetische Gerechtigkeit figuriert als Abbild der weltumspannenden Geltung einer moralischen Gerechtigkeit, die – wie im zivilen Bereich die Gerichte als deren Sonderfall – den Schuldigen verfolgt und ereilt. Solange an eine solche Weltordnung geglaubt wird, ist eine Darstellungsweise wie die des Feuillet'schen Romans logisch und wirklichkeitsnah. Bang jedoch akzeptiert eine solche Weltordnung ebenso wenig wie deren literarische Konsequenzen; er deutet die außerliterarische Wirklichkeit zwar weiterhin als von Gesetzen getragen und strukturiert, aber nicht mehr von den Gesetzen einer moralischen Weltordnung. Er begreift vielmehr auch hier Gesetz als Naturgesetz, als determinierend und nicht als beurteilend. Wenn die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts normwidriges Verhalten erklärt, dann in der Absicht, das Bild vom Menschen als einem guten Wesen zu restituieren, das zwar auf Abwege zu bringen ist, aber doch fähig bleibt, auf den rechten Weg zurückzufinden. Der gute Kern erweist sich auch in den unglücklichsten Umständen – so bei dem jungen und letztlich wieder bei dem sterbenden Camors. Das heißt, die Erklärungen fungieren im Rahmen eines moralisch-juristischen Beurteilungsschemas, für das Gesetze des Handelns schon deshalb Sitten- und Rechtsgesetze sein müssen, weil es den freien Willen akzeptiert.

Bang – und mit ihm die Naturalisten – suchen auch ihrerseits nach 'Erklärungen', aber wenn sie etwas verständlich und durchschaubar machen wollen, dann nicht aus der Haltung des 'Verständnisses', der verständnisvollen Güte, sondern aus der des neutralen Deutens und Herleitens aus Ursachen. Hier ist mit der Sache auch der Begriff der Strafe verfehlt: "Alligevel er Afslutningen af Louis de Camors' Roman næppe heldig. Feuillet vil fremtvinge en Straffen er teatralisk (Dennoch ist der Schluß des Louis de Camors-Romans kaum glücklich. Feuillet will eine Strafe erzwingen, aber die Strafe ist theatralisch)."<sup>14</sup> Camors müsse unglücklich und voll Reue sterben: "Uden det vilde Bogen være bleven anklaget for Umoralitet (Ohne das wäre das Buch wegen Unmoral angeklagt worden)."<sup>15</sup>

In einer Verteidigungsschrift von Bang Anwalt im Prozess gegen *Haabløse Slægter* findet sich der Hinweis darauf, dass der Autor in seinen Roman nachträglich eine Strafe einführen wolle;<sup>16</sup> Bangs Darstellung und Bewertung von Feuillet's Verfahren zeigt deutlich, daß er auf diese Weise den Roman mit dem Normgefüge der vorhergehenden Epoche harmonisieren und gesetzeskonform erscheinen lassen wollte. *Haabløse Slægter* selbst kennt Strafe nicht. Das Bedürfnis nach Gesetz und moralischer Rechtfertigung wird – und das ist die Zäsur, die sich für Bang zeigt – obsolet, weil es dem Wirklichkeitsverhältnis seiner Generation nicht mehr entspricht und entsprechend heißt es zwischen den oben gegebenen Zitaten aus dem Feuillet-Essay:

---

<sup>14</sup> Ib.

<sup>15</sup> Ib., p. 131.

<sup>16</sup> Cf. "V. Richter: Defensorat", in: *Omkring Haabløse Slægter*, pp. 92 – 111; hier: p. 103.

En Mand som Camors kan dø uden Samvittighedsnag – kan og burde det her. Han er bleven en værdig Fuldbyrder af sin Faders Testamente, men netop derfor dør han uden Straf.

Thi en Camors kan kun blive straffet af Omstændighederne, dette Tilfælde, som nogle kalde et Forsyn, andre en Skæbne – men dette Tilfælde udebliver temmelig ofte. Den Straf som Forbrydelsen bærer i sig selv, har han derimod hærdet sig imod, og det er denne, Digteren halvvejs lader ham lide.

(Ein Mann wie Camors kann ohne Gewissensbisse sterben – kann und sollte es hier. Er ist ein würdiger Vollstrecker des Testaments seines Vaters geworden, aber gerade deshalb stirbt er ohne Strafe.

Denn ein Camors kann nur von den Umständen bestraft werden, diesem Zufall, den einige Vorsehung, andere Schicksal nennen – aber dieser Zufall bleibt ziemlich oft aus. Gegen die Strafe die das Verbrechen in sich selbst trägt, hat er sich hingegen abgehärtet, und gerade diese läßt der Dichter ihn halbwegs erleiden.)<sup>17</sup>

In Bangs Essay "Lidt om dansk Realisme (Etwas über dänischen Realismus)" – auch das eine Arbeit, die der Zeit des Bemühens um den eigenen literarischen Durchbruch entspringt – wird der Dichter auf die Darstellung des Erdbodens ('jordbund')<sup>18</sup> festgelegt, aus dem Charakter und Empfindungsweise der Gestalten erwachse. Die biologische Parallele zeigt das Modell des jetzt verlangten 'Erklärens' von Erscheinungen der Lebenswelt.

Hier aber zeigt sich die historische Übergangssituation von Bangs Roman, insofern sein Verfasser in der Theorie moderner ist als in der Praxis seiner künstlerischen Arbeit. Die Degeneration wird naturgesetzlich erklärt, bis sie an das entscheidende Stadium gelangt, in dem William Høg den Verfall seiner Familie besiegelt. Kamilla Falk und Eva Hatzfeld agieren jenseits des naturwissenschaftlich erklärbaren oder erklärten Geschehens als ins Mythische stilisierte Gestalten. Schon ihre Namen 'Falk', 'Eva', 'Hatzfeld' machen sie zu 'literarischen' Gestalten. Die Umstände ihres Auftretens im Romangeschehen und die Art ihrer Beschreibung gehören zu diesen 'literarischen' Zügen des Romans. Dazu gehört es auch die Gestaltung der Umstände, die William Høg in die Arme Eva Hatzfelds treiben; sie greifen auf das Geschehensmotiv der Zufälle zurück, so sehr, dass diese Zufälle sich als Fügungen präsentieren. Wenngleich die Tatsache, daß William Høg in dieser Weise auf die absteigende Linie seines Lebens gebracht werden kann, sich dem deterministischen Geschehensaufbau bruchlos einfügt, bleibt die Darstellung dieser Frauengestalten 'theatralisch'.

Im Feuillet-Essay wird die gesellschaftliche Situation der Frau so gedeutet, daß sie, zur Untätigkeit verdammt, ihre Energie in gesellschafts- und menschenfeindliche Intrigen investiere. John Stuart Mills *The Subjection of Women* hatte auch in Dänemark bekanntlich stark gewirkt. Diese Problematik in literarische Gestalt umzusetzen, stand als Absicht sicherlich hinter der Darstellung der Figuren der Kamilla Falk und Eva Hatzfeld. Aber der Roman gestaltet diese Problematik in der Form der Frauendarstellung etwa Feuilletts. Die beiden Frauen werden zu Vertreterinnen des Schicksals, wie Maria Moog-Grünewald sie in der Gestalt der *femme fatale*

<sup>17</sup> Wie Fußn. 12; hier p. 159.

<sup>18</sup> In: Herman Bang, *Realisme og Realister. Portrætstudier og Aforismer*, Kjøbenhavn, 1879, pp. 1 - 14; hier: p. 10.

erblickt hat.<sup>19</sup> Eine solche Gestaltungsform ist es, die Bang aufgreift, um William Høgs Degeneration – die aber auf diese Weise nur bedingt eine ist – zum Erzählvorgang zu formulieren.

Zufälle, die in die Nähe dessen rücken, was Bang im Feuillet-Essay als lebensfern abtut, ja was er dort als "Lüge" bezeichnet, sind mithin für sein eigenes Dichten noch wichtig – hierher gehört ganz entschieden auch jene Geldsendung, die William Høg vor einer Gefängnisstrafe rettet. So zeigt sich bis in die Brüchigkeit und Traditionsgebundenheit der werkimmanenten Logik von *Haabløse Slægter*, wie sie vor allem vor dem Hintergrund der Theorie Bangs deutlich wird, die historische Position dieses Romans. Gleichzeitig aber mag er als ein Beispiel für das Bewußtsein einer epochalen Wende und der Notwendigkeit, zu einer neuen Formensprache zu finden, in Erinnerung gerufen sein.

Münster 1985

© La Zenia Prof. Dr. Uwe Ebel, 2011

---

<sup>19</sup> M. M-G., "Die Frau als Bild des Schicksals. Zur Ikonologie der Femme fatale", in: *arcadia* 18 (1983), pp. 240 – 257.