

Jan Andres und Patricia Bollschweiler
Helft mir, ihr Schwestern – Adelbert von Chamisso

(zum Gesamtzyklus siehe das erste Lied des Zyklus: *Seit ich ihn gesehen*)

Gedichte 4-6: Familienbildung

5. Schwesterngemeinschaft, Hochzeitsnacht, Defloration

Das fünfte Gedicht besteht aus 5 Strophen mit je 6 Versen, in denen jeweils der dritte und letzte Vers einer Strophe gereimt sind (abcdec). Die einzelnen Verse sind eher kurz und lassen sich in zwei Terzette je Strophe gliedern. Bemerkenswert ist das unübliche und wechselnde Metrum der sechsversigen Strophen, das zwischen dem weiblich markierten Daktylus (/..) immer wieder (männlich konnotierte) trochäische Momente integriert (/..).¹ Interessant ist der dynamische Wechsel der Apostrophen zwischen den Strophen, mit denen mal eine Frauengemeinschaft, mal der Mann angerufen werden. Der Rhythmus ist im Vergleich zum nachdenklicheren vierten Gedicht schneller und aufgeregter.

Das Gedicht beginnt mit einer hilfeschekenden Apostrophe an eine Schwesterngemeinschaft („Helft mir, ihr Schwestern“, V. 1), die sich in der dritten Strophe noch zwei Mal wiederholt (V. 13 u. 14). In der ersten Strophe werden die „Schwestern“ um Hilfe beim Schmücken der Braut gebeten („Dient der Glücklichen heute mir“, V. 3), die mit „blühende[r] Myrte“ (V. 6) geschmückt werden soll. Myrte ist eine weißblühende Strauchpflanze mit immergrünen Zweigen, die seit der Antike traditionell zum Binden von Brautkränzen verwendet wird. In der griechischen Mythologie wird Myrte der Göttin Aphrodite zugeordnet und wird damit zum Symbol der Liebe. Bei Ovid wird sie zudem zum Attribut der Muse und der Liebesdichtung. Im späteren Christentum steht sie für Jungfräulichkeit, Keuschheit, Unschuld, Liebe und Ehe, aber auch für „künftige[...] Lusterfüllung“.² Auch der Blumenkranz selbst, auf den hier im Zuge der Hochzeitsvorbereitungen verwiesen wird, hat eine Bedeutung: Auch er ist ein Symbol der Unschuld, der die Frau bei der Hochzeit als Jungfrau kennzeichnet.³

Mit den Schwestern, die sowohl in der ersten als auch in der dritten Strophe angerufen werden, sind keine blutsverwandten Schwestern gemeint, vielmehr wird eine weibliche

¹ Vgl. Rufus Hallmark: *Frauenliebe und Leben. Chamisso's Poems and Schumann's Songs*, Cambridge 2014, S. 101.

² Vgl. Pascal Nicklas: Art. Myrte, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob, 3., erw. Aufl., Stuttgart 2021, S. 423–424.

³ Daniel Randau: Art. Blumenkranz, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob, 3., erw. Aufl., Stuttgart 2021, S. 84 – 85.

Gemeinschaft hergestellt, die im sechsten Gedicht wiederum wichtig werden wird. Diese Schwestern-Gemeinschaft wird durch Weiblichkeit hergestellt, durch eine genuin weibliche Erfahrungsdimension, durch ein soziales Miteinander. Diese Frauen helfen einander in Zeiten weiblicher Umbrüche, wie bei den Hochzeitsvorbereitungen in der ersten Strophe, die zum einen von Aufgeregtheit geprägt sind und darum Unterstützung erfordern, die zum anderen aber auch rituellen und feierlichen Charakter haben, da sie einen Übergang in einen neuen Lebensabschnitt für die Frau bedeuten. Darum sind es gerade sie, die dem weiblichen lyrischen Ich den Myrte-Kranz anlegen, der den Übergang in die neue Lebensphase als Ehefrau markiert und symbolisch einleitet.

Die Hochzeitsvorbereitungen werden dann überraschend unterbrochen von einer Rückschau in der zweiten Strophe. Die weibliche Sprecherin erinnert sich an einen intimen Moment mit ihrem künftigen Ehemann, in dem sie „befriedigt“ (V. 7) und „[f]reudige[n] Herzens, / Dem Geliebten im Arme lag“ (V. 8f.). Zentral sind die „Sehnsucht“ und Ungeduld (V. 11 u. 12) des Mannes, die eindeutig sexueller Natur sind und auf den Hochzeitstag und die damit legitime sexuelle Vereinigung verweisen. Zugleich erlaubt die zwar nur angedeutete, aber dennoch erkennbare erotische Spannung die Vermutung, dass es möglicherweise schon zu vorehelichen erotischen Annäherungen zwischen den Liebenden gekommen ist. Dass der Mann trotzdem noch dem Hochzeitstag entgegenfiebert, widerspricht dem nicht, sondern festigt vielmehr das Bild wahrer Liebe, die nicht allein an Sexualität gebunden ist. Wenngleich im zeitgenössischen (auch literarischen) Diskurs Hochzeit und besonders der Hochzeitstag immer auch mit der Erwartung von Sexualität und der Entjungferung untrennbar verbunden sind, bewegt Chamisso sich mit dieser Strophe am Rande des gesellschaftlich Akzeptablen, indem er eine derart eindeutige, voreheliche Erotik in das Gedicht integriert.⁴

Wie die erste Strophe, beginnt die dritte Strophe wiederum mit der Apostrophe „Helft mir, ihr Schwestern“ (V. 13). Dieses Mal allerdings wird die Hilfe der Frauengemeinschaft nicht für den generellen Übergang in eine neue Lebensphase durch die Hochzeit angerufen, sondern ganz konkret für die drängende Frage der Sexualität und Entjungferung, die in der zweiten Strophe schon angedeutet wurde. Drängender ist die Frage aufgrund der „Bangigkeit“ (V. 15) der Braut, die sie selbst als „töricht[...]" bezeichnet (V. 15). Auch hier zeigt sich wieder, wie schon im vierten Gedicht, dass die eigene Gefühlswelt der Frau durchaus Ängste und Sorgen vor all

⁴ Vgl. Hallmark: Frauenliebe und Leben, S. 104; Eda Sagarra: A Social History of Germany, S. 414 (Verweis bei Hallmark 104).

dem Neuen, das sie mit der Ehe erwartet, kennt, diese aber immer wieder weggeschoben werden, um dem positiven Narrativ der vorfreudigen Braut zu entsprechen. Es ist eine gesellschaftliche Erwartung positiver Gefühle im Angesicht großer persönlicher Veränderungen, die hier spürbar wird und die häufig keinen Platz für reale Ängste lässt. Umso mehr wird hier in der Frage der Sexualität erneut die Unterstützung der weiblichen Gemeinschaft gesucht, ja gefordert. Der Appell wird verdoppelt: „Helft mir, ihr Schwestern, / Helft mir verscheuchen / Eine törichte Bangigkeit“ (V. 13-15). Die Sorge der Braut richtet sich darauf, den Mann, „die Quelle der Freudigkeit“ (V. 18), „mit klarem / Aug [...] [zu] empfangen“ (V. 16f.). Sie sucht also nach emotionaler Unterstützung dafür, sich auf den konkreten Moment der Entjungferung vorzubereiten. Das kann u.a. bedeuten, wie mit den potentiellen Schmerzen der ersten Penetration („empfangen“) umzugehen ist, um mit „klarem Aug“ und nicht mit vor Schmerzen tränenden Augen die Entjungferung zu erleben. Es kann auch bedeuten, dass das erste sexuelle Miteinander ohne Angst erlebt werden soll und dafür die Ratschläge, die sozial-emotionale Unterstützung und der Zuspruch der anderen Frauen, benötigt werden.

In der vierten Strophe ändert sich die Adressierung, es wird nun ein Du angesprochen, der „Geliebte[...]“ (V. 19). Erneut werden sakrale Bilder aufgerufen, unterstützt durch diverse Lichtmetaphern: „Du mir erschienen, / Gibst du, Sonne, mir deinen Schein? / Laß mich in Andacht, / Laß mich in Demut / Mich verneigen dem Herren mein.“ (V. 20-24) Der Geliebte wird hier wiederum zu einer Apotheose, er ‚erscheint‘ dem weiblichen lyrischen Ich wie eine religiöse Offenbarung. Er wird zu ihrem „Herren“, vor dem sie sich andächtig und demütig verneigt. Die Frau bittet nach der Erscheinung dieses göttlichen Herren mit der Frage „Gibst du, Sonne, mir deinen Schein?“ (V. 21) um Aufnahme, Annahme, Zuwendung des Mannes, den sie zu ihrem Gott Helios (v)erklärt, es ist ein christlich-religiöser Sprechmodus mit Bezügen zur antiken Mythologie. Dass der künftige Ehemann in dieser Strophe gottesgleich wird, wird vor allem durch die Lichtmetaphorik getragen („Sonne“, „Schein“, V. 21). Die Sonne ist literaturgeschichtlich ein Symbol des Lebens, der Liebe, vor allem aber steht sie für Christus und göttliche Erkenntnis.⁵ Die Bitte um den Schein dieser (göttlichen) Sonne ist also auch die Bitte um Leben und Sinn, denn „Leben heißt nicht nur die S[onne] zu sehen, sondern auch von ihr gesehen zu werden.“⁶ Es ist die Bitte, von diesem Gott angenommen zu werden, um seine

⁵ Vgl. Christian Sinn: Art. Sonne, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob, 3., erw. Aufl., Stuttgart 2021, S. 594 – 596, hier S. 594.

⁶ Ebd. S. 594.

göttliche Erkenntnis zu erlangen. Die Verneigung (oder vielmehr die Bitte, sich verneigen zu dürfen) vor diesem Herren ist in Folge dieser metaphorischen Aufladung die geradezu einzige logische Konsequenz, wenn der Mann als Gott begriffen wird, bei dem um die Aufnahme in seinen Kreis, sein Licht, seine Allmächtigkeit und Allwissenheit gebeten wird. Es ist fast ein Bild eines individuellen Gottesdienstes, das hier durch die religiöse Semantik und Symbolik aufgerufen wird und in dem die Verneigung im Gebet und die Bitte an den Gott rituell eingeübt werden. Einzig der erste Vers „Bist, mein Geliebter“ (V. 19) erinnert daran, dass hier kein Gott angerufen wird, sondern der Bräutigam.

In dieser Deutung gewinnt der letzte Vers der vorangegangenen Strophe „Ihn, die Quelle der Freudigkeit“ (V. 18) eine zusätzliche Dimension, die über eine sexuelle Bedeutung hinausgeht. Es wird dann auch auf die Existenz Christi als Messias, des Heiligen Geistes und der göttlichen „Freudigkeit“ angespielt. Empfang und Empfängnis, also die Schwangerschaft Marias, werden aufeinander bezogen. Christologische und mariologische Anspielungen überlagern sich, Maria als Braut Christi ist eine Vorstellung in der Überlieferungsgeschichte.

Betrachtet man diesen Sprechmodus im situativen Kontext der Hochzeit, so festigt sich hiermit das hierarchische Verhältnis von Mann und Frau, das in den vorangegangenen Gedichten bereits hergestellt wurde: Der Mann wird wieder überhöht, sakralisiert, zum göttlichen Herren, der sich der Frau gütig annimmt und dem sie hörig und dankbar dienen soll und will. Mit der Hochzeit gibt sie sich dem Mann endgültig hin, körperlich, emotional und spirituell, und akzeptiert ihn als ihren alleinigen Herren.

Nach dieser Ansprache und Bitte an den Mann kehrt das Gedicht in der fünften und letzten Strophe erneut zurück in die Gegenwart des Hochzeitstages. Ein drittes Mal werden die Schwestern adressiert, jetzt allerdings sollen sie dem Mann dienen („Streuet ihm, Schwestern, / Streuet ihm Blumen“, V. 25f.). Bezeichnend ist auch die Wahl der Blumen, die dem Bräutigam dargebracht werden sollen, es sind nicht zufällig „knospende Rosen“ (V. 27). Die sind nicht nur ein Symbol für die Liebe, sondern auch erotisch aufgeladen und verweisen u.a. auf „das Mädchen oder die Frau, die von einem Liebhaber erobert wird“.⁷ Doch auch Schönheit, Jugend, Vollkommenheit, Anfänglichkeit, Erwachen, Vitalität (umgekehrt aber auch Vergänglichkeit) sind Bedeutungsdimensionen der Rose.⁸ Sie steht in christlicher Tradition für

⁷ Jörg Schuster: Art. Rose, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob, 3., erw. Aufl., Stuttgart 2021, S. 513 – 516, hier S. 513.

⁸ Vgl. Art. Rose, S. 514.

die Jungfrau Maria (weiße Rosen).⁹ Besonders das „knospende“ Stadium der Rosen verstärkt diesen Symbolcharakter für eine junge Frau, die kurz vorm Erblühen steht und trägt damit zugleich den bevorstehenden Verlust der Unschuld in sich, denn die Rosenblüte kann ebenso als Bild für die Vulva gelesen werden. Sie verweist damit auf die sexuelle Dimension der Eheschließung, was sich im sechsten Gedicht des Zyklus (Thema Schwangerschaft) bestätigt und weitergeführt wird. Die erotische Deutung, die den Übergang zum Frau-Werden im und durch den sexuellen Akt andeutet, wird durch die folgenden Verse verstärkt, in denen die Sprecherin „mit Wehmut“ (V. 29) ankündigt, „aus eurer Schar“ „[f]reudig scheidend“ zu gehen (V. 30). Es ist also ein Abschied: Die junge Frau ist sich des Übergangs in eine neue Lebensphase bewusst, die sie von der „Schar“ der „Schwestern“ trennt, sodass diese Frauen nun als unverheiratete junge Mädchen erscheinen. Die junge Braut verabschiedet sich von den kindlichen Schwestern und damit von ihrem alten Leben. Mit den letzten Vorbereitungen zur Durchführung des Hochzeitsrituals, dem Blumenstreuen, entfernt sich die Braut zugleich von der kindlichen Schwesterngemeinschaft. Es ist der letzte Akt vor der finalen Trennung der kindlichen und der erwachsenen Sphäre – signalisiert durch das einschneidende „Aber“. Es ist eine Zäsur. Nach diesem „Aber“ spricht die Frau auch aus größerer Distanz zu den anderen Frauen („Grüß ich“, V. 29). Sie befindet sich also mitten in diesem Übergang, was an der grammatikalischen Konstruktion besonders gut sichtbar wird. Der Prozess des Ausscheidens aus dem Kreis der Schwestern ist noch nicht abschließend vollzogen, sonst würde eine Vergangenheitsform des Verbs benutzt werden (schied, geschieden). Stattdessen wird die Partizipkonstruktion „scheidend“ gebraucht, die signalisiert, dass der Prozess des Scheidens in diesem Moment noch im Gange ist.

Sowohl auf der semantischen Bildebene des Gedichts als auch grammatikalisch wird hier also ein Übergangsritual („rites de passage“, nach dem Ethnologen Arnold van Gennep) vom Mädchen zur Frau gezeigt, dessen prozessuales Im-Gange-Sein in der letzten Strophe am deutlichsten wird. Der Übergang vom Status des Kindes zur Erwachsenen, der im 19. Jahrhundert für Frauen besonders an die Eheschließung und die damit verbundene legitime Sexualität geknüpft war, manifestiert sich hier als kultureller und literarischer Topos. Dass solche Übergänge und Schwellensituationen meist rituell begleitet und eingebettet werden und so auch mit kulturellem und/oder religiösem Sinn aufgeladen werden, wird im fünften Gedicht des Zyklus besonders sichtbar.

⁹ Vgl. Art. Rose, S. 515.