

**“DREAMS” ABOUT ALCESTIS
IN THE CONTEXT OF FRANZ FÜHMANN’S CREATIVE EVOLUTION**

Tatiana A. Sharypina

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
(Nizhny Novgorod, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8585-8983>

Abstract. The article deals with the interpretation originality of the character of Alcestis and the plot of the Euripides’ drama in the last same-name and unfinished literary work of the East German writer Franz Fühmann, which was unpublished during his life. This originality is especially salient on the background of the comparative-historical analysis of these works of art from the point of view of the realization of the mythological image of the character and its functions in the system of the characters of the play and the transformation of the plot of the ancient drama. The novelty of the study is determined by the fact that the materials of the preparatory work and the literary work itself have not been translated and examined in Russian German studies. While investigating the interpretation of the plot about Alcestis, biographical and historical-genetic approaches have turned out to be productive as theoretical tools because they allow identifying the prime causes of the literary phenomena and the profound mythology of Fühmann’s creative activity. The essential roots of the plots and conflicts of most of his works should be sought primarily in his own life, which the writer considers not only as the existence of an individual, but also as a phenomenon representative of a certain epoch. In this case, the myth kind of personifies reality by representing the current political moments as well-known mythological characters and events. This serves an essential psychological function separating viewers/readers from “everyone else”, “the rest” and contributes to one’s own inclusion in what the myth reflects, to the identification of oneself as one of its characters or, on the contrary, to the dissimilation with others. The suggestive power is based on this idea; it mobilizes and integrates the functions of social, national, and political myths and penetrates into the unconscious, which is shown both by investigations and artistic practices of Fühmann. The tendency of the writer to psychologize the space of the myth and its motifs and images, reproducing and “acting out”, from his point of view, psychological metaphors, discovering deep personal and social structures and motivating the causes of change or stability of the foundations of the being, has been reflected in the dramatic experiences of his later creative period.

Keywords: myth; interpretation; plot; tragedy; palimpsest; rock opera; Franz Fühmann; Euripides; ostrakon; self-sacrifice; sacrifice

Acknowledgments: This work was carried out at the Research Laboratory “Study of National and Cultural Codes of World Literature in the Context of Intercultural Communication” of National Research Lobachevsky State University within the framework of the Strategic Academic Leadership Programme “Priority 2030” (project N-457-99_2022-2023).

For citation: Sharypina, T. A. (2023). “Dreams” about Alcestis in the Context of Franz Fühmann’s Creative Evolution. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 248–261.

**«ГРЕЗЫ» ОБ АЛКЕСТЕ
В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ ФРАНЦА ФЮМАНА**

Шарыпина Т. А.

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8585-8983>

SPIN-код: 5960-2359

Аннотация. Исследуется своеобразие интерпретации образа Алкесты и сюжета драмы Еврипида в последнем одноименном незаконченном и неопубликованном при жизни произведении восточногерманского писателя Франца Фюмана, особенно заметное при сравнительно-историческом анализе названных произведений с точки зрения воплощения самого мифологического образа героини и его функций в системе персонажей пьесы и трансформации сюжета античной драмы. Новизна предлагаемо-

го исследования обусловлена тем, что материалы подготовительной работы по созданию пьесы об Алкесте и само это произведение не переведены и не изучены в отечественной германистике. При исследовании интерпретации сюжета об Алкесте продуктивным оказалось обращение к биографическому и историко-генетическому методам, помогающим определить первопричины литературных явлений и глубинного мифологизма творчества Ф. Фюмана. Сущностные корни сюжетов и конфликтов большинства его произведений следует искать прежде всего в его собственной жизни, которую писатель рассматривал не только как существование отдельного человека, но как репрезентативное явление определенной эпохи. Миф в данном случае как бы персонифицирует происходящее, представляя даже текущие политические моменты в виде знакомых мифических героев и событий. Это выполняет существенную психологическую функцию, отделяя зрителей/читателей от «всех», от «остальных» и способствует собственному включению в представляемое мифом, отождествлению себя с одним из его героев или, напротив, диссимиляции с другими. На этом основана суггестивная сила, мобилизующая и интегрирующая функция социальных, национальных, политических мифов, проникающая непосредственно в подсознание, о чем свидетельствуют как теоретические изыскания, так и художественная практика Франца Фюмана. В драматургических опытах последнего периода находит отражение стремление писателя психологизировать пространство мифа, его мотивы и образы, воспроизводящие и разыгрывающие, с его точки зрения, психические метафоры, вскрывающие глубинные личностные и социальные структуры и мотивирующие причины изменения или стабильности основ бытия.

Ключевые слова: миф; интерпретация; сюжет; трагедия; палимпсест; рок-опера; Франц Фюман; Еврипид; остракон; самопожертвование; жертва

Благодарности: работа выполнена в лаборатории «Изучение национально-культурных кодов мировой литературы в контексте межкультурной коммуникации» Университета Лобачевского при финансовой поддержке Программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030» (проект N-457-99_2022-2023).

Для цитирования: Шарыпина, Т. А. «Грезы» об Алкесте в контексте творческой эволюции Франца Фюмана / Т. А. Шарыпина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 248–261.

„TRÄUME“ VON ALKESTIS IM KONTEXT DER KÜNSTLERISCHEN EVOLUTION FRANZ FÜHMANN'S

Tatiana A. Scharypina

Lobatschewski-Forschungsuniversität zu Nishnij Nowgorod
(Nischni Nowgorod, Russland)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8585-8983>

Exposé. Im Artikel wird die Eigenart der Interpretation der Gestalt von Alkestis und des Sujets des Dramas von Euripides im letzten gleichnamigen unvollendeten und zu Lebzeiten des Autors nicht veröffentlichten Werk des ostdeutschen Schriftstellers Franz Fühmann erforscht, die bei der komparativ-historischen Analyse der benannten Schriften aus der Hinsicht der Darstellung der mythologischen Gestalt der Hauptfigur und seiner Funktionen in der Figurenkonstellation des Theaterstückes und der Transformation des Sujets des antiken Dramas insbesondere bemerkbar ist. Die Neuheit der vorliegenden Forschung ist dadurch bestimmt, dass die Vorbereitungs-materialien zum Schreiben des Theaterstückes über Alkestis, sowie dieses Werk an sich ins Russische nicht übersetzt und deswegen in der vaterländischen Germanistik nicht untersucht sind. Bei der Erforschung der Auslegung des Sujets über Alkestis war der Rückgriff auf die biographische und historisch-genetische Methode fruchtbar, die dabei hilft, die Ursprünge literarischer Erscheinungen und des tiefen Mythologismus des Schaffens F. Fühmanns herauszufinden. Die Wurzeln seiner Sujets und Konflikte sollen in erster Linie in seinem eigenen Leben gesucht werden, das der Schriftsteller nicht als Existenz eines Einzelmenschen betrachtete, sondern als repräsentative Erscheinung einer bestimmten Epoche. In diesem Fall personifiziert der Mythos das Geschehende, indem sogar aktuelle politische Lage in Form bekannter mythologischer Figuren und Ereignisse dargestellt wird. Dadurch wird eine wichtige psychologische Funktion erfüllt, die in der Trennung der Leser bzw. Zuschauer von „anderen“, von „sonstigen“ besteht und ihnen dabei hilft, sich selbst ins durch Mythos Präsenzierte zu engagieren, sich mit bestimmten Helden zu assoziieren bzw. dissoziieren. Darauf basiert die suggestive Kraft, die mobilisierende und integrierende Funktion sozialer, nationaler, politischer Mythen, die unmittelbar ins Unbewusstsein eindringt, wovon sowohl die theoretischen Forschungen als auch die künstlerische Praxis Franz Fühmanns zeugen. In den dramatischen Versuchen der letzten Schaffensperiode des Schriftstellers

findet das Streben Fühmanns, den Raum des Mythos, dessen Motive und Gestalten, die seines Erachtens psychische Metaphern reproduzieren und spielen, zu psychologisieren. Dabei ist in Betracht zu ziehen, dass diese psychischen Metaphern tiefe persönliche und soziale Strukturen entlarven und die Ursachen der Veränderung oder Stabilität der Daseinsgrundlagen motivieren.

Schlüsselwörter: der Mythos; die Interpretation; das Sujet; die Tragödie; der Palimpsest; die Rockoper; Franz Fühmann; Euripides; das Ostrakon; die Selbstopferung; das Opfer

Der Mythos über Alkestis gehört zu jener, nach der bildlichen Aussage des „germanischen Hellenen“ Richard Strauß, „unerschöpflichen Griecherei“, deren „Scherbe“ Franz Fühmann als Inspirationsquelle nach der nicht zustande gekommenen Verwirklichung seines enormen Vorhabens, der fünf-bändigen Mythensammlung unter dem Arbeitstitel „Prometheus“-Version, bewahrte: „<...> es ist mein Traum gewesen, die großen griechischen Mythen in einem Punkt zu versammeln und von einem Punkt aus zu erzählen, das wäre aus der Figur des Prometheus gewesen und hätte von Uranos und Gaia über Alkestis und das Goldene Vließ bis zu den Bacchantinnen und Odysseus gereicht“ („Miteinander reden“, 1983)¹). Der Plan blieb unrealisiert, aber der Schriftsteller setzte seine Arbeit an den Mythen bis zu seinem Ableben 1984 fort.

Das vollständige Bild der Hinterlassenschaft von Franz Antonia Josef Rudolf Maria Fühmann (1922–1984) – einem der kreativsten, eigenartigsten Kulturschaffenden der DDR – ist noch zusammenzustellen. In der vaterländischen Germanistik ist er in erster Linie als Autor der Novellen „Kameraden“ (1955) und „Das Gottesgericht“ (1957), sowie der autobiographischen Erzählungen „Das Judenauto. Vierzehn Tage aus zwei Jahrzehnten“ (1962) und der Geschichte „König Ödipus“ (1966) bekannt, in denen das antifaschistische Thema der Umstände seiner ersten Lebenshälfte halber im Mittelpunkt steht. Im Laufe der Zeit entwickelte sich dieses Thema in seinen Werken originell, was mit dem Streben Fühmanns zusammenhing, das klassische Vermächtnis der Vergangenheit, vor allem Märchen, Legenden und Mythen der alten Grie-

chen und Germanen, für pädagogische Zwecke von den Fehldeutungen und Spekulationen der Ideologen des Nationalsozialismus zu trennen, weil Ursprünge menschlicher Tragödien, seines Erachtens, in Kindheit bestimmt werden.

Als ein kennzeichnender Zug der Dichtungsart Fühmanns gilt Autobiographismus. Die Wurzeln der Sujets und Konflikte seiner Werke sind in erster Linie in seinem eigenen Leben zu finden. Der Schriftsteller betrachtete das Leben nicht nur als Tatsache des Schicksals einer Einzelperson, sondern als typische Erscheinung einer bestimmten Epoche. Die Figur Fühmanns beherbergte alle Konflikte und Kontraste der modernen Geschichte. Nach der deutschen Wiedervereinigung äußerte eine der Brandenburger Schulen 1994 den Wunsch, den Namen Fühmanns zu tragen, was löste aber eine gesellschaftliche Diskussion unter den Stadtbewohnern aus: einige erinnerten sich an seine nationalsozialistische Vergangenheit, andere konnten seine erfolgreiche literarische Karriere in der DDR und sein Dissens nicht verzeihen².

Die Weltanschauung F. Fühmanns wird Anfang der 1970er Jahre einer essenziellen Verwandlung unterzogen, was bei der Veröffentlichung seines „Briefes an den Minister für Kultur“ über die Fehler der Kulturpolitik der DDR kompromisslos zum Vorschein kommt und zum Entschluss führt, das Deutsche Schriftstellerverband zu verlassen und 1972 der NDPD, an deren Tätigkeit er seit 1950 beteiligt war, auszutreten. Kritische Betrachtung der Weltgeschichte, der von der Menschheit angesammelten geistigen Erfahrung gibt der Anwendung des folkloristischen und vor allem mythologischen Materials, das nicht mehr nur auf Kinder gerichtet sein sollte und in dessen Wahrnehmung Fühmann als Nachfolger T. Manns auftritt³, eine neue Rich-

¹ Prignitz I. Nachwort // Fühmann F. Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=delizios-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich / Prignitz I. Rostock: VEB Hinstorff Verlag, 1989. S.109–119.

² Eingehender sieh.: Decker G. Franz Fühmann. Die Kunst des Scheiterns. Eine Biographie. Rostock, 2008. S. 13–14.

³ Theoretische Aspekte des Mythenschaffens F. Fühmanns wurden von uns in folgenden Arbeiten erforscht: Шарыпина Т. А. Франц Фюман: творческий путь в контексте

tung. Diese Konzeption fand Niederschlag in vielen Prosawerken der letzten Schaffensperiode Fühmanns, sowie in den nach seinem Ableben veröffentlichten dramatischen Versuchen, die für seine Palette der Genres nicht charakteristisch waren: im Hörspiel „Die Schatten“ (1984), im Libretto des „Ballets“ „Kirke und Odysseus“ (1984) und im Theaterstück über Alkestis. In diesen Schriften zeigt sich das Streben Fühmanns nach der Mythologisierung des Mythosraums, sowie dessen Motive und Gestalten, die, seiner Meinung nach, psychische Metaphern reproduzieren und spielen, die tiefe persönliche und soziale Strukturen entlarven und die Ursachen der Veränderung oder Stabilität der Daseinsgrundlagen motivieren. Fühmann konstatierte immer die prinzipielle Unvollständigkeit der mythologischen Situation, die sich in der Moderne ununterbrochen entwickelt und sich kontinuierlich mit neuem Sinn bereichert. Ihrerseits erzeugt die Wirklichkeit stets neue Mythen oder versorgt die traditionellen Mythen mit aktueller Bedeutung. Die Aufgabe des Schriftstellers ist «*поставить новую мифологическую ситуацию в художественное целое*» [Фюман 1976: 36] („eine neue mythologische Situation ins künstlerische Ganze zu entwickeln“), wovon seine dramatischen Versuche zeugen.

Der spätere und durch Leiden erlangte Rückgriff Fühmanns auf Drama kann einen zum Staunen bringen. Allerdings ist er als gesetzmäßig im allgemeinen Kontext der Evolution des ethisch-ästhetischen Systems des Schriftstellers zu betrachten. Wie F. Fühmann selbst im 1973 von WDR (Westdeutscher Rundfunk Köln) übertragenen Hör-Essay „Mein Erstling“ sagte, neigte er schon in der Elementarschule zu dramatischen Formen, zur Darstellung seiner kindischen Fantasien auf der Bühne: „Das Ausdenken von Geschichten war von Kindheit an für mich eine Lebensfunktion, ein selbstverständlicher Teil des Spielens, denn meine Gefährten waren Schrate und Gnome und andere Geister, [...] und wenn ich mich ihnen nahen wollte, mußte ich ja ihre Namen kennen und damit natürlich auch ihre Herkunft, ihre Gestalt, ihre Nei-

gungen und Lüste und Mächtigkeiten zum Guten wie Bösen, kurzum ihren Mythos, der sich mit dem meiner Bücherhelden verwob [...]. So erzählte ich jede freie Minute für mich dahin, erzählte den Grillen und den Schatten, spann Theogonien und Legenden, deren Personenbestand unaufhörlich wuchs, [...] und nachts dann schrieb ich die Schreibhefte voll <...>und nun wurden es Dramen, Balladen, Novellen und die Welt des Alltags drang seltsam in diese Phantasmen ein. Sie waren oft grausam wie die Tagwelt und auch so monströs und kitschig wie diese, aber in einem wesentlichen Punkt von ihr unterschieden: sie waren bar jenes Optimismus, in dem ich damals problemlos gedieh. Denn dem Bewußtsein nach war ich einer der Millionen primitiver, gläubiger Nazijungen, [...] aber in meinen Gedichten ging andauernd die Welt unter, die Meere verzichteten, Wälder verkohlten, Sterne stürzten herab und zerschmetterten die Gebirge, ich entsinne mich eines Dramas, in dem Hitler auftrat, Ahasver, meine Schwester, ich und der Dorfrotte, und in dem am Schluß nur der Dorftrottel inmitten einer Brandstätte übrigblieb“ [Fühmann 1989: 110–111].

Die dramatischen Jugendpläne Fühmanns wurden nie in die Tat umgesetzt: das selbe trifft jedoch für sein letztes Vorhaben zu, das eine der bedeutendsten altgriechischen Heldinnen anbelangte – Alkestis: „Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=deliziös-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich“, 1989¹.

Selbst der Titel dieses unvollendeten „Stückes mit Musik“ oder unrealisierten „Traums“ ist in semantischer Hinsicht aussagekräftig, weil er sich nicht nur auf die be-

эпохи // Новые российские гуманитарные исследования. 2011. № 6. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/281/>; Шарыпина Т. А. «Что остается...»: «мифический элемент» в литературе ГДР // История зарубежной литературы XX века. М., 2009. С. 427–442.

¹ In der russischen Übersetzung von Scharypina Т. А.: «Алкеста. Пьеса с музыкой в первом действии, втором действии, двух третьих действиях и прелюдии, кроме того, = деликатно-трансфигурированные варианты для фундаментального исследования мифологически обусловленных грез или ландшафтов в картине мира античной драмы или чего-то в этом роде, а также пять остраконов-палимпсестов Хайнера Ульриха из универсального магазина античности (в стиле акватинты)».

kannten mythologischen Sujets, sondern auch aufs politische Leben des altgriechischen Stadtstaates bezieht, das Fühmann mit der Moderne assoziierte, teilweise mit der Sitte des Ostrazismus. Fünf Teile des Werkes vergleicht Fühmann mit fünf Palimpsesten, deren voriger Inhalt durch den neuen Text durchschimmert. Im übertragenen Sinne wird ein Palimpsest mit der Kultur im Allgemeinen gleichgesetzt, weil sich mannigfaltige Kunstwerke der modernen Zivilisation im Verbund aus einander überlappenden Zeitschichten des Altertums gestalten, die sich nicht auflösen, sondern schimmern durch zahlreiche Jahrhunderte durch, indem sie sich neue Bedeutungen aneignen. Genau so stellte sich der Schriftsteller das Funktionieren der traditionellen mythologischen Gestalten und Sujets vor.

Unter den Helden der Antike schätzte Fühmann den „leidengeübten“ Odysseus sein ganzes Leben lang am meisten: seine Gestalt wurde zum eigenartigen Alter Ego¹ des Schriftstellers, der tragische Ereignisse seiner Epoche erlebte und das Schicksal seiner Generation teilte. Das Motiv der Wanderungen von Laertides diente als ein ausdrucksvolles Symbol des Lebenswegs der ausgewanderten Antifaschisten oder der Deutschen, denen die geistige Evolution zuteilwurde. In den letzten Jahren seines Lebens wendet sich Fühmann an die Gestalt mit der ganz anderen Bedeutung, die die Idee der uneigennütigen Selbstopferung im Namen der Rettung davon, was einem am Herzen liegt, verkörpert – an die Gestalt von Alkestis. Es ist erwähnenswert, dass die Antike an sich viele diverse „Gesichter“ hat. Das Wesen der Forschung der mythologischen Gestalt im Laufe der Jahrhunderte besteht darin, dass man sich bei der Analyse seiner Realisierung und Rezeption in der Mentalität und im künstlerischen Bewusstsein einer beliebigen nationalen Tradition im Rahmen einer einzigen ethnischen Kultur nicht verkapseln kann. Effizienter ist es, wenn

man den Gegenstand aus verschiedenen – auch philosophischen und interdisziplinären – Standpunkten betrachtet, die es ermöglichen, die Wahrnehmungsverwandlung einzusehen, deren jahrhundertlang und insbesondere im zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhundert die Gestalten von Agamemnon, Achill, Cassandra, Klytämnestra, Elena, Elektra, Iphigenie, Odysseus und Hekuba unterzogen wurden und immer noch werden. Die von Hans Henny Jahnn ausgelegte Medea wechselt ihre Rasse. Im Roman von L. Ulizkaja „Medea und ihre Kinder“ verwandelt sie sich aus einer furiosen Kindermörderin in eine Heilige mit dem Ikonenantlitz, ein Inbegriff von „mater dolorosa“ und „mater materna“, des ewigen Mutterursprungs². Selbst die treue Penelope im Roman von M. Atwood „Die Penelopiade“ wird zu einer Feministin. Mythologische Figuren verändern also ihre ursprünglichen Funktionen. Sogar die Opferrolle entpuppt sich als verhältnismäßig, weil jedes Opfer bei einer geringen Situations-Transformation oder Akzentverschiebung jemandes Tragödie oder Tod verursachen kann: Agamemnon, den die Schuld für die Opfergabe von Iphigenie trifft, wird selbst zu einem Opfer, und die von Artemis gerettete Iphigenie bringt mit eigenen Händen Opfer auf Tauris. Klytämnestra tötet Agamemnon aus vielen Gründen, und Orest, der sich für den Mord seines Vaters zu rächen sucht, verwandelt seine Mutter aus einer Henkerin in ein Opfer, indem er selbst aus einer tragischen Figur zu einem Muttermörder wird. Nur die Selbstopferung gilt als bedingungslos und absolut, ist stabil in unterschiedlichen Zivilisationsepochen und hängt von der Perspektivenänderung nicht ab. Jeder vermag es, zu einem Opfer beim geschichtlichen Szenenwechsel zu werden, wobei nur wenige sich zur Selbstopferung entschließen können. Wie A. E. Serikow konstatiert: «В этом контексте возникает вопрос: что создают ритуалы самопожертвования? Существует ли нечто в обществе и культуре, в сознании, чего не

¹ Eingehender darüber sieh: Шарыпина Т.А. Гомеровские мотивы в радиопьесе Франца Фюмана «Тени» // Новое о старом и новом. Из истории зарубежной литература нового времени. Переводы. Статьи. Комментарии. Хрестоматия для студентов филологических факультетов педагогических институтов и университетов. Самара, 2002. С. 228–248; Шарыпина Т. А. Франц Фюман: творческий путь в контексте эпохи // Новые российские гуманитарные исследования. 2011. № 6.

² Eingehender darüber sieh: Шарыпина Т. А. Крым в этико-эстетической системе романа Л. Улицкой «Медя и ее дети» // Вопросы русской литературы. 2018. № 4 (46/103). С. 124–138; Шарыпина Т. А. Медя XX века: русские версии в европейском контексте // Россия и Греция: диалоги культур: материалы I Международной конференции. Петрозаводск, 2007. С. 215–220.

было бы без этих жертвоприношений? Мой ответ: в ритуалах самопожертвования рождаются любовь, честь, патриотизм, долг, благодарность, мужество, храбрость, бескорыстие, самоотреченность. Поэтому в современной культуре самопожертвование определенно играет особенную роль. Возможно, оно является единственным по-настоящему сильным источником социальной солидарности в условиях, когда принесение в жертву других осуждается»¹ [Сериков 2017: 112]. Zu so einem ewigen Selbstopferungssymbol wird altgriechische Alkestis, die im Mittelpunkt sowohl der entsprechenden Mythen als auch des Dramas von Euripides steht. Jahrhundertelang bleiben die moralische Aura und Funktionen dieser Gestalt unverändert. Das Sujet über Alkestis und Admetos wurde in der Antike ziemlich aktiv verarbeitet: diese Figuren sind schon bei Homer präsent (Il. II, 714–715, XXIII, 289 usw.). Das Motiv der Selbstopferung von Alkestis ist im „Frauenkatalog“ oder „Eoien“, einem Hesiod zugeschriebenen Epos, zu beobachten. In der Folgezeit wird dieses Sujet verbreitet und reißt viele Dramatiker hin: Phrynichos („Alkestide“), Formides („Admetos“), Sophokles („Admetos“), Euripides („Alkestide“), Theopompos („Admetos“), Antiphanes („Alkestis“), Aristomenes („Admetos“). Nur das Familien- und Lebensdrama „Alkestis“ von Euripides, das statt eines Satyrspiels am Ende der Tetralogie in Athen 438 v. C. aufgeführt wurde, ist erhalten geblieben. Igor Babanov bietet eine bemerkenswerte Auslegung des Mythos über Alkestis, die er Platon entnahm, deren Hauptgedanke auf Selbstopferung konzentriert ist: «<...> умереть друг за друга готовы одни только любящие, причем не только мужчины, но и женщины. У греков убедительно доказала это Алкестида, дочь Пелия: она одна решилась умереть за своего мужа, хотя у него были еще живы отец и

мать. Благодаря своей любви она настолько превзошла обоих в привязанности к их сыну, что всем показала: они только считаются его родственниками, а на самом деле – чужие ему люди; этот ее подвиг был одобрен не только людьми, но и богами, и если из множества смертных, совершивших прекрасные дела, боги лишь считанным даровали почетное право возвращения души из Аида, то ее душу они выпустили оттуда, восхитившись ее поступком. Таким образом, боги тоже высоко чтут преданность и самоотверженность в любви»² [Бабанов 2018].

Das Sujet über die Selbstopferung von Alkestis wird seit dem 16. Jahrhundert aktiv verarbeitet und genießt, beginnend mit dem 17. Jahrhundert, enorme Popularität in der musikalisch-dramatischen Kunst. Das Interesse an diesem mythologischen Sujet lässt im 19. Jahrhundert nach, obwohl es zwei außerordentliche Theaterstücke über Alkestis an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert erscheinen: dazu zählen die Heroisierung des benannten Sujets im Drama „Alceste“ von V. Alfieri (1796–1798, 1806 veröffentlicht) und das klassische Drama „Admetus Haus“ von J. G. Herder (1803, 1806 veröffentlicht). Zum selben Zeitpunkt wendet man sich zum ersten Mal in Russland an dieses Werk von Euripides. A. F. Mersliakow gibt die Übersetzung eines Abschnittes aus „Alkestis“ 1808 aus. Im 20. Jahrhundert ist der Höhepunkt der Interpretationen dieses Sujets zu beobachten. Selbst unvollendete Aufzählung entsprechender Texte in chronologischer Reihenfolge wirkt beeindruckend. Das sind Theaterstücke von M. Dreyer („Alkestis“, 1898), H. von Heiseler („Die Rückkehr der Alkestis“, 1907, 1929 veröffentlicht), R. Prechtel („Alkestis“, 1908),

¹ „In diesem Kontext entsteht eine Frage: was erschaffen die Selbstopferungsriten? Gibt es etwas in der Gesellschaft und Kultur, im Bewusstsein, was ohne diese Selbstopferungen nicht existierte? Meine Antwort lautet so: in den Selbstopferungsriten werden Liebe, Ehre, Patriotismus, Pflicht, Dankbarkeit, Mut, Uneigennützigkeit, Selbstverleugnung geboren. Deswegen spielt die Selbstopferung eine besondere Rolle in der modernen Gesellschaft. Vielleicht ist sie die einzige wahrhaftig starke Quelle der sozialen Solidarität unter den Bedingungen, die es verbieten, andere zu opfern“.

² „<...> nur Liebende sind dazu bereit, füreinander zu sterben, und nicht nur Männer, sondern auch Frauen. Bei den Griechen hat Alkestis, die Tochter von Pelias, das überzeugend bewiesen: sie allein entschloss sich dazu, für ihren Mann zu sterben, obwohl seine Eltern noch am Leben waren. Dank ihrer Liebe übertraf sie sie an der Zuneigung zu ihrem Sohn, so dass sie allen zeigte: in der Tat sind sie für ihn Fremde, obwohl man sie zu seinen Verwandten zählt; diese Heldentat wurde nicht nur von den Menschen, sondern auch von den Göttern angepriesen, und obwohl nur wenige Sterbliche, die schöne Handlungen begangen hatten, das Ehrenrecht erhielten, ihre Seele aus dem Hades zu retten, ließen sie ihre Seele frei, weil sie ihre Heldentat bewunderten. Götter schätzten also Treue und Selbstverleugnung in der Liebe hoch“.

E. König („Alkestis“, 1910), G. Renner („Alkestis“, 1912), H. von Hofmannstahl („Alkestis“, 1911). Die benannten Schriften werden durch vertiefte Entwicklung des psychologischen Ursprungs der Problematik und Handlung vereint, die für die Epoche der Jahrhundertwende charakteristisch war und mit dem künstlerischen Vorhaben des Dramas von Euripides übereinstimmte. Zum selben Zeitpunkt (1901) übersetzt I. Annenski „Alkestis“ ins Russische. Aus den entsprechenden multinationalen Autoren des 20. Jahrhunderts, die dieses Sujet verarbeiteten, sind der Österreicher A. Lernet-Holenia („Alkestis“, 1927, 1946 auf der Bühne aufgeführt), der britisch-amerikanische Dichter und Dramatiker T. S. Eliot („Die Cocktailparty“, 1947), der deutsche Schriftsteller und Philosoph E. W. Eschmann („Alkestis“, 1950) und der amerikanische Prosaiiker T. Wilder („The Alcestiad, or, A Life in the Sun“, 1955) zu erwähnen. Es ist äußerst bemerkenswert, dass der Mythos über Alkestis die größte Popularität in Krisen- und Übergangsepochen genießt. So, zum Beispiel, werden die Theaterstücke über Alkestis während des ersten Nachkriegsjahrzehntes geschrieben. Zur selben Zeit entsteht eine Tendenz, die Selbstopferung dieser Figur mit dem Anfang neuer, noch beschwerlicherer Ereignisse in Verbindung zu setzen. Derartiger Pessimismus war eine gesetzmäßige Reaktion auf die Katastrophen des 20. Jahrhunderts. Einer der Gründe globaler Intellektualisierung der Kultur des vorigen Jahrhunderts besteht im natürlichen Wunsch des Menschen inmitten einander folgender Desaster den Ariadnefaden ausfindig zu machen, seinen Platz in der Geschichte zu bestimmen, sowie die möglichen Wege der Überwindung der Katastrophen auszudenken. Aktive Verwendung mythologischer Gestalten und Sujets veranschaulicht die These von P.A. Florenski über das Denken als den unlinearen synthetischen Prozess, der «разворачивающемся одновременно в разных регистрах многомерного смыслового поля сознания, в силу чего поисковая активность человека может принимать формы творческого наития, интуитивного озарения, эмоционального отклика, чувства преднаходимости решения»¹ [Нелюбин 2020: 6-13]. Die Hinterlassen-

schaft der Antike verliert ihre geschichtliche Konkretheit und Bestimmtheit und wird als außerzeitliche geistige Realität wahrgenommen. In der Konzeption von P.A. Florenski wird zwischen Forschungstätigkeit und realen Lebensbedingungen eines denkenden Menschen, seinem Lebensraum nicht unterschieden. Er ist mit ihnen als dem unabdingbaren Nährboden verbunden, aufgrund dessen, allem Anschein nach, die Verflechtung der Denkens- und Existenzräume entstehen [Флоренский 2000: 37]. Davon zeugen das Leben und das Schaffen herausragender Schriftsteller der jüngsten Zeit: F. Browns, Heiner Müllers, Botho Straußes, C. Wolfs, J. Brézans und vieler anderer. Der Schaffensweg F. Fühmanns auch bestätigt diese philosophische Konzeption.

Das Theaterstück über Alkestis erscheint in der tragischen Periode des Lebens von Fühmann, während deren sich seine politischen und philosophischen Ansichten (nicht zum ersten Mal) verändern. Sein Gemütszustand wird durch schwere Krankheit verschärft, die Fühmann mutig bekämpft. Als eine Art geistiger Stütze bringt er in die Intensivstation der Charité die unvollendete Version des Romans «Im Berg» und Materialien zum Drama über Alkestis mit. Die chronologische Vereinigung dieser inkompletten Materialien, die Fühmann in die Charité mitbrachte, beeinflusste die Konzeption der sogenannten „Träume“ von Alkestis sowohl förmlich als auch inhaltlich.

Die Arbeit an den unvollendeten Materialien, das Lesen der Gedichte Goethes und Hölderlins, Dramas von Euripides, Mozart – das alles gehörte zum strengen Tagesablauf, den der Schriftsteller der tödlichen Krankheit, dem „Lazarett“ und dem beklemmenden Lebensrhythmus des Gefängnishospitals als einen Akt noch möglicher geistiger Freiheit entgegenstellte: „Mein Tag fängt 1/2 6 h mit einer Mozart-Symphonie [...] an, dann nach Säubern (noch schlimmer) Verbinden + Waschen + Visite 2 Goethe- Gedichte (welche Welt!) dann Frühstück, dann 3 1/2-4 Std. Arbeit – mache jetzt für meinen Schwiegersohn die >Alkestis< – wird gut“ (Brief vom 1. September 1983) [Füh-

entfaltet, in folgedessen kann die Suchaktivität eines Menschen Formen künstlerischer Inspiration, spontaner Erleuchtung, emotionaler Reaktion, des Vorgefühls einer Entscheidung nehmen“.

¹ der „sich gleichzeitig in verschiedenen Registern des multidimensionalen semantischen Bewusstseinsfeldes

mann 1989: 114]¹.

Das Stück Franz Fühmanns über Alkestis wurde schon nach seinem Ableben 1989 in der Fassung von I. Prignitz veröffentlicht. Im letzten Jahr arbeitete der Schriftsteller an seinen Rohentwürfen nicht mehr. Die Forscher glauben, es sei mit seinen tiefen persönlichen Motiven und Assoziationen in Verbindung zu setzen. Das Genre des Werkes bestimmte Autor als „Stück mit Musik“, obwohl die Schrift ursprünglich als Libretto einer Rockoper („Rock contra Barock“) und Reflexion bezüglich der Fernsehübertragung der von einer Rockgruppe inszenierten Aufführung von „Medea“ konzipiert war. Der Meinung Fühmanns nach, gaben die Anwendung der Rockoperform und die Assoziationen, die mit dem Schaffen der originellen Trash-Metal-Band „Vendetta“ aus Schweinfurt verflochten sind, zusätzliche Möglichkeiten, riefen den eigenartigen „zeitgemässeren Gegenentwurf“ für Harmonisierung des antiken Materials durch die Linse des Spektakels im Geiste von moderner Operette ins Leben. Aber das künstlerische Vorhaben veränderte sich beträchtlich schon im Dezember 1982, indem es eine ausgeprägte groteske politische Schattierung erhielt. Schon im Prolog zur Aufführung und dann in der Szene der Scheinwahlen karikiert Fühmann mögliche Wege der historischen Entwicklung. Die Kinomaterialien, die im Handlungsverlauf demonstriert werden, tragen zur Entstehung der Assoziationen nicht nur mit der Antike, sondern auch mit der relativ nahen Vergangenheit. Derartiger Ansatz zur Arbeit mit dem Mythos entsprach dem Streben F. Fühmanns, den Raum des Mythos, seine Gestalten und Motive zu psychologisieren. Dabei bringt der Mythos als eine psychische Metapher tiefe persönliche und soziale Motive der Transformation der Daseinsparadigmata zutage.

Die Veränderungen der Atmosphäre und Orientierungen im politischen Leben Deutschlands erlebte Fühmann äußerst persönlich, betrachtete sie durch die Linse des Mythos. Er stellte sie in seinem Stück über Alkestis in gro-

tesken Formen und karikierten Gestalten dar – insbesondere im Prolog, ersten Akt und zwei Varianten des dritten Aufzuges. Das lässt sich schon bei den Namen der handelnden Personen bemerken: des Zeremonienmeisters des thessalonischen Hofes mit dem komplizierten und trotzdem wesentlichen Namen Menelaos Karageorgomegalistometspolaeionithisisteiopolos oder Achilles Aristoteles – des Stadtkommandanten der Hauptstadt Thessaliens in „der Phantasieuniform“, mit „gewaltigen Schulterstücken“ und „enormen Pistolentaschen“, des Papachens und Mamachens, Admetos usw. Solche Auslegung des alten Sujets stimmte mit der moralisch-psychologischen Interpretation der Handlungen von den Figuren des euripideischen Dramas überein. Der Synkretismus der Stile war einer der Kunstgriffe, die Euripides oft zum Einsatz brachte, um notwendige Lebensähnlichkeit und sofortigen psychologischen Effekt zu erreichen. Fühmann verleiht Nachdruck den von Euripides skizzenhaft bezeichneten Sinneswendungen. Die Situation spitzt sich wegen der Abwesenheit der Figur von Herakles und der Gestalten der Eltern von Admetos zu, dessen Mutter im euripideischen Drama nur erwähnt wird. In der Interpretation Fühmanns entwickelt sich diese Erwähnung zur vollwertigen Gestalt und wird der Selbstopferung von Alkestis entgegengestellt. Der Auftritt der Heldin am Ende des ersten Aktes steht im Kontrast zur grotesken Atmosphäre der Episoden mit den Eltern:

Alkestis ist schon eingetreten; gesungen:
Mein Hoher Herr, ich Sorge mich um Euch.
Was hat das alles zu bedeuten?

Admetos:

Nichts.
Es ist ja schon vorbei!
Meine Alkestis!
Du sorgtest dich um mich?

Alkestis:

Mein Dasein heißt Euch dienen, Hoher Herr, und für Euch sorgen, und mich um Euch sorgen!

Admetos springt vom Thron und eilt auf Alkestis zu: Du würdest für mich sterben, nicht wahr? Dazu wärest du doch bereit?

Alkestis:

Wenn mein Gebieter es befiehlt. - Warum fragt Ihr mich das?

Admetos:

Nein, nein, ich befehle es nicht, ich erkundige mich nur. Ich will die Tiefe deiner Liebe loten.
Du würdest es doch freiwillig tun, nicht wahr?
Alkestis, du mein Weib ...

¹ «Мой день начинается в половине шестого с симфонии Моцарта, <...> затем после «чистки» (все еще хуже) следуют перевязки + умывание + посещение 2-х стихотворений Гёте (каков мир!), затем завтрак, потом три с половиной – четыре часа работы – делаю сейчас для моего зятя «Алкесту» – будет хорошо» (Der Brief vom 1. September 1983).

Alkestis gesungen:

Ich liebe Euch, mein Hoher Herr, und Liebe kennt keine Grenzen. – Außerdem ziemt es sich wohl für jedes Eheweib, ihr Leben für den Gatten hinzugeben) [Fühmann 1989: 35]

(Алкестида *войдя поёт:*

Мой высокий господин, я беспокоюсь о вас. Что все это значит?

Адмет: Ничего.

Всё уже кончено!

Моя Алкеста!

Ты беспокоишься обо мне?

Алкестида: Я существую для того, чтобы служить Вам, мой господин, заботиться о вас, и ухаживать за Вами!

Адмет *спрыгивает с трона и бросается к Алкесте:*

Ты бы умерла за меня, не так ли? К этому ты разве готова?

Алкеста: Если мой господин прикажет. – Почему ты спрашиваешь меня об этом?

Адмет: Нет, нет, я не приказываю, я всего лишь спрашиваю. Я хочу проникнуть в глубину твоей любви.

Ты бы сделала это добровольно, не так ли?

Алкеста, моя жена...

Алкеста *поет:* Я люблю тебя, мой господин, и любовь моя не знает границ. – Кроме того, каждой жене подобает отдать жизнь за своего мужа (die Übersetzung stammt von der Autorin des Artikels – T. Scharypina)).

Im zweiten Aufzug wird der Kontrast zwischen den Gestalten von Alkestis einerseits und Papachen und Mamachen andererseits, denen ihre Strafflosigkeit in den Kopf stieg, noch drastischer. Insbesondere abstoßend wirkt Mamachen. Das Sterben von Alkestis wird von einem obszönen Lied und albernen Tänzen begleitet:

Auf seinem Thron unser König saß.

Da kam zu ihm Gevatter Tod.

Da fing zu heuln der König an:

Nehmt doch statt meiner meine Frau.

Ich kann ja nicht herab vom Thron.

Ich hab' mir in die Hose geschissen <...>.

Sie springen um den Thron herum und zeigen mit ausgestrecktem Zeigefinger auf den König) [Fühmann 1989: 49]

(На своём троне восседал наш царь.

Тут к нему приходит Отец-Смерть.

И тогда царь начал выть:

Возьми вместо меня мою жену.

Я не могу слезть с трона.

Я наложил в свои штаны <...>.

Они прыгают вокруг трона и показывают на короля вытянутым указательным пальцем)

Die Polarität der Gestalten wird in erster

Linie auf dem lexikalischen Niveau verstärkt, wobei bestimmte künstlerische Disharmonie entsteht. Fühmann selbst spürte diese Diskrepanz und war im Begriff, sie zu beseitigen, indem er beide Handlungslinien seines Werkes stilistisch bearbeiten und lexikalisch einander nahebringen wollte. Wahrscheinlich war es ein Grund dafür, dass die im Wesentlichen unvollendete Schrift zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht wurde. Vielleicht gab es auch irgendwelche tiefe subjektive Ursache, irgendwelches persönliche Motiv, das den Prozess der Vollendung bremste.

Euripides beschreibt eingehend den Charakter von Alkestis und ihr Leiden während der Verabschiedung von ihrer Familie. Ihr Tod wird vom antiken Dichter auch zur Schau gestellt. Das war für das altgriechische Theater nicht charakteristisch. In diesem Sinne tritt Fühmann in die Fußstapfen seines genialen Vorgängers. Es gibt noch einen belangvollen Aspekt, der die Gestalten der Figuren und die Kunstgriffe ihrer Erschaffung vereint: das ist das Alkestis begleitende Motiv der Sonne, das nicht nur in den Reden und Visionen der Hauptfigur auftritt, die vor allem mit Sonne, Tageslicht, in den Sonnenstrahlen laufenden Wolken, Dämmerungslicht spricht, sondern wird bei Fühmann zu einer fixen Idee. Der Schriftsteller passt auf die Details auf, die er gebrauchen möchte, um die psychologische Charakteristik von Alkestis zu vertiefen, indem er Euripides liest: „dann will sie wieder die Sonne begrüßen“ und „der dunkle Schleier der Nacht bedeckt die Augen“. Diese Bemerkungen gelten als Ausgangspunkte der antithetischen Hymnen, mit denen sich Alkestis an die Sonne und dann an die Finsternis, Hades wendet, indem sie der betrügerischen Welt der von der Macht der Intrigen besessenen Menschen Lebewohl sagt.

Motive der Sonne, des Sonnenlichts, das dem Dunkel und der Kälte von Hades entgegensteht, stehen im Mittelpunkt der Wehklagen von Alkestis bei Euripides. Wir führen Auszüge aus zwei Übersetzungen dieses euripideischen Theaterstückes an: die von I. Annenski und die von Wlanes (Wladislaw Nekljajew). Schon aufgrund des zeitlichen Abstands unterscheiden sie sich voneinander durch ihnen zugrunde gelegte Übersetzungsprinzipien. In beiden Übersetzungen ist allerdings dieses wichtige Motiv des antiken Tragicikers behalten:

Перевод Вланеса:**Алкеста**

Солнце и свет дневной,
и небесные круженья
облака бегущего.

Адмет

Оно тебя со мною видит, двух страдальцев –
твою смертью мы богам безвинно платим <...>

Алкеста

<...> Уводит меня, уводит кто-то, уводит меня
кто-то

(не видишь ли?) в жилище мёртвых:
из-под тёмных бровей
смотрит крылатый Аид.
Что делаешь? Пусти! Какое странствие,
несчастнейшая, начинаю я!

Алкеста

<...> Нет больше, дети, дети,
нет больше матери у вас.
Прощайте, дети, и на свет смотрите! [Вланес
2008]

Перевод И. Аннинского:**Алькеста**

(приподнимаясь на ложе)

Солнце веселое, здравствуй!
В вихре эфирном и ты,
Облако вольное, здравствуй!

Адмет

Пусть видит нас обоих несчастливцев:
Богов ничем не оскорбили мы<...>

Алькеста

(встает и берет Адмета за руку)

<...> Уводит... Уводит меня.
Не видишь ты разве? Туда,
Где мертвые... Пламенем синим
Сверкают глаза... Он – крылатый.
Ай... Что ты?
Оставь нас! В какой это путь
Меня снаряжаешь?... Мне страшно...
<...> О, дайте мне детей моих, детей...
*(Порывисто ласкает детей, которые с громким пла-
чем прижимаются к ней, сидя на ложе, на которое
Адмет ее посадил.)*

Нет матери у вас, нет больше мамы...
Прощайте... Пусть вам солнце светит, дети...

(Отстраняя детей, откидывается на ложе.)

<...> Отцом и матерью ты предан... А они
До старости уж дожили в довольстве,
Ты был один у них.

И умереть

Они могли бы честно, уступивши

Тебе сиянье солнца: на других

Детей у стариков ведь нет надежды... [Еврипид
1980]

Fühmann verstärkt die Sehnsucht von Alkestis nach Sonne und Licht bis zum Äußersten. Sein „Traum“ von Alkestis ist nicht

nur als künstlerische Interpretation des alten Sujets zu betrachten: in einzelnen Abschnitten stellt er eine Art autorisierte Übersetzung dar – die Form, die in der deutschsprachigen Literatur sehr verbreitet ist. In diesem Zusammenhang kann man sich an „König Ödipus“ von Hugo von Hofmannstahl, die von Gerhardt Hauptmann ausgeführte Übersetzung von „Hamlet“ oder „Die Trojanerinnen“ von Franz Werfel erinnern, ein Drama, das als Vorahnung oder Voraussicht des ersten Weltkrieges im April 1914 aufgeführt wurde. „Die Trojanerinnen“ von Euripides wurden während eines theatralischen Agons 415 v. C. auf der Bühne präsentiert, als sich Athen wegen des Peloponnesischen Krieges in der katastrophalen Lage befand. Es ist bekannt, dass Euripides gegen den Krieg plädierte. Werfel ließ einige historisch bedeutende Details weg, die auf die politische Situation in den Zeiten von Euripides hinweisen würden, was die Aktualität des Stückes verstärkte, ihm den außerzeitlichen Charakter verlieh und Hekuba zur immer leidenden Mutter der Menschheit, die ihre Kinder stets auf Golgatha schickt, machte. Im „Traum“ F. Fühmanns erscheint vor dem Leser nicht nur die rastlose Seele der Hauptfigur, nicht nur der Selbstopferungsweg, sondern der Kreuzweg des menschlichen Geistes, der seine Reinigung und Erlösung im Leid erlangt und seine Nächsten aufklärt.

Also ging es mir dereinst,
da Admetos mir genah –
Sonne, o du meine Vertraute,
als im rötlichen Meer du versankst,
sagte ich dir, daß ich ihn liebe,
und ich bat dich: Weile, o weile
diese Nacht doch für drei Nächte
drunten unter den Wurzeln des Meeres,
daß mein Liebster so lang mich umarme,
dann aber steige eilends herauf,
ihn und mich in Licht zu hüllen,
und zu krönen unser Glück.
Also sang ich am Strande des Meeres
und ich glaube: erst gestern war das.
Alle verharren eine lange Weile in stummer Er-
schütterung. Selbst Mamachen – ohne aber ge-
rührt zu sein – wagt nicht, zu lästern.
Admetos:
Laß uns, Geliebte, wie am ersten Tag
die Sonne grüßen. – Komm, ich führe dich.
*Er faßt Alkestis um die Schultern; sie gehen ein paar
Schritte zur Tür,
da plötzlich schrickt Alkestis zurück und ruft in jähem
Erschauern:*

o nicht dorthin!
Dort quillt die Dunkelheit;
es weht so kalt herein,
wohin gehst du mit mir? [Fühmann 1989: 52–53]

(Алкестида:

О солнце, солнце, приди ко мне!

Поэт:

Солнце, тысячерукий добрый спутник, /
твои ласковые руки поднимают/
меня каждое утро ото сна, подобного его сестре – смерти – /

в новый день жизни, омывают меня теплом, /
осушают меня сиянием, одевают меня /
светом, прижимаются к моему сердцу <...>

Так было со мной однажды,
когда Адмет подошел ко мне –
Солнце, о мой наперсник,
когда ты погрузился в красноватое море,
Я сказал тебе, что люблю его
И я умоляла тебя: помедли, о, помедли,
продлив эту ночь на три ночи,
под корнями моря,
чтобы мой любимый так долго меня обнимал,
а потом поднимись быстрее вверх,
окутай его и меня светом
и увенчай наше счастье.

Так я пел на берегу моря
и мне кажется, что это было только вчера.

Все долго пребывают в безмолвном оцепенении. Даже Мамашка – хотя и не тронута этим – не осмеливается богохульствовать.

Адмет:

Позволь, любимая, как в первый день
поприветствовать солнце – Дай, я тебя провожу.

Он хватает Алкесту за плечи; они делают несколько шагов к двери,

Внезапно Алкеста отшатывается и с внезапным содроганием кричит:

о не туда!

Там тьма сгущается;

Там дует холодом,

куда ты идешь со мной? (die Interlinearübersetzung stammt von der Autorin des Artikels – T. A. Scharypina)

Fühmann geht weiter als sein namhafter Vorläufer und macht in seinem «Traum» ausgerechnet Alkestis zur Sonne, die Menschen Wonne und Hoffnung auf die Rettung gewährt, wobei er diese These Pheres in den Mund legt, der die antagonistische Funktion im Verhältnis zur Gestalt der Hauptfigur erfüllt:

Admetos:

Die Wahrheit heißt:

Ich lebe und bin König!

Papachen:

Doch wie lang noch?

Schon keimen überall im Land
Haß und Verachtung, denn sie war geliebt
von allen, sie, Alkestis, und nicht du.
Sie gab dem Volk die Schrift,
sie war der Trost der Witwen und der Waisen,
das Lächeln der Betrübten. - Sie nur war die Sonne,
die dir das Licht geliehn, und wird sie ausgelöscht,
erlichst auch du, du König Jämmerlich) [Fühmann 1989: 48]

(Адмет:

Правда в том:

Я живу, и я царь!

Папаша:

Но долго ли еще?

Уже растёт повсюду в стране

Ненависть и презрение к тебе, потому что она
была любима,

в первую очередь она, Алкеста, а не ты.

Она учила людей письму,

она была утешением вдов и сирот,

улыбкой для страждущих. – Она была всего тем солнцем, которое давало тебе свет, а погаснет она, погаснешь и ты уйди, ничтожный царь. (die Interlinearübersetzung stammt von der Autorin des Artikels – T. A. Scharypina)

Fühmann lenkt seine Aufmerksamkeit auch auf die Worte des verzweiferten euripideischen Admetos, die seinen Wunsch betreffen, mit Alkestis zu sterben: „Nimm mich mit...“. Die Selbstopferung der Hauptfigur wird zum einzigen Leitstern für Admetos (in der Bühnenversion Fühmanns). Die Handlung von Alkestis nicht nur entlarvt die Wahrheit über ihre Beziehungen mit anderen Menschen, sondern auch bringt ans Licht das echte Wesen der politischen Situation. Der Wunsch, mit der Geliebten zu sterben, wird zum Leitmotiv des Werkes, in dem der König eine Chance auf eine wirklich menschliche Handlung erhält und mit der Herausforderung zu tun hat, die neue Perspektiven, Veränderungsfreiheit und eine andere metaphysische Möglichkeit bietet, sich von den Ungerechtigkeiten dieser Welt zu befreien. Die eigenartige Gabe von Apollon beherbergt Freiheit und Veränderungsmöglichkeit. Für Franz Fühmann ist das Freiwilligkeitsprinzip zwangsläufig mit der Persönlichkeitswürde, der Würde des Menschen als eines agierenden Subjekts der progressiven Menschheitsentwicklung verbunden.

Der „Traum“ oder das „Stück mit Musik“ in leichter Manier, in dem bekannte mythologische Sujets und politische Andeutungen spielerisch ineinandergreifen, verwandelt sich im Arbeitsprozess schwieriger Lebensum-

stände und tödlicher Krankheit halber in ein eigenartiges Testament – in erster Linie für den Autor selbst. Der groteske Stil der Rockoper gibt Raum den tiefen philosophischen und politischen Problemen der Moderne. Der Mythos verkompliziert sich und erhält eine tragische Schattierung. Am Ende des Tages verhilft die Selbstopferung von Alkestis nur zur Verstärkung des Despotismus, und zwar in beiden Varianten des finalen dritten Aufzugs (sowohl in der Rot- als auch Schwarzfassung). Es besteht keine Zweifel daran, dass sich innere Anstrengungen der letzten Jahre des Lebens von Fühmann auf die grausame Finale auswirkten. In seinen Briefen und Gesprächen spekulierte er über den Machtmissbrauch und den Verlust des Glaubens an die menschliche Vernunft und Dialogfähigkeit, sowie den Verlust der Hoffnung auf die Zukunft wegen der Maßstäbe der globalen dramatischen Prozesse auf der Welt. Im Einklang mit seinem kathartischen Verständnis der Literatur und Kunst stützte er sich in seinem „Traum“ von Alkestis auf den Glauben, dass die Verflechtung des Tragischen und Komischen, die im Mythos über ihre Selbstopferung präsentiert ist, imstande ist, das humanistische Selbsterhaltungspotenzial der Menschheit zu aktivieren. Im „Traum“ von Alkestis ist das für den Schriftsteller wesent-

lichste Problem auf dem hohen intellektuellen Niveau, wortkarg und leicht, mit dem Anspruch auf Ironie und Unterhaltsamkeit, was im Schaffen Fühmanns sehr selten vorkommt, hervorgehoben. Das ist das Problem der Freiheit der menschlichen Wahl, das seinerseits mit der Wahrheitssuche, Auflösung der Antinomie der Illusion und Erfahrung, des Gesetzes und der Gesetzlosigkeit, der Privilegien und des Opfers, der Entschlossenheit und des Zufalls, des Zwangs und der Willensfreiheit aufs engste verbunden ist. In diesem Fall personifiziert der Mythos das Geschehende, indem er sogar aktuelle politische Lage in Form bekannter mythologischer Figuren und Ereignisse darstellt. Dadurch wird eine essenzielle psychologische Funktion erfüllt: auf so eine Art und Weise trennt man seine Zuschauer bzw. Leser von „allen“, von „sonstigen“ und hilft ihnen, sich ins vom Mythos Präsentierte einzubeziehen, sich mit bestimmten Figuren zu assoziieren oder im Gegenteil zu dissoziieren. Darauf beruht die suggestive Kraft, die mobilisierende und integrierende Funktion der sozialen, nationalen und politischen Mythen, die ins Unterbewusstsein eines Menschen unbedingt eindringt, wovon sowohl die theoretischen Forschungen als auch die künstlerische Praxis Franz Fühmanns zeugen.

Литература

- Бабанов, И. Алкестида. Алкиона. Публикация Вадима и Оксаны Никольских (Бабановых) / И. Бабанов. – Текст : электронный // Звезда. – 2018. – № 2. – URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2018/2/alkestida-alkiona.html> (дата обращения: 19.01.2023).
- Вланес (Владислав Некляев). Предисловие переводчика / Вланес. – Текст : электронный // Еврипид. Алкеста. – 2008. – URL: <https://www.netslova.ru/perevody/euripides.html> (дата обращения: 19.01.2023).
- Гаспаров, М. Л. Сюжетосложение древнегреческой трагедии / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 1. – М. : Языки славянских культур, 1997. – С. 449–482.
- Еврипид. Трагедии. Т. I / Еврипид ; пер. с древнегреч. И. Анненского, С. Апта. – М. : Искусство, 1980. – 550 с.
- Еврипид. Алкеста / Еврипид ; пер. с древнегреч. Вланес (Владислав Некляев). – 2008. – URL: <https://www.netslova.ru/perevody/euripides.html> (дата обращения: 19.01.2023). – Текст : электронный.
- Манн, Т. «Иосиф и его братья». Доклад / Т. Манн // Манн Т. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 9. – М. : ГИХЛ, 1960. – С. 172–195.
- Нелюбин, Н. И. Предтечи постнеклассического мышления в российской психологии: П. А. Флоренский / Н. И. Нелюбин // Сибирский психологический журнал. – 2020. – № 76. – С. 6–19.
- Никольский, Б. М. Структура и тема «Алkestы» Еврипида / Б. М. Никольский. – Текст : электронный // История. – 2012. – Т. 3, вып. 8 (16). – URL: <https://history.jes.su/s207987840000443-6-1/> (дата обращения: 23.12.2022).
- Никольский, Б. М. «Алкеста» Еврипида: проблема интерпретации / Б. М. Никольский. – Текст : электронный // Индоевропейское языкознание и классическая филология. – 2017. – № 21. – С. 595–628. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alkesta-evripida-problema-interpretatsii/viewer> (дата обращения: 23.12.2022).
- Овчарова, С. В. Миф в творчестве Франца Фюмана: особенности интерпретации : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Овчарова. – Екатеринбург, 2009. – 22 с.

Сериков, А. Е. Смыслы самопожертвования и его прототипы в традиционной культуре / А. Е. Сериков. – Текст : электронный // Международный журнал исследований культуры. – 2017. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smysly-samopozhertvovaniya-i-ego-prototipy-v-traditsionnoy-kulture/viewer> (дата обращения: 19.01.2023).

Флоренский, П. А. Сочинения : в 4 т. Т. 3 (1): У водоразделов мысли / П. А. Флоренский. – М. : Мысль, 2000. – 621 с.

Фюман, Ф. Двадцать два дня, или Половина жизни / Ф. Фюман ; пер. Э. Львовой. – Москва : Прогресс, 1976. – 286 с.

Шарыпина, Т. А. Гомеровские мотивы в радиопьесе Франца Фюмана «Тени» / Т. А. Шарыпина // Новое о старом и новом. Часть. Зарубежная литература нового времени. Переводы. Статьи. Комментарии. Хрестоматия для студентов. – Самара, 2002. – С. 228–248.

Шарыпина, Т. А. Франц Фюман: творческий путь в контексте эпохи / Т. А. Шарыпина // Новые российские гуманитарные исследования. Литературоведение. – 2011. – № 6. – URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/archives/fullart.php?aid=317&binnrubrikparticles=344> (дата обращения: 23.12.2022).

Шарыпина, Т. А. Поэтологические функции авторской модальности в художественной практике Ф. Фюмана и Б. Шлинка / Т. А. Шарыпина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2022. – Т. 44, № 1. – С. 81–88.

Burnett, A. P. The Virtues of Admetus / A. P. Burnett // *Classical Philology*. – 1965. – Vol. 60, no. 4. – P. 240–255.

Burnett, A. P. Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal / A. P. Burnett. – Oxford : Clarendon Press, 1971. – 234 p.

Buxton, R. G. A. Euripides' Alkestis: Five Aspects of an Interpretation / R. G. A. Buxton // *Oxford Readings in Euripides* / ed. by J. Mossman. – Oxford : Oxford University Press, 2003. – P. 170–186.

Conacher, D. J. Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure. Toronto / D. J. Conacher. – London : University of Toronto Press, 1967. – 354 p.

Conacher, D. J. Euripides. Alkestis / D. J. Conacher. – Warminster : Aris & Phillips, 1988. – 274 p.

Dale, A. M. Euripides Alcestis / A. M. Dale. – Oxford : Clarendon Press, 1954. – 130 p.

Decker, G. Franz Fühmann. Die Kunst des Scheiterns. Eine Biographie / G Decker. – Rostock : Hinstorff-Verlag, 2008. – 456 S.

Fühmann, F. Das mythische Element in der Literatur. Vortrag / F. Fühmann // Fühmann F. Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur. – Rostock, 1975.

Fühmann, F. Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=delizios-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich / F. Fühmann. – Rostock : VEB Hinstorff Verlag, 1989. – 119 S.

Smith, W. D. The Ironic Structure in Alcestis / W. D. Smith // *Phoenix*. – 1960. – No. 14. – P. 127–145.

Verrall, A. W. Euripides the Rationalist: a Study in the History of Art and Religion / A. W. Verrall. – Cambridge : Cambridge University Press, 1895. – 263 p.

von Fritz, K. Euripides Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker / K. von Fritz // von Fritz K. Antike und moderne Tragödie, neun Abhandlungen. – Berlin : De Gruyter, 1962. – P. 27–70.

References

Babanov, I. (2018). Alkestida. Alkiona. Publikatsiya Vadima i Oksany Nikol'skikh (Babanovykh) [Alkestida. Alcyone. The Publication of Vadim and Oksana Nikolsky (Babanov)]. In *Zvezda*. No. 2. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2018/2/alkestida-alkiona.html> (mode of access: 19.01.2023).

Burnett, A. P. (1965). The Virtues of Admetus. In *Classical Philology*. Vol. 60. No. 4, pp. 240–255.

Burnett, A. P. (1971). *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*. Oxford, Clarendon Press. 234 p.

Buxton, R. G. A. (2003). Euripides' Alkestis: Five Aspects of an Interpretation. In Mossman, J. (Ed.). *Oxford Readings in Euripides*. Oxford, Oxford University Press, pp. 170–186.

Conacher, D. J. (1967). *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto. London, University of Toronto Press. 354 p.

Conacher, D. J. (1988). *Euripides. Alcestis*. Warminster, Aris & Phillips. 274 p.

Dale, A. M. (1954). *Euripides Alcestis*. Oxford, Clarendon Press. 130 p.

Decker, G. (2008). *Franz Fühmann. Die Kunst des Scheiterns. Eine Biographie*. Rostock, Hinstorff-Verlag. 456 S.

Euripides. *Alkesta* [Alkesta]. URL: <https://www.netslova.ru/perevody/euripides.html> (mode of access: 19.01.2023).

Evripid. (1980). *Tragedii* [Tragedies]. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo. 550 p.

Florensky, P. A. (2000). *Sochineniya: v 4 t.* [Works, in 4 vols.]. Vol. 3 (1): At the watersheds of thought. Moscow, Mysl'. 621 p.

Fühmann F. (1989). *Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=delizios-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatin-tamanier) von Heiner Ulrich*. Rostock, VEB Hinstorff Verlag. 119 S.

Fühmann, F. (1975). Das mythische Element in der Literatur. Vortrag. In Fühmann, F. *Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur*. Rostock.

Fühmann, F. (1976). *Dvadsat' dva dnya, ili Polovina zhizni* [Twenty Two Days, Or Half a Life]. Moscow, Progress. 286 p.

Gasparov, M. L. (1997). Syuzhetoslozhenie drevnegrecheskoi tragedii [The Plot of the Ancient Greek Tragedy]. In Gasparov, M. L. *Izbrannye trudy*. Vol. 1. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, pp. 449–482.

Mann, T. (1960). «Iosif i ego brat'ya». Doklad [“Joseph and His Brothers”. Report]. In Mann, T. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* Vol. 9. Moscow, GIKhL, pp. 172–195.

Nelyubin, N. I. (2020). Predtechi postneklassicheskogo myshleniya v rossiiskoi psikhologii: P. A. Florenskii [Forerunners of Post-Non-Classical Thinking in Russian Psychology: P. A. Florensky]. In *Sibirskii psikhologicheskii zhurnal*. No. 76, pp. 6–19.

Nikolsky, B. M. (2012). Struktura i tema «Alkesty» Evripida [Structure and Theme of Euripides' Alcestes]. In *Istoriya*. Vol. 3. Issue 8 (16). URL: <https://history.jes.su/s207987840000443-6-1/> (mode of access: 23.12.2022).

Nikolsky, B. M. (2017). «Alkesta» Evripida: problema interpretatsii [“Alcesta” by Euripides: the problem of interpretation]. In *Indoevropeskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya*. No. 21, pp. 595–628. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alkesta-evripida-problema-interpretatsii/viewer> (mode of access: 23.12.2023).

Ovcharova, S. V. (2009). *Mif v tvorchestve Frantsa Fyumana: osobennosti interpretatsii* [Myth in the Works of Franz Fuman: Features of Interpretation]. Avtoref. dis ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg. 22 p.

Serikov, A. E. (2017). Smysly samopozhertvovaniya i ego prototipy v traditsionnoi kul'ture [Meanings of Self-Sacrifice and Its Prototypes in Traditional Culture]. In *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kul'tury*. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smysly-samopozhertvovaniya-i-ego-prototipy-v-traditsionnoy-kul'ture/viewer> (mode of access: 19.01.2023).

Sharypina, T. A. (2002). Gomerovskie motivy v radiop'ese Frantsa Fyumana «Teni» [Homeric Motives in Franz Fuhman's Radio Play “Shadows”]. In *Novoe o starom i novom. Chast'. Zarubezhnaya literatura novogo vremeni. Pervody. Stat'i. Kommentarii. Khrestomatiya dlya studentov*. Samara, pp. 228–248.

Sharypina, T. A. (2011). Frants Fyuman: tvorcheskii put' v kontekste epokhi [Franz Fuman: A Creative Path in the Context of the Era]. In *Novye rossiiskie gumanitarnye issledovaniya. Literaturovedenie*. No. 6. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/archives/fullart.php?aid=317&binnrubrikplarticles=344> (mode of access: 23.12.2022).

Sharypina, T. A. (2022). Poetologicheskie funktsii avtorskoi modal'nosti v khudozhestvennoi praktike F. Fyumana i B. Shlinka [Poetological Functions of the Author's Modality in the Artistic Practice of F. Fuman and B. Shlink]. In *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 44. No. 1, pp. 81–88.

Smith, W. D. (1960). The Ironic Structure in Alcestis. In *Phoenix*. No. 14, pp. 127–145.

Verrall, A. W. (1895). *Euripides the Rationalist: A Study in the History of Art and Religion*. Cambridge, Cambridge University Press. 263 p.

Vlanes (Vladislav Neklyaev). (2008). Predislovie perevodchika [Translator's Preface] In *Euripides. Alkesta*. URL: <https://www.netslova.ru/perevody/euripides.html> (mode of access: 19.01.2023).

von Fritz, K. (1962). Euripides Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker. In von Fritz, K. *Antike und moderne Tragödie, neun Abhandlungen*. Berlin, De Gruyter, pp. 27–70.

Данные об авторе

Шарыпина Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, Россия).

Адрес: 603000, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, 37.

E-mail: swawa@yandex.ru.

Author's information

Sharypina Tatiana Alexandrovna – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Foreign Literature, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia).

Дата поступления: 18.03.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 18.03.2023; date of publication: 31.10.2023