

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

Melusine und die kleine Seejungfrau

Das Motiv der Wasserfrau und seine Entwicklung

von Melanie Komorowski

Inhaltsverzeichnis

1 Vorwort	1
2 Wasserfrauen und Menschenmänner	2
2.1 Melusine, Staufenberg und die gestörte Mahrtenehe	2
2.2 Paracelsus „Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus“	4
2.2.1 Analyse	4
2.2.2 Interpretation	7
2.3 Friedrich de la Motte Fouqué „Undine“	10
2.3.1 Analyse	10
2.3.2 Interpretation	13
2.4 Hans Christian Andersen „Die kleine Seejungfrau“	17
2.4.1 Analyse	18
2.4.2 Interpretation	20
3 Fazit	25
4 Anhang	27
4.1 Literaturliste	27

1 Vorwort

Bis vor wenigen Tagen war der Felsen, der sonst von Kopenhagens Wahrzeichen eingenommen wird, leer. Sechs Monate lang schauten Touristen und Einwohner stattdessen auf eine Videoinstallation, die mehr schlecht als recht die Lücke zu schließen versuchte, die die Statue der kleinen Seejungfrau seit 1913 im Normalfall einnimmt. Die Heldin des weltbekannten Märchens von Hans Christian Andersen hatte einen langen Weg zurückgelegt ans andere Ende der Welt zur Expo 2010 in Shanghai. Aber auch die literarische Figur ist weit gereist: von den mittelalterlichen Vorlagen über die wissenschaftliche Aufarbeitung durch Paracelsus, Fouqués romantischen Ritterroman und Andersens Märchen bis hin zu vielen aktuellen Geschichten für Kinder und Erwachsene.

In der folgenden Arbeit sollen die dabei entstandenen Änderungen untersucht werden. Wie kam es dazu, dass die Autoren die früheren Fassungen kannten, aber daraus ihre individuelle Version erschufen, Teile ausließen und dafür neue erfanden? Im Mittelpunkt des Interesses steht dabei die gestörte Mahrtenehe, die Verbindung zwischen einem Menschen und einem Elementarwesen. Natürlich ist das nicht das einzige Motiv, das sich in den Texten finden lässt, auch die dämonische Verführerin und der Mann zwischen zwei Frauen sind ein Teil der Geschichten. Ein Blick darauf könnte sich im Rahmen einer umfangreicheren Untersuchung als lohnenswert herausstellen, in diesem Fall aber müssen sie außen vor bleiben.

Die Vorgehensweise orientiert sich an den Grundregeln der kognitiven Hermeneutik für die Basisarbeit.¹ Nach einem kurzen Einblick in die Motivgeschichte werden die drei Beispieltex te zunächst getrennt betrachtet. Wie sieht die Heimat der Wasserfrau aus und warum verlässt sie sie? Gibt es Bedingungen für die Mahrtenehe? Und wie lebt es sich in einer so ungewöhnlichen Gemeinschaft?

Im zweiten Schritt erweist sich die vorherige genaue Erfassung des Textweltcharakters als besonders nützlich, denn hier werden die Veränderungen des Motivs im Laufe der Jahrhunderte herausgearbeitet und mithilfe der drei

¹ Vgl. Peter Tepe, Jürgen Rauter, Tanja Semlow: Interpretationskonflikte am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Würzburg, 2009. S. 32ff.

textprägenden Instanzen erklärt. Weshalb kommt der Prinz von Andersens Seejungfrau im Gegensatz zu seinen Vorgängern mit dem Leben davon? Weil dies vereinfacht gesagt besser zum Textkonzept, Kunstprogramm und Überzeugungssystem des Autors passt.²

Aber auch nach dem Verkleidungsprinzip wird gefragt, dieses Interpretationsverfahren lässt sich in Kürze folgendermaßen erklären:

Liegt ein literarischer Text vor, in dem eine nichtrealistische Textwelt aufgebaut wird (wie diese im Einzelnen auch beschaffen sein mag), so ist immer die Möglichkeit zu erwägen, dass der Autor eine für sein Überzeugungssystem relevante reale Problematik in einer nichtrealistischen Form – die als eine Art Verkleidung betrachtet werden kann – abhandelt.³

Glaubt Fouqué an die Existenz von Elementarwesen, an die Möglichkeit der Ehe zwischen Wasserfrau und Menschenmann? Will er seine Erzählung nur hübsch ausschmücken? Oder stellt er auf diese Weise reale Probleme in verkleideter Form dar? Diese und ähnliche Fragen sollen in der folgenden Arbeit geklärt werden.

2 Wasserfrauen und Menschenmänner

2.1 Melusine, Staufenberg und die gestörte Mahrtehe

Auf der Suche nach den Ahnfrauen von Undine und der kleinen Seejungfrau stößt man seit dem 12. Jahrhundert immer wieder auf den Melusinenstoff. Die erste deutsche Fassung aus dem Jahre 1465 stammt von Thüring von Ringoltingen, der den um 1400 von Trouvère Couldrette verfassten, französischen Versroman über die Fee Melusine übersetzt und inhaltlich bearbeitet.⁴ Züge der heute so beliebten Wasserfrau sind ebenfalls in der Versnovelle von Egenolf von Staufenberg über den gleichnamigen Ritter aus dem frühen 14. Jahrhundert zu finden. Sie gehört

zur Gruppe jener Erzählungen, die den Ursprung eines mittelalterlichen Adelsgeschlechtes von der Verbindung mit einem übernatürlichen Wesen abzuleiten suchen, um damit dem Legitimitätsanspruch der Familie eine höhere, metaphysische Weihe zu verleihen.⁵

² Vgl. Peter Tepe: Kognitive Hermeneutik, Würzburg 2007. S. 144

³ Ebd., S. 151

⁴ Vgl. Stefanie Kiesow: Melusine, Undine und ihre Schwestern. Variationen des Wasserfrauen-Motivs in der Literatur von Peter von Staufenberg bis zu Ingeborg Bachmann. Oldenburg 2005. S. 19

⁵ Lutz Röhrich: Die gestörte Mahrtehe. Peter von Staufenberg. In: Lutz Röhrich (Hrsg.):

Gedichtete Realität also, Erzählungen, die von den Lesern als wahr gesehen werden sollten.

Auch wenn sich die Verwandtschaft der heutigen Wasserfrau mit Melusine und der Staufenbergfee mehr als erahnen lässt, weisen sie beide nicht den Fischschwanz auf, der in unserer Zeit so charakteristisch ist. Melusine wird zwar als Mischwesen beschrieben, ihre wahre Gestalt – weiblicher Oberkörper und schlangenartiger Unterleib – zeigt sie allerdings nur samstags im Bad. Die Staufenbergfee hat einen durchweg menschlichen Körper, „eine Merfeye hat erst die Überschrift des Druckes aus ihr gemacht“⁶.

Beide Stoffe, *Melusine* und *Peter von Staufenberg*, enthalten das Motiv der gestörten Mahrtehe. Mahrte ist der mittelalterliche Ausdruck für ein übernatürliches Wesen mit menschlicher oder menschenähnlicher Gestalt. Der Ausdruck Mahrtehe wird

zur Kennzeichnung von Feenlieben oder Liebesverhältnissen mit mythischen Wesen, d.h. zur Umschreibung jeglicher erotischen und sexuellen Verbindung eines Menschen mit einem übernatürlich-jenseitigen Wesen gebraucht. [...] Sie [Feenlieben] schildern nicht nur ähnliche erotische Beziehungen zu übernatürlichen Wesen, sondern ebenso auch die bes. Bedingungen, unter denen diese Ehen stehen, und ihr Scheitern.⁷

Die Mahrtehe besteht damit aus zwei Komponenten: Erstens der Verbindung eines Menschen mit einem Geistwesen und zweitens den Bedingungen, unter denen diese steht. Letztere können unterschiedlicher Natur sein, etwa das Treuegebot aus der Staufenberg-Sage, das Sichtverbot der Melusine oder das Verbot über die Existenz oder Herkunft des übernatürlichen Wesens zu sprechen oder es an bestimmten Orten zu beschimpfen.⁸

Sowohl Melusine als auch die Staufenbergfee sind für ihre Zeit erstaunlich emanzipiert. Sie sind es, die sich ihren Partner erwählen, die Bedingungen stellen und auch die Belohnung dafür anbieten. Die Motivation hinter der Partnersuche

Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart: Sagen, Märchen, Exempel und Schwänke mit einem Kommentar. Band 1. Bern 1962. S. 244

⁶ Ebd., S. 245

⁷ Lutz Röhrich: Mahrtehe: Die gestörte M.. In: Wilhelm Brednich (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Bd. 9. Berlin/New York 1999. S. 45ff.

⁸ Vgl. Wei Tang: Mahrtehen in der westeuropäischen und chinesischen Literatur. Würzburg 2009. S.2

ist bei *Peter von Staufenberg* nicht bekannt, Melusine hingegen hat einen Grund für ihre Bräutigamsschau: Erst wenn sie einen Mann findet, der das samstägliche Sichtverbot einhält, wird sie von ihrem Fluch erlöst, einmal in der Woche Schlangengestalt annehmen zu müssen. Die Erlösungssehnsucht der späteren Wasserfrau ist bereits hier vorhanden, der Wechsel der Motivationsquelle vom Bruch eines Fluchs hin zum Erhalt einer menschlichen Seele als christliche Uminterpretation des vorchristlichen Mahrtenhemotivs erfolgt erst später.⁹ Letztendlich erweisen sich die Bedingungen der Feen als unerfüllbar, „weil sie ein großes Maß blinden Vertrauens verlangen.“¹⁰ Blindes Vertrauen aber ist keine Eigenschaft, die den mittelalterlichen Ritter zu zieren scheint.

2.2 Paracelsus „Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus“¹¹

Theophrastus Bombast von Hohenheim (1493–1541), genannt Paracelsus, war ein deutscher Arzt und Wissenschaftler, der, statt Lehrmeinungen zu übernehmen, lieber Erklärungsmodelle auf Basis eigener Beobachtungen entwickelte. Neben seiner Vorliebe für empirische Naturwissenschaften zeichnete er sich durch seine christlich-religiöse Einstellung aus.¹² Sein Traktat *Liber de nymphis ...* erschien erst knapp 50 Jahre nach seinem Tod.

2.2.1 Analyse

Allgemein

Paracelsus sammelt in *Liber de nymphis ...* Informationen über die vier Geschlechter der Elementargeister und stellt sie als wissenschaftliche Abhandlung in sechs Traktaten zusammen. Dabei spricht er die Leser oft direkt an, seine Texte scheinen eher für eine Vorlesung als für den Druck gedacht zu sein.

Der Prolog klärt zunächst den Zweck des Buchs, nämlich die übernatürlichen Geschöpfe zu beschreiben, um dem Menschen Gottes Schöpfung komplett

⁹ Vgl. Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*. 5. Auflage, Stuttgart 1999. S. 777

¹⁰ Ebd., S. 776

¹¹ Zitiert wird mit Seitenzahl in () nach Paracelsus: *Werke*. Studienausgabe in fünf Bänden, besorgt von Will-Erich Peuckert. Band 3. Philosophische Schriften. Darmstadt 2010

¹² Vgl. Kiesow, S. 40 f.

vorzustellen. Traktat I beschreibt die vier Geschlechter der Geistmenschen, ihre Physiognomie in Abgrenzung zu Mensch und Geist und ihren Stellenwert in der Schöpfung. Von Lebensraum und -art handelt Traktat II, das dritte klärt darüber auf, wie die Elementargeister in die Menschenwelt gelangen und dort leben können. Dies ist nur unter bestimmten Bedingungen möglich, welche im vierten Traktat zu finden sind. Hier führt Paracelsus auch Beispiele an über den Venusberg, die Nymphe von Staufenberg und die Melusine. Traktat V berichtet von den Monstra, das sind entartete Nachfahren der Elementargeister, etwa Sirenen, Riesen oder Zwerge. Der letzte Teil zeigt die Gründe für die Existenz dieser Wesen auf.

Wasserwelt und ihre Bewohner

Die Wasserleute sind eines der vier Völker der Elementargeister, Mischwesen aus Menschen und Geistern. Menschlich an ihnen sind „Gebärung, Gestalt und Essen“ (468), darin gleichen sie einander aufs Haar. Von den Geistern haben sie die überlegenen Fähigkeiten der Bewegung geerbt, sie sind schnell, kaum fassbar und können durch Wände gehen. Nicht nur ihre Bewegungsfähigkeit ist übernatürlich, sie können alles, was sie begehren, durch einen Wunsch herbei zaubern: „ohne Arbeit haben sie“ (484). Anders als Geister sind sie nicht unsterblich, aber da sie keine Seele haben, „sterben [sie] hin wie das Vieh, daß nichts mehr da bleibt“ (470).

Auch wenn sie sich nicht an die Gebote halten müssen, die Gott den Menschen gegeben hat, sind sie seine Geschöpfe. Er schuf sie nach dem Abbild der Menschen, als Beweis seiner Macht: „Denn sollte sonst nichts als allein das, was dem Menschen zu glauben möglich wäre, geschaffen sein, so wäre doch Gott zu schwach und der Mensch wäre ihm gleich“ (474). Aber diese Wesen dienen nicht nur als Beweis, sie haben auch eine Aufgabe als Beschützer ihres Elements und der darin verborgenen Schätze. „Durch solche Leut werden sie gehütet und von uns abgewendet und verborgen, daß sie bis auf ihre Zeit nit an den Tag kommen“ (496). Wer daran zweifelt und sie als Teufelsgeschöpfe ansieht, gehört nicht zu „den rechten Theologen“ (488).

Es sind immer die Elementargeister, die den Weg zu den Menschen gehen und an den Ufern ihrer Gewässer sitzen, die Wasserwelt ist für Menschen nicht bereisbar.

Die Protagonisten

Der Großteil des Textes enthält allgemeine Informationen ohne auf spezielle Personen einzugehen. Erst am Ende berichtet der Autor von der „wahrhaftige[n] Historie von der Nymphe von Staufenberg“ (488). Über die Wasserfrau und ihren Menschenmann wird nicht viel erzählt: Sie ist schön und weiß, was sie will, sucht sie sich doch ihren Herrn selber aus und straft den Ehebruch eigenhändig, wenn auch mit Gottes Erlaubnis. Er hingegen ist treulos, er degradiert die Nymphe nach einiger Zeit zum Teufelsgespentst und nimmt sich eine andere Ehefrau.

Auch die Geschichten von der „Melusina“ (489) sind laut Paracelsus wahr, sie war eine Wasserfrau, allerdings vom Teufel besessen. Jeden Samstag musste sie „ein Wurm sein, das ist ihr Gelübde gegen Beelzebub gewesen, damit er ihr zu dem Mann hülfe“ (489).

Motivation, Bedingungen und Weg in die Menschenwelt

Die Motivation der Wasserleute mit der Menschenwelt in Kontakt zu treten, ist ihre Seelenlosigkeit, denn die Ehe mit einem Menschen – meist sind es Wasserfrauen und Menschenmänner, Wassermänner sind rar gesät – schenkt ihnen eine Seele. „Daraus folgt nun, daß sie um den Menschen buhlen, sich zu ihm zu kommen befließigen und vertraut machen [...] auf daß er seine Seel erlang und in Christo lebendig werde“ (481). Kinder dieser Verbindung schlagen dem Vater nach und sind rein menschlich. Der Übergang in die Menschenwelt wird möglich „mit einem göttlichen Geheiß“ (479), sie sind Geschöpfe Gottes, der sie sendet, um den Menschen seine eigene Überlegenheit zu demonstrieren.

Auch wenn die Elementargeister für ihre Beseelung dankbar und ihrem Partner ergeben sind, ohne Bedingung für den Menschenmann ist die Verbindung nicht. Erzürnt der Mann sie in der Nähe ihres Elements, verschwindet sie darin und bleibt fort.

Dabei aber wisset, daß er sie nicht für tot und gestorben halten soll, wiewohl sie in das Wasser gefallen ist, sondern für lebendig, und wisset dabei, daß er kein ander Weib nehmen soll. Denn wo das geschieht, wird er sein Leben drum geben müssen [...] (484f.).

Verliert er den Respekt vor seiner übernatürlichen Gefährtin, verliert er sie komplett und sein eigenes Leben dazu.

Beziehung

Paracelsus führt zwei Beispiele für Mahrtenehen an, gibt diese aber nur oberflächlich wieder.

Die schöne Nymphe von Staufenberg erwählt sich einen Mann und wartet auf ihn auf seinem Weg. Sie verspricht sich ihm und beide leben zusammen, „so lange bis er ein ander Eheweib nahm und sie für eine Teufelin hielt“ (488).

Zweites Beispiel ist die Melusina, ebenfalls eine Wasserfrau, aber „besessen mit dem bösen Geist, den sie, wenn sie bis zum Ende bei ihrem Herrn geblieben wäre, von sich gebracht hätte“ (489). Jeden Samstag muss sie sich in einen Wurm verwandeln, zum Ausgleich verhilft der Teufel ihr zu einem Mann.

Ende

Staufenberg bricht sein Gelöbnis und heiratet eine andere, die Wasserfrau gibt ihm noch auf der Hochzeit ein „Wahrzeichen“ (488), er stirbt drei Tage später. „Auf solches ward ihr von Gott die Straf, so einem Ehebruch gebührt, auszurichten zugelassen und selbst da Richter zu sein, alldieweil die Welt sie als einen Geist und Teufelin verwarf“ (489).

Über das Ende von Melusines Gefährten berichtet der Autor noch weniger. Als sie ihren Menschenmann verlässt – Gründe nennt Paracelsus nicht – , verspielt sie damit ihre Chance sich des bösen Geistes zu entledigen. Damit ist „anzunehmen, sie sei der selbige Wurm geblieben bis zu End ihres Lebens, das Gott weiß wie lange währt“ (490).

2.2.2 Interpretation

Textprägende Instanzen

Das Textkonzept von *Liber de nymphis ...* ist recht einfach zu erkennen, kündigt Paracelsus es doch gleich zu Beginn selbst an: „So wisset, daß dieses Buch Inhalt, die vier Geschlechter der Geistmenschen zu beschreiben sein soll, nämlich: von den Wasserleuten, von den Bergleuten, von den Feuerleuten und Windleuten“ (465). Er stellt in seinem Buch die gemeinsamen Eigenschaften aller vier Elementargeister dar, konzentriert sich aber auch auf die Besonderheiten der einzelnen Gruppen, besonders der menschenähnlichsten, der Wassergeister.

Das Zusammenstellen von Informationen ist nicht sein einziges Ziel, wichtig ist ihm die Aufklärung. „Denn es ist das Amt des Menschen, daß er die Dinge erfahren und nicht blind darin sein soll. Denn deswegen ist er geschaffen worden, von den Wunderwerken Gottes zu reden und sie sich vorzustellen“ (463). Vor allem aber will er die Elementargeister aus der dämonischen Ecke herausrücken. Sehr häufig stellt er sie als Geschöpfe Gottes dar und kritisiert ausdrücklich jene Theologen, die sie „Teufelsgespent“ (488) nennen. Eine große Rolle spielt damit auch die Präsentation seines eigenen Überzeugungssystems.

Das Verkleidungsprinzip nutzt der Autor nicht, *Liber de nymphis* ... enthält keine verborgene Sinnebene dieser Art, glaubte Paracelsus doch an die Existenz von übernatürlichen Wesen und verurteilt alle Zweifler.

Nahtlos fügt sich das Textkonzept in das Literaturprogramm ein: Paracelsus will Wissen vermitteln. Dabei macht er keinen Halt vor unbequemen Aussagen, er sieht die Forschung nicht als Recht, sondern als Pflicht: „Zum Beispiel: so ein Mensch mit dem bösen Geist besessen ist, so hat er jeweils zu betrachten, was das sei“ (479). Natürlich kann nicht jeder Mensch alles wissen, „sondern ein jeglicher das seine; so sie alle zusammengenommen werden, so ist es aber alles bekannt“ (462). Getreu dieser Aussage teilt Paracelsus in seinen Schriften seine Erkenntnis mit seinen Mitmenschen und hilft somit bei der Vervollständigung des Wissens. Einiges davon hat überdauert, sein Wort von der Dosis, die das Gift macht, hat bis heute Bestand.

Hinweise auf das Überzeugungssystem des Autors sind nicht schwer zu finden. Paracelsus ist Christ, ein „Geschöpf Gottes“ (470), und glaubt an Jesus Christus und den Teufel, die Auferstehung nach dem Tode und das ewige Leben. Zusätzlich glaubt er an Übernatürliches, an Geister und die belebte Natur: „nämlich, daß Gott Hüter über die Natur zu allen Dingen setzt, und läßt nichts ungehütet“ (496). Die Aufgabe des Menschen in der Schöpfung sieht er im Lernen und der Forschung, die beide einen positiven Lebenswandel unterstützen.

„Der viel auf Erden erfährt und hört, der wird auch in der Auferstehung gelehrt sein; der nichts weiß, der wird wenig sein. [...] Der die Dinge stark ergründet, der ist der mehrste. Denn Ergründen und Erfahrung treibt einen zu Gott und verscheucht der Welt Laster [...]“ (464).

Änderungen

Paracelsus sammelt Volkswissen und nutzt vielfältige Quellen als Grundlage für seine Charakterisierung der Wasserleute.¹³ Eine genaue Feststellung, was er übernommen und welche Teile er selbst erschaffen hat, gestaltet sich daher recht schwer. Der Eigenname der späteren Fouquéschen Wasserfrau könnte seine eigene Erfindung sein, „undina“ (471) als Gattungsname vom lateinischen Wort für Welle „Unda“ abgeleitet, ist „in der Literatur bis zum 16. Jahrhundert anscheinend fast auf Paracelsus beschränkt, jedenfalls anderwärts kaum eindeutig nachweisbar“¹⁴. Auch der Beseelungswunsch als Motivation scheint neu zu sein, trotz der Ähnlichkeiten zum Erlösungsmotiv bei *Melusine*.

Besser lassen sich die Veränderungen in Paracelsus' Version von Melusine und der Staufenbergfee feststellen. Neu ist die konsequente Einordnung als Wasserfrau, beide haben in den Erzählungen des Mittelalters eine eher unbestimmte Herkunft, ihnen werden dämonische Eigenschaften zugeschrieben. In *Liber de nymphis* ... werden beide genutzt, um Paracelsus' These von der Wasserfrau als Gottesgeschöpf zu unterstreichen. So hat die Nymphe von Staufenberg in seiner Version ein Recht auf Treue, sie verstößt durch das Töten des Ritters nicht gegen die Gebote, sondern straft „aus göttlichem Verhängen den Ehebruch selbst“ (489). Auch Melusine ist eine Nymphe, sie allerdings ist mit dem Teufel im Bunde, wie ihr temporärer Schlangenerleib beweist. „Denn so ist der Beelzebub, daß er die Ding in andere Formen verwandelt“ (489). Die Gründe für ihr Verschwinden, also der Verstoß des Menschenmanns gegen die Bedingung, unter der ihre Ehe steht, nennt Paracelsus nicht. Melusine ist freiwillig zur Teufelsbündnerin geworden, um einen Mann zu finden, und ist auch freiwillig eine Gestaltwandlerin geblieben, da sie ihren Gatten verlassen hat.

Diese Änderungen können problemlos mit dem Textkonzept erklärt werden. Paracelsus will mit *Liber de nymphis* ... die Wasserfrauen entdämonisieren: Er rechtfertigt die Tat der Staufenbergnymphe als göttlichen Auftrag und erklärt Melusines Verhalten damit, dass sie sich mit dem Teufel eingelassen hat. Das ist zwar alles andere als positiv, ist aber nicht auf Elementargeister allein beschränkt,

¹³ Vgl. Kurt Goldammer: Paracelsus in der deutschen Romantik. Wien 1980. S. 90

¹⁴ Ebd., S. 94

diese Gefahr besteht für jeden, denn „ist es bei den Nymphen so, so wird es euch in der römischen Kirche auch so sein“ (490).

Auch das vermutlich neu eingeführte Konzept der Beseelung trägt zu seinem Vorhaben bei: Wasserfrauen suchen die Nähe des Menschen, um eine Seele zu erlangen und in Gottes Reich aufzugehen, ein Wunsch, den ein Dämon kaum haben wird. Die vielen Überlieferungen über Mahrtenehen sind in diesem Verständnis also ein wichtiges Argument gegen die Teufelsnähe der Elementargeister. Gleichzeitig ordnen sich die veränderten Wassergeister auch viel besser in das paracelsische Überzeugungssystem ein.

2.3 Friedrich de la Motte Fouqué „Undine“¹⁵

Friedrich de la Motte Fouqué (1777–1843) entstammte einem altfranzösischen Adelsgeschlecht und trat, wie es die Familientradition vorgab, schon in jungen Jahren der preußischen Armee bei. In Ruhezeiten gab er sich seinen literarischen Ambitionen hin und schrieb vor allem Ritterromane, die ihn zu seiner Zeit zu einem vielgelesenen Autor machten. Überdauert hat diesen Ruhm nur ein Werk, das Kunstmärchen *Undine* erschien 1811 und beruht nach Aussage des Autors auf dem Vorbild von *Liber de nymphis*¹⁶

2.3.1 Analyse

Allgemein

In Fouqués *Undine* schildert ein auktorialer Erzähler aus der Perspektive des Ritters Huldbrand eine unglückliche Liebesgeschichte zwischen ihm und der Wasserfrau Undine. Er spricht den Leser direkt an und verweist auf sich selbst als Autor, damit erhält die Erzählung einen wirklichkeitsnahen Anstrich. *Undine* spielt vor vielen hundert Jahren im Mittelalter, ein genauer Zeitrahmen wird nicht genannt, die Nennung von „Turnieren und Ringelrennen“ (37) und das Rittertum an sich lassen aber darauf schließen. Die Handlung findet in einer Welt mit übernatürlichen Komponenten statt, Magie geht aber lediglich von den

¹⁵ Zitiert wird mit Seitenzahl in () nach Friedrich de la Motte Fouqué: *Undine*. Frankfurt/Leipzig 2000.

¹⁶ Vgl. Goldammer, S. 29f.

Elementargeistern aus, Menschen sind nur Zeugen.

Wasserwelt und ihre Bewohner

Schon früh musste Undine ihre eigene Welt verlassen, aber sie erinnert sich an einiges. Es lebt sich schön in ihrem Element, durch das Wasser können die Wasserleute zu Sonne und Sternen hinauf blicken und auf dem weißen Meeressand leuchten „hohe Korallenbäume mit blau und roten Früchten“ (77) mit den bunten Muscheln um die Wette. Längst vergessene Artefakte der Menschenwelt stehen mit Moosblumen bewachsen auf dem Grund und das Volk lebt in „goldnen Schlössern“ (27) mit Dächern aus Kristall.

Die Wassergeister selber sehen den Menschen äußerlich zum Verwechseln ähnlich, sind aber meist schöner. Sie haben übernatürliche Kräfte, unter anderem können sie Dinge herbei zaubern, sich verwandeln, beherrschen ihr Element und sind nicht fassbar. Aber etwas fehlt, sie haben „keine Seelen“ (78) und damit kein Leben nach dem Tode, trotzdem sind sie nicht teuflisch, sie sind „zu Gottes Preis und Freude geschaffen“ (27). Parallel zur Wasserwelt sind auch die übrigen Elemente belebt, in ihr Reich gibt es jedoch nur wenig Einblicke.

Die Protagonisten

Undine ist etwa 18 Jahre alt, Ziehkind armer Fischer, aber leibliche Tochter eines mächtigen Wasserfürsten. Sie hat goldene Haare mit „seeblauen Augenhimmeln“ (26) und ist wunderschön, nur selten schimmert ihre Andersartigkeit ganz leicht hindurch. Problemlos ist der Umgang mit ihr nicht, obwohl sie eigentlich ein gutes Mädchen ist, geht oft das Temperament mit ihr durch. Dann gibt sie ihren Impulsen bedingungslos nach, sei es „Ungezogenheit“ (15) den Eltern gegenüber oder die Zuneigung für Huldbrand. Das ändert sich erst nach der Hochzeitsnacht, am Morgen nach der Eheschließung ist sie plötzlich „schamhaft“ (71) und demütig, eine Vorzeigetochter und -ehefrau.

Auch Ritter Huldbrand von Ringstetten beeindruckt durch sein Äußeres, seine „holde Erscheinung“ (12) wird durch seine reiche Ausstattung noch unterstützt. Zudem ist er ein gutmütiger Mann, es bereitet ihm keine Mühe sich an das ärmliche Leben der Fischer anzupassen, er behandelt sie wie seinesgleichen.

Motivation, Bedingungen und Weg in die Menschenwelt

Undines leiblicher Vater wünscht sich für seine einzige Tochter eine Seele und schickt sie deshalb als Kind zu den Menschen. Ihm ist bekannt, dass dies die einzige Möglichkeit ist: „eine Seele aber kann unsresgleichen nur durch den innigsten Verein der Liebe mit einem eures Geschlechtes gewinnen“ (79). Ihren Partner wählt Undine nicht selbstständig aus, ihr Oheim und Beschützer Kühleborn weist Huldbrand mit magischen Mitteln den Weg in ihr Leben. Den letzten Schritt auf Huldbrand zu geht Undine alleine, fasziniert von seiner Attraktivität. Auch Huldbrand ist von Undines Äußerem bezaubert, der hochwasserbedingte Zwangsaufenthalt – hier hat wieder Kühleborn die Finger im Spiel – lässt sie so sehr zusammenwachsen, dass die spätere Trauung durch den Priester einer Formalität gleichkommt.

Obwohl Undine dankbar für ihre Seele ist und Ergebenheit verspricht, ist die Ehe nicht bedingungslos. Böse Worte gegen einen Elementargeist in Wassernähe beleidigen das gesamte Volk, Undines Verwandte würden sie „[u]nerbittlich [...] von dir reißen in ihrem Grimm“ (120). Ein Wiedersehen gäbe es erst, wenn Huldbrand erneut heiratet, dann muss die Wasserfrau ihn „richtend ums Leben bringen“ (153).

Beziehung

Kühleborn spielt den Kuppler in Undines und Huldbrands Beziehung, er weist ihm unauffällig den Weg durch den Wald und schließt später ein Entkommen aus, damit die jungen Leute viel Zeit miteinander verbringen und sich ineinander verlieben können. Er ist es auch, der den Priester zu ihnen geleitet. Nach der Trauung, Undines Beseelung und der Offenbarung ihrer wahren Abstammung verlassen sie bald die Fischerhütte und reiten zuerst in die nahe Reichsstadt, wo Undine Freundschaft mit Bertalda schließt, die zuvor hoch in Huldbrands Gunst stand. Nach allerlei Verwicklungen nimmt Undine die Rivalin mit auf Huldbrands Burg. Im Alltag angekommen, fühlt sich der Ritter mehr und mehr abgestoßen von Undines Herkunft, fürchtet ihr „fremdartiges Wesen“ (111) und wendet sich Bertalda zu, die gütige Art seiner Gattin jedoch hält ihn zunächst zurück.

Ende

Trotz aller Warnungen verstößt Huldbrand gegen die Bedingungen. Als ihm auf einer Donaureise wieder einmal die Herkunft seiner Frau vor Augen geführt wird, beschimpft er sie und Undine muss „tränenströmenden Blickes“ (143) ins Wasser zurückkehren. Sofort tun ihm die ungerechten Worte leid, es dauert aber nicht lange, bis er alle Mahnungen erneut in den Wind schießt und sich mit Undines Rivalin Bertalda vermählt. Die tot geglaubte Undine muss zu ihrem Bedauern den Gesetzen der Elementargeister folgen und Huldbrand den Tod bringen, der sich seiner ersten Ehefrau ohne Gegenwehr ergibt. Erst jetzt sind sie wiedervereint, Huldbrand im Grabe und Undine als ihn umfließendes Gewässer.

2.3.2 Interpretation

Textprägende Instanzen

Fouqué war die paracelsische Elementargeisterlehre bekannt¹⁷, er studierte *Liber de nymphis* ... genau und übersetzte den wissenschaftlichen Bericht in eine märchenhafte Erzählung. Sein Textkonzept ist die Darstellung der unglücklichen Liebesgeschichte eines Mannes zwischen zwei Frauen: Bertalda, die herzogliche Ziehtochter, die sich am Hofe zu benehmen weiß, und Undine, die ihm ergebene, ungezähmt-anziehende Wasserfrau, die ihre Unheimlichkeit nie ganz verliert. Egal wie sehr Huldbrand die Herkunft seiner Frau verdrängen will, insgeheim fürchtet er sich vor ihrer Vergangenheit, er stößt sie deswegen von sich und wird erst im Tode wieder mit ihr vereint.

Offen bekennt sich der Autor in seinen eigenen Aufzeichnungen zur Anwendung des Verkleidungsprinzips, das Gefühl zwischen zwei Frauen zu stehen, war ihm wohl bekannt. Als Achtzehnjähriger trifft Fouqué die damals fünfzehnjährige Elisabeth Breitenbauch während einer Veranstaltung im Wald und ist auf der Stelle von ihrem elfenhaften Wesen hingerissen. Sie tanzen an diesem Abend oft miteinander, doch als sie sich beim nächsten Ball wiedersehen, will sie von ihm nichts mehr wissen. Beleidigt wendet er sich einer ihm bereits zuvor bekannten jungen Witwe zu, die Erinnerung an Elisabeth lässt ihn aber nicht mehr los.¹⁸ „Im

¹⁷ Vgl. Goldammer, S. 29f.

¹⁸ Vgl. Arno Schmidt: Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. Karlsruhe 1958. S. 118f.

realen Leben blieb die Sehnsucht unerfüllt [...], um so ›freier‹ waren die Möglichkeiten der poetischen Erfüllung, die sich wiederum mit der Wirklichkeit mischen zu der poetischen Fiktion einer Dreierbeziehung.“¹⁹

Nicht nur die selbst erlebte Dreiecksbeziehung, die so deutlich an *Undine* erinnert, lässt auf biographische Einflüsse schließen, auch der Text selbst liefert Hinweise darauf. Huldbrands Ausstattung, sein „veilchenblaues goldgesticktes Wams“ (11) mit „dem goldfarbigen Barette“ (12) verweist auf Fouqués eigene Wappenfarben Veilchenblau und Gold, auch des Ritters Name ist passend gewählt: la Motte bedeutet im Altfranzösischen Burgumwallung oder Ringstätte, bis zu Ringstetten ist es da nicht weit.²⁰ Oft hat selbst Huldbrand das Gefühl, Undine sei nicht real, es kommt ihm vor, „als träume er wachend fort, so wenig konnte er sich in die seltsame Verwandtschaft seiner Frau finden“ (81f.). Mehr als einmal gibt Fouqué auf solche Weise ein deutliches Signal, dass er nicht an die Existenz von Elementarwesen glaubt und seine Erzählung nur eine Allegorie für etwas anderes ist.

Nicht ohne Grund war Fouqué zu Lebzeiten einer der populärsten Autoren nicht nur Deutschlands, er setzt in seinen Romanen den Zeitgeschmack der Romantik unfehlbar um. Die Schwerpunkte der Epoche sind

das Wunderbare, Exotische, Abenteuerliche, Sinnliche, Schaurige, die Abwendung von der modernen Zivilisation und die Hinwendung zur inneren und äußeren Natur des Menschen sowie zu vergangenen Gesellschaftsformen und Zeiten (Mittelalter).²¹

All' das, vor allem die Ritterwelt und der Geisterzauber, vervollständigt durch ausführliche Naturbeschreibungen, bestimmen Fouqués gesamtes literarisches Schaffen²² und auch seine Erzählung *Undine* als Paradebeispiel für dieses Literaturprogramm. Schlegels Universalpoesie, die Forderung der Wiedervereinigung aller literarischer Gattungen, findet ebenfalls Einfluss, wandelt Fouqué doch Paracelsus' Lehre in ein Kunstmärchen um. Typisch romantisch ist der unerfüllbare Traum der Einheit von Mensch und Natur, hier dargestellt in der

¹⁹ Gisela Dischner: Friedrich de la Motte-Fouqué: *Undine* (1811). In: Paul Michael Lützeler (Hrsg.): *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik*. Stuttgart 1988. S. 267

²⁰ Vgl. Schmidt, S.120

²¹ Inge Stephan: *Kunstepoche*. In: Wolfgang Beutin u.a.: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 7., erweiterte Auflage. Stuttgart 2008. S. 202

²² Vgl. Goldammer, S. 31f.

Verbindung von Huldbrand und Undine, aber auch in den Landschaftsbeschreibungen.

Der grüne Boden, worauf seine Hütte gebaut war, streckte sich weit in einen großen Landsee hinaus, und es schien ebensowohl, die Erdzunge habe sich aus Liebe zu der bläulich klaren, wunderhellen Flut in diese hineingedrängt, als auch, das Wasser habe mit verliebten Armen nach der schönen Aue gegriffen, nach ihren hochschwankenden Gräsern und Blumen und nach dem erquicklichen Schatten ihrer Bäume. (9)

Neben den Einflüssen der Epoche sind seine Romane „sogar in einem erstaunliche hohen Maß Ego-Projektionen ihres Autors“²³. Fouqué verarbeitet eigene Erfahrungen in seinen Romanen und thematisiert dies auch direkt. Einen längeren Zeitraum in der Handlung der *Undine* fasst er nur kurz zusammen, seine mangelhaften Ausführungen entschuldigt er so: „Aber das Herz tut ihm [dem Autor] dabei allzu weh, denn er hat ähnliche Dinge erlebt und scheut sich in der Erinnerung auch noch vor ihrem Schatten“ (112).

Friedrich de la Motte Fouqués Überzeugungssystem ist vom christlichen Glauben geprägt, zu seinem Werk zählen unter anderem die post mortem veröffentlichten Sammlungen *Geistliche Gedichte* und *Christlicher Liederschatz*, aber auch *Undine* strotzt geradezu vor Gottesfurcht. Schon im ersten Kapitel ruft Huldbrand – Fouqués Alter Ego – sich himmlischen Beistand herbei: „davor bewahre mich der liebe Gott!“ (13).

Besonders empfänglich war Fouqué für Natureindrücke und Landschaftserlebnisse, er liebte die Natur und ihre Wesen²⁴, an die Erfüllung der Utopie einer Einheit von Mensch und Natur glaubt er aber nicht. Die Verbindung zwischen Undine und Huldbrand ist erst nach seinem Tode möglich, „auch andere Werke Fouqués bezeugen die epochentypische Einsicht in das Vergebliche der Hoffnung“²⁵.

Änderungen

Undine fußt zum großen Teil auf *Liber de nymphis ...*, Fouqué selbst nennt diese Quelle. Aber auch im Text sind die Übereinstimmungen zu finden, angefangen

²³ Gunter E. Grimm, Frank R. Max: Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren vom Mittelalter bis zur Gegenwart. 2., durchgesehene Auflage. Darmstadt 1995. S. 327

²⁴ Vgl. Goldammer, S. 32

²⁵ Renate Böschstein: Undine oder das fließende Ich. In: Irmgard Roebeling: Sehnsucht und Sirene: 14 Abhandlungen zu Wasserphantasien, Pfaffenweiler 1991. S. 110

beim Namen: „solche wundersame Frauen werden von den Menschen Undinen genannt“ (77). Hier dient Undine gleichzeitig als Eigenname für die Wasserfrau selbst. Der Seelenerwerb als Grund für den Wechsel in die Menschenwelt wird in modifizierter Form übernommen. Es ist nicht Undine, die unter der Erlösungssehnsucht leidet, es ist ihr Vater, der verlangt, „seine einzige Tochter solle einer Seele teilhaft werden“ (79). Undine, ganz die gehorsame Tochter, unterwirft sich dem Wunsch ihres Vaters, fürchtet sich aber sehr:

Es muß etwas Liebes, aber auch etwas höchst Furchtbares um eine Seele sein. Um Gott, mein frommer Mann, wär es nicht besser, man würde ihrer nie teilhaftig? [...] Denn schon ihr annahendes Bild überschattet mich mit Angst und Trauer. Und ach, ich war so leicht, so lustig sonst! (68f.)

Schon als unbeseelte Wasserfrau ist sie weit weg von der Autonomie der mittelalterlichen Vorfahrinnen, auch bei Paracelsus ist kein Wort davon zu finden, dass der Elementargeist die Verbindung zu dem Menschen nicht selber begehrt. Nach der Beseelung – bei Fouqué nicht durch die Hochzeit, sondern erst durch den Vollzug der Ehe – ist sie noch hilfebedürftiger. Undine wird „still, freundlich und achtsam, ein Hausmütterlein und ein zart verschämtes, jungfräuliches Wesen zugleich“ (74), dazu „engelmild und sanft“ (ebd.) und zeigt kein Interesse daran ihre eigenen Bedürfnisse durchzusetzen. Während sie aus Eifersucht vorher nur bei der Erwähnung Bertaldas durch Huldbrand „ihre Perlzähne scharf in seine Finger gesetzt“ (38) hatte, heißt sie nun ihre Rivalin freundlich in ihrem Heim willkommen und setzt alles daran, ihren Beschützer Kühleborn von Bertalda und dem treulosen Ehemann fern zu halten. Obwohl sie es könnte, will sie sich nicht wehren und ihr Recht verlangen, die Gesetze ihre Volkes setzt sie nur unter Zwang um.

»Und doch, Nichte, seid Ihr unseren Elementar-Gesetzen unterworfen, und doch müßt Ihr ihn richtend ums Leben bringen, dafern er sich wieder verehlicht und Euch untreu wird.« [...] »Ich kann ja nicht«, lächelte Undine zurück. »Ich habe ja den Brunnen versiegelt, für mich und meinesgleichen fest.« - »Aber wenn er von seiner Burg geht«, sagte Kühleborn, »oder wenn er einmal den Brunnen wieder öffnen läßt! Denn er denkt gewiß blutwenig an alle diese Dinge.« - »Eben deshalb«, sprach Undine und lächelte noch immer unter ihren Tränen, »eben deshalb schwebt er jetzt eben im Geiste über dem Mittelmeer und träumt zur Warnung dies unser Gespräch. Ich hab es wohlbedächtig so eingerichtet.« (153)

Sehr viel besser als die Vorgängerinnen passt Undine in das damalig vorherrschende Frauenbild vom zu beschützenden, schwachen Geschlecht, von

Emanzipation weit entfernt. Zudem entspricht dies eher Fouqués realen Erlebnissen mit Elisabeth von Breitenbauch oder seiner Erklärung für ihr plötzliches Verschwinden aus seinem Leben. Er vermutet unter anderem, „daß seine wahrscheinlich zu stürmischen Bemühungen die Eltern veranlaßte, ihm durch den Bruder Einhalt und Mäßigung zu empfehlen.“²⁶

Neu ist die Fähigkeit der Wassergeister sich in ihr Element verwandeln zu können. Beschrieben wird dies vor allem an Kühleborn, der nicht nur die Gewässer um sich herum beeinflusst, er tritt mehrmals in Form eines Bachs auf und bekennt, Pater Heilmann auf die Landzunge gespült zu haben: „ich war just die Wasserhose, die ihn herausriß, und schwemmte ihn hernach zu deiner Trauung vollends ans Land“ (86f.). Undine besitzt diese Fähigkeit auch, sie verwandelt sich in ein „silberhelles Brünnelein“ (166), das Huldbrands Grab umfließt. Zum einen trägt das zur Spannungsbildung bei – Fouqués Werke nutzen gerne die epochentypischen Spukereien zur Gestaltung – , zum anderen unterstreicht es die enge Einheit, die die Elementargeister mit ihrem Element bilden, innerlich wie äußerlich. Undine tritt als personifizierte Natur auf, die sich mit dem Menschen zu verbinden sucht, es aber erst nach seinem Tode wirklich schafft, und passt sich damit um so besser dem Überzeugungssystem des Autors an, der von der unerfüllbaren Utopie der Einheit von Mensch und Natur träumt, aber nicht an ihre Erfüllung im Diesseits glaubt.

2.4 Hans Christian Andersen „Die kleine Seejungfrau“²⁷

Hans Christian Andersen (1805–1875) kam aus ärmlichen Verhältnissen und verließ noch als Jugendlicher die Familie. Dank seines schon früh sichtbaren schriftstellerischen Talents konnte er dennoch Schule und Universität besuchen. Weltruhm erlangte er vor allem durch seine Märchen, *Die kleine Seejungfrau* wurde 1837 veröffentlicht.

²⁶ Schmidt, S. 119

²⁷ Zitiert wird mit Seitenzahl in () nach Hans Christian Andersen: Sämtliche Märchen. Leipzig, um 1900. S. 319-347

2.4.1 Analyse

Allgemein

Hans Christian Andersens *Die kleine Seejungfrau* gehört zur Gattung der Kunstmärchen, ein allwissender Erzähler beschreibt darin die unglückliche Liebesgeschichte einer Wasserfrau zu einem Menschenmann. Er wendet sich an eine junge Zielgruppe, die beiden Protagonisten sind selbst Jugendliche, die Moral am Ende fordert implizit die zuhörenden Kinder dazu auf gut zu sein und den Eltern „Freude [zu] bereiten“ (347). Die Textwelt enthält übernatürliche Bestandteile, weder Wassergeister noch Menschen sind magiefähig, die Wasserhexe aber kann einen magischen „Trank bereiten“ (336) und dessen Wirkung durch magische Gegenstände zurücknehmen.

Wasserwelt und ihre Bewohner

Andersens Wassergeister leben im Meer, tief unten am Grund in einer wunderbaren Umgebung voller sonderbarer Bäume, Pflanzen und Fische. Optisch unterscheiden sie sich von den Menschen durch eine Sache, „wie all' die andern hatte sie keine Füße, ihr Körper endete in einem Fischschwanz.“ (321) Sie sind langlebig, 300 Jahre können sie alt werden, wenn sie aber sterben, bleibt von ihnen nur Schaum auf dem Wasser übrig, denn sie haben keine Seele. Erst wenn ein Mensch sie liebt und heiratet, „gäbe [er] dir Seele und behielt doch seine eigene“ (333).

Die Protagonisten

Andersens Protagonistin ist die jüngste und zugleich schönste Tochter des Meerkönigs. „Sie war ein wunderbares Kind, still und nachdenkend“ (322), das sich sehnsüchtig zur Menschenwelt hingezogen fühlt, aber erst an ihrem 15. Geburtstag die Erlaubnis erhält sie mit eigenen Augen zu sehen. Bei ihrem ersten Ausflug verliebt sie sich unsterblich in einen Prinzen, rettet ihn vor dem Ertrinken und beschließt, ein Teil seiner Welt und seines Lebens zu werden.

Der Prinz ist im gleichen Alter wie die Seejungfrau, er ist hübsch und freundlich, sein Volk erzählt „viel Gutes von dem jungen Prinzen“ (332). Obwohl er die Seejungfrau lieb gewinnt, gehört sein Herz einer anderen, nämlich einer jungen

Tempeldienerin, die er für seine Retterin aus der Seenot hält.

Motivation, Bedingungen und Weg in die Menschenwelt

Je mehr die kleine Seejungfrau die Menschenwelt beobachtet, desto größer wird ihr Wunsch ein Teil davon zu werden und vor allem das Herz ihres Prinzen zu gewinnen. Auch die Sehnsucht nach einer Seele ist da, zu Beginn ist die Liebe zu ihrem Angebeteten aber größer. Der Weg dorthin führt über die Meerhexe, die der Seejungfrau menschliche Beine herbei zaubern kann, allerdings zu einem hohen Preis: Eine Rückkehr ins Wasser ist ausgeschlossen, jeder Schritt ist mit großen Schmerzen verbunden und sollte der Prinz eine andere heiraten, wird ihr am Morgen nach der Hochzeit das „Herz brechen, und Du wirst zu Schaum auf dem Wasser“ (337). Zudem muss sie den Trank mit ihrer wunderschönen Stimme bezahlen und kann den Prinzen nur wortlos bezaubern und für sich gewinnen.

Beziehung

Zuerst sieht es so aus, als würde die Seejungfrau ihr Ziel erreichen. Mit ihren neuen Beinen ausgestattet findet der Prinz sie vor seinem Schloss und ist entzückt von der Schönheit, Anmut und Ergebenheit seines Findelkindes. Doch seine Gefühle für sie, so tief sie auch sein mögen, sind freundschaftlicher Natur, verloren hat er sein Herz an das unerreichbar scheinende Tempelmädchen. Stumm wie die Seejungfrau ist, kann sie sich nicht als die wahre Heldin offenbaren. Trotzdem bleibt sie bei ihm, leidet ihm zuliebe Schmerzen und unter der Trennung von ihrem Volk, und hofft zu Recht weiter, verspricht er doch: „[S]ollte ich einst eine Braut wählen, so würdest Du es eher sein, mein liebes, gutes Findelkind mit den sprechenden Augen“ (342).

Ende

Ihre Hoffnung auf ein glückliches Ende mit dem Prinzen wird nicht erfüllt, denn das Tempelmädchen stellt sich als Prinzessin des Nachbarkönigreichs und damit zukünftige Ehefrau des Prinzen heraus. In der Hochzeitsnacht wartet die Seejungfrau auf ihren Tod, doch ihre Schwestern bieten ihr einen letzten Ausweg. Von der Meerhexe haben sie einen Dolch erkauft, um sich zu retten, muss sie das Messer

in das Herz des Prinzen stechen, und wenn dann das warme Blut auf Deine Füße spritzt, so wachsen diese in einen Fischeschwanz zusammen und Du wirst wieder

eine Seejungfrau, kannst zu uns herabsteigen und lebst Deine dreihundert Jahre, bevor Du der tote, salzige Seeschaum wirst. (345)

Obwohl der Prinz sich für eine andere entschieden hat, kann sie ihre Liebe zu ihm nicht überwinden und wählt ihren eigenen Tod. Gänzlich unerwartet verschwindet die Seejungfrau nicht im Nichts, sondern wird als Lohn für ihr Leiden und Erdulden in die Luftgeisterwelt erhoben, wo sie weiter Gutes tun und sich eine unsterbliche Seele verdienen kann. „Nach dreihundert Jahren schweben wir so in das Reich Gottes hinein!“ (347)

2.4.2 Interpretation

Textprägende Instanzen

Die kleine Seejungfrau beschreibt die unerfüllbare Liebe einer Wasserfrau zu einem Menschen und darauf aufbauend ihre Sehnsucht nach einer Seele als Geschichte für Kinder. Die Einordnung in die Märchengattung deutet bereits an, dass Andersen nicht an die Existenz von Wasserleuten glaubt und keinen Tatsachenbericht anstrebt. Ein Blick auf die Biographie Andersens liefert weitere Indizien zur Beantwortung der Frage, ob der Autor das Verkleidungsprinzip anwendet. Viele Übereinstimmungen in Kindheit und Jugend der Seejungfrau und ihres Schöpfers weisen darauf hin, dass Andersen seine eigene Person in die Geschichte einbringt. Beide sind Halbwaisen mit einer ihnen eng verbundenen Großmutter, beide beschreibt der Autor als Außenseiter, „still und nachdenkend“ (322) die eine, ein „seltsam verträumtes Kind“²⁸ der andere. Als Jugendlicher verlässt Andersen wie die Seejungfrau auf eigenes Drängen seine abgeschiedene Heimat, reist alleine nach Kopenhagen und wird wegen seiner schönen Stimme als Sänger, Tänzer und Schauspieler an der Oper engagiert. Früh aber „verlor ich meine Stimme, bekam Stimmbruch [...] und es war keine Aussicht mehr, daß ich ein ausgezeichneter Sänger werden würde, wie man gesagt hatte“²⁹. Es ist nicht die Meerhexe, die Andersens Stimme stiehlt, nichtsdestotrotz muss er sich wie die Seejungfrau nun eine andere künstlerische Ausdrucksmöglichkeit suchen.

²⁸ Hans Christian Andersen: *Das Märchen meines Lebens. Briefe. Tagebücher*. München 1961. S. 16

²⁹ Ebd., S. 43

Bei so vielen Übereinstimmungen in der Biographie liegt die Vermutung nahe, dass auch die Handlung des Märchens aus Andersens eigenen Erfahrungen entstammt. Oft ist der Autor von Liebe und unstillbarer Sehnsucht ergriffen, die sich für ihn aber niemals erfüllen sollen. In seiner Autobiographie schreibt er über seine erste große Liebe:

Ich hatte nur einen Gedanken, und der galt ihr – aber es war Selbsttäuschung; sie liebte einen anderen – sie heiratete ihn. Erst viele Jahre später habe ich gefühlt und erkannt, daß auch hier das Beste für mich geschah, das Beste für sie. Sie ahnte vielleicht nicht einmal, wie tief mein Gefühl war, welchen Einfluß es auf mich hatte. Sie wurde die treffliche Gattin eines braven Mannes, eine glückliche Mutter. Gottes Segen über sie!³⁰

Welche nie stattgefundenen Liebesgeschichte in *Die kleine Seejungfrau* verarbeitet ist, bleibt umstritten. Vielfach wird vermutet, es handle sich dabei um seine unerwiderte Zuneigung zu Louise Collin, Tochter einer ihm eng verbundenen Familie, die sich nach langem Werben schließlich doch mit einem anderen Mann verlobt.³¹ Andere behaupten, Louises Bruder Edvard, Andersens engster Freund, sei Ziel seines Begehrens.³² Welche dieser und anderer Thesen zutrifft, lässt sich in diesem Rahmen nicht abschließend feststellen.

Obwohl Andersen heutzutage vor allem für seine Märchen bekannt ist, beschränkte er sich nicht auf diese Sparte, er schrieb Romane und Dramen, Lyrik und Reiseberichte, Tagebuch, Briefe und Autobiographien. Sein Kunstprogramm ist oft geprägt von eigenen Erfahrungen, schon als Kind „erzählte ich den anderen Jungen kuriose Geschichten, bei denen ich natürlich nicht vergaß, mich selbst zur Hauptperson zu machen“³³. Die ärmliche Kindheit, der soziale Aufstieg und sein Außenseitertum zeigen sich oft in seinen Märchen, etwa in *Das hässliche Entlein* oder *Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern*. Auch die Seejungfrau steht abseits, sie ist anders als ihre Schwestern und wird trotz aller Anstrengungen nie ein richtiger Teil der Menschenwelt. Nicht nur für *Die kleine Seejungfrau* sondern auch für viele andere Werke findet Andersen Inspiration in seinen nie glücklich

³⁰ Ebd., S. 95

³¹ Vgl. Sven Hakon Rossel: Hans Christian Andersen: The Great European Writer. In: Sven Hakon Rossel (Hrsg.): Hans Christian Andersen: Danish writer and citizen of the world. Amsterdam 1996. S. 19

³² Vgl. Jens Andersen, S. 192ff.

³³ Andersen, S. 30

endenden Liebesgeschichten.³⁴

Sein künstlerisches Schaffen fällt in die Zeit „zwischen Biedermeier und Realismus“³⁵, in beiden Epochen haben Bürgertum und bürgerliche Werte einen hohen Stellenwert. Die dazugehörigen Weiblichkeitsklischees wie mütterliche Fürsorglichkeit und Verzicht sind auch in der ansonsten so kindlichen Seejungfrau deutlich zu erkennen.³⁶

Andersen wächst „[f]romm und abergläubisch“³⁷ auf, seine Familie gehört einer protestantischen Gemeinde an. Diese Weltanschauung ist in *Die kleine Seejungfrau* deutlich zu spüren, selbst die Großmutter, die den Menschen abgeneigt ist und ihre Enkelin von ihnen fernhalten möchte, spricht doch so positiv von der Seele und dem Himmel, dass sie diese Sehnsucht in ihr erst wirklich erweckt. Auch wenn die Liebe zum Prinzen unglücklich endet, bleibt die Hoffnung auf eine unsterbliche Seele bestehen. Im Epilog stellt sich das gar als ihr wahres Ziel hervor, denn als die Luftgeister ihr diese zweite Chance auf Unsterblichkeit eröffnen, ist die Trauer um den Prinzen vergessen.

Die kleine Seejungfrau erhob ihre verklärten Arme gegen Gottes Sonne, und zum erstenmal fühlte sie Thränen in ihren Augen. [...] Unsichtbar küßte sie die Stirn der Braut, lächelte ihn an, und stieg mit den übrigen Kindern der Luft auf die rosenrote Wolke hinauf, welche den Äther durchschiffte. (346)

Auch die Strömungen seiner Zeit haben Spuren hinterlassen: Das Bürgertum gewinnt immer mehr an Bedeutung, vor allem die Seejungfrau gibt das damals angestrebte Frauenbild wieder und zeigt Eigenschaften wie Mütterlichkeit, Bescheidenheit, Empfindsamkeit und sexuelle Enthaltbarkeit.³⁸

Änderungen

Als Inspirationsquelle dient die *Undine*, auch wenn Andersen dies nicht offen bekennt. Er kennt jedoch zum einen Fouqué persönlich, zum anderen liegt eine

³⁴ Vgl. Rossel, S. 24

³⁵ Ruth Fassbind-Eigenheer, Ruth: Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir. Stuttgart 1994. S. 117

³⁶ Vgl. Anna Maria Stuby: Liebe, Tod und Wasserfrau: Mythen des Weiblichen in der Literatur. Wiesbaden 1992. S. 101

³⁷ Andersen, S. 18

³⁸ Vgl. Kiesow, S. 93

dänische Übersetzung der deutschen Erzählung bereits seit 1818 vor.³⁹ Auch im Text gibt es Hinweise darauf, Übereinstimmungen zeigen sich etwa bei der Beschreibung der Unterwasserwelt und ihrer Bewohner: „Draußen vor dem Schlosse war ein großer Garten mit feuerroten und dunkelblauen Bäumen“ (321), heißt es im Märchen Andersens, „hohe Korallenbäume mit blau und roten Früchten leuchten in den Gärten“⁴⁰ von Undines Heimat. Nach dem Tode vergehen sowohl Fouqués als auch Andersens Wasserfrauen und lassen nichts von sich zurück, sie haben keine unsterbliche Seelen, leiden darunter aber im Normalfall nicht. „Wir fühlen uns weit glücklicher und besser, als die Menschen dort oben!“ (333), sagt die Großmutter der Seejungfrau. Undine selbst stellt fest: „[W]ir sind lustig, ohne uns irgend zu grämen, wie es die Nachtigallen und Goldfischlein und andre hübsche Kinder der Natur ja gleichfalls tun.“⁴¹

Bei der Beseelung jedoch gibt es marginale Unterschiede: Bei Fouqué geschieht sie „durch den innigsten Verein der Liebe mit einem eures Geschlechtes“⁴², Andersen verlangt größtmögliche Liebe und eine kirchliche Trauung. Mit dieser Entsexualisierung kommt er zum einem seiner Zielgruppe entgegen, entspricht aber auch der strengeren Sexualmoral seiner Zeit.

Das gesamte Umfeld der Wasserfrau hat sich gewandelt: In *Undine* ist der Wunsch nach Einheit von Mensch und Natur vielerorts zu spüren, ihr gesamtes Volk wünscht die Verbindung Undines mit einem Menschen, ein ganzes Regelwerk weist darauf hin, dass diese Wasserfrau nicht die erste ist, die unter den Menschen weilt. Hinzu kommt eine ausgeprägte Naturdämonie, ebenfalls ein beliebtes Merkmal der Romantik, sämtliche Elementargeister sind magiefähig, ihre Künste wirken auch auf die Menschen und ihre Welt. Andersen entfernt sich von diesen romantischen Besonderheiten, sein Werk wird durch Biedermeier und Realismus beeinflusst, die beide weit bodenständiger sind. Das erklärt, warum die Seejungfrau und ihr Volk ohne Magie auskommen müssen, abgesehen von der Meerhexe, ohne deren Zauberkraft die Seejungfrau nicht in die Menschenwelt gelangen könnte. Aber auch ihre Magie beschränkt sich auf die Welt unter Wasser,

³⁹ Vgl. Fassbind-Eigenheer, S. 118

⁴⁰ Fouqué, S. 77

⁴¹ Ebd., S. 78

⁴² Ebd., S. 79

sie beeinflusst die Menschen nicht direkt. „Zugrunde liegt aber eine prinzipielle Trennung von Natur und Mensch, die nicht überbrückbar ist“⁴³. Der Traum von der Einheit mit der Natur gehört nicht zu Andersens Programm und somit auch nicht zu den Wassermenschen, die Beseelung ist nicht das Ziel des gesamten Volkes, sondern unerwünscht. Damit fällt natürlich auch das Regelwerk weg, der Menschenmann unterliegt keinerlei Bedingungen für eine Mahrtehe. Der Prinz weiß nicht einmal, dass sein Findling eine Wasserfrau ist, die Bedingungen der Meerhexe gelten nicht für ihn. Treue ist nur der unausgesprochene Wunsch der Seejungfrau, der Prinz verstößt gegen keine Auflage und kommt so mit dem Leben davon.

Auch körperlich hat sich das Volk unter Wasser gewandelt, Paracelsus' und Fouqués Wasserleute sehen vollkommen menschlich aus, Andersens Geschöpfe haben einen Fischeschwanz. Damit unterstreicht der Autor zum einen den märchenhaften Charakter seiner Geschichte, schafft aber gleichzeitig einen Abstand zwischen beiden Völkern, den er ihnen durch den Wegfall der Magie und der besonderen Gesetze genommen hat. Das Außenseitermotiv, das Teil von Andersens Kunstprogramm ist, verdoppelt sich hier: Nicht nur die Wasserleute sind Außenseiter der Schöpfung, die kleine Seejungfrau ist es sogar in ihrem eigenen Volk. Doch auch mit einem rein menschlichen Körper steht die verstummte Seejungfrau abseits.

Auch sie hat sich geändert und weicht deutlich von Undine in ihrer unbeseelten Variante ab. Sie ist nicht sprunghaft, impulsiv und vom Element bewegt, sie ist immer schon still und nachdenklich, wie es ihre Vorgängerin erst nach ihrer Hochzeitsnacht wird.⁴⁴ „[S]ehr betrübt“ (330) lässt sie den Prinzen nach seiner Rettung am Strand zurück und hält danach oft Ausschau nach ihm, „aber den Prinzen erblickte sie nicht, und deshalb kehrte sie immer betrübter heim“ (330).

Anders als Undine, die von ihrem Vater gesendet wird, benötigt die Seejungfrau eine Motivation dafür, die Gefahren des Wechsels in die Menschenwelt auf sich zu nehmen. Das Textkonzept des Autors enthält die Umsetzung seiner eigenen Erfahrungen und Gefühle und unstillbare Sehnsucht als Motivation trifft seine

⁴³ Vgl. Antje Syfuss: Nixenliebe: Wasserfrauen in der Literatur. Frankfurt am Main 2006. S. 182

⁴⁴ Vgl. Stuby, S. 98

Gefühlslage weit besser als elterliche Befehle. „Andersen wird sich immer wieder verlieben, nur ist es durchweg eine platonische Liebe, der körperliche Vollzug bleibt ihm versagt.“⁴⁵ Nicht nur die Sehnsucht und unerwiderte Liebe teilt der Autor mit seinem Geschöpf, auch die Entsexualisierung, die er hinzudichtet, entstammt seinem eigenen Leben. Der Prinz nimmt sein Findelkind nicht als Frau wahr, er behandelt sie wie ein Schoßhündchen, erlaubt ihr „vor seiner Thür auf einem Samtkissen zu schlafen“ (340) und lässt ihr eine Männertracht schneiden. Sie kommt damit als vollwertige Ehefrau gar nicht in Frage, auch wenn er ihr die Ehe halbherzig in Aussicht stellt: „[S]ollte ich einst eine Braut wählen, so würdest Du es eher sein, mein liebes, gutes Findelkind mit den sprechenden Augen!“ (342). Doch noch im gleichen Satz degradiert er sie wieder zum Kind. Diese Wandlung von der sexuell attraktiven, lebensfrohen Wasserfrau Undine zum ergeben liebenden, leidenden, sehnsüchtigen Kind entspricht weit besser Andersens eigenen Erfahrungen.

Eine letzte große Änderung nimmt Andersen vor: Die Seejungfrau muss die Dienste der Hexe mit ihrer Stimme bezahlen und sprachlos um den Prinzen werben. Erneut baut Andersen auf eigene Erfahrung, er verliert zwar nur seine Singstimme, aber auch seine Worte der Liebe verhallen ohne Ergebnis. Die vielen Briefe an Louise Collin, ob sie nun ihr selber oder wie oft vermutet ihrem Bruder Edvard gelten⁴⁶, führen wie gewohnt nicht zu einer Liebesbeziehung.

Während die Neuerungen im Volk der Wasserleute gut mit dem Einfluss der Epoche auf Andersens Kunstprogramm erklärt werden können, begründen sich die Änderungen an der Seejungfrau ganz auf dem Aspekt der Umsetzung persönlicher Erlebnisse und Charaktereigenschaften des Autors.

3 Fazit

Im Grunde genommen ist es immer wieder dieselbe alte Geschichte von der Wasserfrau, die für den geliebten Menschenmann ihre Heimat aufgibt, am Ende jedoch von ihm bitter enttäuscht wird. So deutlich die Gemeinsamkeiten auch sind, als viel interessanter haben sich die Unterschiede erwiesen. Paracelsus

⁴⁵ Mönninghoff, S. 93

⁴⁶ Vgl. Jens Andersen, S. 192f.

nimmt die alten Sagen und nutzt sie zur Darstellung seines Glaubens an übernatürliche Wesen, als Beleg für die Existenz Gottes. Ganz anders Fouqué und Andersen, die ihre eigenen unglücklichen Liebesgeschichten hinter diesem Motiv verbergen, der eine besser, der andere schlechter. Doch auch wenn sich ihre Ziele in dieser Hinsicht gleichen, unterscheiden sich die Werke erheblich voneinander. Deutlich zeigt sich an diesem Beispiel, dass nicht alleine das Textkonzept eines Autors sein Werk bestimmt, bewusst oder unbewusst hinterlassen auch Literaturprogramm und Überzeugungssystem deutliche Spuren.

Interessant ist die stetig schrumpfende Eigenständigkeit der Wasserfrau. Während Menschenfrauen im Lauf der Jahrhunderte immer mehr Autonomie gewinnen, verliert die einst mächtige, selbstbestimmte Wasserfrau des Mittelalters von Text zu Text langsam ihre Unabhängigkeit und wird schließlich zum stummen Schoßhündchen eines Prinzen, der von der wahren Natur seines Findlings nichts ahnt. Damit ist das Ende der Motivgenese allerdings noch lange nicht erreicht, bis heute geistern Wasserfrauen durch Bücher und Filme für alle Altersstufen. Auch auf diese könnte sich ein genauerer Blick als lohnenswert erweisen.

4 Anhang

4.1 Literaturliste

Primärliteratur

Andersen, Hans Christian: Sämtliche Märchen. Leipzig um 1900. S. 319-347

Fouqué, Friedrich de la Motte: Undine. Frankfurt/Leipzig 2000.

Paracelsus: Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus. In: Paracelsus: Werke. Studienausgabe in fünf Bänden, besorgt von Will-Erich Peuckert. Band 3. Philosophische Schriften. Darmstadt 2010. S. 462 - 498

Sekundärliteratur

Andersen, Hans Christian: Das Märchen meines Lebens. Briefe. Tagebücher. München 1961

Beutin, Wolfgang u.a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 7., erweiterte Auflage. Stuttgart 2008

Böschstein, Renate : Undine oder das fließende Ich. In: Roebing, Irmgard: Sehnsucht und Sirene: 14 Abhandlungen zu Wasserphantasien, Pfaffenweiler 1991. S. 101 – 130

Dischner, Gisela : Friedrich de la Motte-Fouqué: Undine (1811). In: Lützeler, Paul Michael (Hrsg.): Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Stuttgart 1988. S. 264 - 284

Fassbind-Eigenheer, Ruth: Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir. Stuttgart 1994

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. 5. Auflage, Stuttgart 1999

Goldammer, Kurt: Paracelsus in der deutschen Romantik. Wien 1980

Grimm, Gunter E.; Max, Frank R.: Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren von Mittelalter bis zur Gegenwart. 2., durchgesehene Auflage. Darmstadt 1995

Gutjahr, Ortrud: Ironisierter Mythos? Ingeborg Bachmanns *Undine geht*. In: Roebing, Irmgard (Hrsg.): Sehnsucht und Sirene. Pfaffenweiler 1992

Kiesow, Stefanie: Melusine, Undine und ihre Schwestern. Variationen des

- Wasserfrauen-Motivs in der Literatur von Peter von Staufenberg bis zu Ingeborg Bachmann. Oldenburg 2005
- Mönninghoff, Wolfgang: Das große Hans Christian Andersen Buch. Düsseldorf 2005
- Röhrich, Lutz : Die gestörte Mahrtenehe. Peter von Staufenberg. In: Röhrich, Lutz (Hrsg.): Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart: Sagen, Märchen, Exempel und Schwänke, mit einem Kommentar. Band 1. Bern 1962. S. 244-253
- Röhrich, Lutz : Mahrtenehe: Die gestörte M.. In: Brednich, Wilhelm u.a. (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke, Bd. 9. Berlin/New York 1999. S. 44-53
- Rossel, Sven Hakon: Hans Christian Andersen: The Great European Writer. In: Rossel, Sven Hakon (Hrsg.): Hans Christian Andersen: Danish writer and citizen of the world. Amsterdam 1996. S. 1-122
- Schmidt, Arno: Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. Karlsruhe 1958
- Stuby, Anna Maria: Liebe, Tod und Wasserfrau: Mythen des Weiblichen in der Literatur. Wiesbaden 1992
- Syfuss, Antje: Nixenliebe: Wasserfrauen in der Literatur. Frankfurt a. Main 2006
- Tang, Wei: Mahrtenehen in der westeuropäischen und chinesischen Literatur. Würzburg 2009
- Tepe, Peter; Rauter, Jürgen; Semlow, Tanja: Interpretationskonflikte am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Würzburg 2009
- Tepe, Peter: Kognitive Hermeneutik, Würzburg 2007