

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>

Meerjungfrauen in der Literatur

von

Melanie Komorowski

Inhaltsverzeichnis

1	Vorwort.....	1
2	Meerjungfrauen und Menschenmänner	4
2.1	Melusine, Staufenberg und die gestörte Mahrtenehe	4
2.2	Paracelsus <i>Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus</i>	6
2.2.1	Analyse.....	7
2.2.1.1	Allgemein	7
2.2.1.2	Handlung	7
2.2.1.3	Leitfragen	8
2.2.2	Interpretation.....	10
2.2.2.1	Textkonzept.....	10
2.2.2.2	Erkenntnisprogramm.....	12
2.2.2.3	Überzeugungssystem.....	12
2.2.2.4	Änderungen	13
2.3	Friedrich de la Motte Fouqué <i>Undine</i>	14
2.3.1	Analyse.....	14
2.3.1.1	Allgemein	14
2.3.1.2	Handlung	15
2.3.1.3	Leitfragen	16
2.3.2	Interpretation.....	19
2.3.2.1	Textkonzept.....	19
2.3.2.2	Kunstprogramm.....	22
2.3.2.3	Überzeugungssystem.....	24
2.3.2.4	Änderungen	26
2.4	Hans Christian Andersen <i>Die kleine Seejungfrau</i>	28
2.4.1	Analyse.....	29
2.4.1.1	Allgemein	29
2.4.1.2	Handlung	29
2.4.1.3	Leitfragen	30
2.4.2	Interpretation.....	32
2.4.2.1	Textkonzept.....	32
2.4.2.2	Kunstprogramm.....	40
2.4.2.3	Überzeugungssystem.....	42
2.4.2.4	Änderungen	43
2.5	Jean Giraudoux <i>Undine</i>	47
2.5.1	Analyse.....	47
2.5.1.1	Allgemein	47
2.5.1.2	Handlung	47

2.5.1.3	Leitfragen	48
2.5.2	Interpretation	52
2.5.2.1	Textkonzept	52
2.5.2.2	Kunstprogramm	57
2.5.2.3	Überzeugungssystem	59
2.5.2.4	Änderungen	62
2.6	Ron Clements, John Musker <i>Arielle die Meerjungfrau</i>	67
2.6.1	Analyse	67
2.6.1.1	Allgemein	67
2.6.1.2	Handlung	68
2.6.1.3	Leitfragen	69
2.6.2	Interpretation	73
2.6.2.1	Textkonzept	73
2.6.2.2	Kunstprogramm	77
2.6.2.3	Überzeugungssystem	80
2.6.2.4	Änderungen	83
3	Fazit	86
4	Anhang	88
4.1	Literaturliste	88
4.1.1	Primärliteratur	88
4.1.2	Sekundärliteratur	88
4.1.3	Internetquellen	91

1 Vorwort

Meerjungfrauen entspringen der Fantasie, sie existieren nicht in der Realität. Oder doch? Die moderne Stammzellentechnik ist auf dem besten Weg dahin, Mischwesen aus Menschen und Tieren hervorbringen zu können, und tut es im kleinen Rahmen auch schon. Bereits seit 20 Jahren werden zur Erforschung von Krankheiten menschliche Gene in Mäusen eingepflanzt, die Medizin hat daraus großen Nutzen gezogen. Möglich wären mit dem heutigen Stand der Wissenschaft noch viel größere Eingriffe in die Natur, gegen die sich der Deutsche Ethikrat jedoch kürzlich verwehrt. In einer Stellungnahme vom 27.09.2011 heißt es:

Der Deutsche Ethikrat ist der Auffassung, dass keine Mensch-Tier-Mischwesen in eine Gebärmutter übertragen werden dürfen, bei denen man vorweg absehen kann, dass ihre Zuordnung zu Tier oder Mensch nicht hinreichend sicher möglich ist („echte Mischwesen“).¹

Die Experten des Ethikrats halten demnach die Erschaffung echter Mischwesen, wie die Meerjungfrau eine ist, für zukünftig möglich. Bislang existieren sie nur als Schöpfung der Fantasie, das jedoch seit langer Zeit und in vielerlei Formen:

Wie Meerjungfrauen nicht nur Geister des Meeres, sondern auch der Seen, Brunnen und Flüsse sind, so umfassen sie auch hinsichtlich ihrer Anatomie ein breites Spektrum. Die Sirenen der Antike imaginierte man als Vogelfrauen, die Melusinen des Mittelalters als Schlangenfrauen und die Nymphen der Romantik als menschenförmige Frauen.²

Heutzutage sind Meerjungfrauen meist fröhlich lächelnde Freunde des Menschen, wie etwa die rothaarige Arielle aus dem gleichnamigen Kinofilm, die sich Hals über Kopf in einen Prinzen verliebt. Doch das ist eine neuere Entwicklung, in der Vergangenheit sind Meerjungfrauen meist mächtige Wasserfrauen, die eine Verbindung zu einem Menschenmann nicht aus Liebe anstreben, sondern weil beide davon profitieren. Für die auserwählten Herren trotz aller Vorteile keine harmlose Sache, denn ein Verstoß gegen die ihnen auferlegten Regeln führt zu harten Strafen, das Wasservolk weiß sich zu behaupten. Welche Gründe gibt es

¹ Deutscher Ethikrat: *Mensch-Tier-Mischwesen in der Forschung*. Stellungnahme vom 27.09.2011. S. 74. Auf: <http://www.ethikrat.org/dateien/pdf/stellungnahme-mensch-tier-mischwesen-in-der-Forschung.pdf> [abgerufen am 28.09.2011]

² Andreas Kraß: *Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe*. Frankfurt am Main 2010. S.14. [

für diese Entwicklung? Wie wird aus der verführerischen, magischen Wasserfrau ein stummes, verliebtes Fischmädchen?

Im Folgenden soll es nicht um die Möglichkeit realer Mischwesen, sondern um Meerjungfrauen in der Literatur gehen. Aufgrund der schieren Menge an Vorkommnissen ist es im Rahmen dieser Arbeit unmöglich, einen vollständigen Überblick zu bieten. Darum konzentriere ich mich auf eine besondere Art der Meerjungfrauenliteratur, jene Texte, die das Motiv der gestörten Mahrtenehe aufgreifen, der Verbindung eines Elementarwesens – in diesem Fall einer Wasserfrau – mit einem Menschenmann. Die Entwicklung der Meerjungfrau in der Literatur soll anhand von Beispielen aus unterschiedlichen Epochen und verschiedenen Genres nachvollzogen werden, untersucht wird die Elementargeistertelehre *Liber de nymphis...* von Paracelsus, die romantische Erzählung *Undine* von Friedrich de la Motte Fouqué, das weltbekannte Kunstmärchen *Die kleine Seejungfrau* von Hans Christian Andersen, das Zwischenkriegstheaterstück *Undine* von Jean Giraudoux und das populäre Animationsmusical *Arielle die Meerjungfrau* aus dem Hause Disney.

Die Untersuchung stützt sich auf die Literaturtheorie der kognitiven Hermeneutik und im Besonderen auf die damit zusammenhängende Methodologie der kognitiven Textarbeit.³ Dabei habe ich nicht den Anspruch, alle empfohlenen Arbeitsschritte für eine vollständige Interpretation in vollem Umfang auszuführen, sondern beschränke mich auf die Teile, die mir für meine Untersuchung wichtig erscheinen. Ich analysiere zunächst jeden Text für sich und stelle dabei auch den Inhalt in einer kurzen Zusammenfassung vor. Dies erscheint mir vor allem im Hinblick auf die weniger bekannten Beispiele notwendig, um die Interpretationsschritte überprüfbarer zu machen.⁴ Im Anschluss konzentriere ich mich auf die für meine Untersuchung besonders relevanten Aspekte der Textwelt, meine Leitfragen dabei lauten:

³ Peter Tepe, Jürgen Rauter, Tanja Semlow: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann*. Würzburg 2009. Ergänzung 4-1 auf der beigelegten CD.

⁴ Vgl. ebd., S. 42.

- Wie sieht die Wasserwelt im Unterschied zur Menschenwelt aus? Welche allgemeinen Merkmale haben die Wasserleute?
- Wie ist der Charakter der Protagonisten? Gibt es Veränderungen durch die Ehe?
- Warum will die Meerjungfrau eine Beziehung zu einem Menschenmann? Wie lauten die Bedingungen für die Verbindung? Auf welche Weise kann die Meerjungfrau in die Menschenwelt wechseln?
- Wie lernen sich Meerjungfrau und Menschenmann kennen? Wie kommt es zur Beziehung und wie verläuft diese? Was sind die Gründe für das Ende der Beziehung?

Nach der Analyse wende ich mich der Interpretation des Textes zu unter Berufung auf die Theorie der textprägenden Instanzen, die die Bestimmung von Textkonzept, Literaturprogramm und Überzeugungssystem enthält.⁵ Beim Textkonzept stelle ich verschiedene Deutungsoptionen kurz vor und suche stärkende und schwächende Argumente, bevor ich die erklärungskräftigste Option weiter ausarbeite. Dabei kommt auch ein spezielles Deutungsprinzip für nichtrealistische Literatur zum Tragen: das Verkleidungsprinzip.

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.⁶

Im nächsten Schritt erweist sich die vorherige genaue Erfassung des Textweltcharakters als besonders nützlich, denn hier wird der einzelne Text mit seiner Inspirationsquelle in Verbindung gesetzt, um die Veränderungen des Motivs herauszuarbeiten und mithilfe der textprägenden Instanzen zu erklären. Weshalb kommt der Prinz von Andersens Seejungfrau im Gegensatz zu Fouqués Ritter mit dem Leben davon? Weil dies vereinfacht gesagt besser zum Textkonzept, Kunstprogramm und Überzeugungssystem des Autors passt.⁷

⁵ Peter Tepe: *Kognitive Hermeneutik*. Würzburg 2007. S. 62-70.

⁶ Ebd., S. 151.

⁷ Vgl. ebd., S. 144.

2 Meerjungfrauen und Menschenmänner

2.1 Melusine, Staufenberg und die gestörte Mahrtenehe

Die Meerjungfrau hat viele Vorfahren, doch nur wenige davon wünschen sich einen menschlichen Partner an ihrer Seite. Zwei mittelalterliche Sagengestalten aber teilen dieses Begehren, die eine, Melusine, ist seit dem 12. Jahrhundert bekannt. Melusine ist eine Fee, die mit einem Fluch belegt wurde und einmal in der Woche im Geheimen statt eines menschlichen Körpers ihre natürliche Gestalt mit einem Schlangenunterleib annehmen muss. Erst wenn sie einen Ehemann findet, der verspricht, sie wöchentlich an diesem Tag zu meiden, ist der Fluch gebrochen. Für dieses Vertrauen belohnt sie ihn mit Glück und Ansehen. Verstößt er aber gegen seinen Eid, so bleibt der Fluch bestehen.⁸ Die erste deutschsprachige Fassung aus dem Jahre 1465 stammt von dem Schweizer Thuring von Ringoltingen, der den um 1400 von Trouvère Couldrette verfassten, französischen Versroman über Melusine übersetzt und inhaltlich bearbeitet.⁹

Züge der heute so beliebten Meerjungfrau sind ebenfalls in der Versnovelle von Egenolf von Staufenberg über den gleichnamigen Ritter aus dem frühen 14. Jahrhundert zu finden. Sie handelt von einer schönen Fee, die sich einem Ritter bekannt macht und verspricht, seine Geliebte zu werden und ihm ein sorgenfreies Leben zu ermöglichen. Dafür muss er lediglich auf eine Ehe verzichten, heiratet er aber doch, so muss er nach drei Tagen sterben. Als sein Umfeld von seiner übernatürlichen Geliebten erfährt, drängen ihn die Bischöfe zur Heirat mit einer irdischen Frau. Der Ritter gibt nach und wird von der traurigen Fee für seinen Verstoß gegen den Pakt bestraft.¹⁰ Die Staufenberg-Sage 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.¹¹

⁸ Vgl. Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*. 8. Auflage, Stuttgart 1992. S. 514ff.

⁹ 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.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 22f.

¹¹ Lutz Röhrich: *Die gestörte Mahrtenehe. Peter von Staufenberg*. In: Lutz Röhrich (Hrsg.):

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

Auch wenn sich die Verwandtschaft der heutigen Meerjungfrau mit Melusine und der Staufenbergfee mehr als erahnen lässt, weisen sie beide nicht den Fischschwanz auf, der in unserer Zeit so charakteristisch ist.

Es liegt an Hans Christian Andersens Märchen, dass man sich heute unter einer Meerjungfrau ein Wesen vorstellt, dessen Leib in einem Fischschwanz endet. Andersen war nicht der Erfinder dieser Vorstellung, aber er hat sie so populär gemacht, dass sie auf die antiken und mittelalterlichen Nymphen zurückbezogen wurden.¹²

Schon Melusine wird als Mischwesen beschrieben, ihre wahre Gestalt – menschenfraulicher Oberkörper und schlangenartiger Unterleib – zeigt sie allerdings nur samstags im Bad. Ihre übernatürliche Herkunft verbirgt sie vor ihrem Mann, ganz anders als die Staufenbergfee, die den Ritter in ihr Geheimnis einweiht. Letztere hat keine ungewöhnliche Gestalt, sie ist eine überirdische Frau mit menschlichem Körper, „eine Merfeye hat erst die Überschrift des Druckes aus ihr gemacht“¹³.

Beide Stoffe, *Melusine* und *Peter von Staufenberg*, enthalten das Motiv der gestörten Mahrteenehe. Mahrte ist der mittelalterliche Ausdruck für ein übernatürliches Wesen mit menschlicher oder menschenähnlicher Gestalt. Der Ausdruck Mahrteenehe 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.¹⁴

Die Mahrteenehe besteht damit aus zwei Komponenten: Erstens der Verbindung eines Menschen mit einem Geistwesen und zweitens den Bedingungen, unter

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.

¹² Kraß, S. 14.

¹³ Röhrich: *Die gestörte Mahrteenehe. Peter von Staufenberg*, S. 245.

¹⁴ Lutz Röhrich: Mahrteenehe: *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.

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.¹⁵

Sowohl Melusine als auch die Staufenbergfee sind für ihre Zeit erstaunlich emanzipiert. Sie sind es, die sich ihren Partner auswählen, die Bedingungen stellen und auch die Belohnung für die Verbindung anbieten. Die Motivation hinter der Partnersuche 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 Meerjungfrau 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.¹⁶ Letztendlich erweisen sich die Bedingungen der Feen als unerfüllbar, „weil sie ein großes Maß blinden Vertrauens verlangen.“¹⁷ 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*¹⁸

Theophrastus Bombast von Hohenheim (1493–1541), genannt Paracelsus, ist ein deutscher Arzt und Wissenschaftler, der, statt Lehrmeinungen zu übernehmen, lieber Erklärungsmodelle auf Basis eigener Beobachtungen entwickelt. Sein Traktat *Liber de nymphis...* erscheint erst knapp 50 Jahre nach seinem Tod.

¹⁵ Vgl. Wei Tang: *Mahrtenehen in der westeuropäischen und chinesischen Literatur*. Würzburg 2009. S.2.

¹⁶ Vgl. Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*. 5. Auflage, Stuttgart 1999. S. 777.

¹⁷ Ebd., S. 776.

¹⁸ Zitiert wird mit Seitenzahl in () nach 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.

2.2.1 Analyse

2.2.1.1 Allgemein

Paracelsus sammelt in *Liber de nymphis...* Informationen über die vier Geschlechter der Elementargeister und stellt sie als wissenschaftliche Abhandlung in sechs Traktaten zusammen. Eine zusammenhängende Handlung gibt es dabei nicht, sieht man von den enthaltenen kurzen Beispielen ab. Paracelsus spricht die Leser oft direkt an, seine Texte scheinen eher für eine Vorlesung als für den Druck gedacht zu sein. Nach heutigem Verständnis enthält die Textwelt übernatürliche Komponenten, die an sich bereits übernatürlichen Elementargeister können etwa Dinge herbeizaubern. Für Paracelsus sind sie allerdings real existent, eine naturwissenschaftliche Abhandlung über diese Wesen ist aus seiner Sicht daher völlig unproblematisch und nicht dem Bereich der fantastischen Dichtung zuzuordnen.

2.2.1.2 Handlung

Der Prolog klärt den Zweck des Buchs, nämlich die übernatürlichen Elementarwesen zu beschreiben, um dem Menschen Gottes Schöpfung komplett vorzustellen. Traktat I erläutert zunächst den Inhalt und betont die Statthaftigkeit der Erforschung und Darstellung übernatürlicher Phänomene. Im Anschluss werden die vier Geschlechter der Geistmenschen, ihre Physiognomie in Abgrenzung zu Mensch und Geist und ihr Stellenwert in der Schöpfung beschrieben. Traktat II klassifiziert die Geistmenschen nach ihrem Lebensraum, den vier Elementen Wasser, Erde, Feuer und Luft, und stellt Lebensraum und -art jeder dieser vier Gruppen vor. Das dritte Traktat klärt darüber auf, warum und wie die Elementargeister in die Menschenwelt gelangen und dort leben können, welchen Nutzen beide Parteien davon haben und wie der Mensch verhindern kann, dass das ihm vertraute Elementarwesen wieder verschwindet. Das vierte Traktat erklärt diese Bedingungen und weitere Einzelheiten anhand der Gruppe der Wasserleute genauer, Paracelsus stellt hier Beispiele wie den Venusberg, die Nympe von Staufenberg oder Melusine vor. Traktat V berichtet von den

Monstra, das sind entartete Nachfahren der Elementargeister, und ihrer Aufgabe in der Schöpfung. Der letzte Teil zeigt weitere Gründe für die Existenz dieser Wesen und die Aufgaben, die sie zu erfüllen haben, auf.

2.2.1.3 Leitfragen

Wasserwelt und ihre Bewohner

Die Wasserleute, „Nymphen“ (471) oder „undina“ (ebd.) genannt, sind eines der vier Völker der Elementargeister, allesamt 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 herbeizaubern: „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 Christen 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). Diese Wesen dienen nicht nur als Beweis, sie haben 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, ihre Welt ist für Menschen nicht bereisbar. „Das ist: die Nymphen erscheinen uns, wir aber ihnen nicht“ (479).

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 Nympha von Staufenberg“ (488) und der „Melusina“ (489). Viel erfährt der Leser nicht über die beiden Meerjungfrauen. Erstere „ist ein Mensch gewesen und eine nymphe, wie beschrieben worden ist, eine Frau zu Ehren und nicht zu Unehren, drum sie die Pflicht und Treu gehalten haben wollen.“ (Ebd.) Auch Melusina ist eine Nympha, allerdings „besessen mit dem bösen Geist, den sie, wenn sie bis zum Ende bei ihrem Herrn geblieben wäre, von sich gebracht hätte.“ (Ebd.) Über ihren Mann wird nichts weiter berichtet, Staufenberg wird nur kurz als treulos und abergläubisch charakterisiert.

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 der Elementargeist für die Beseelung dankbar und dem Partner ergeben ist, ohne Bedingung für den Menschenmann ist die Verbindung nicht. Erzürnt der Mann sie in der Nähe ihres Elements, verschwindet sie darin und bleibt fort. Ein Wiedersehen gibt es erst, wenn er sich eine neue Frau nimmt oder am Jüngsten Tag, denn sie behält ihre Seele.

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). Das zweite Beispiel ist die vom bösen Geist besessene Melusina. Jeden Samstag muss sie „ein Wurm sein, das ist ihr Gelübde gegen Beelzebub gewesen, damit er ihr zu dem Mann hülfe“ (Ebd.). Dieser Fluch wird nur dann aufgehoben, wenn sie ihr Leben lang bei ihrem Mann bleibt.

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 Melusinas Beziehung berichtet der Autor noch weniger, er erwähnt nur, es sei „wohl anzunehmen, sie sei der selbige Wurm geblieben bis zu End ihres Lebens, das Gott weiß wie lange währt“ (490). Warum Melusina nicht bei ihrem Mann bleibt und damit ihre Chance den Fluch zu brechen verspielt, erwähnt Paracelsus nicht.

2.2.2 Interpretation

2.2.2.1 Textkonzept

Der Inhalt von *Liber de nymphis...* ist einfach zu erkennen, kündigt Paracelsus ihn 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). Aber wie sieht es mit dem dahinterliegenden Textkonzept aus? Ist der Text angelegt als wissenschaftliche Abhandlung über real existierende, übernatürliche

Wesen oder als Zusammenstellung von Sagen und Mythen über Gestalten aus dem Märchenreich? Allzu einfach lässt sich diese Frage zugunsten der realen Wesen beantworten, eine oberflächliche Lektüre des gesamten Textes genügt dafür. Denn niemals erwähnt Paracelsus direkt oder indirekt, dass Elementargeister reine Fantasie und die Geschichten über Nymphen nur Märchen seien. Stattdessen bestätigt er seinen Glauben an die Existenz von übernatürlichen Dingen im Allgemeinen – „Nun aber, über das, das das natürliche Licht faßt und erkennt, ist noch mehr, das über das selbige hinausreicht und erhoben ist“ (462) – aber auch im Besonderen, als er die „wahrhaftige Historie von der Nympe in Staufenberg“ (488) beschreibt. Das Zusammenstellen von Informationen ist nicht sein einziges Ziel, wichtig ist es ihm, die Elementargeister aus der dämonischen Ecke herauszurücken und sie als Teil der Schöpfung zu positionieren, sie sind für ihn keine Wesen des Teufels, „Gott hat sie dermaßen geschaffen, dem Menschen so gleich und so ähnlich, daß ihm nichts Gleicheres sein mag“ (480). Gleichzeitig kritisiert er die Haltung der Kirche in dieser Sache:

Nun ist es nicht minder, bei den Theologen ist solch Ding „Teufelsgespenst“, aber fürwahr nicht bei rechten Theologen. [...] Was sich dann recht zeigt, daß sie wenig von den Dingen verstehn, überhobeln es in Kürze, sagen es seien Teufel, so sie doch den Teufel selbst auch nicht recht kennen. (488)

Wer gar nicht erst an ihre Existenz glaubt, ist kaum besser, sondern stellt sich auf eine Stufe mit Gott. „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)

Paracelsus' Textkonzept umfasst also die wissenschaftliche Aufarbeitung und Entdämonisierung von real existierenden, übernatürlichen Wesen, die die vier Elemente bevölkern. Dabei wertet er die Elementargeister auf, indem er betont, dass sie ein Teil der Schöpfung seien, und wertet ihre Kritiker ab als „im bloßen Geschwätz Gelehrten“ (498). Sieht man die Annahme als erwiesen an, dass Paracelsus an die Existenz der Elementarwesen glaubt, so entfällt die Frage nach dem Verkleidungsprinzip, eine verborgene Sinnebene ist nicht zu entdecken.

2.2.2.2 Erkenntnisprogramm

Nahtlos fügt sich das Textkonzept in das Literaturprogramm ein: Paracelsus will aufklären und 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.

2.2.2.3 Überzeugungssystem

Hinweise auf das Überzeugungssystem des Autors sind leicht zu finden. Paracelsus ist Christ, ein „Geschöpf Gottes“ (470), und glaubt an Jesus Christus und den Teufel, die Auferstehung nach dem Tod und das ewige Leben. Zusätzlich glaubt er an Übernatürliches: „Nun aber, über das, das das natürliche Licht faßt und erkennt, ist noch mehr, das über das selbige hinausreicht und erhoben ist“ (462). Die Aufgabe des Menschen in der Schöpfung sieht er im Lernen und in 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).

Christlicher Glaube und wissenschaftliche Forschung schließen sich für ihn nicht aus, Sinn des Lebens ist für ihn die Erforschung der Welt.

Aber am Ende der Welt, wenn sich das selbige nähern wird, alsdann werden die Ding all, vom mindesten zum mehrsten, vom ersten bis zum letzten geoffenbart werden, [...] Alsdann werden sichtbar werden die im Namen, aber nicht in den Tatsachen Hochgelehrten [...] und einem jeglichen wird nach seinem Fleiß, nach seinem Ernst, nach seiner Wahrheit zugemessen werden (497f.).

2.2.2.4 Änderungen

Paracelsus sammelt Volkswissen und nutzt vielfältige Quellen als Grundlage für seine Charakterisierung der Wasserleute.¹⁹ Eine genaue Feststellung, was er übernommen und welche Teile er selbst erschaffen hat, gestaltet sich daher recht schwierig. Der Eigenname der späteren Fouquéschen Meerjungfrau 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“²⁰. 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 Schlangenunterleib beweist. „Denn so ist der Beelzebub, daß er die Ding in andere Formen verwandelt“ (489). 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

¹⁹ Vgl. Kurt Goldammer: *Paracelsus in der deutschen Romantik*. Wien 1980. S. 90.

²⁰ Ebd., S. 94

zwar alles andere als positiv, es ist aber nicht auf Elementargeister allein beschränkt, diese Gefahr besteht für jeden, denn „ist es bei den Nymphen so, so wird es euch in der römischen Kirche auch so sein“ (490). Den aus der mittelalterlichen Sage bekannten Grund für Melusines Verschwinden, also den Wortbruch des Ehemannes, erwähnt Paracelsus nicht, würden rationale Gründe doch ihr Verhalten rechtfertigen und seine Theorie des Teufelpakts schwächen. Irrationales Verhalten ist mit Besessenheit besser vereinbar.

Auch das vermutlich neu eingeführte Konzept der Beseelung trägt zu seinem Vorhaben bei: Wasserfrauen suchen die Menschennähe, 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 Teufelnähe der Elementargeister.

2.3 Friedrich de la Motte Fouqué *Undine*²¹

Friedrich de la Motte Fouqué (1777–1843) entstammt einem altfranzösischen Adelsgeschlecht und tritt, wie es die Familientradition vorgibt, schon in jungen Jahren der preußischen Armee bei. In Ruhezeiten gibt er sich seinen literarischen Ambitionen hin und schreibt vor allem Ritterromane, die ihn zu seiner Zeit zu einem vielgelesenen Autor machen. Überdauert hat diesen Ruhm nur das Kunstmärchen *Undine*. Es erscheint 1811 und ist nicht die erste romantische Erzählung über die unglückliche Liebe zwischen Ritter und Meerjungfrau, dem „Epochenpaar schlechthin“²², zweifellos aber die berühmteste.

2.3.1 Analyse

2.3.1.1 Allgemein

In Fouqués *Undine* schildert ein auktorialer Erzähler aus der Perspektive des

²¹ Zitiert wird mit Seitenzahl in () nach Friedrich de la Motte Fouqué: *Undine*. Frankfurt am Main 2000.

²² Peter von Matt: *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*. München 1999. S. 238.

Ritters Huldbrand eine unglückliche Liebesgeschichte zwischen ihm und der Meerjungfrau Undine. Er spricht den Leser direkt an und verweist auf sich selbst als Autor, damit erhält die Erzählung einen wirklichkeitsnahen Anstrich, gleichzeitig deutet der Anfang – „Es mögen nun wohl schon viele hundert Jahre her sein“ (9) – auf ein märchenhaftes Ambiente hin. *Undine* spielt im Mittelalter, die Nennung von „Turnieren und Ringelrennen“ (37) und das Rittertum an sich lassen darauf schließen, ein genauer Zeitrahmen wird jedoch nicht genannt. Die Handlung findet in einer Welt mit übernatürlichen Komponenten statt, Magie geht aber lediglich von den Elementargeistern aus, Menschen sind nur Zeugen.

2.3.1.2 Handlung

Ritter Huldbrand von Ringstetten gelangt auf seinen Reisen auf eine einsame, von einem wunderlichen Wald umgebene Halbinsel zu einem alten Fischer und seiner Familie und wird von ihnen für die Nacht aufgenommen. Die siebzehnjährige Undine, die die Fischer anstelle ihrer verschwundenen leiblichen Tochter aufgezogen haben, bittet Huldbrand, von seiner Reise zu erzählen. Als der Vater das abwehren will, wird sie zornig, läuft hinaus und in einen tobenden Sturm hinein. Huldbrand findet sie auf einer kleinen Lichtung und die beiden kommen sich näher. Im Morgengrauen kehren sie in die Hütte zurück und der Ritter berichtet seinen Gastgebern von seinen Erlebnissen in dem wunderlichen Wald, in den ihn Bertalda, die Pflgetochter des Herzogs, ausgesandt hatte, um ihn zu erforschen. Mittlerweile hat der Sturm die Halbinsel vom Festland getrennt und zwingt Huldbrand so, bei den Fischern zu bleiben. Undine und Huldbrand nähern sich in dieser Zeit immer mehr an, so dass es niemanden überrascht, als sie den Besuch eines alten Priesters nutzen, um spontan zu heiraten. Nach der Trauung geht das sonst schon sprunghafte Temperament Undines mit ihr durch, bis sie schließlich gesteht, sich davor zu fürchten, eine Seele zu haben. Huldbrand und der Priester sind besorgt, doch nach der Hochzeitsnacht sind alle Bedenken ausgeräumt, denn Undine ist so freundlich, langmütig und liebevoll wie nie. Auf einem Spaziergang offenbart sie Huldbrand ihr Geheimnis: Undine ist ein

Elementargeist, eine Meerjungfrau, die von ihrem Vater als Kind zu den Menschen gesandt wurde, damit sie eine Seele erhält, die sie nur durch den „innigsten Verein der Liebe“ (79) mit einem Menschen bekommen könne.

Huldbrand nimmt die eigenartige Herkunft seiner Frau zunächst geduldig hin und reist mit ihr in die nahe Reichsstadt, wo er schon schmerzlich von Bertalda vermisst wird. Bald freunden sich Undine und die zunächst eifersüchtige Bertalda an. Auf ihrem Namenstagsfest kommt ein gut gehütetes Geheimnis ans Licht: Bertalda ist das verschwundene Kind der Fischer. Statt sich über ihre wiedergefundene Familie zu freuen, reagiert sie so böse, dass sogar ihre Pflegeeltern sich von ihr abwenden. Undine überwindet ihren Zorn darüber schnell und nimmt die verstoßene Bertalda bei sich auf. Während des Zusammenlebens wendet sich Huldbrand immer mehr Bertalda zu und bereitet dadurch Undine große Mühe, ihre zürnende Verwandtschaft zurückzuhalten. Erst während einer gemeinsamen Donaureise, als die Wassergeister die drei wieder einmal plagen, kommt es zum Eklat. Trotz ihrer vorherigen Warnungen beschimpft Huldbrand Undine auf dem Wasser und zwingt sie nach dem Gesetz ihres Volkes in ihr Element zurück. Weinend geht Undine und fleht Huldbrand an, ihr treu zu bleiben, nur so könne sie ihn vor ihrer Verwandtschaft schützen. Lange hält sich Huldbrand nicht an Undines Rat, er heiratet allen bösen Omen zum Trotz Bertalda. Noch vor der Hochzeitsnacht kehrt Undine zurück und muss gegen ihren Willen den Elementargeistergesetzen folgen und dem Geliebten den Tod bringen.

2.3.1.3 Leitfragen

Wasserwelt und ihre Bewohner

Schon früh muss Undine ihre eigene Welt verlassen, aber sie erinnert sich an einiges. Es lebt sich schön in ihrem Element, durch das Wasser können die Elementargeister zu Sonne und Sternen hinaufblicken 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, das Volk lebt in „goldnen Schlössern“ (27) mit Dächern aus Kristall.

Die Wassergeister selbst sehen den Menschen äußerlich zum Verwechseln ähnlich, sind aber meist schöner. Sie haben übernatürliche Kräfte, unter anderem können sie Dinge herbeizaubern, sich verwandeln, beherrschen ihr Element und sind nicht fassbar. Aber etwas fehlt, sie haben „keine Seelen“ (78) und damit kein Leben nach dem Tod, 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.

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 unter der Oberfläche 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 Demonstration ihrer Zuneigung zu Huldbrand. Das ändert sich erst nach der Hochzeitsnacht, am Morgen nach der Eheschließung ist sie plötzlich „schamhaft“ (71) und demütig, eine Vorzeigtochter 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 Onkel 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 durch ein Hochwasser verursachte 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 der Nähe seines Elements 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 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. Als Bertalda sich sowohl mit ihrer leiblichen als auch mit ihrer Ziehfamilie überwirft, lädt Undine die Rivalin aus Mitleid und Freundschaft auf Huldbrands Burg ein. 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 ignoriert 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

2.3.2.1 Textkonzept

Ein flüchtiger Vergleich genügt, um auffällige Ähnlichkeiten zwischen *Liber de nymphis...* und *Undine* zu finden. Fouqué nutzt die paracelsische Gattungsbezeichnung als Eigenname für seine Protagonistin, auch der Seelenerwerb als Motivation für den Kontakt zu den Menschen bleibt erhalten. Zudem bekennt er sich in seiner Autobiografie offen zu seiner Quelle: „Um diese Zeit ward Undine gedichtet, zuerst entsprossen aus einem treuherzig ernsten Berichte des alten Theophrastus Paracelsus, den ich dazumal in seinem wunderlichen Deutschlatein studirte.“²³ *Undine* ist somit angelegt als Übersetzung des wissenschaftlichen Berichts in eine märchenhafte Erzählung über die unglückliche Liebe eines Mannes zu zwei Frauen: Bertalda, die seiner eigenen Kultur entstammt, und Undine, deren fremdartige Herkunft ihn zugleich anzieht und abstößt.

Es ist kaum zu erwarten, dass Fouqué wie Paracelsus an die Existenz von Elementargeistern glaubt, nicht einmal Huldbrand ist sich da sicher, obwohl er doch eine leibhaftige Wasserfrau vor sich hat. Oft hat der Ritter 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 die Elementarwesen nicht für real hält und sie nur als Verkleidung für eine zweite tiefer liegende Botschaft nutzt.

Ein Streit zwischen dem Findelkind aus der Fremde und seinem gläubigen Ziehvater weist auf eine erste Deutungshypothese hin:

²³ Friedrich de la Motte Fouque: *Lebensgeschichte des Baron Friedrich de La Motte Fouqué. Aufgezeichnet durch ihn selbst.* Halle 1840. S. 287.

„Denn jeder ist sich doch selbst der Nächste, und was gehen einen die andern Leute an.“ - Die Hauswirtin wandte sich seufzend und kopfschüttelnd von ihr ab, der Fischer vergaß seiner sonstigen Vorliebe für das zierliche Mägdlein und schalt. „Als ob dich Heiden und Türken erzogen hätten, klingt das ja“, schloß er seine Rede; „Gott verzeih es mir und dir, du ungeratnes Kind.“ (55)

Undine verweigert einen Dienst der Nächstenliebe, einen der wichtigsten Bestandteile des christlichen Glaubens. Der verärgerte Vater vermutet als Ursache für dieses unerwünschte Verhalten ihre Abstammung aus einer für ihn minderwertigen Religion. Ist also *Undine* angelegt als Warnung vor fremden Religionen und interreligiösen Ehen? Die Beziehung scheitert in erster Linie daran, dass Huldbrand die Andersartigkeit seiner Frau beängstigt und er die Regeln ihrer Kultur nicht akzeptieren kann. Undine ist alles andere als gewöhnlich, sie stammt „[v]on weit her“ (26) und hat vor ihrer Hochzeitsnacht „gar keine Seele“ (67). Auch Huldbrand erkennt diesen Fehler: „Das kommt davon, wenn gleich sich nicht zu gleich gesellt, wenn Mensch und Meerfräulein ein wunderliches Bündnis schließen.“ (138) Argumente für diese These sind schnell zu finden, es verhält sich aber ähnlich mit den Argumenten dagegen. Denn Undine wird bereits kurz nach ihrer Ankunft mit drei oder vier Jahren getauft und zwar nicht gegen ihren Willen: „was zu Gottes Preis und Freude gereicht, sei sie auch bereit, mit sich vornehmen zu lassen.“ (27) Sie wird in einer sehr frommen Familie sozialisiert, glaubt an Gott und ehrt den Priester, der auf die Halbinsel kommt, denn „[e]r dient ja dem, der uns alle geschaffen hat; damit ist nicht zu spaßen.“ (59) Die Eheprobleme treten erst auf, als sie die Halbinsel verlassen haben und Undine längst beseelt ist, mit einer Seele, die „wohl eine beßre als meine eigne ist“ (104), wie Huldbrand feststellt. Von fremder Religion ist kaum mehr etwas zu spüren, doch selbst wenn es so wäre, ist es doch Huldbrand, der die Ehe zum Scheitern bringt und seinen eigenen Tod heraufbeschwört, und nicht die aus der Fremde stammende Undine. Religionskritik an den „Heiden und Türken“ (55) ist hier nur schwer zu entdecken.

Eine andere Textstelle verweist auf eine zweite Hypothese:

Der diese Geschichte aufschreibt, weil sie ihm das Herz bewegt und weil er wünscht, daß sie auch andern ein Gleiches tun möge, bittet dich, lieber Leser, um eine Gunst. Sieh es ihm nach, wenn er jetzt über einen ziemlich langen Zeitraum

mit kurzen Worten hingeht und dir nur im allgemeinen sagt, was sich darin begeben hat. [...] Aber das Herz tut ihm dabei allzu weh, denn er hat ähnliche Dinge erlebt und scheut sich in der Erinnerung noch vor ihrem Schatten. (111f.)

Beschreibt Fouqué unter dem Deckmantel der paracelsischen Elementargeisterlehre eine eigene, unglückliche Liebesgeschichte? Die Vermutung liegt nahe, dass der Autor sich selbst als Protagonist einbringt. 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.²⁴ Auch ein erneuter Blick in die Autobiografie erweist sich als hilfreich. Während seiner Zeit beim Militär nimmt Fouqué an einem Mittagessen der eleganten Gesellschaft aus Minden teil, die sich neben einem Gasthof unter Bäumen versammelt.

Hier nun ging dem achtzehnjährigen Kriegsmann die Erscheinung einer zarten, erst eben erblühenden Jungfrau edlen Stammes auf unter den grünen Schatten, ihr Geist fein gebildet, vornehm und einfachst natürlich ihr ganzes Benehmen. Man konnte sie keine glänzende Schönheit nennen, aber eine unaussprechliche Sanftmuth war über die holde Gestalt gegossen, wie sie mir niemals anziehender erschienen ist. Meine Seele empfand in leisem, innigen Schauern: hier war ihr etwas für das Leben Unvergeßliches erschienen. Ein plötzlich heraufziehender Sturmregen störte uns den erwarteten Tanz im Freien, und trieb uns in den dörflichen Gasthof. Nie hab' ich es deutlicher empfunden: Nicht der Ort adelt die Gesellschaft, wohl aber die Gesellschaft den Ort. [...] Mehr, denn einmal, ward mir die Ehre zu Theil, meiner holdselige Erscheinung die Hand zu bieten. Sie schwebte, wie eine Elfe im Tanz.²⁵

Die Dame mit den „frommen Blauaugen“²⁶ ist Elisabeth von Breitenbauch, 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.²⁷

Aus der „Elfe im Tanz“²⁸ lässt sich leicht ein Elementargeist erdichten: Genau wie Elisabeth ist Undine von einer „holden Gestalt“ (17) mit „seeblauen

²⁴ Vgl. Arno Schmidt: *Fouqué und einige seiner Zeitgenossen*. Karlsruhe 1958. S.120.

²⁵ Fouqué: *Lebensgeschichte*, S. 171.

²⁶ Ebd., S. 173.

²⁷ Vgl. Schmidt, S. 118f.

²⁸ Fouqué: *Lebensgeschichte*, S. 171.

Augenhimmeln“ (26), sie kommen sich näher unter einem „Blätterdach“ (33), während draußen der „Sturm“ (29) tobt. Ganz in der Nähe zu Minden liegt das Steinhuder Meer, ein Binnensee mit einem künstlich angelegten Inselsystem, das der durch den Sturm abgetrennten Landzunge entspricht. Auch einen Sturm erlebt Fouqué hier, während einer Ruderpartie gerät er in übles Wetter.²⁹

Diese erste Liebe hat Fouqué sein ganzes Leben nicht mehr ganz losgelassen, er baute ihr ein ums andere Denkmal:

Indessen hatte er jedoch nicht nur mit seiner Undine, mit der Emilie des *Alethes von Lindenstein* und der Elfengestalt der *Schön Irsa* ihrer auf poetische Weise gedacht, sondern auch seinen Roman *Welleda und Ganna* genau in der Gegend jenes einstigen „Idyllion“ lokalisiert.³⁰

Fouqués Textkonzept ist also die poetische Umsetzung seiner eigenen unglücklichen ersten Liebe zu Elisabeth von Breitenbauch. Er nutzt dazu die paracelsische Elementargeisterlehre als Inspiration und verarbeitet sie in literarischer Form.

2.3.2.2 Kunstprogramm

Für eine Weile ist Fouqué noch zu Lebzeiten einer der populärsten Autoren Deutschlands. Nicht ohne Grund, trifft er doch in seinen Werken punktgenau den Zeitgeist und die Schwerpunkte der Epoche:

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).³¹

Genauer könnten die Themen in *Undine* kaum beschrieben werden, Ritterwelt und Geisterzauber in Kombination mit ausführlichen Naturbeschreibungen bestimmen aber nicht nur diese Erzählung, sondern sein gesamtes literarisches Werk, das auffällig homogen ist.

Fouqués dichterische Welt, wie sie ihm schon von Jugend an als adäquates Bild seiner realen Welterfahrung erschien, hat sich nie wesentlich verändert. Die reduzierte Weltsicht führte zur monotonen Wiederkehr des immer gleichen

²⁹ Vgl. Ruth Fassbind-Eigenheer: *Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir*. Stuttgart 1994. S. 34.

³⁰ Frank Rainer Max: *Der „Wald der Welt“: das Werk Fouqués*. Bonn 1980, S. 185.

³¹ Inge Stephan: *Kunstepoche*. In: Wolfgang Beutin u.a.: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 7., erweiterte Auflage. Stuttgart 2008. S. 182-238. Hier S. 202.

Personals, austauschbarer Topographien und Kulissen, eines feststehenden Requisitenarsenals; und auch zeitlich präferierte Fouqué ein geheimnisvoll-poetisches Mittelalter, über dessen ritterlich-minniglichen Wunderleuten er alles zu schlagen liebte, was sein Herz bewegte.³²

Ein großes Thema der Romantik ist Harmonie und Zusammenführung, etwa wie in Schlegels Universalpoesie, die die Vereinigung aller literarischer Gattungen unter anderem mit der Philosophie und Wissenschaft fordert. Fouqué versucht das in *Undine* umzusetzen, angefangen bei der Verarbeitung des wissenschaftlichen Berichts des Paracelsus, bis hin zur Zueignung in Form eines Gedichts, die er der zweiten Auflage hinzufügt.

Er projiziert die von Schlegel geforderte Verschränkung von Natur- und Kunstpoesie auf jenes Liebesdreieck, das Huldbrand, Undine und Bertalda bilden. Undine repräsentiert die Prinzipien der Poesie, Genialität und Natürlichkeit, Bertalda die Prinzipien der Prosa, Kritik und Künstlichkeit.³³

Ihre poetische Ader zeigt Undine unter anderem, als sie die wahre Herkunft Bertaldas in Form einer Ballade eröffnet. Zum Thema gehört auch der unerfüllbare Traum „einer Verbindung von Mensch und Natur“³⁴, der in der scheiternden Ehe des menschlichen Ritters mit dem personifizierten Element ideal umgesetzt ist³⁵ und sich auch deutlich in den Landschaftsbeschreibungen im Text zeigt:

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 „hat der Dichter in seinem Werk autobiographisches Material stark berücksichtigt“³⁶. Das hat sich anhand von *Undine* bereits gezeigt, es trifft aber für sein gesamtes Werk zu. „Fouqués Bücher sind in einem überdurchschnittlich hohen Maß Ego-Projektionen ihres Autors, und privatistische Äußerungen und Einsprüche in die fiktionale Ebene der Texte sind stets als

³² Max, S. 201.

³³ Kraß, S. 309.

³⁴ Fassbind-Eigenheer, S. 100.

³⁵ Vgl. Isabel Gutiérrez Koester: „*Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ...*“. *Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert*. Berlin 2001. S. 77.

³⁶ Fassbind-Eigenheer, S. 33.

ipsissima verba Fouqués anzusehen.³⁷ Die genannten Einwürfe sind auch in *Undine* zu finden, einen längeren Zeitraum in der Handlung 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).

Fouqués literarisches Werk ist also angelegt als „phantastische Verlarvung realer Lebensgeschichte [...] in der magischen Sprache romantischer Bildlichkeit.“³⁸

2.3.2.3 Überzeugungssystem

Der Glaube an das Christentum und an die ritterlichen Tugenden bestimmen Fouqués Überzeugungssystem. Im Vorwort zu seiner Autobiografie schreibt er über sich selbst und das Gelingen seines Buchs, „er habe den lieben Gott recht herzlich dazu um Beistand angerufen, und hoffte zuversichtlich, das solle helfen.“³⁹ Nur ein Thema liegt ihm in seiner Lebensgeschichte noch näher als der Glauben und das ist der „Ritterstamm de La Motte Fouqué“⁴⁰, aus dem er entspringt. Schon in seinen kindlichen Spielen stellt er fest: „Aber das Ritterthum blieb die Hauptsache.“⁴¹ Stolz auf seine Abstammung könnte er kaum sein und so „hielt er feudalistisch-patriarchalische Gesellschaftsformen für nichts weniger als gottgegeben.“⁴²

Diese Einstellung hat sein Werk geprägt, einen Großteil seiner Romane und Stücke verlegt er ins ritterliche Mittelalter. Seine Protagonisten stehen dem Glauben meist nahe, schon im ersten Kapitel ruft sich Ritter Huldbrand – Fouqués Alter Ego – himmlischen Beistand herbei: „davor bewahre mich der liebe Gott!“ (13). Die Toleranz Nicht-Christen gegenüber ist nicht sehr ausgeprägt: „Für Fouqué ist Undine ein Zwischenwesen, das es zu missionieren gilt.“⁴³ Eine Seele ist so erstrebenswert, dass das Wasservolk dafür gar ihre Kinder in die Ferne

³⁷ Max, S. 200.

³⁸ Max, S. XVI.

³⁹ Fouqué: *Lebensgeschichte*, S. 1f.

⁴⁰ Ebd., S. 2.

⁴¹ Ebd., S. 21.

⁴² Max, S. 215.

⁴³ Gutiérrez Koester, S. 84.

schickt. Je älter Fouqué wird, desto stärker werden seine Glaubensgrundsätze, bis seine einstige hohe literarische Reputation zu der eines frömmelnden Erbauungsschriftstellers wird, als seine Witwe post mortem die Sammlungen *Geistliche Gedichte* und *Christlicher Liederschatz* herausgibt.⁴⁴

Auch die allgemeinen Strömungen seiner Epoche haben Spuren hinterlassen, sein gesamtes Werk ist „stringenter Ausdruck eines romantischen Weltverstehens“⁴⁵. Das zeigt sich unter anderem in seinem Frauenbild, das großen Einfluss hat auf die Gestaltung der Undine. Die Wasserfrau ist im ersten Teil der Erzählung ein erotisches, sinnliches Wesen und genau diese Andersartigkeit wirkt so anziehend auf Huldbrand. Bei ihrem ersten Aufeinandertreffen ist von jungfräulicher Scheu keine Spur.

Huldbrand ergötzte sich an der holden Gestalt und wollte sich die lieblichen Züge recht achtsam einprägen, weil er meinte, nur ihre Überraschung lasse ihm Zeit dazu, und sie werde sich bald nachher in zwiefacher Blödigkeit vor seinen Blicken abwenden. Es kam aber ganz anders. Denn als sie ihn nun recht lange angesehen hatte, trat sie zutraulich näher, kniete vor ihm nieder und sagte, mit einem goldnen Schaupfennige, den er an einer reichen Kette auf der Brust trug, spielend: „Ei du schöner, du freundlicher Gast, wie bist du denn endlich in unsre arme Hütte gekommen?“ (17)

Derartige Freizügigkeit ist in der Romantik nicht unbekannt, Schlegel beispielsweise wird von einigen Literaturkritikern gar Unsittlichkeit vorgeworfen⁴⁶. Emanzipation ist das allerdings nicht.

Denn diese Vorstellungen und Forderungen sind gebunden an ein Frauenbild, das von dem Ideal der Progression weitgehend ausgeschlossen bleibt. Das Weibliche wird nicht befreit, sondern ähnlich wie in klassischen Texten mythologisiert und ästhetisch funktionalisiert.⁴⁷

Mit ihrer Ehe, der Hochzeitsnacht und der Beseelung aber verliert Undine diesen besonderen Reiz und wird zur perfekten Ehefrau, zum schamhaften, demütigen „Hausmütterlein“ (74). „Die Figur der Undine entspricht damit einem Frauenideal, das – aus dem 18. Jahrhundert übernommen – sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts in extremer Form ausprägen sollte.“⁴⁸

⁴⁴ Vgl. Max, S.XII.

⁴⁵ Ebd., S. XV.

⁴⁶ Vgl. Stephan, S. 206.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Gutiérrez Koester, S. 83.

2.3.2.4 Änderungen

Undine fußt wie bereits gezeigt zum großen Teil auf *Liber de nymphis...*, Fouqué übernimmt daraus die Kernelemente, angefangen beim Namen. Bei Paracelsus ist es eine Gattungsbezeichnung: „Die im Wasser sind Nymphen [...] Obwohl der Name von den Wasserleuten auch undina der Name ist“.⁴⁹ Dieser Vorgabe folgt Fouqué: „solche wundersame Frauen werden von den Menschen Undinen genannt“ (77). Er nutzt Undine gleichzeitig aber als Eigenname für seine Protagonistin.

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 zugleich 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 Meerjungfrau ist sie weit weg von der Autonomie der mittelalterlichen Vorfahrinnen, auch bei Paracelsus ist kein Wort davon zu finden, dass der Elementargeist die Verbindung zum Menschen nicht selbst begehrt. Noch deutlicher als zuvor wird hier, dass alleine der Mann für die Beseelung verantwortlich ist, nur er die Meerjungfrau vervollständigt und Undines Wohl und Wehe komplett von Huldbrand abhängt. Ihre Seele ist keine Gabe Gottes als Lohn für den Treueschwur der Eheschließung. „Im Sinne der romantischen Geschlechterordnung, die Fouqué propagiert, empfängt die Jungfrau ihre Seele erst in der Hochzeitsnacht. Erst durch die Liebe des Mannes wird sie zur Frau und somit zum vollgültigen Menschen.“⁵⁰ Nach der Beseelung ist sie noch hilfebedürftiger. Undine wird „still, freundlich und achtsam, ein Hausmütterlein und ein zart verschämtes, jungfräuliches Wesen zugleich“ (74), dazu „engelmild und sanft“

⁴⁹ Paracelsus: *Liber de nymphis...*, S. 471.

⁵⁰ Kraß, S. 301.

(Ebd.) und zeigt kein Interesse daran, ihre eigenen Bedürfnisse durchzusetzen. Während sie aus Eifersucht vor ihrer Charakteränderung allein 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. Sie bleibt der Liebe wegen bei ihm und hält selbst getrennt von Huldbrand an ihren Gefühlen fest. „Die Präsenz des Gegenstandes ihrer Liebe ist für die ewigwährende, übermenschliche Liebe Undines nicht mehr unabdingbare Grundbedingung.“⁵¹ Obwohl sie es könnte, will sie sich nicht gegen das Unrecht, das sie erfährt, 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 auf der einen Seite und dem männlichen Traum von der freien Liebe auf der anderen Seite, die am Ende doch nur eine „Form männlicher Projektionsarbeit“⁵² ist. Zudem entspricht die Anwesenheit eines Beschützers, der die junge Liebe letztendlich auseinanderreißt, eher Fouqués realen Erlebnissen mit Elisabeth von Breitenbach oder vielmehr 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.“⁵³

Neu ist die Fähigkeit der Wassergeister sich in ihr Element verwandeln zu

⁵¹ Fassbind-Eigenheer, S. 103.

⁵² Stephan, S. 206.

⁵³ Schmidt, S. 119.

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, sogar noch nach ihrer Eheschließung, sie verwandelt sich in ein „silberhelles Brünlein“ (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 von der Romantik geprägten Weltbild des Autors an, die 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*⁵⁴

Hans Christian Andersen (1805–1875) stammt aus ärmlichen Verhältnissen und verlässt noch als Jugendlicher die Familie. Dank seines schon früh sichtbaren künstlerischen Talents kann er dennoch Schule und Universität besuchen. Finanzielle Unterstützung durch das Königshaus ermöglichen ihm häufige Reisen durch ganz Europa, auf denen er Inspirationen für seine Romane und Reisebeschreibungen sammelt. Weltruhm erlangt er vor allem durch seine Märchen, *Die kleine Seejungfrau* wurde im April 1837 gemeinsam mit *Des Kaisers neue Kleider* im dritten Band von *Märchen, erzählt für Kinder* veröffentlicht.

⁵⁴ Zitiert wird mit Seitenzahl in () nach Hans Christian Andersen: *Die kleine Seejungfrau*. In: Ders.: *Sämtliche Märchen*. Leipzig um 1900. S. 319-347.

2.4.1 Analyse

2.4.1.1 Allgemein

Die kleine Seejungfrau gehört zur Gattung der Kunstmärchen, ein allwissender Erzähler beschreibt darin die unerwiderte Liebe einer Meerjungfrau 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.

2.4.1.2 Handlung

Die kleine Seejungfrau ist die jüngste Tochter des verwitweten Meerkönigs. An ihrem 15. Geburtstag wird ihr größter Wunsch wahr, sie darf zur Wasseroberfläche hinaufschwimmen. Sie erblickt ein Segelschiff und sieht an Bord einen jungen Prinzen, in den sie sich auf der Stelle verliebt. Als das Schiff in Seenot gerät, rettet sie dem Bewußtlosen das Leben und bringt ihn ans Ufer, wo er von einem Tempelmädchen gefunden wird, das der Prinz von da an für seine Retterin hält.

Zurück unter Wasser wird die Sehnsucht der Seejungfrau nach dem Prinzen und der Menschenwelt immer größer, forciert durch die Geschichten ihrer Großmutter, die ihr von der unsterblichen Seele der Menschen, dem dazugehörigen Leben nach dem Tod und der Möglichkeit der Wasserleute, an dieser Seele teilzuhaben, erzählt. Obwohl die Großmutter ihr vom Leben bei den Menschen abrät, begibt sich die Seejungfrau in die Hände der Meerhexe, denn nur diese kann ihren Fischschwanz in menschliche Beine verwandeln. Der Preis ist hoch, neben den Schmerzen, die ihr das Laufen verursachen wird, muss die Seejungfrau ihre Zunge und damit ihre wunderschöne Stimme als Bezahlung hergeben. Sollte der Prinz eine andere heiraten, so muss die Seejungfrau am Morgen nach seiner Hochzeit seelenlos sterben.

Die Verwandlung gelingt und die Seejungfrau gewinnt schnell einen Platz im Herzen des Prinzen, doch seine ganze Liebe gilt dem unerreichbar scheinenden Tempelmädchen. Als sich herausstellt, dass das Mädchen die Prinzessin des Nachbarkönigreichs ist, plant er die sofortige Hochzeit mit ihr. Der Tod der Seejungfrau steht unmittelbar bevor, doch ihre Schwestern erkaufen ihr bei der Meerhexe mit einem Messer einen letzten Ausweg. Sticht sie es in das Herz des Prinzen noch bevor die Sonne aufgeht, kann sie in ihr altes Leben zurückkehren. Aber die Seejungfrau entscheidet sich für ihre Liebe und für ihren eigenen Tod und wirft das Messer fort. Gänzlich unerwartet ist ihr Leben nicht vorbei, sie gelangt dank ihrer Selbstlosigkeit in das Reich der Luftgeister und darf sich von nun an durch gute Taten um ihre eigene unsterbliche Seele bemühen.

2.4.1.3 Leitfragen

Wasserwelt und ihre Bewohner

Die Wasserleute 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 Fischeschwanz.“ (321) Sie können 300 Jahre 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).

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. Eine Charakteränderung findet nicht statt, kommt es doch gar nicht erst zu einer

Beziehung mit dem Prinzen.

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 dort zu leben 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 noch größer. Der Weg zu den Menschen führt über die Meerhexe, die den Fischschwanz der Seejungfrau mithilfe eines Zaubertranks in Beine verwandeln 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 somit nur wortlos 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

Die Hoffnung der Seejungfrau auf ein glückliches Ende mit dem Prinzen wird nicht erfüllt, denn das Tempelmädchen stellt sich als Prinzessin des Nachbarkönigreichs und damit als zukünftige Ehefrau des Prinzen heraus. In der Hochzeitsnacht wartet die Seejungfrau auf ihren Tod, doch ihre Schwestern bieten ihr einen letzten Ausweg. Bei der Meerhexe haben sie einen magischen Dolch gekauft, um sich zu retten, muss die kleine Seejungfrau 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 lieber ihren eigenen Tod. Vollkommen unerwartet verschwindet sie 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

2.4.2.1 Textkonzept

Die kleine Seejungfrau erzählt die Geschichte der unerwiderten Liebe einer Meerjungfrau zu einem Menschenmann. Schon die Einordnung in die Märchengattung lässt vermuten, dass der Autor keinen Tatsachenbericht anstrebt und nicht an die Existenz von Wasserleuten glaubt. Es stellt sich also auch in diesem Fall die Frage nach dem Verkleidungsprinzip und einer versteckten, tieferen Sinnebene.

Ein Blick in den Text ermöglicht zwei verschiedene Deutungsoptionen. Die erste sieht die Seejungfrau und den Prinzen als Stellvertreter für zwei gesellschaftliche Gruppen, den Adel und das Bürgertum. Zwar führt der Adel – das Meervolk – ein privilegiertes Leben, doch seine besonderen Charakteristika – der Fischeschwanz und die Sprachlosigkeit – machen ihn in der bürgerlichen Welt lebensunfähig.

Andersen will zeigen, dass der Adel dem Bürgertum unterlegen ist, das Märchen enthält somit eine versteckte Adelskritik. Auffällig ist dabei vor allem die Betonung der Unterschiede von Unterwasserwelt und Menschenwelt. Die Menschen im Märchen führen ein gewöhnliches, vorindustrielles Leben. Es ist landwirtschaftlich geprägt und folgt dem Lauf der Jahreszeiten: „Sie sah, wie die Früchte des Gartens reiften und abgepflückt wurden, sie sah, wie der Schnee auf den hohen Bergen schmolz“ (330). Das Meervolk hingegen lebt „weit hinaus im Meer“ (320) und „sehr tief“ (320) unter Wasser in einem prächtigen Schloss, der Welt der Menschen entrückt. Hier herrscht der Meerkönig mit seiner Familie, sechs lieblichen Töchtern, die von der Großmutter aufgezogen werden. Sie ist „stolz auf ihren Adel, deshalb trug sie zwölf Austern auf dem Schwanz, die anderen Vornehmen durften nur sechs tragen.“ (321) Es ist ein lebenslustiges Volk, das seine Zeit nicht mit Arbeit verbringt, die Meerleute widmen sich nur unproduktiven Angewohnheiten, sie „spielen“ (321), zähmen Fische und auf dem Hofball „tanzten die Meermänner und Meerweibchen zu ihrem eigenen lieblichen Gesang.“ (334) Sie sind eine kleine, elitäre Gruppe und es gefällt ihnen so. Auch wenn sie die Erlaubnis haben, die Menschenwelt kennenzulernen, stellen sie nach kurzer Zeit fest, „daß es da unten bei ihnen am allerschönsten sei, und da sei man hübsch zu Hause.“ (325f.) Äußerlich unterschieden sie sich vor allem durch den Fischschwanz. Der gibt dem Meervolk im Wasser viel Bewegungsfreiheit, über Wasser jedoch nutzt er ihnen nichts. Ein Leben oder gar arbeiten auf dem Festland, in der wirklichen Welt, ist damit nicht möglich.

Die jüngste Tochter des Meerkönigs, die kleine Seejungfrau, sehnt sich nach einem gehaltvolleren Leben und manifestiert dies in ihrem Traum von einer Seele. Schon immer ist sie fasziniert vom Leben der Menschen und bei ihrem ersten Ausflug an die Wasseroberfläche verliebt sie sich in einen jungen Prinz. Sie beschließt, ihre privilegierte, aber oberflächliche Existenz unter Wasser aufzugeben, um bei ihm zu sein. Kein einfaches Unterfangen, weder für die Seejungfrau, noch für das reale Fräulein von Stand, je nach Einstellung ihrer

Familie „verbot sich die bürgerliche Heirat von Söhnen wie Töchtern ohnehin.“⁵⁵
Die Seejungfrau setzt sich zunächst gegen ihre Familie durch und zahlt einen hohen Preis dafür, doch kaum ist ihr Wunsch in Erfüllung gegangen, muss sie feststellen, dass sie für ein Leben über Wasser nicht geeignet ist.

Da sah sie, daß ihr Fischschwanz fort war, und daß sie die niedrigsten, kleinen weißen Beine hatte, die nur ein Mädchen haben kann; aber sie war ganz nackt, deshalb hüllte sie sich in ihr großes, langes Haar ein. Der Prinz fragte, wer sie sei, und wie sie dahin gekommen sei, und sie sah ihn milde und doch betrübt mit ihren dunkelblauen Augen an, sprechen konnte sie ja nicht. Da nahm er sie bei der Hand und führte sie in das Schloß hinein. Bei jedem Schritt, den sie that, war ihr, wie die Hexe vorausgesagt hatte, als träte sie auf spitze Nadeln und scharfe Messer, aber das ertrug sie gern; an des Prinzen Hand stieg sie so leicht wie eine Seifenblase, und er sowie alle wunderten sich über ihren lieblichen, schwebenden Gang. Köstliche Kleider von Seide und Musselin bekam sie nun anzuziehen, im Schlosse war sie die Schönste von allen, aber sie war stumm, konnte weder singen, noch sprechen. (338f.)

Laufen kann sie nicht, sprechen kann sie nicht, ein eigenständiges Leben ist somit nicht möglich, sie ist von rein dekorativem Wert. Letzteres könnten böse Zungen durchaus auch für den Adelsstand behaupten. Am Ende scheitert der Traum der Seejungfrau von einer Seele und damit die Illusion einer möglichen Vermischung von Adel und Bürgertum. Doch allein der Wunsch, das substanziellere Leben der Landbevölkerung zu teilen, wird belohnt. Wenn schon nicht durch Heirat, so führen unermüdliche „gute Handlungen“ (346) ebenfalls in „das Reich Gottes“ (347), noch bis heute ist die Wohltätigkeitsarbeit eine gern gesehene Beschäftigung der höheren Gesellschaft.

Doch was ist mit den Textstellen, die sich nicht so einfach integrieren lassen? Denn der Angebetete der Seejungfrau ist kein Bürgerlicher, er ist ein Prinz und keiner von geringem Adel. Sein „Königsschloß“ (331) schmücken die „prächtigsten Säle [...], wo köstliche, seidene Vorhänge und Teppiche aufgehängt und alle Wände mit großen Gemälden geziert waren, sodaß es ein wahres Vergnügen war, sie zu betrachten.“ (331) Wie das Meervolk arbeitet er nicht, er vertreibt sich die Zeit mit Ausritten „durch die duftenden Wälder“ (340), Klettertouren „auf die hohen Berge hinauf“ (340) und prunkvollen Feiern, bei

⁵⁵ Heinz Reif: *Adel im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1999. S. 37.

denen er „[h]errliche Sklavinnen, in Seide und Gold gekleidet“ (339) für sich singen lässt. Die Hoffnung der Seejungfrau auf eine Bindung scheitert nicht in erster Linie an ihren Anpassungsproblemen. Sie war schon auf dem besten Wege, den Menschenprinzen für sich zu gewinnen: „Du verdrängst fast ihr Bild aus meiner Seele [...] und deshalb hat mein gutes Glück Dich mir gesendet, nie wollen wir uns trennen!“ (341) Doch im letzten Moment taucht ihre Rivalin, das Tempelmädchen, auf und nimmt den Platz an der Seite des Prinzen ein.

Nicht nur der Text selbst wirft Interpretationskonflikte auf. Ein Blick in die Biografie Andersens offenbart schnell, dass die These von der versteckten Adelskritik nicht zu halten ist. Der Junge aus dem armen Elternhaus hört schon als Kind Geschichten über seine angebliche adlige Abstammung,⁵⁶ er wird als junger Mann Rekrut der Königlichen Leibgarde⁵⁷ und geht später in den Königshäusern Europas ein und aus. „Zeitgenossen haben Andersen immer wieder seine unkritische Haltung dem Adel gegenüber vorgeworfen. Viel zu sehr genoss er in ihren Augen, dass ihn Europas Hochadel hofierte.“⁵⁸ Zudem erwähnt er in seinen Texten immer wieder sein Desinteresse an Politik, in einer seiner Biografien schreibt er gar: „der Dichter darf nicht im Dienst der Politik arbeiten“.⁵⁹ Der Bitte des Königs, einen Leserbrief an die englische *Literary Gazette* über den dänisch-deutschen Krieg zu schreiben, kommt er zwar nach, stellt aber zugleich klar „Politik ist meine Sache nie gewesen.“⁶⁰ Ein unpolitischer Günstling des europäischen Hochadels, der Herrschaftskritik übt, ist kaum denkbar.

Etwas individueller ist die zweite These: Die Seejungfrau und der Prinz stehen für zwei Personen aus unterschiedlichen Lebenswelten. Sie fühlt sich zu ihm und seinem Umfeld hingezogen und ist bereit, für eine Verbindung mit ihm einen hohen Preis zu zahlen. Er genießt diese Zuneigung sichtlich, doch als Partnerin

⁵⁶ Vgl. Sven Hakon Rossel: *Hans Christian Andersen: The Great European Writer*. In: Ders. (Hrsg.): *Hans Christian Andersen: Danish writer and citizen of the world*. Amsterdam 1996. S. 1-122. Hier S. 6.

⁵⁷ Vgl. Jens Andersen: *Hans Christian Andersen – Eine Biographie*. Frankfurt am Main 2005, S. 159.

⁵⁸ Wolfgang Mönninghoff: *Das große Hans Christian Andersen Buch*. Düsseldorf 2005, S. 159.

⁵⁹ Hans Christian Andersen: *Das Märchen meines Lebens. Briefe. Tagebücher*. München 1961. S. 207.

⁶⁰ Ebd., S. 466.

wählt er ohne Umschweife eine Frau, die aus seinen eigenen Kreisen kommt. Der Autor will damit zeigen, dass große Unterschiede etwa in Charakter, Bildung oder Herkunft sich nicht wie im Sprichwort anziehen, sondern eine Liebesbeziehung erschweren und komplett verhindern können, sei die Opferbereitschaft auch noch so groß.

Es ist unbestritten, dass die Seejungfrau und der Prinz aus vollkommen verschiedenen Welten kommen, auch wenn beide in gesellschaftlich hohen Kreisen verkehren. Die Seejungfrau fühlt sich seit jeher fremd in ihrem Reich unter dem Meer und würde alles dafür geben, bei ihrem Prinzen zu sein und ein Mensch mit einer Seele zu werden. Um ihn vor dem Ertrinken zu retten, bringt sie sich in Gefahr: „Nein, sterben, das durfte er nicht; deshalb schwamm sie hin zwischen Balken und Planken, die auf der See trieben, und vergaß völlig, daß diese sie hätten zerquetschen können“ (328f.). Sie verzichtet auf ihre Stimme und leidet freiwillig Schmerzen „als träte sie auf spitze Nadeln und scharfe Messer, aber das ertrug sie gern“ (339), doch alle Hingabe genügt nicht. Der Prinz gewinnt sie zwar lieb und stellt ihr schon die Ehe in Aussicht, doch kaum tritt „des Nachbarkönigs Tochter“ (342) in sein Leben, eine Frau, die aus seiner Welt kommt und damit größere Gemeinsamkeiten zu ihm aufweist, wählt er ohne Umschweife sie.

Während Andersens Biografie dabei hilft, die eine These zu entkräften, dient sie der anderen als Stütze. Es ist nicht irgendeine potentielle Liebesbeziehung, die an den Unterschieden der Partner scheitert, die sehnsüchtige Wasserfrau ist ein Selbstportrait des Autors. Schon in der Kindheit beginnen die Übereinstimmungen zwischen der Seejungfrau und ihrem Schöpfer, beide sind Halbweisen mit ihnen eng verbundenen Großmüttern, beide beschreibt der Autor als Außenseiter: „still und nachdenkend“ (322) die eine, ein „seltsam verträumtes Kind“⁶¹ der andere. Auch das Meer haben sie gemeinsam:

Hans Christian Andersen selbst, der sein Leben lang das Baden im Meer liebte, der sich, ganz gleich ob in Barcelona oder Basnæs, in Skagen, im Kopenhagener Hafen, im Præstø Fjord oder auf der Wattenmeerinsel Föhr, gern in die Wellen warf, um – so erklärte er es selbst – mit dem Gefühl, neu geboren worden zu sein, wieder aufzutauchen und die Welt aus einer ganz anderen Perspektive zu sehen.⁶²

⁶¹ Ebd., S. 16.

⁶² Jens Andersen, S. 256.

Als Jugendlicher verlässt Andersen wie die Seejungfrau auf eigenes Drängen die abgeschiedene Heimat, reist alleine nach Kopenhagen und wird wegen seiner schönen Stimme an der Elevenschule des Königlichen Theaters aufgenommen. Früh aber „verlor ich meine Stimme, bekam Stimmbruch [...] und es war keine Aussicht mehr, daß ich ein ausgezeichnete Sänger werden würde, wie man gesagt hatte“⁶³. Es ist nicht die Meerhexe, die Andersens Stimme stiehlt, nichtsdestotrotz muss er sich nun wie die Seejungfrau eine andere künstlerische Ausdrucksmöglichkeit suchen. Wortlos aber kann die Seejungfrau dem Prinzen nicht offenbaren, dass sie ihn gerettet hat, sie und nicht das Tempelmädchen das Objekt seiner Begierde ist. Und so bleibt sie für ihn das „Findelkind“ (340), er steckt sie in eine „Männertracht“ (340) und lässt sie „vor seiner Thür auf einem Samtkissen [...] schlafen“ (340). Andersen ist in Liebesdingen ähnlich erfolglos, er „wird sich immer wieder verlieben, nur ist es durchweg eine platonische Liebe, der körperliche Vollzug bleibt ihm versagt.“⁶⁴ Er scheitert dabei an zwei Dingen: „Daß er nicht besonders gut aussah, war eine Sache. Etwas ganz anderes aber war, sich dem anderen Geschlecht auf eine Weise zu nähern, mit denen sich junge Männer seit eh und je Frauen genähert haben. Er wußte nichts von der körperlichen Liebe zwischen Mann und Frau“.⁶⁵ Wenn schon keine Beziehung, so findet er in der unerfüllten Liebe wenigstens Inspiration für seine Werke.⁶⁶

Ein halbverwaister Außenseiter, der in jungen Jahren die Heimat verlässt und bald verstummt – eindeutig sind die Hinweise darauf, dass Andersen seine eigene Person in der kleinen Seejungfrau widerspiegelt. Doch auch das Objekt der Begierde scheint seinen eigenen Erfahrungen zu entspringen. In einer Autobiografie schreibt er über seine erste große Liebe Riborg Voigt:

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!⁶⁷

⁶³ Andersen: *Das Märchen meines Lebens*, S. 43.

⁶⁴ Mönninghoff, S. 93.

⁶⁵ Jens Andersen, S. 186.

⁶⁶ Vgl. Rossel, S. 24.

⁶⁷ Andersen: *Das Märchen meines Lebens*, S. 95.

Voigt ist bereits verlobt, als Andersen sie 1830 kennenlernt, ernsthafte Heiratspläne verfolgt er sowieso nicht. Lieber betet er die junge Dame aus der Ferne an und trauert ihr nach, bis ihm schließlich ein Freund rät, „den realen Verlust von Riborg in einen Gewinn für die Phantasie und die Dichtung umzumünzen.“⁶⁸ War also Riborg seine Inspiration für den Prinzen? Durchaus möglich, sie war „in den Augen mancher Zeitgenossen nicht wirklich hübsch aber dafür sehr charmant und offen. Und gerade dieses Fröhliche, Unbefangene und Lebenslustige an ihr bezauberte Andersen.“⁶⁹ Auch der Prinz ist ein freundlicher Mensch, bei seiner Geburtstagsfeier mit den Matrosen auf dem Schiff gibt er sich volksnah und „drückte den Leuten die Hände und lächelte“ (327). Er genießt sein Leben auf Ausritten und offener könnte er kaum sein, spricht er doch immer wieder mit der Seejungfrau über seine Gefühle. Andererseits wird der Prinz als hübsch und schön beschrieben und auch der nur kurze Kontakt zwischen Riborg Voigt und Andersen spricht für eine andere These.

Seit seiner Jugend hat Hans Christian Andersen ein enges Verhältnis zur Familie Collin. Der Vater, Jonas Collin, ist Direktor des Königlichen Theaters, als der Fünfzehnjährige an der dortigen Elevenschule lernt. Mit dem Stimmbruch findet die Gesangskarriere ein abruptes Ende, doch Jonas Collin hat Mitleid und kümmert sich um ein Stipendium zur Finanzierung der Schulbildung. Der Dichter erinnert sich mit Wohlwollen daran: „von Stund an wurzelte ich in seinem Herzen, kein Vater hätte mir mehr sein können, als er es war und ist.“⁷⁰ Zu zwei Kindern Jonas Collins hat der Autor ein besonderes Verhältnis. Mit Louise „unterhielt Hans Christian Andersen in den Jahren 1832 bis 1836 eine verhältnismäßig enge und empfindsame Korrespondenz“.⁷¹ Zu einer Ehe kommt es wie zuvor bei Riborg Voigt nicht, der Briefwechsel wird von der Familie streng überwacht und Louise hat wie der Prinz im Märchen schon eine andere Partie in Aussicht.⁷²

Andersens engste Bezugsperson ist Louises Bruder Edvard. 1831 schreibt er in

⁶⁸ Jens Andersen, S. 192.

⁶⁹ Ebd., S. 182.

⁷⁰ Andersen: *Das Märchen meines Lebens*, S.61.

⁷¹ Jens Andersen, S. 192.

⁷² Vgl. ebd., S. 196.

einem Brief: „Von allen Menschen sind Sie es, den ich in jeglicher Hinsicht als meinen rechten Freund ansehe, seien Sie es mir immer, lieber Collin“⁷³. Dieser Wunsch wird in Erfüllung gehen, obwohl Edvard immer auf Abstand bleibt und zeitlebens auf das förmliche Siezen besteht, unterschreibt er den letzten Brief vor Andersens Tod mit „Ihr ältester und unveränderlicher Freund“⁷⁴.

Sowohl Louise als auch Edvard werden häufig als Vorlage für den Prinzen im Märchen vermutet.⁷⁵ Für beide Thesen gibt es Argumente, häufig schreibt Andersen in seinen Briefen von seiner Liebe zu Edvard, dies führt in Kombination mit seinem Pech bei den Frauen zu Spekulationen über Andersens Homosexualität und damit zur Vermutung, dass Edvard für den Prinzen Pate stand.⁷⁶ Dafür spricht auch, dass *Die kleine Seejungfrau* nach der Hochzeit des Freundes entsteht, die Andersen sehr mitnimmt: „Jedoch greift mir Edwards Hochzeit tief ans Herz, weckt alle meine Erinnerungen“.⁷⁷ Sein Leid wird als Eifersucht gedeutet,⁷⁸ doch lässt das außer Acht, dass Andersen im selben Brief gleich zwei Selbsttäuschungen als Ursache dieses Leids benennt und damit eher seine Liebe zu Riborg Voigt und Louise Collin meint. Zudem gehört die platonische Liebe zwischen heterosexuellen Männern zum Zeitgeist, eine enge Verbindung zwischen Männern ist nicht ungewöhnlich:

Eine Form der Freundschaft, die im 21. Jahrhundert undenkbar wäre – es sei denn, man stuft sie als homosexuell ein. Für Hans Christian Andersen und eine Reihe anderer Männer der gebildeteren Kreise waren diese empfindsamen romantischen Männerfreundschaften indes eine soziale Realität.⁷⁹

Homosexualität existiert natürlich auch damals schon, hatte im Bewusstsein der Menschen aber kaum einen Platz.⁸⁰ Die Handlung des Märchens selbst verweist auf Louise. Andersen steht in engem Briefkontakt mit ihr.

Von außen gesehen sahen die gefühlsbetonten Briefe der Jahre 1832/1833 aus wie der Versuch, sich »Fräulein Louise«, wie er sie nannte, als Ehepartner anzubieten, womit er für alle Ewigkeit eine Eintrittskarte ins Collinsche Haus

⁷³ Andersen: *Das Märchen meines Lebens*, S. 592.

⁷⁴ Jens Andersen, S. 719.

⁷⁵ Vgl. Mönninghoff, S. 111 f.

⁷⁶ Vgl. Gisela Perlet: *Hans Christian Andersen*. Frankfurt am Main 2005, S. 52.

⁷⁷ Andersen: *Das Märchen meines Lebens*, S. 648.

⁷⁸ Vgl. Perlet, S. 52.

⁷⁹ Jens Andersen, S. 203.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 206.

gelöst hätte. Sieht man sich die Korrespondenz allerdings genauer an, die heute nur noch die Briefe Andersens umfaßt, die Louise im Gegensatz zu ihren eigenen nicht verbrannte, tauchen auch andere wichtige Motive für Andersens Annäherung auf. Unter anderem der heftige Wunsch, ein enges freundschaftliches Dreiecksverhältnis zwischen Schwester, Bruder und ihm aufzubauen.⁸¹

So wie Andersen durch Louise Teil der Familie Collin werden will, will die Seejungfrau durch den Prinzen Teil der Menschheit werden. Beide sind Mittel zum Zweck:

[W]enn ein Mensch Dich so lieben würde, daß Du ihm mehr als Vater und Mutter wärest; wenn er mit all' seinem Denken und all' seiner Liebe an Dir hinge, und dem Prediger seine rechte Hand in die Deinige, mit dem Versprechen der Treue hier und in alle Ewigkeit, legen ließe, dann flösse seine Seele in Deinen Körper über, und auch Du erhieltest Anteil an der Glückseligkeit der Menschen. (333)

Vieles spricht dafür, dass *Die kleine Seejungfrau* angelegt ist als literarische Umsetzung von Andersens unglücklicher Liebe zu Louise Collin und ihrer gesamten Familie in Form eines Märchens. Edwards Hochzeit mag einer der Auslöser für das Entstehen gewesen sein, doch gibt es für die angebliche Homosexualität Andersens keine stichhaltigen Belege.

2.4.2.2 Kunstprogramm

Ist *Die kleine Seejungfrau* die Umsetzung eigener Erfahrungen in literarischer Form, so liegt die Vermutung nahe, dass sich dieses Textkonzept auch auf Andersens Kunstprogramm übertragen lässt. Ein Blick auf Andersens bevorzugte Genres außerhalb der Märchengattung – Reiseberichte und Autobiografien – unterstützt die Annahme, dass der Autor gerne über sich selbst schreibt. Erling Nielsen formuliert im Nachwort zu Andersens Autobiografie *Das Märchen meines Lebens*:

Er liebte es, Geschichten zu erzählen, aber eine Geschichte stellte er über alle anderen: seine eigene. [...] H. C. Andersen hat sich in allen Zweigen der Literatur betätigt, in der epische, dramatischen und lyrischen, und sein schriftstellerisches Werk weist allein innerhalb des Märchengenres eine Personengalerie auf, die sich durchaus mit der eines Balzac messen kann. Aber im Grunde schreibt er die ganze Zeit nur über sich selbst.⁸²

⁸¹ Ebd. S. 193.

⁸² Ebd., S. 771.

Diese Forschungsmeinung wird weitläufig geteilt,⁸³ nicht ohne Grund, weist doch Andersen selbst im *Märchen meines Lebens* darauf hin. Schon als Kind „erzählte ich den anderen Jungen kuriose Geschichten, bei denen ich natürlich nicht vergaß, mich selbst zur Hauptperson zu machen“⁸⁴. Dies bleibt sein ganzes Leben lang so, er „verfasst drei Erinnerungsbücher, je eines in drei Jahrzehnten“⁸⁵, aber auch die fiktionalen Texte sind voller biografischer Elemente, etwa *Das hässliche junge Entlein*. Viel Mühe beim Verbergen hat sich Andersen nicht gegeben. „Daß die Leser das Märchen ganz selbstverständlich als die Geschichte seines Lebens verstanden und Leben und Märchen gleichsetzten, war durchaus im Sinne Andersens.“⁸⁶

Neben der eigenen Biografie nutzt der Autor zur Inspiration oft das weite Angebot aus zeitgenössischer Literatur, überlieferten Sagen und Märchen, das ihm auf seinen ausgiebigen Reisen durch ganz Europa begegnet. *Die kleine Seejungfrau* ist nur ein Beispiel dafür, in seinem Debütroman *Fußreise vom Holmens Kanal zur Ostspitze von Amager in den Jahren 1828 und 1829* etwa erwähnt er direkt oder in Zitaten die Crème de la Crème der Dichter der deutschen Romantik.⁸⁷

Sein ganzes Leben lang nahm es Andersen mit dem geistigen Eigentum nicht so genau, und sah oft großzügig darüber hinweg, daß die Grundidee eines Gedichtes, einer dramatischen Szene oder die Vorlage zu einem Märchen eigentlich von einem anderen Autor stammte. [...] Immer wieder übernahm er Geschichten und Passagen aus ausländischen Romanen, Novellen und Dramen, die ihn zu eigenen Dichtungen inspirierten – und nicht immer hielt er es für nötig, auf dem Titelblatt oder in einer kleinen Anmerkung darauf hinzuweisen.⁸⁸

Allzu dramatisch sollte das nicht bewertet werden, der Gedanke des Urheberrechts war damals noch lange nicht entwickelt und diese Art des Abschreibens weit verbreitet.

Andersens künstlerisches Schaffen fällt in die Zeit „zwischen Biedermeier und

⁸³ Vgl. u.a. Mönninghoff, S. 35.

⁸⁴ Andersen: *Das Märchen meines Lebens*, S. 30.

⁸⁵ Ebd. S. 47.

⁸⁶ Jens Andersen, S. 421.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 166.

⁸⁸ Ebd., S. 308.

Realismus“⁸⁹, in beiden Epochen haben Bürgertum und bürgerliche Werte einen hohen Stellenwert. Das dazugehörige Frauenbild ist geprägt von Klischees wie mütterlicher Fürsorge und Verzicht, die auch der Seejungfrau zuzuordnen sind.⁹⁰ „[H]ierher bis zur Klippe, wo der weiße, feine Sand aufgespült war, schwamm sie mit dem schönen Prinzen, legte ihn in den Sand, und sorgte besonders dafür, daß der Kopf hoch im warmen Sonnenschein lag.“ (330)

2.4.2.3 Überzeugungssystem

Andersens christliche Grundhaltung 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 und fest überzeugt von der Seele und dem Himmel, dass sie die Sehnsucht danach in ihr erst wirklich erweckt. Auch wenn die Liebe zum Prinzen unglücklich endet, bleibt die Hoffnung auf eine unsterbliche Seele bestehen.

Ein Blick auf den Epilog enthüllt aber noch eine andere Facette des religiösen Glaubens, die Reinkarnation. Die Seejungfrau wählt ihren eigenen Tod und stürzt sich in Erwartung ihrer Auflösung ins Wasser, doch statt ins Nichts zu verschwinden, erkennt sie über sich Hunderte von Luftgeistern und schwebt zu ihnen hinauf.

Die Töchter der Luft haben auch keine ewige Seele, aber sie können durch gute Handlungen sich selbst eine schaffen. [...] Wenn wir dreihundert Jahre lang gestrebt haben, alles Gute, was wir vermögen, zu vollbringen, so erhalten wir eine unsterbliche Seele und nehmen teil an dem ewigen Glücke der Menschen. Du arme, kleine Seejungfrau hast mit ganzem Herzen nach demselben, wie wir gestrebt, Du hast gelitten und geduldet, Dich zur Luftgeisterwelt erhoben, nun kannst Du Dir selbst, durch gute Werke nach drei Jahrhunderten eine unsterbliche Seele schaffen. (346)

Durch ihre guten Taten hat sich die Seejungfrau eine Wiedergeburt auf einer höheren Stufe verdient, sammelt sie auch hier genügend gutes Karma, so wird sie ihr begehrtes Ziel einer unsterblichen Seele aus eigener Kraft erreichen.

Die Kombination verschiedener Glaubensvorstellungen zeigt sich nicht nur in *Die*

⁸⁹ Fassbind-Eigenheer, S. 117.

⁹⁰ Vgl. Anna Maria Stuby: *Liebe, Tod und Wasserfrau: Mythen des Weiblichen in der Literatur*. Wiesbaden 1992. S. 101.

kleine Seejungfrau, sondern auch in Andersens Leben. „Fromm und abergläubisch wuchs ich auf“⁹¹, schreibt er in *Das Märchen meines Lebens* und zum Teil stimmt das auch. Seine Familie gehört „zur Sprengelkirche Sankt Knud“⁹², einer protestantischen Gemeinde, hier wird Andersen frühzeitig mit dreizehn Jahren konfirmiert. Zum festen Glauben der Mutter stößt jedoch ihr Hang zum Aberglauben, der in ihrer Heimat weit verbreitet ist. Der Vater ist ganz anderer Ansicht, er ist der „hellsichtige und rationale Part“⁹³ und beschwört oft Diskussionen durch seine „gottlosen Reden“⁹⁴ herauf. Schon in der Kindheit gerät Andersen somit in Kontakt zu unterschiedlichen Glaubensvorstellungen und das prägt ihn sehr.

Darüber hinaus wurde seine Religiosität von einer Reihe anderer Auffassungen geprägt, sein Glaube formte sich aus den unterschiedlichsten Einflüssen und Quellen. [...] Die starken Eindrücke von religiösem Leben fremder Kulturen sind überall in Andersens Werk anzutreffen, in der Literatur, den Tagebüchern und den Briefen. Keine dieser Inspirationsquellen wurde je verleugnet oder ganz aufgegeben. Sie existieren als ein Fächer religiöser Möglichkeiten, als fruchtbare Varianten im Verhältnis zwischen Gott und dem einzelnen Menschen.⁹⁵

Andersens Versuch, das Beste aller Religionen zu vereinen, zeigt sich sowohl in seinem Überzeugungssystem als auch in seinem Werk. Er verbindet den christlichen Seelenglauben und die östliche Vorstellung von Karma und Reinkarnation in *Die kleine Seejungfrau* so kunstvoll miteinander, dass die unterschiedlichen Quellen kaum auffallen.

2.4.2.4 Änderungen

Als Inspirationsquelle dient Fouqués *Undine*, auch wenn Andersen *Die kleine Seejungfrau* als seine eigene Schöpfung bezeichnet. In einem Brief an B. S. Ingemann wenige Monate vor der Veröffentlichung vergleicht er allerdings seine

⁹¹ Andersen: *Das Märchen meines Lebens*, S. 18.

⁹² Ebd. S. 31.

⁹³ Jens Andersen, S. 471.

⁹⁴ Ebd., S. 471.

⁹⁵ Ebd., S. 686.

und Fouqués Versionen miteinander,⁹⁶ er kennt also das deutsche Kunstmärchen. Wichtiger sind jedoch die Hinweise auf den Vorgänger, die im Text zu finden sind. 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“⁹⁷ von Undines Heimat. Nach dem Tode vergehen sowohl Fouqués als auch Andersens Meerjungfrauen und lassen nichts von sich zurück, sie haben keine unsterblichen 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.“⁹⁸

Bei der Beseelung gibt es marginale Unterschiede: Bei Fouqué geschieht sie „durch den innigsten Verein der Liebe mit einem eures Geschlechtes“⁹⁹, Andersen verlangt größtmögliche Liebe und eine kirchliche Trauung. Mit dieser Entsexualisierung kommt er zum einem seiner Zielgruppe und auch seiner eigenen Asexualität entgegen, er entspricht damit zum anderen 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

⁹⁶ Vgl. Perlet, S. 107.

⁹⁷ Fouqué: *Undine*, S. 77.

⁹⁸ Ebd., S. 78.

⁹⁹ Ebd., S. 79.

Realismus beeinflusst, die beide weit bodenständiger sind.¹⁰⁰ 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. Doch auch ihre Magie beschränkt sich auf die Welt unter Wasser, sie beeinflusst die Menschen nicht direkt. „Zugrunde liegt aber eine prinzipielle Trennung von Natur und Mensch, die nicht überbrückbar ist“¹⁰¹. 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 Volks, sondern eine unerwünschte Möglichkeit. Damit fällt natürlich auch das Regelwerk weg, der Menschenmann unterliegt keinerlei Bedingungen für eine Mahrtenehe. Der Prinz weiß nicht einmal, dass sein Findling eine Meerjungfrau 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 hingegen 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 als Teil von Andersens eigener Geschichte sein Kunstprogramm beeinflusst, verdoppelt sich hier: Nicht nur die Wasserleute sind Außenseiter der Schöpfung, die kleine Seejungfrau ist es sogar in ihrem eigenen Volk. Doch selbst in menschlicher Gestalt 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.¹⁰² „[S]ehr betrübt“ (330) lässt sie den Prinzen nach seiner Rettung am Strand zurück und hält danach oft Ausschau nach ihm, „aber den

¹⁰⁰ Vgl. Gerlinde Roth: *Hydropsie des Imaginären. Mythos Undine*. Pfaffenweiler 1996. S. 119.

¹⁰¹ Vgl. Antje Syfuss: *Nixenliebe: Wasserfrauen in der Literatur*. Frankfurt am Main 2006. S. 182.

¹⁰² Vgl. Stuby, S. 98.

Prinzen erblickte sie nicht, und deshalb kehrte sie immer betrübter heim“ (Ebd.). 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. Anders als Fouqué schickt Andersen zuerst die älteren Schwestern zur Wasseroberfläche, sie alle dürfen an ihrem fünfzehnten Geburtstag die Menschenwelt sehen, etwas, das sich die kleine Seejungfrau so sehnsüchtig wünscht, dass sie die Wartezeit und die Erzählungen ihrer Schwestern kaum ertragen kann.

Wenn die Schwestern so des Abends, Arm in Arm, hoch durch das Wasser hinauf stiegen, dann stand die kleine Schwester ganz allein, und sah ihnen nach, und es war ihr, als ob sie weinen müßte, aber die Seejungfrau hat keine Thränen, und darum leidet sie weit mehr.

»Ach, wäre ich doch fünfzehn Jahre alt!« sagte sie. »Ich weiß, daß ich die Welt dort oben und die Menschen, die darauf wohnen, recht lieben werde.« (326)

Das Textkonzept des Autors enthält die Umsetzung seiner eigenen Erfahrungen und Gefühle und unstillbare Sehnsucht als Motivation trifft seine Gefühlslage weit besser als elterliche Befehle. Es sind immer die Unerreichbaren, in die er sich verliebt: „Vom Ende her gesehen, scheint es fast absichtsvoll, dass er sich in ein Mädchen verliebt, das schon vergeben ist, das Muster wird sich später wiederholen.“¹⁰³ Nicht nur die Sehnsucht und unerwiderte Liebe teilt der Autor mit seinem Geschöpf, auch die Entsexualisierung, die er hinzudichtet, entstammt seinem eigenen Leben. Die Seejungfrau kommt als vollwertige Ehefrau gar nicht in Frage, auch wenn der Prinz ihr die Ehe vage 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, das die Seejungfrau ist, entspricht weit besser Andersens eigenen Erfahrungen.

Eine letzte 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 selbst seine schriftlichen Worte der Liebe verhallen stets ohne Echo.

¹⁰³ Mönninghoff, S. 95.

Während die Neuerungen im Volk der Wasserleute zum Großteil 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.

2.5 Jean Giraudoux *Undine*¹⁰⁴

Jean Giraudoux (1882–1944) ist ein französischer Schriftsteller und Berufsdiplomat. Besondere Beachtung erhält er für seine Theaterstücke, in denen er oft antike Mythen zeitgenössisch umdichtet. Er gilt als größter französischer Dramatiker der dreißiger Jahre. Seine Version der *Undine* wird 1939 in Paris uraufgeführt.

2.5.1 Analyse

2.5.1.1 Allgemein

Undine, im französischen Original *Ondine*, ist ein Theaterstück in drei Akten über die unglückliche Liebe des Ritters Hans von Wittenstein zu Wittenstein und der Meerjungfrau Undine. Jeder Akt behandelt eine geschlossene Phase der Beziehung, der erste beinhaltet das Kennenlernen, der zweite zeigt erste Konflikte im Leben des Paares drei Monate nach der Hochzeit. Im dritten Akt ist die Ehe bereits gescheitert, Hans will sich erneut verheiraten und erfährt die Konsequenzen dessen. Giraudoux konstruiert eine Textwelt mit übernatürlichen Komponenten, die Magie geht dabei ausschließlich von den Wasserleuten aus, hat allerdings auch Einfluss auf die Welt der Menschen.

2.5.1.2 Handlung

Nach einem langen, einsamen Ritt durch einen Wald stößt der Ritter Hans von Wittenstein zu Wittenstein auf eine abgelegene Fischerhütte und wird dort gastfreundlich aufgenommen. Froh, endlich wieder Menschen zu treffen, schwärmt er ihnen von seiner Verlobten Bertha vor, die ihn auf diese Reise

¹⁰⁴ Zitiert wird mit Seitenzahl in () nach Jean Giraudoux: *Undine*. In: Ders.: *Dramen in zwei Bänden*. Band 2. Frankfurt am Main 1961. S. 137-238.

gesandt hatte. Doch als Undine, die temperamentvolle Pflögetochter der Fischer, in die Hütte tritt, dauert es nicht lange, bis er Bertha vergessen hat und um die Hand Undines bittet. Weder die Fischer noch Undines leibliche Familie der Wasserleute sind begeistert, sie geben sich die größte Mühe, beide von dieser Ehe abzuhalten. Hans und Undine aber setzen sich durch.

Drei Monate später: Hans will seine Frau am Hof des Königs vorstellen, Undine hält allerdings nicht viel vom steifen Hofzeremoniell. Es kommt zu Unstimmigkeiten zwischen dem Ehepaar und schließlich zu einem Streit zwischen Undine und Bertha, die als Ziehtochter des Königs der Feier ebenfalls beiwohnt. In einem privaten Gespräch mit der Königin gesteht Undine ihre Herkunft und den Treuepakt, den sie mit ihrem Onkel, dem Wasserkönig, geschlossen hat. Würde Hans ihr untreu werden, so würde ihr Volk ihn töten. Undine fasst den Plan, sich mit Bertha anzufreunden, um sie so für Hans uninteressanter zu machen. Ihr stürmisches Temperament geht jedoch abermals mit ihr durch und sie offenbart Berthas Herkunft als leibliche Tochter der Fischer. Bertha reagiert entsetzt und verärgert so nicht nur das anwesende Fischerehepaar sondern auch ihre königlichen Zieheltern. Kurze Zeit später ist Undines Zorn bereits verraucht und sie bietet Bertha ein Heim auf der Burg zu Wittenstein an.

Monate später. Nachdem Hans seine Frau mit Bertha betrogen hatte, wurde sie ihm ebenfalls untreu und verschwand unauffindbar. Ihren Betrug lässt sie seitdem unaufhörlich überall verkünden. Hans und Bertha stehen kurz vor ihrer Hochzeit, als ein Fischer Undine aufgreift. Ein Prozess wird vorbereitet und Undine der Dämonie, der Spionage, der vorgespielten Liebe und der Untreue beschuldigt, alle diese Anklagepunkte werden jedoch von Hans und dem Wasserkönig widerlegt. Es wird klar, dass Undine die eigene Untreue nur behauptet hat, um Hans zu schützen, doch der Wasserkönig besteht auf der Einhaltung des Pakts. Ein letztes Mal dürfen Undine und Hans sich verabschieden, bevor er sterben muss und sie ihrer Erinnerungen an ihn beraubt ins Wasserreich zurückkehrt.

2.5.1.3 Leitfragen

Wasserwelt und ihre Bewohner

Das Wasservolk hat kein einheitliches Erscheinungsbild. Zum Teil bewegen sie sich ohne äußerliche Unterscheidungsmerkmale von den Menschen unerkant zwischen ihnen, wie Undine und der Wasserkönig, ein anderer Teil aber trägt einen Fischeschwanz: „Du kannst nicht sehn, daß ihre Beine nicht voneinander getrennt sind – sie hat einen Schwanz!“ (162) Das ist kein Einzelfall, der Fischer berichtet gar von unzähligen Körperabdrücken im Sand „[u]nd kein einziger Abdruck von einer Zehe [...]. Hunderte von Körpern, und nicht ein Fuß...“ (161) Ob sie zwischen den Gestalten wechseln können, wird nicht beschrieben.

Es sind magische Wesen, das wird von der ersten Szene an mehr als deutlich. Undine erledigt ihre Haushaltspflichten sekundenschnell, ohne „ihre Hände schmutzig“ (140) zu machen, sie kann erkennen, „was die anderen denken“ (190) und hat sogar Macht über den Tod: „Ich habe den Dompfaff wieder erweckt. Er sitzt lebendig in seinem Käfig.“ (194) Der Wasserkönig behauptet, er „zaubere aus dem Nichts“ (173) und beweist es sogar vor Publikum.

Über ihre Heimat ist nur wenig bekannt, gezeigt wird sie nicht. Undine erzählt Kleinigkeiten über „Quellen im See“ (188), in dessen Spiegelbild sich der Betrachter sieht „wie du in Wahrheit bist: als schönsten der Menschen“ (Ebd.). Die Wasserwelt ist voller Wunder, aber es sind Wunder der Natur, nicht der Kultur. Künstliche Strukturen sind nicht vorhanden, unbekannt, Undine nimmt ihre Möbel aus Hans' Burg zwar als Andenken mit, vergisst aber bald ihren Sinn: „Ich weiß nicht mehr genau, was sie bedeuten, aber ich werde um sie herum leben.“(236)

Protagonisten

Undine ist die wunderschöne „[b]londe“ (177) Nichte des Wasserkönigs, lebt seit ihrer Kindheit bei einem Fischerehepaar, steht aber in nahem Kontakt zur Wasserwelt. Sie wird „[f]ünfzehn Jahre im nächsten Monat. Und seit Jahrhunderten bin ich geboren. Und sterben werde ich nie.“ (200) Diese hohe Lebenserfahrung macht sie für ihr junges Äußeres ungewöhnlich eigenständig, laut den Fischern hätte ihr Ziehkind „es auch ohne uns fertiggebracht, zu wachsen, zu leben.“

(158f.) Sie hat „keine Seele“ (198) und ist ein „freches Ding“ (146), tut nur das, was sie will, und genau so, wie sie es will, egal, ob es ihre Pflegeeltern, Hans oder ihr Volk betrifft. Oft behauptet sie unwahre Dinge, sie „*beißt sich in den Arm*“ (155) und schiebt die Schuld auf Hans, kündigt ihm an: „Hans stirbt zuerst [...] Aber Undine holt ihn rasch ein... Sie tötet sich selbst.“(149), um ihrer Ziehmutter zu erzählen, er habe verlangt, „für ihn zu sterben in der Minute, die seinem Tod folgt“ (155). Dennoch steht sie loyal zu Hans und versucht sein Leben vor der Rache ihres Onkels zu retten. Ihren eigenwilligen Charakter behält sie in allen drei Akten bei, die Ehe mit Hans ändert sie nicht.

„Ritter Hans von Wittenstein zu Wittenstein“ (141) ist mit Bertha, der Ziehtochter des Königs, verlobt und wird von ihr vor der Hochzeit auf ein Abenteuer in den Wald geschickt, der die Hütte des Fischerehepaars umgibt. Er gehört zu „den dümmsten“ (199) unter den Rittern, doch an Land „ist er schön“ (146), dafür „im Wasser so häßlich!“ (197) Hans ist ein Krieger, er trägt „Rüstung“ (142) und liebt „den Krieg“ (143). Gleichzeitig ist er sich seines adligen Standes sehr wohl bewusst, statt sich über die Gastfreundschaft der Fischer zu freuen, neigt er dazu, sie herumzukommandieren. Er fordert von ihnen: „Macht mir noch eine Forelle – blau!“ (148), als Undine die erste aus dem Fenster wirft, um gegen das lebendige Kochen zu protestieren. Das teilweise unverschämte Verhalten seiner Frau verzeiht er ihr immer wieder schnell: „Ich bin dir nicht böse, aber du hast mich mit Schande bedeckt. Zum Gespött des Hofes hast du uns gemacht.“ (194) Dafür ist er aber notorisch untreu, erst der Verlobten Bertha, später Undine gegenüber.

Motivation, Bedingungen und Weg in die Menschenwelt

„Gesehen durch die Brechung des Sees war die Welt herrlich“ (195), darum verlässt Undine ihr eigenes Reich. An den Menschenmännern zieht sie deren Schönheit an, sie sieht darin den Grund, „warum man Mädchen ist“. (146) Der Wechsel von Wasser zu Land gelingt ungehindert, vor allem am See des Fischers bewegen sich die Meerjungfrauen häufig zwischen den Welten hin und her.

Das Verlangen nach einer Seele spielt keine Rolle, hat Undine doch Teil an der „große[n] Seele der Welt“ (198), die nicht durch den egoistischen Wunsch der

Menschen nach einer „Seele für sich allein [...] zerstückt“ (Ebd.) wurde. Möglich wäre eine Beseelung durch Heirat zwar schon, wahrscheinlich ist das aber nicht. Nur eine einzige kompatible Menschenseele gab es, „die sich zu dir fügen könnte“ (Ebd.), doch ist sie schon vergeben. Undine bedauert dies nicht einmal, sie hätte keinen Nutzen davon, denn unsterblich ist sie bereits.

Es gibt zwar Bedingungen für die Beziehung von Undine und Hans, doch sind es keine allgemeinen Gesetze des Wasservolks, sondern ein Pakt, den Undine mit dem Wasserkönig geschlossen hat:

Mein Onkel, der Wasserkönig, hat mir gesagt: „Wir dürfen ihn töten, wenn er dir untreu wird?“ Hätte ich nein gesagt, hätte ich Hans vor ihnen erniedrigt und zugegeben, daß ich ihm mißtraue. Mir selbst hätte ich dann mißtraut. Darum habe ich Ja gesagt. (196)

Durch diesen Pakt wollen die Wasserleute Undine warnen und sie von ihrem vollständigen Wechsel zu den Menschen abhalten, den sie als Verrat ablehnen.

Beziehung

Undine und Hans lernen sich kennen, als es den Ritter in die Fischerhütte verschlägt. Seine Attraktivität zieht sie augenblicklich an, die Entscheidung für ihn fällt aber, weil er der erste fremde Menschenmann ist, dem sie begegnet:

Ich wußte nicht, daß man wählt, bei den Menschen. Bei uns wählt man nicht, denn wir werden von unsern Gefühlen erwählt. Der erste der Unsern, der kommt, bleibt für immer der Einzige. Hans war der erste der Menschen, den ich gesehen habe, und man darf nicht noch einmal wählen. (197)

Hans ist jedoch schon glücklich mit Bertha verlobt, zudem gefällt Undine vieles an seinem Verhalten nicht, sie hält ihn für grausam, „dumm und verrucht“ (147), trotzdem ist sie es, die die Beziehung voran treibt. Sie fordert den zu Beginn noch Unwilligen auf, ihr seine Liebe zu gestehen, öffnet mit Magie seine Rüstung und seine Arme, damit er sie umarmen kann. Schnell hat sie ihn so in ihren Bann gezogen und bevor auch nur ein Wort darüber gefallen ist, erzählt Undine ihren Eltern „[d]er Ritter Hans nimmt mich zur Frau!“ (153) Hans macht aus dieser Behauptung schnell Wahrheit, er bittet die Fischer „um die Hand von Undine“ (156). Über die Hochzeit wird nichts berichtet, es ist ein Kuss, durch den Undine dem Wasservolk „für immer fremd“ (152) wird.

Als Hans Undine nach dreimonatiger Hochzeitsreise am Königshof vorstellt, provoziert der Wasserkönig mit seinen magischen Fähigkeiten die Wiedervereinigung zwischen Hans und Bertha. Undine ahnt bereits die drohende Untreue und spinnt Pläne, diese zu verhindern oder zu „verberge[n]“ (200), um Hans, den sie zwar liebt, aber nicht mag, vor dem Tod zu retten.

Ende

Nachdem Hans Undine mit Bertha betrogen hat, versucht seine Frau ihm das Leben zu retten, indem sie ihren eigenen Betrug behauptet und täglich lautstark überall verkünden lässt. Sie selbst ist verschwunden. Als Fischer sie einfangen, wird ihr Fall vor einem Gericht untersucht, das das „Übernatürliche“ (213) richtet und „die Grenze zwischen Menschen und Geistern“ (214) bestimmt. Der zunächst zornige Hans lässt sich durch Undines Nähe schnell zurück in ihren Bann ziehen und schlägt sich auf ihre Seite. Er und der Wasserkönig verteidigen sie in allen Anklagepunkte, bis selbst der Richter feststellt: „Aber es stellt sich heraus, daß es [Undine] nur Güte und Liebe in dieser Welt gebracht hat.“ (227) Der Wasserkönig erfährt, dass Undine ihren Betrug nur vorgeschoben hat, und verurteilt Hans zum Tod und Undine zum Verlöschen ihres menschlichen Gedächtnisses.

2.5.2 Interpretation

2.5.2.1 Textkonzept

Undine ist die tragische Liebesgeschichte einer Meerjungfrau und eines Ritters. Ihre kurze, zunächst glückliche Ehe endet mit seinem Tod und der Löschung ihres Gedächtnisses, bedingt durch seine Untreue und einen Pakt, den sie mit ihrem Onkel, dem Wasserkönig, geschlossen hat.

Auch in diesem Fall ist nicht anzunehmen, dass Giraudoux an die reale Existenz von Elementargeistern glaubt, er nutzt häufig mythische Stoffe als Inspiration für seine Theaterstücke, beispielsweise in *Elektra* oder *Der trojanische Krieg findet nicht statt*, und kleidet darin die aktuellen Probleme seiner Lebenszeit in ein historisches Gewand. Der gesamte zweite Akt der *Undine* weist darauf hin, dass

Giraudoux auch in diesem Fall das Verkleidungsprinzip anwendet. Hier lässt der Wasserkönig als Zauberkünstler verkleidet entscheidende Szenen der Beziehung von Undine und Hans als Theaterstück auf der Bühne geschehen und betont damit die Irrealität des gesamten Stücks:

ZAUBERKÜNSTLER [...] Gewiß, Exzellenz, ich kann – wie Sie insgeheim wünschen, wie alle Damen der Stadt es sich wünschen – den Mann und die Frau voreinander rücken, die sich seit drei Monaten ängstlich meiden.
DICHTER Bertha und den Ritter von Wittenstein?
HOFMARSCHALL In diesem Saal?
ZAUBERKÜNSTLER In diesem Augenblick. Noch können Sie Neugierige hinter den Säulen aufstellen... (174)

Ohne Zweifel ist Giraudoux' Quelle in diesem Fall Fouqués gleichnamige Erzählung, er wandelt selbst den Titel nur leicht ab in *Ondine*, wie sein Stück im französischen Original heißt. Auch die Grobstruktur der Handlung übernimmt er, das Kennenlernen des Paares in der Fischerhütte, die Heirat und schließlich der Betrug mit der Nebenbuhlerin, deren Namen Giraudoux lediglich abkürzt. Ist es möglich, dass er zudem Fouqués Textkonzept kopiert, allerdings seine eigene unglückliche Liebesgeschichte erzählt?

Im ersten Moment durchaus vorstellbar, Undine gerät schon in jungen Jahren in Kontakt mit der Menschenwelt, entscheidet aber erst als Jugendliche vollständig dort zu leben. Ihr Ausflug in die Ehe mit Hans ist von kurzer Dauer, schon bald kehrt sie zurück ins Wasser, die Eindrücke ihres Aufenthalts unter den Menschen jedoch soll sie nie wieder loswerden. Giraudoux' erster Kontakt mit Deutschland entsteht ebenfalls früh, als Schüler lernt er Professor Charles Andler kennen, der seine Begeisterung für Deutschland und die deutsche Literatur an seine Klasse weitergibt. Giraudoux spezialisiert sich auf die Germanistik, er verfasst gar einen Kommentar zu Fouqués *Undine*¹⁰⁵ und gewinnt bald ein Reisestipendium nach München, wo er einige Monate verbringt.¹⁰⁶ Von einer großen Liebesgeschichte zu einer Frau während dieser Zeit ist jedoch nichts bekannt und auch im Text lassen sich keine Hinweise darauf finden, dass der Autor sein Privatleben in der Wasserfrau widerspiegelt, dafür aber einige Indizien, die dagegen sprechen.

¹⁰⁵ Vgl. Gertrud Mander: *Jean Giraudoux*. Velber 1969. S. 101.

¹⁰⁶ Vgl. Laurence Le Sage: *Jean Giraudoux, Surrealism, and the German Romantic Ideal*. Urbana Illinois 1952. S. 1f.

Undine „kann nicht schreiben. [...] Sie kann nicht lesen“ (181) „und da ihr einziger Hofmeister die Natur war, stammt ihr Wortschatz von Fröschen und ihre Grammatik vom Wind.“ (182) Das sind kaum Attribute, die zur Identifikation eines gebildeten, belesenen Schriftstellers dienen können, der eine Zeit lang eine akademische Karriere anstrebt, um schließlich eine dreißigjährige diplomatische Laufbahn¹⁰⁷ zu beginnen. Auch hierin unterscheiden sich Undine und ihr Schöpfer, die komplette neunte Szene des dritten Aktes handelt von den mangelnden diplomatischen Fähigkeiten der Meerjungfrau. Der Hofmarschall versucht ihr für den Empfang beim König höfliche Zurückhaltung beizubringen, doch Undine boykottiert seine Bemühungen und behauptet: „[D]er große Meister lehrt mich das Lügen.“ (188) Generell achtet der Autor außerdem in seinen Werken darauf, „daß nirgends [...] sich Spuren von Autobiographischem finden“¹⁰⁸ lassen.

Wenn *Undine* also nicht die Geschichte eines einzelnen deutsch-französischen Liebespaars sein kann, so ist sie möglicherweise ein Abbild des gesamtgesellschaftlichen deutsch-französischen Verhältnisses. Das ist denkbar schlecht, als Giraudoux 1938 sein Theaterstück fertigstellt. Europa steht kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, nur vier Monate nach der Uraufführung in einem Pariser Theater marschieren die Nationalsozialisten in Polen ein. Giraudoux selbst hat seit seiner Jugend eine enge Beziehung zu Deutschland, er studiert die Sprache, lebt dort und arbeitet nach seinem Abschluss eine Zeit lang „als Hauslehrer beim Prinzen von Sachsen-Meiningen“¹⁰⁹. Die allgemeine Haltung der Franzosen aber ist eine andere, die Erbfeindschaft der beiden Länder besteht seit Jahrhunderten und wird durch den deutsch-französischen Krieg 1870-1871 neu angeheizt.

Frankreich hatte eine tiefe Demütigung erfahren. Die schnelle, beschämende Niederlage gegen die auf Paris vorstürmenden Deutschen und den Verlust seiner Stellung in Europa, die Abtretung Elsaß-Lothringens vermochte es kaum zu verwinden. Das Bewußtsein, bedingungslos kapituliert zu haben, stiftete Haß gegen die hochmütigen Sieger, vergiftete abermals die Beziehungen der beiden Völker [...]. Dennoch gab es um 1900 Anzeichen einer Entspannung, einer vorsichtigen deutsch-französischen Annäherung. Sie war nicht von langer

¹⁰⁷ Vgl. Mander, S. 7.

¹⁰⁸ Ebd. S. 14.

¹⁰⁹ Ebd., S. 7.

Dauer.¹¹⁰

Wenige Jahre später beginnt der Erste Weltkrieg, monatelang bekämpfen sich deutsche und französische Soldaten in den Schützengräben von Verdun und vertiefen auf Jahrzehnte die gegenseitige Abneigung. Es ist somit kaum vorstellbar, dass Giraudoux' Interesse an Deutschland nicht auf Ablehnung in seinem Umfeld gestoßen ist. Undine geht es ähnlich, ihr Kontakt zu Hans wird von den Wasserleuten abgelehnt und sie geben sich die größte Mühe, die Beziehung zu unterbinden. Sie versuchen es zunächst mit rationalen Argumenten:

Dort draußen ist jemand, der die Menschen verabscheut und mir alles sagen will, was er von ihnen weiß... Immer habe ich mir die Ohren verstopft, weil ich meine eignen Gedanken hatte... Vorbei, ich höre ihn an... [...] In einer Minute werde ich alles wissen, werde wissen, was sie sind, wie sie sind, was sie vermögen. (147f.)

Die sind jedoch für sie nicht überzeugend, Undine fasst sie als „Torheiten“ (150) zusammen. Ihre weibliche Verwandtschaft bietet sich Hans daraufhin sogar „ganz nackt“ (161) an, um zu beweisen, „[d]aß dich die erste Freche verführen kann...“ (Ebd.) Auch das ist nicht von Erfolg gekrönt, Hans bleibt standhaft und Undine vertreibt die „eifersüchtigen Nachbarinnen“ (Ebd.). Selbst die Bitten des Wasserkönigs – „Zum letzten Mal: verrate uns nicht, Undine! Gehe nicht zu den Menschen!“ (170) – verhallen im Nichts.

Es ist offensichtlich, dass Undines Volk Hans' Volk ablehnt, aber gibt es auch Hinweise, dass es sich bei letzterem um Deutschland, genauer gesagt das Deutsche Reich, handelt? Bereits sein Name deutet darauf hin, Hans von Wittenstein zu Wittenstein trägt genau diesen Namen auch im französischsprachigen Original. Sein Vorname ist zur Entstehungszeit in Deutschland weit verbreitet und führt lange Zeit die Namenshitlisten an.¹¹¹ Um den Kontrast zu erhöhen, bekommt der Vorname der Meerjungfrau einen französischeren Klang, aus der deutschen Undine wird eine französische Ondine, angelehnt an *onde*, das französische Wort für Welle. Zusätzlich zum typischeren Vornamen weist aber auch Hans' Verhalten auf Deutschland hin. In der Verhandlung wird er gefragt,

¹¹⁰ Horst Johannes Tümmers: *Der Rhein: Ein europäischer Fluß und seine Geschichte*. München 1999. S. 128.

¹¹¹ Vgl. <http://www.beliebte-vornamen.de/5009-hans.htm> [Abgerufen am 23.08.2011]

welche Strafe er für Undine fordert:

Was ich fordere? Was jeder einzelne Knecht, jede einzelne Magd auch fordert! Ich fordere das Recht für die Menschen, ein wenig für sich allein auf der Erde zu sein. Es ist nicht allzu viel, was Gott ihnen zugestanden hat, diese zwei Meter Länge zwischen Himmel und Hölle!... [...] Was ich verlange, ist nur ein Leben, bei dem man keine übernatürlichen Wesen, wie sie sich uns seit einigen Monaten aufdrängen, rings um sich wimmeln spürt [...]" (215)

Seine Antwort erinnert deutlich an Hitlers These vom Volk ohne Raum und das „angeblich zu klein gewordene Territorium des Deutschen Reiches“¹¹², aber auch an die Pläne „zur rassistischen Neugestaltung Deutschlands und Europas“¹¹³, für die alle Juden und anderen Nicht-Arier vernichtet werden sollten, damit die Arier unter sich sein konnten. So wie Hitler Europa für sich beansprucht, sind auch die Menschen im Theaterstück nicht bereit zu teilen:

Aber der Mensch hat eine Seele für sich allein gewollt und die große Weltallseele grob zerstückt. Nein, eine Menschenseele gibt es nicht. Es gibt nur eine Anzahl von Seelengärtchen, wo Blumen und Gemüse mager gedeihen. Die Menschenseele, die immer blühen kann, weil sie ewiger Wind durchbraust, und die ewige Liebe, und die sich zu dir fügen könnte, ist grausig selten. (198)

Nicht nur bei den Protagonisten gibt es Hinweise auf Deutschland, ganz dem Vorurteil der deutschen Genauigkeit entsprechend, handeln die Richter während ihrer Verhandlung streng nach Vorschrift, ohne ihren Sinn zu hinterfragen. Den Protest des Fischers wehren sie mit fadenscheinigen Argumenten ab:

ERSTER FISCHER Und mein Netz? Kann ich mein Netz wieder mitnehmen?
ERSTER RICHTER Du bekommst es nach Vorschrift: am zweiten Tag nach der Verhandlung.
ERSTER FISCHER Das mach ich nicht mit! Ich will es sofort. Es ist mein unentbehrliches Handwerkszeug. Ich muß heute abend fischen!...
ZWEITER RICHTER Packst du dich endlich! Es ist konfisziert, weil die Maschen nicht die richtige Größe haben. (219)

Auch das zeitgenössische Bild der Franzosen über die Deutschen wird abgebildet. In der langjährigen Erbfeindschaft der beiden Länder ist kein Platz für Vergeben, Undine formuliert diesen Gedanken ebenfalls über das Wasservolk:

Die Kreise im Weltall, wo man vergißt, die Meinung ändert, wo man verzeiht, sind sehr eng. Sie umfassen nur die Menschheit. Bei uns ist es wie beim Raubtier, wie bei den Blättern einer Esche, bei Raupen: man verzichtet nicht, verzeiht nicht. (197)

¹¹² Klaus Hildebrand: *Das dritte Reich*. München 2009. S. 59.

¹¹³ Ebd., S. 99.

Um die Jahrhundertwende herum keimt in Teilen der Bevölkerung die Hoffnung auf eine Versöhnung und eine mögliche Freundschaft zwischen den Völkern auf, doch wird dieser Optimismus enttäuscht, als sich die Länder in den beiden Weltkriegen als Feinde gegenüberstehen. Als Undine und Hans sich kennenlernen, warnt der Wasserkönig sie vor den negativen Eigenschaften der Menschen. Doch sie ist hoffnungsvoll und naiv: „Ja, ich habe Furcht, daß du mich verläßt... Er hat gesagt, daß du mich verläßt. Aber er hat auch gesagt, daß du nicht schön bist... Wenn er sich in dem einen täuscht, kann er sich im andern auch täuschen.“ (150) Dass sie nicht vollständig von dieser Hoffnung überzeugt ist, will Undine vor sich selbst und vor ihrem Volk nicht eingestehen, denn damit „hätte ich Hans vor ihnen erniedrigt und zugegeben, daß ich ihm mißtraue. Mir selbst hätte ich dann mißtraut.“ (196) Erst als sie die Sicherheit der Fischerhütte verlässt und zu den Menschen zieht, erkennt sie ihre Fehleinschätzung, denn lediglich „[g]esehen durch die Brechung des Sees war die Welt herrlich“ (195), aus der Nähe betrachtet gefallen ihr die Menschen und Hans weit weniger. Vollkommen hoffnungslos ist die Situation aber nicht. Die Liebesgeschichte zwischen Undine und Hans endet, wie sie begonnen hat, mit ihrem Ausruf: „Wie ist er schön!“ (238) Auch wenn Hans bereits tot ist, für die ewig lebende Undine hat nur einer von vielen Kreisläufen geendet, sie hat das Geschehene bereits vergessen und ist bereit für einen Neuanfang.

UNDINE [...] Kann man ihn nicht lebendig machen?
WASSERKÖNIG Nein! Er kann dich auch nicht mehr befragen.
UNDINE Wie ist das schade! Wie hätte ich ihn geliebt! (Ebd.)

Giraudoux' *Undine* ist also angelegt als literarische Darstellung der enttäuschten Hoffnung auf eine Freundschaft zwischen den Erbfeinden Frankreich und Deutschland, die zur Entstehungszeit des Theaterstücks erneut scheitert und nur noch weit entfernt möglich scheint.

2.5.2.2 Kunstprogramm

Die wieder einmal enttäuschte Hoffnung von der Völkerfreundschaft, wie sie in

Undine dargestellt wird, zeigt nur eine Momentaufnahme aus Giraudoux' künstlerischem Schaffen. Das deutsch-französische Verhältnis jedoch ist ein Thema, das ihn sein Leben lang beschäftigt, ob als Schüler und Student, als Schriftsteller oder als Berufsdiplomat. Letzteres ist seine eigentliche Berufung, der er sich den Großteil seines Lebens widmet. Giraudoux schreibt nur phasenweise, ein- oder zweimal im Jahr, dann aber große Mengen in kurzer Zeit und mit sehr wenigen Korrekturen.¹¹⁴ Als Experte für deutsche Geschichte und Literatur sieht er es zunächst als seine Aufgabe an, den Mythos der deutsch-französischen Erbfeindschaft bloßzustellen und stattdessen für einen Kulturaustausch einzutreten.¹¹⁵ 1922 veröffentlicht er den Roman *Siegfried et le Limousin* über einen Franzosen, der durch eine Kriegsverletzung sein Gedächtnis verliert und sich in Deutschland eine neue Identität aufbaut. Es ist ein Plädoyer für die Freundschaft der beiden Völker, das er sechs Jahre später erneut aufgreift und für die Theaterbühne adaptiert. Giraudoux' Optimismus wird jedoch immer härter geprüft, je näher der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kommt. In *Der trojanische Krieg findet nicht statt* von 1935 widmet er sich den hypothetischen Manövern der Trojaner zur Abwendung des Krieges und spiegelt damit die Angst seiner Landsleute vor dem Zweiten Weltkrieg wider, der mit allen diplomatischen Mitteln verhindert werden soll, aber dann doch stattfindet.¹¹⁶ Mit *Undine* entlarvt Giraudoux seinen Idealismus als Illusion, gewährt aber mit dem Ende des Stücks einen Blick auf den Silberstreif am Horizont. Doch dann beginnt der Krieg und vernichtet auch die letzte Hoffnung auf ein friedliches „Zusammenleben aller Ländern unter Wahrung der Eigenart jedes Volkes“¹¹⁷.

Im Zeichen dieser inneren und äusseren Zerrüttung steht das tragischste Werk, das Giraudoux geschrieben hat, «Sodom et Gomorrhe». Er, der die Macht des Alterns und des Schicksals nicht ertrug und ein Kronzeuge der Tragödie Frankreichs war, konnte seiner tiefen Entrüstung keinen stärkeren Ausdruck verleihen als mit dem verzweifelt Drama des Weltuntergangs und der vollständigen Isolierung der Geschlechter.¹¹⁸

¹¹⁴ Vgl. Jacques Body: *Jean Giraudoux: the legend and the secret*. London 1991, S. 18.

¹¹⁵ Vgl. Henri J. G. Godin: *Giraudoux*. In: John Fletcher (Hrsg.): *Forces in Modern French Drama. Studies in Variations on the Permitted Lie*. London 1972. S. 49-67. Hier S. 49.

¹¹⁶ Vgl. Mander S. 72.

¹¹⁷ Werner Fink: *Jean Giraudoux. Glück und Tragik*. Basel 1947, S. 60.

¹¹⁸ Ebd., S. 104.

Neben der Darstellung zeitgenössischer Probleme ist das Verkleidungsprinzip ein fester Faktor im Werk Giraudoux'. Seine Protagonisten sind „berühmte Gestalten aus Mythologie und Bibel“¹¹⁹, wie ein oberflächlicher Blick auf die Namen seiner Veröffentlichungen bereits verrät. Ob Götter, mythologische Helden oder übernatürliche Wesen, sie sind

Besucher aus einer anderen Welt, und durch ihre Augen und ihre Verkleidung erfährt man die Menschenwelt als etwas ganz Unbekanntes und Neues. [...] Erklärungen über menschliche Verhaltensweisen werden von den «unnatürlichen» Figuren des Theaters geliefert.¹²⁰

Das ist nicht ungewöhnlich für Giraudoux' Zeit, das Theater sucht nicht mehr die illusionistische Nachahmung des Lebens auf der Bühne, sondern bemüht sich um eine mythische, symbolische Wirklichkeit, die die Realität übersteigt.¹²¹ Giraudoux bekennt sich selbst offen dazu, seine Botschaften durch fremde Götter präsentieren zu lassen, er schreibt in einem Artikel für die Zeitschrift *Littérature*:

Was Gott gefällt, ist also nicht, daß sich der Schriftsteller der göttlichen Publizität widmet und die Bäume, die Flüsse und die Wonnen der Seele in bezug auf Gott rühmt, für den Er sie nicht gemacht hat, sondern in bezug auf den Menschen, denen Er sie bestimmt – das heißt also, daß er die Komödie, die Idylle und die Tragödie und den mondänen Roman als Spiegel oder Schminke für sein eigenes Leben verwendet. Und bei dem großen Kostümfest zwischen Himmelreich und Hölle, das Mythologie heißt, verbietet Er ihm keineswegs, den Teufel als Triton und den Engel als Sirene zu verkleiden.¹²²

Sein Kunstprogramm ist ihm demnach sehr bewusst, sein künstlerisches Schaffen ist angelegt als Darstellung gesellschaftlicher Probleme seiner Zeit – aufgrund seiner Berufung als Diplomat und Weltbürger sind es zumeist außenpolitische Themen – anhand altbekannter Geschichten aus dem weit gefassten Bereich der Mythologie.

2.5.2.3 Überzeugungssystem

¹¹⁹ Wallace Fowlie: *Dionysos in Paris. Das französische Theater der Gegenwart*. München 1961. S. 59.

¹²⁰ Mander, S. 51.

¹²¹ Vgl. ebd., S. 13.

¹²² Chris Marker: *Jean Giraudoux in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg 1962. S. 110.

Denn diese Geschichte wird sich nach Undine nennen. Ich tappe wie ein unbeholfener Tölpel, dumm wie ein Menschenwesen, darin herum. Wie schön hat alles sich nur um mich gedreht! Wie habe ich dich geliebt, – weil du es wolltest! Und dich betrogen, – weil es mir auferlegt war! Ich bin geboren, um zwischen Stall und Meute zu leben... Aber nein, zwischen Natur und Schicksal ward ich wie eine Ratte geklemmt! (232f.)

In seiner Abschiedsszene von Undine erkennt Hans kurz vor seinem Tod, wie gering nur sein Einfluss auf sein eigenes Leben ist. Dessen Verlauf ist bestimmt worden von Undine als personifizierter Natur auf der einen Seite und dem Schicksal auf der anderen. Von Anfang an ist sie es, die die Beziehung vorantreibt und bestimmt, es braucht sie „gerade zwanzig Minuten“ (164), um ihn am „fest im Herzen“ (Ebd.) sitzenden Haken zu haben. Auch später ist sie es, die fortgeht und alle glauben macht, „ich hätte ihn zuerst betrogen“ (229), um sein Leben zu retten. Selbst seinen Betrug mit Bertha meint sie verursacht zu haben. „Immer, wenn ich Hans von Bertha abdrängen wollte, trieb ich ihn erst recht zu ihr hin. [...] Jetzt will ich das Gegenteil tun!“ (200) Welche ihrer Strategien Hans am Ende in Berthas Arme treibt, bleibt unklar. Als weiterer Auslöser erweist sich jedoch der Wasserkönig, der im zweiten Akt das Schicksal vertritt. Er „kann – wie Sie insgeheim wünschen – den Mann und die Frau voreinander rücken, die sich seit drei Monaten ängstlich meiden.“ (174) Durch eine kunstvoll angeordnete Reihe von Zufällen, die alleine durch diese künstliche Anordnung so weit weg vom Zufallsprinzip wie nur irgend möglich sind, erzwingt er das erste Treffen von Hans und Bertha. Als sein erster Versuch nicht gelingt, tut er es als „Regiefehler“ (177) ab und versucht es erneut, diesmal erfolgreich.

Diese beiden Themen, die Überlegenheit der Frau und das Schicksal, sind immer wiederkehrende Motive im Werk Giraudoux'.

Ein besonders interessanter Aspekt von Giraudoux' Thematik, die sich durchweg mit der Erforschung und Kritik gesellschaftlicher Zustände beschäftigt, ist die Art, wie er die Frau vor dem Mann favorisiert. Er übt gleichsam eine subtile Form von Selbstgeißelung [...], wenn die Männergestalten in den späteren Stücken nicht nur fast ganz zu Nebenrollen werden, sondern auch zu immer schwächeren oder gar böseren Charakteren, über die Grausames und Vernichtendes gesagt wird und die von den Frauen – von der Frau – gestützt und gerettet werden müssen (vor sich selbst und für die Menschlichkeit).¹²³

¹²³ Mander, S. 26f.

Wie Undine sind seine Protagonistinnen häufig ihrem männlichen Gegenpart überlegen, es sind vor allem die jungen Mädchen in seinen Werken, die den richtigen Weg erkennen und weisen. Dabei geht es Giraudoux nicht um die Darstellung einer „außermenschliche[n] Vollkommenheit“¹²⁴ der jungen Frauen, sein Ziel ist „das Werden einer allen Lebewesen verbindenden Harmonie.“¹²⁵ Harmonie zwischen den Geschlechtern und Harmonie zwischen den Völkern sind Giraudoux' Ideale, in *Undine* hätte alleine diese Harmonie Hans' Leben und die Ehe mit der Meerjungfrau retten können. Das scheitert allerdings am zweiten großen Thema in seinen Werken, dem Schicksal.

Götter aller Arten tummeln sich in Giraudoux' Stücken und haben oft so menschliche Probleme, dass sie kaum etwas mit dem Gott der Christen als allmächtigem, gütigem Schöpferwesen gemein haben. Die Seele als bisher so wichtiges Element der Erzählungen über Meerjungfrau und Menschenmann kommt bei Giraudoux zwar ebenfalls vor, spielt aber eine nebensächliche Rolle. Undine hat keine Seele und empfängt auch keine durch die Ehe mit Hans. Sie bedauert das nicht, laut der Königin der Menschen zu Recht, denn nach der Seele „brauchst du, braucht keine Kreatur, die nichts gemein mit Menschen hat, zu fragen. Die große Seele dieser Welt atmet durch Nüstern und Kiemen.“ (198) Eine Seele als Verbindung zu Gott ist nicht notwendig, ihre Existenz wird aber nicht verleugnet. Giraudoux scheint kein Atheist gewesen zu sein, sonst hätte er die Existenz einer Seele dieser Art durchweg abgelehnt und sie auch nicht als Möglichkeit in seinem Werk dargestellt. Anstelle des Glaubens an einen bestimmenden Gott tritt bei ihm „die unentrinnbare geheimnisvolle Macht des Schicksals“¹²⁶. Je häufiger seine Hoffnung von der Freundschaft zwischen Frankreich und Deutschland enttäuscht wird, je näher der Zweite Weltkrieg kommt, desto weniger vertritt er in seinen Werken den freien Willen der Menschen, desto unbezwingbarer empfindet er den Einfluss des Schicksals.

Wenn Giraudoux anfangs glaubte, das Schicksal zur Machtlosigkeit verurteilen zu können, so fühlte er immer mehr seine eigene Ohnmacht und die

¹²⁴ Guido Meister: *Gestalt und Bedeutung der Frau im Werk Jean Giraudoux*. Basel 1951. S. 9.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Meister, S. 32.

Nutzlosigkeit, diesem Übel entgegenzutreten. Zwar verfügt er noch über die alten Zaubermittel, die es ihm einst ermöglichten, die Tragik zu erklären, aber ihnen liegt jetzt das Gefühl der Bitterkeit und Enttäuschung zugrunde.¹²⁷

Auch wenn Giraudoux in seinen Romanen und Theaterstücken keine definitiven Aussagen über seinen Glauben oder die Existenz eines Gottes macht, so findet seine Einstellung doch einen Weg in sein Werk. Seine Weltanschauung ist bestimmt durch die Überzeugung von der Überlegenheit der Frau und den mit wachsendem Alter stärker werdenden Glauben an das Schicksal, dessen Unabänderlichkeit seinen Traum von der umfassenden Harmonie zwischen den Geschlechtern und zwischen den Völkern verhindert.

2.5.2.4 Änderungen

Wie bereits gezeigt, folgt Giraudoux' *Undine* in weiten Teilen der gleichnamigen Erzählung Fouqués. Er übernimmt die Grobstruktur der Handlung: Undine lebt bei einem Fischerehepaar, als der Ritter in ihr Leben tritt. Er ist eigentlich an einer anderen Frau interessiert, entscheidet sich aber doch für eine Ehe mit Undine. Diese Rivalin, die leibliche Tochter von Undines Pflegeeltern, tritt erst als Freundin des Paares in ihr Leben und nimmt bald die Rolle der Geliebten ein. Undine und der Ritter trennen sich, noch vor der Hochzeit mit der Rivalin muss der Ritter den Preis für seinen Betrug an der Wasserfrau zahlen und stirbt. Bis hierhin trifft die Inhaltsangabe für beide Fassungen zu, auch kleinere Details sind sehr nah an der Vorlage, das wird schon zu Beginn deutlich. Beides Mal tobt in der Nacht, in der sich Meerjungfrau und Ritter kennenlernen, ein Sturm, der Undine, die sich im Freien aufhält, jedoch nicht stört. Sie ist viel besorgter um den Speiseplan ihres Zukünftigen. Fouqués Wasserfrau ist erzürnt, „daß er den lieben, lustigen Tierchen dort oben im blauen Luftmeer so feindlich ihr fröhliches Leben stehle“¹²⁸, wenn Huldbrand Vögel zum Essen jagt. Giraudoux' Undine trauert ganz ähnlich den Fischen hinterher: „O meine liebe Forelle, seit deiner Geburt an kaltes Wasser gewöhnt! [...] Und sie haben dich genommen – dich lebendig ins

¹²⁷ Fink, S. 83.

¹²⁸ Fouqué: *Undine*, S. 49.

kochende Wasser geworfen!“ (147) In beiden Fällen kommt es darüber zum Streit zwischen den Liebenden.

Ähnlichkeiten dieser Art sind häufig zu finden, viel interessanter sind jedoch die Änderungen, die Giraudoux vornimmt. Das beginnt bereits bei den Vornamen der Protagonisten, die er in Hans und Ondine ändert, und ihnen somit einen ländertypischeren Klang gibt. Doch beide haben auch andere Charakterzüge als die Fouquéschen Vorläufer. Huldbrand, der sich problemlos dem höheren Alter der Fischer unterordnet und auf den „bequemsten Stuhl im Hause“¹²⁹ verzichtet, fühlt sich, „als sei er mit diesem kleinen Haushalt verwandt und eben jetzt aus der Ferne dahin heimgekehrt“¹³⁰. Die Fischer und der Ritter gehen „freundlich und vertraulich“¹³¹ miteinander um. Ganz anders Hans, er steht mit einem Donner-schlag plötzlich in der Hütte und schlägt zur Begrüßung ganz förmlich „*die Absätze zusammen*“ (141). Er bittet nicht wie Hans um Gastfreundschaft, sondern hat sich ohne Ankündigung „erlaubt, mein Pferd in eure Scheune zu stellen.“ (Ebd.) Das Angebot des Fischers, es zu pflegen, schlägt er aus, nicht um seinen Gastgebern keine Mühe zu machen, sondern weil er die Technik des Fischers bemängelt. „Ich striegte es selbst, auf ardenner Weise. Hier gebt ihr der schwäbischen Art den Vorzug, bürstet gegen das Fell. Dadurch wird es stumpf.“ (Ebd.) Ähnlich genaue Vorstellungen hat er von der Zubereitung seiner Mahlzeit. Die Fischer bieten ihm ihre letzte Forelle an, lassen ihm gar die Wahl zwischen mehreren Zubereitungsarten, doch er besteht hartnäckig auf einer anderen, trotz der Vorbehalte der Hausfrau, die die Meinung Undines dazu kennt: „[I]ch möchte Forellen nur blau“ (Ebd.). Undine ist darüber sehr verärgert, „*wirft die Forelle zum Fenster hinaus*“ (147) und „*verschwindet in der Nacht*.“ (148) Hans zweifelt nicht etwa an seinem Verhalten, sondern stellt die Erziehung der Fischer in Frage und verspottet sie: „Meinen Glückwunsch. Ihr habt sie gut erzogen... [...] Man muß sie schlagen.“ (Ebd.) Während Huldbrands Auftreten das eines Ritters ist, inklusive edler Kleidung und Ritterspiele, ist Hans ein Soldat. Er tritt nicht in einem bunten Gewand in Wappenfarben auf, sondern in einer durchnässten

¹²⁹ Ebd., S. 13f.

¹³⁰ Ebd., S. 14.

¹³¹ Ebd.

Rüstung: „Seit Mittag rieselt das Wasser mir in den Hals und tropft aus den Rinnen, aus denen das Blut abtropfen soll.“ (142) Obwohl sie so unpraktisch und schwer abzulegen ist – „Ich brauche allein zehn Minuten, um die Schulterschrauben zu lösen.“ (151) – trägt er sie auch außerhalb des Kampfes. Zu diesem hat er ein besonderes Verhältnis, offen gibt er zu: „Und ich, ich liebe den Krieg. Ich bin nicht böse. Ich wünsche keinem Menschen Unglück. Aber ich liebe den Krieg.“ (143) Seine beschwichtigenden Aussagen verlieren allen Wert, gesteht er doch wenige Zeilen später, aus reiner Langeweile und Rededrang Menschen zu entführen:

Im Krieg findet man immer einen, mit dem man sich unterhalten kann. Wenn die Unsern schlecht gelaunt sind, macht man einen Gefangenen, einen Beichtvater, der redet am meisten. Man holt sich einen verwundeten Feind, – und braucht nicht zu warten, daß er seine Märchen erzählt. (Ebd.)

Im Gegensatz zum rittertümlichen, aber volksnahen Huldbrand, ist Hans sein gesellschaftlicher Stand sehr wichtig: „Ich habe das Recht auf den dritten Platz nach dem König und auf die silberne Gabel.“ (189) Obwohl Hans und Huldbrand des gleichen Verbrechens schuldig sind, ist Hans bei weitem kein Sympathieträger wie sein Vorgänger.

Auch Undine hat sich geändert. Sie ist immer noch temperamentvoll und tut, was sie will, doch übernimmt sie viel mehr die Führung als ihre ältere Schwester. Bei Fouqué gehen Undine und Huldbrand gleichermaßen aufeinander zu, sie zieht „ihn auf ihren weichen Sitz neben sich“¹³² nieder, während er „inbrünstig küssend die umschmeichelnde Schöne“¹³³ umschlingt. Sie lehnt sich „in Gegenwart des geistlichen Herren so dicht an ihren Liebling“¹³⁴, doch er beschließt die Hochzeit. Bei Giraudoux ist es allein die Meerjungfrau, die die Verbindung vorantreibt. „*Undine springt dem Ritter aufs Knie*“ (151), zwingt ihn zu einer Umarmung, während er noch dagegen ankämpft und sie „*sanft auf die Erde*“ (152) stellt. Ohne ihn zu fragen, beschließt sie die Hochzeit und stellt auch die Eltern vor vollendete Tatsachen: „Er heiratet mich, liebe Eltern. Der Ritter Hans nimmt mich zur Frau.“ (Ebd.) Mittlerweile allerdings hat sie Hans verzaubert und er tut bereitwillig alles,

¹³² Fouqué: *Undine*, S. 33.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Ebd., S. 63.

was sie verlangt. Als sie Hans verlässt, geht sie aus freien Stücken, um ihn vor der Strafe ihres Onkels zu schützen. Sie ist keinen „Elementar-Gesetzen unterworfen“¹³⁵ wie Fouqués Undine, sie geht, damit der Wasserkönig nicht erfährt, dass Hans „untreu geworden“ (229) ist und wegen ihres Pakts sterben muss.

Ein Blick auf das Textkonzept macht den Grund für diese Änderungen deutlich: Das Theaterstück zeigt die enttäuschte Hoffnung auf eine Freundschaft zwischen Frankreich und Deutschland. Undine und Hans repräsentieren jeweils eines dieser Länder, bekommen beide die dazugehörigen Vornamen und auch ihre Charaktere werden angeglichen. Aus dem sympathischen, aber fehlerhaften Huldbrand wird der arrogante und fordernde Hans, denn allzu beliebt waren die Deutschen kurz vor Beginn des Zweiten Weltkriegs nicht. Die zuvor bereits recht eigensinnige Undine bleibt schön und anmutig, wird aber noch selbstbestimmter. Sie zeichnet sich nun vor allem durch praktische, tatkräftige Züge aus, „die sie sehr unabhängig vom Mann macht, und ihm überlegen in ihrer Fähigkeit, Lebensentscheidungen zu treffen, das Richtige zu tun“¹³⁶. Damit entspricht sie Giraudoux' Wunschbild von der starken Frau und passt gut in die Rolle der idealen Französin. Neben diesen Charakteränderungen weisen auch zwei Elemente der Handlung auf Giraudoux' Textkonzept hin. Da ist zum einen die Lage der Ritterburg, während Huldbrands „Burg an den Quellen der Donau“¹³⁷ liegt, versetzt Giraudoux den Standort an den Fluss, der als umkämpfte natürliche Grenze in der Erbfeindschaft eine so wichtige Rolle spielt. „[D]er Rhein grenzt an seine Burg“ (207) und dort „im Rhein, während sie sang“ (213), wird Undine auch gefangen. Zum anderen unterscheiden sich die Schlusspassagen beider Texte. Giraudoux' Theaterstück endet nicht mit der Wiedervereinigung Undines mit dem toten Ritter, seine Wasserfrau verliert ihr Gedächtnis und kehrt in ihre Welt unter Wasser zurück. Nicht ohne einen letzten Blick auf Hans zu werfen allerdings und sich erneut in ihn zu verlieben. Hier zeigt sich die im Grunde unsterbliche Hoffnung auf eine Versöhnung der beiden Nachbarländer, egal, wie oft dieser Wunsch bereits enttäuscht wurde.

¹³⁵ Ebd., S. 153.

¹³⁶ Mander, S. 29.

¹³⁷ Fouque: *Undine*, S. 15.

Es lassen sich noch viele weitere Unterschiede in der Handlung finden. Giraudoux verzichtet auf die Darstellung christlicher Rituale, seine Undine wird nicht wie Fouqués Meerjungfrau kurz nach ihrer Ankunft bei den Pflegeeltern getauft, auch Hans' und Undines Hochzeit wird übersprungen. Der alte Priester, dem bei Fouqué eine wichtige Rolle zukommt, fehlt bei Giraudoux komplett, seine Undine kann und will ihre Frömmigkeit nicht zur Schau stellen. Der Seelenerwerb ist in diesem Theaterstück keine Motivation für den Wechsel in die Menschenwelt. Undine fühlt sich nicht in erster Linie von Hans' Seele angezogen, sie benötigt sie nicht, um auf Dauer bei den Menschen bleiben zu können oder um Gott näher zu kommen. Sie steht der Seele gleichgültig bis abwertend gegenüber: „Für mich ist es kein Schade“ (198), sagt sie, als die Königin bedauert, dass die einzige Seele, „die sich zu dir fügen könnte“ (ebd.) bereits vergeben ist.

Im letzten Akt wird Undine vor zwei „Richter der geistlichen und der weltlichen Macht, die das Übernatürliche richten“ (213), gestellt, deren Untersuchungsmethoden an mittelalterliche Hexenprozesse erinnern:

Sie besinnen sich auf die Kellnerin Gertrud, die Rothaarige mit den wässrigen Augen... Die Bierkrüge füllten sich immer von selbst. Es sprudelte nur so. Sie vermuteten eine Nixe. Also haben wir sie an einem Draht unter Wasser gehalten. Sie ist ertrunken. Sie war eben eine Feuerbewohnerin. (215)

Undine wird zwar freigesprochen, „weil sie „nur Güte und Liebe in diese Welt gebracht hat“ (227), die Richter können den Fall aber nicht aufklären:

Warum sie uns ihre Verbindung mit Bertram so hartnäckig aufreden will, verstehen wir nicht. Wir wollen nicht weiter nachforschen, denn das wäre Sache des Ehemanns. Wir schlagen indessen vor, daß wir uns alle zurückziehen und Undine in soviel Einsamkeiten lassen, wie sie braucht, um zu verschwinden und für immer zu ihren Schwester zurückzukehren. (Ebd.)

Der Prozess ist eine moderne Inquisition ohne Ergebnis und ist durch diese Sinnlosigkeit eine deutliche Kritik an den früheren Methoden des Christentums. Im Theaterstück wird nicht die Existenz eines Gottes in Frage gestellt, dafür aber Gleichgültigkeit zu Seelenfragen und eine distanzierte Haltung zum institutionalisierten Glauben deutlich gezeigt. Anstelle der „fromme[n] Gedanken“¹³⁸ Fouqués treten hier Überlegungen zum „Schicksal“ (233), das Undine und Hans untrennbar

¹³⁸ Fouqué: *Undine*, S. 10.

aneinander bindet. Diese Änderungen verweisen eindeutig auf Giraudoux' Überzeugungssystem.

2.6 Ron Clements, John Musker *Arielle die Meerjungfrau*¹³⁹

Ron Clements und John Musker sind Regisseure für Animationsfilm und arbeiten seit Jahrzehnten erfolgreich als Team bei den Disney-Studios zusammen. Sie sind unter anderem verantwortlich für *Basil der Mäusedetektiv*, *Aladdin* und *Küss den Frosch*. Mit *Arielle die Meerjungfrau*, dem 28. abendfüllenden Animationsfilm von Walt Disney Pictures aus dem Jahr 1989, haben sie nach einer längeren Flaute die Qualität der Animationsabteilung verbessert und Disney zu neuer Größe verholfen.¹⁴⁰ Der Film gewinnt bei der Verleihung der Academy Awards 1990 zwei Oscars, für den besten Song und für die beste Filmmusik.

2.6.1 Analyse

2.6.1.1 Allgemein

Arielle die Meerjungfrau ist ein animiertes Filmmusical für Kinder und kombiniert die Vorzüge eines klassischen Märchens mit denen eines Broadway-Musicals, etwa in Form eines Solos, bei dem der Protagonist seine Wünsche formuliert, hier in Form von Arielles Lied „Part of your world“ (15:06-18:00). Der Film umfasst bei 82 Minuten Laufzeit noch weitere sechs Lieder.

Die Textwelt enthält übernatürliche Elemente, die Meerhexe Ursula kann unter anderem magische Tränke zubereiten: „I fortunately know a little magic / It's a talent that I always have possessed.“ (40:18-40:21) Triton, der Meerkönig, hat einen magischen Dreizack, mit dem er Blitze schießen, aber auch Arielle in einen Menschen verwandeln kann.

¹³⁹ Zitiert wird mit Zeitangabe in () nach Ron Clements, John Musker: *The Little Mermaid*. Los Angeles 2006.

¹⁴⁰ Yoram Allon, Del Cullen, Hannah Patterson (Hrsg.): *Contemporary North American film directors*. London 2002. S. 87.

2.6.1.2 Handlung

Arielle, die im englischen Original *Ariel* geschrieben wird, ist die jüngste Tochter des Meerkönigs Triton und fällt vor allem durch zwei Dinge auf: Sie ist „headstrong“ (27:14) und „her voice is like a bell“ (5:24-5:26). Obwohl Triton ihr jeglichen Kontakt zur Wasseroberfläche und den Menschen verboten hat, sammelt sie menschliche Artefakte und wünscht sich sehnlichst, selbst ein Mensch zu sein. Als sie zum ersten Mal ein Schiff aus der Nähe betrachtet, erblickt sie darauf den attraktiven Prinz Eric und verliebt sich in ihn. Bei einem Hurrikan stürzt er bewusstlos ins Wasser und die Meerjungfrau bringt ihn an den Strand. Doch Eric erinnert sich nur vage: „A girl rescued me... She was singing... She had the most beautiful voice.“ (25:52-26:02) Als Triton von Arielles Tat erfährt, kommt es wieder einmal zum Streit zwischen ihnen. Die Meerhexe Ursula, die Triton entmachten will, nutzt dies für sich aus und bietet Arielle an, sie für drei Tage in einen Menschen zu verwandeln. Bevor die Sonne am dritten Tag untergeht, muss der Prinz sich in sie verlieben und dies mit einem Kuss, dem „kiss of true love“ (41:43-41:46), besiegeln. Nur dann kann Arielle ein Mensch bleiben, andernfalls wird sie wieder zur Meerjungfrau und zu Ursulas Untertanin. Als Preis für den Zauber muss Arielle ihre Stimme opfern, die Ursula in einem Muschelamulett einschließt.

Auch Eric kann Arielle nicht vergessen und ist fest entschlossen, sie zu heiraten. Als er die verwandelte Meerjungfrau am Strand findet, schließt er sie aber wegen ihrer fehlenden Stimme als seine Retterin aus. Er nimmt die scheinbar Gestrandete dennoch in seinem Schloss auf und zeigt ihr sein Königreich, dabei kommen die beiden sich näher. Die Meerhexe schreitet ein, in menschlicher Gestalt mit Arielles Stimme singend belegt sie Eric mit einem Zauber, der Prinz setzt die sofortige Hochzeit mit ihr an. Erst in letzter Sekunde können Arielles tierische Freunde das verhindern. Bei diesem Kampf wird das Muschelamulett zerstört, Arielle erhält ihre Stimme zurück und der Bann auf Eric wird aufgehoben. Der

Prinz erkennt Arielle nun als seine Retterin, aber es ist bereits der dritte Tag, die Sonne ist untergegangen, Arielle verwandelt sich wieder in eine Meerjungfrau und gehört nun Ursula. Im Austausch für die Freiheit seiner Tochter ergibt sich Triton Ursula, doch Eric tötet sie kurz darauf, indem er den Mast eines Schiffes in sie hineinsteuert, und gibt dem Meerkönig so seine Macht zurück. Triton erkennt nun, dass er dem Glück seiner Tochter nicht länger im Weg stehen darf und erfüllt ihren Wunsch, ein Mensch zu sein. Eric und Arielle können endlich mit dem Segen ihres Vaters heiraten.

2.6.1.3 Leitfragen

Wasserwelt und ihre Bewohner

König Triton herrscht mit seinem magischen Dreizack über das Meer und seine Bewohner. Er ist alleinerziehender Vater von sieben Töchtern, die ihm viel Freude bereiten, und lebt mit ihnen in einem prachtvollen Schloss tief unten am Meeresgrund. Die Wasserleute haben einen Fischeschwanz, wie alle Meeresbewohner lieben sie ihre Welt und ihr sorgenloses Leben ohne Arbeit: „Darling it's better / Down where it's wetter / Take it from me / Up on shore they work all day / Out in the sun they slave away / While we devotin' / Full time to floatin' / Under the sea“ (29:22-29:35) Sie haben nur eine geringe Meinung von den Menschen: „They are all the same. Spineless, savage, harpooning, fish-eaters, incapable of any feeling“ (35:09-35:15). Die Konsequenz daraus ist eindeutig: „Contact between the human world and the mer-world is strictly forbidden.“ (34:54-35:02)

Tritons Gegenspielerin ist die Meerhexe Ursula, die magische Tränke bereiten kann. Sie ist ständig auf der Suche nach einer Möglichkeit, den Meerkönig zu stürzen. „Flotsam! Jetsam! I want you to keep an extra close watch on this pretty little daughter of his. She may be the key to Triton's undoing.“ (11:30-11:43)

Protagonisten

Arielle ist sechzehn Jahre alt, die jüngste von sieben Schwestern, zugleich die

eigensinnigste und die mit der schönsten Stimme. Die rothaarige Meerjungfrau interessiert sich für alles, was mit der Menschenwelt zu tun hat, ihre enorme Sammlung aus Alltagsgegenständen versteckt sie in einer Höhle. Sie ist impulsiv und mutig, dabei oft „[c]areless and reckless“ (11:54-11:56). Sie hat nicht einmal Angst vor Haien, als ihr Fischfreund von einem angegriffen wird, rettet sie ihn, ohne groß darüber nachzudenken. Sie fühlt sich bereits erwachsen – „I'm sixteen years old – I'm not a child anymore“ (12:54-12:56) – und unverstanden von ihrem Vater – „If only I could make him understand. I just don't see things the way he does.“ (14:53-14:59) Sie glaubt, die Menschenwelt könne ihr alles bieten, was ihr unter Wasser fehlt, darum ist es ihr größter Wunsch, ein Mensch zu sein. „Wish I could be / Part of that world / What would I give / If I could live / Outta these waters? / What would I pay / To spend a day / Warm on the sand? / Betcha on land / They understand / Bet they don't reprimand their daughters“ (16:33-16:58). Prinz Eric ist „very handsome“ (20:33-20:35) und trotz seines Standes ein Mann des Volkes, gerne hilft er den Fischern auf seinem Segelboot bei der Arbeit, auch seine Ausdrucksweise ist sehr umgangssprachlich: „Hey, come on, mutt, watcha doing. Huh, Max?“ (20:00-20:04) Für das Geburtstagsgeschenk seines Bediensteten und Vertrauten Grimsby, eine Statue von Eric in ritterlicher Pose, hat er nur eine skeptisch hochgezogene Augenbraue und ein höfliches „It's really somethin'...“ (21:17-21:19) übrig. Eric glaubt an die eine wahre Liebe und wartet geduldig darauf, trotz der Ermunterungen seiner Umgebung zu heiraten.

Eric: Come on, Grim, don't start. Look, you're not still sore because I didn't fall for the princess of Glauerhaven, are you?
 Grimsby: Oh, Eric, it isn't me alone. The entire kingdom wants to see you happily settled down with the right girl.
 Eric: Well, she's out there somewhere. I just - I just haven't found her yet.
 Grimsby: Well, perhaps you haven't been looking hard enough.
 Eric: Believe me, Grim, when I find her I'll know – without a doubt. It'll just – bam! – hit me – like lightning. (Lightning and thunder appear and the sky grows dark.) (21:25-22:00)

Motivation, Bedingungen und Weg in die Menschenwelt

Arielle ist schon lange fasziniert von der Menschenwelt, wie ihre große Sammlung an menschlichen Alltagsgegenständen beweist. Doch sie ist alleine mit

dieser Ansicht, der Kontakt zur Welt über Wasser ist streng verboten, die Menschen werden als Barbaren angesehen: „You could have been seen by one of those barbarians – by – by one of those humans!“ (12:43-12:47) Bei einem Ausflug an die Wasseroberfläche verliebt sie sich in Eric und rettet sein Leben. Auch er verliebt sich in seine Retterin, aufgrund seiner Bewusstlosigkeit hat er jedoch nur eine vage Vorstellung von ihr und erinnert sich lediglich genau an ihre Stimme.

Um die Meerjungfrau und ihren Vater zu entzweien, bietet die Meerhexe Arielle an, sie zu einem Menschen zu machen, stellt dafür aber harte Bedingungen, will sie doch eigentlich Triton schaden.

Now, here's the deal. I will make you a potion that will turn you into a human for three days. Got that? Three days. Now listen, this is important. Before the sun sets on the third day, you've got to get dear ol' princey to fall in love with you. That is, he's got to kiss you. Not just any kiss - the kiss of true love. If he does kiss you before the sun sets on the third day, you'll remain human, permanently, but - if he doesn't, you turn back into a mermaid, and - you belong to me. (41:18-42:02)

Der Preis für diesen Zauber ist hoch, weiß Ursula doch, dass Eric sich kaum an Arielles Aussehen, sondern vor allem an ihren Gesang erinnert: „What i want from you is... your voice.“ (42:42-42:46) Arielle, verliebt wie sie ist in ihrem jugendlichen Übermut, unterschreibt Ursulas Vertrag und bekommt dafür auf der Stelle menschliche Beine. Ihre Freunde retten sie an die Wasseroberfläche.

Beziehung

Eric findet Arielle am Strand und erkennt sie auf den ersten Blick auch als seine Retterin. Als er aber merkt, dass sie stumm ist, schließt er das schnell wieder aus. Gastfreundlich nimmt er sie dennoch mit in sein Schloss und bietet auf Drängen seines Personals hin an, ihr auf einem Ausflug sein Königreich zu zeigen. Zunächst findet er sie lediglich äußerlich attraktiv: „You look – wonderful.“ (51:10-51:12) Spätestens während ihres gemeinsamen Ausflugs aber lernt er auch ihre begeisterungsfähige, lernwillige Persönlichkeit zu schätzen. Bei der abschließenden Bootsfahrt, untermalt mit romantischer Musik und manipulativen Liedtexten – „Don't try to hide it now / You want to kiss the girl / Sha la la la la la

/ Float along / And listen to the song / The song say kiss the girl“ (61:27-61:38) – , kommt es fast zum Kuss. Ursulas Helfer aber kippen vorher das Ruderboot um und die Meerhexe beschließt, persönlich einzuschreiten.

Ende

Ursula gibt sich selbst menschliche Gestalt und schreitet mit Arielles Stimme singend am Strand entlang, wo sie von Eric erblickt wird, den sie mit einem Zauber belegt. Alle halten sie nun für Erics geheimnisvolle Retterin. Wie eine Marionette befiehlt er die sofortige Hochzeit, am Abend des dritten Tages: „We wish to be married as soon as possible. [...] This afternoon, Grimsby. The wedding ship departs at sunset.“ (65:01-65:13) Arielle gibt sich zunächst geschlagen, doch als sie erfährt, dass es sich bei der hübschen Nebenbuhlerin um die Meerhexe handelt, entschließt sie sich, mithilfe ihrer tierischen Freunde um Prinz Eric zu kämpfen. Bei diesem Kampf zerbricht das Muschelamulett und mit ihm der Bann, der auf dem Prinzen liegt. Arielle bekommt ihre Stimme wieder und Eric erkennt sie endlich: „You – you can talk. You're the one. [...] It – it was you all the time.“ (69:43-69:52) Bevor es zum Kuss kommt, geht die Sonne unter, Arielle wird wieder zur Meerjungfrau und ist nun Ursulas Untergebene. Triton kommt zur Rettung seiner Tochter und erfüllt damit Ursulas eigentlichen Plan, die Herrschaft über die Meere an sich zu reißen. Sie gewährt Arielle die Freiheit im Austausch für Tritons Krone und Dreizack: „Now I am the ruler of all the ocean! The waves obey my every whim! The sea and all its spoils bow to my power!“ (73:12-73:30) Zu Überlebensgröße angewachsen verursacht sie mit dem Dreizack einen Strudel, der einige Schiffswracks vom Meeresgrund heraufzieht. Eric, der ebenfalls in das Wasser gesprungen ist, um Arielle zu retten, gelingt es, eines dieser Schiffe zu erklimmen, während Arielle durch den Strudel in die Tiefe gezogen wird. Bevor Ursula sie mit Blitzen aus dem Dreizack töten kann, steuert Eric das Schiff in sie hinein. Sie wird durch einen abgebrochenen Mast erstochen und getötet. Durch ihren Tod erlangen alle ihre Gefangenen ihre Freiheit und Triton seine Macht zurück.

Arielle und Eric sind nun in Sicherheit, doch getrennt durch ihren Fischschwanz. Triton hat ein Einsehen mit ihnen, als sein Diener Sebastian und er erkennen:

„Children got to be free to lead their own lives.“ (75:35-75:39) Er schenkt seiner Tochter menschliche Gestalt und segnet ihre baldige Hochzeit mit einem Regenbogen. Endlich ist ihr Wunsch in Erfüllung gegangen: „Now we can walk, / Now we can run, / Now we can stay all day in the sun. / Just you and me, / And I can be, / Part of your world.“ (77:21-78:00)

2.6.2 Interpretation

2.6.2.1 Textkonzept

Arielle die Meerjungfrau ist die Geschichte einer Wasserfrau, die gegen widrige Umstände ankämpfen muss, um ihren Prinzen heiraten zu dürfen. Im Kampf für ihre Liebe muss sie zunächst das Böse, in Form der Meerhexe Ursula, besiegen, bevor ihr Vater endlich ihre Hochzeit mit einem Menschen genehmigt. Es ist nicht zu erwarten, dass die Beteiligten an diesem Film an die reale Existenz von Meerjungfrauen glauben, auch in diesem Fall ist daher eine tiefer liegende Bedeutungsebene zu vermuten.

Häufig wird die Nähe des Disney-Konzerns zu homosexuellen Themen behauptet, dessen Version von *Die Schöne und das Biest* wird beispielsweise als Allegorie auf AIDS verstanden.

Certainly, the lyrics written for “The Mob Song,” in which the villagers set out to attack the Beast, add to this method of interpretation. In the song, the villagers state, “We don't like what we don't understand, in fact it scares us,” and thus they must save their families and their lives by killing the Beast. The quotation reverberates strongly as a parallel to AIDS panic that many individuals, as well as religious and political groups, expressed during the spread of the disease.¹⁴¹

Auch *Arielle die Meerjungfrau* kann in einem homosexuellen Kontext verstanden werden. Arielle unterscheidet sich in ihren Gefühlen und Gedanken von ihrem Volk, sie wünscht sich nichts sehnlicher, als dies ausleben zu dürfen, wie sie es in „Part of your world“ beschreibt: „Wouldn't I love / Love to explore that shore above? / Out of the sea / Wish I could be / Part of that world“ (17:23-17:52)

Both Belle and Ariel in their “wish songs” voice feelings common amongst

¹⁴¹ Sean Griffin: *Tinker Belles and evil queens: the Walt Disney Company from the inside out*. New York 2000. S. 134f.

homosexuals, emotions of separation and longing for acceptance – particularly acceptance of the love they feel. Ariel falls in love with a man, although knowing this is the ultimate taboo in her society.¹⁴²

Zusätzlich erinnert der mittlere Teil an die Phrase *Coming out of the closet* als Umschreibung für die öffentliche Bekanntgabe der eigenen Homosexualität.

Es ist die Meerhexe, die Arielle den Weg an die Oberfläche ermöglicht und ihr rät, wie sie auch ohne Stimme den Prinzen von sich überzeugen kann. „You'll have your looks! Your pretty face! And don't underestimate the importance of body language! Ha!“ (42:56-43:06)

According to the directing animator, Ruben Acquine, Ursula was modeled on the drag queen Divine, while the voice and ethos behind Ursula belong to Pat Carroll. Both of these character actors are known for their cross-dressing roles.¹⁴³

Stimme und Gestalt Ursulas haben eine Verbindung zum Transvestismus und gerade sie ist es, die Arielle mit ihrem theatralisch übertriebenen Hüftschwung geschlechtsspezifisches Verhalten beibringt. Später ist es dann sogar eine auch äußerlich männliche Figur, die Krabbe Sebastian, die ihr den perfekten Kussmund beibringen möchte: „Now – we got to make a plan to get the boy to kiss you. Tomorrow, when he takes you for that ride, you gotta look your best. You gotta bat your eyes – like this. You gotta pucker up your lips – like this.“ (55:50-56:08) Schließlich zaubert Triton ihnen zum Abschied einen Regenbogen über das Hochzeitschiff, ein weiteres Argument für die These, wird die Regenbogenflagge doch seit Jahrzehnten als Symbol für Homosexualität genutzt.

Aber ein Regenbogen kann auch andere Bedeutungen haben, im Alten Testament etwa dient er als Symbol der Verbindung Gottes zu den Menschen: „Meinen Bogen habe ich in die Wolken gesetzt; der soll das Zeichen sein des Bundes zwischen mir und der Erde.“ (1. Mos 9,13) Die Verbindung zwischen dem Gott der Juden und Triton, in der griechischen Mythologie der Gott des Meeres, liegt ebenfalls im Rahmen des Möglichen. Trotz der Hinweise darauf, dass *Arielle die Meerjungfrau* angelegt ist als Geschichte über einen jungen Homosexuellen auf

¹⁴² Ebd., S. 151.

¹⁴³ Laura Sells: „*Where do the Mermaids stand?*“ *Voice and Body in The Little Mermaid*. In: Elizabeth Bell, Lynde Haas, Laura Sells (Hrsg.): *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender and Culture*. Bloomington 1995. S.175-192. Hier S. 182.

der Suche nach der Möglichkeit, seine Neigungen in der ihm fremden homosexuellen Welt ausleben zu können, so spricht doch auch einiges dagegen. Am offensichtlichsten ist wohl, dass es sich bei Arielle und Eric nicht um ein gleichgeschlechtliches Paar handelt, dass zudem auch noch eine traditionelle Hochzeit der Art anstrebt, in der die Braut durch den Vater an den zukünftigen Ehemann übergeben wird. Eine Darstellung dieser Art lässt sich nur schwer mit der Vorstellung von einer modernen homosexuellen Beziehung vereinbaren.

Der These folgend steht die Welt unter Wasser für die Heterosexuellen, während die Welt über Wasser die Homosexuellen repräsentiert. Doch als typisch homosexuell angesehene Charakteristiken, wie die Neigung zur Kunst, zeigen sich gerade im Ozean. Dort schätzen sie Gesang und Tanz viel mehr, Ursula und Sebastian mit ihren transvestiten Anflügen leben ebenfalls im Wasser. Arielle als Vertretung der Homosexuellen unternimmt dagegen statt ihres Bühnensolos lieber abenteuerliche Erkundungen. Andere Ausschnitte lassen sich noch schwerer in diese Theorie integrieren. In „Under the sea“ vergleicht Sebastian die Unterschiede zwischen dem Leben unter Wasser und an Land: „Up on the shore they work all day / Out in the sun they slave away / While we devotin' / Full time to floatin' / Under the sea“ (29:22-29:35). Weder Arbeitseifer noch Faulenzerei werden im Allgemeinen mit einer bestimmten sexuellen Ausprägung in Verbindung gebracht.

Das Ende des Films wirft eine weitere Idee für das Textkonzept auf. Triton und Sebastian beobachten Arielle, die vom Wasser aus ihren Prinzen anschaut, ihr Fischschwanz trennt sie von der Menschenwelt.

Triton: She really does love him, doesn't she, Sebastian?

Sebastian: Well, it's like I always say, Your Majesty. Children got to be free to lead their own lives. (75:24-75:39)

Demnach ist die Moral der Geschichte, dass Eltern ihre Kinder lieben und beschützen sollen, diese aber ihren eigenen Weg finden und eigene Fehler machen müssen.¹⁴⁴ Triton ist trotz seiner Position als Meerkönig ein guter Vater, wie seine Töchter in ihrer Gesangsdarbietung am Anfang berichten: „Ah, we are the

¹⁴⁴ Vgl. Allon, S. 88.

daughters of Triton. / Great father who loves us and named us well“ (4:59-5:05).
Nur die Jüngste ist rebellisch und benimmt sich anders, als es Triton sich wünscht.
Ihr Streit erinnert an die für die Pubertät typischen Diskussionen zwischen Eltern
und Kindern:

Triton: I just don't know what we're going to do with you, young lady.
Ariel: Daddy, I'm sorry, I just forgot, I – [...]
Ariel: I'm sixteen years old – I'm not a child anymore –
Triton: Don't you take that tone of voice with me young lady. As long as
you live under my ocean, you'll obey my rules!
Ariel: But if you would just listen –
Triton: Not another word – and I am never, NEVER to hear of you going
to the surface again. Is that clear? (11:46-13:16)

Arielle läuft weinend davon und fühlt sich unverstanden, während Triton im
Nachhinein an seiner Strenge zweifelt. Sie will erwachsen sein, ernstgenommen
werden und eigene Entscheidungen treffen. „Betcha on land / They understand /
Bet they don't reprimand their daughters / Bright young women / Sick o' swimmin'
/ Ready to stand“ (16:51-17:06) Eine realistische Vorstellung vom Leben über
Wasser, also vom Erwachsensein, hat sie aber nicht, ihre menschlichen
Fundstücke muss sie sich erst erklären lassen.

Ariel: Scuttle – look what we found. [...]
Scuttle: Human stuff, huh? Hey, lemme see. (Picks up fork.) Look at this.
Wow – this is special – this is very, very unusual.
Ariel: What? What is it?
Scuttle: It's a dinglehopper! Humans use these little babies... to straighten
their hair out. (9:00-9:30)

Nicht ganz zutreffend, doch naiv wie die Jugendliche noch ist, glaubt sie Scuttle
jedes Wort und nutzt später beim Essen mit Eric ihre Gabel für die Haarpflege.
Der Prinz ist ihre erste große Liebe und wie so oft gefällt die Wahl der Tochter
dem Vater nicht im Geringsten.

Ariel: You don't even know him.
Triton: Know him? I don't have to know him. They're all the same.
Spineless, savage, harpooning, fish-eaters, incapable of any
feeling –
Ariel: Daddy, I love him!
Triton: No... Have you lost your senses completely? He's a human,
you're a mermaid!
Ariel: I don't care (35:05-35:25)

Eric wird bereits als Erwachsener angesehen, obwohl er sich noch davor scheut,

die dazugehörige Verantwortung zu übernehmen. Lieber spielt er mit seinem Hund oder hilft den Fischern auf dem Boot, statt das zu tun, was sein ganzes Volk gerne hätte: „The entire kingdom wants to see you happily settled down with the right girl.“ (21:36-21:41)

Über Wasser in der Welt der Erwachsenen findet sich Arielle zunächst nicht gut zurecht, sie spielt nur die Erwachsene und scheitert dabei am Anfang noch oft. Erst im Laufe der Zeit gewöhnt sie sich an ihre neue Rolle. Je ungestümer, jugendlicher ihr Verhalten aber ist, desto anziehender findet Eric sie. Als sie Grimsby den Ruß seiner Tabakpfeife ins Gesicht pustet, weil sie sie für ein Blasinstrument hält, lacht Eric, ein seltenes Vergnügen. „Why, Eric, that's the first time I've seen you smile in weeks.“ (51:50-51:54) Auf ihrem gemeinsamen Ausflug zeigt Arielle ihre Begeisterungsfähigkeit und Abenteuerlust, bis es am Ende fast zum Kuss kommt. Noch ist es aber mehr Sympathie als Liebe, nur zu leicht lässt Eric sich ablenken, als die Meerhexe in Verkleidung auftritt und dabei das mitbringt, was er wirklich ersehnt: „That voice! I can't get it out of my head.“ (45:35-45:38) Erst als Eric Arielles wahre Identität entdeckt, ist er bereit, für ihre Liebe zu kämpfen und alle Hindernisse zu überwinden. Damit erweist er sich in Tritons Augen als würdiger Ehemann und er gewährt Arielle ihren größten Wunsch.

Arielle die Meerjungfrau ist also angelegt als Musical über eine rebellierende Jugendliche, die sich erst beweisen und für ihre große Liebe kämpfen muss, bevor sie von ihrem Vater als erwachsen angesehen und unterstützt wird.

2.6.2.2 Kunstprogramm

Arielle die Meerjungfrau ist ein enormer Erfolg und führt die damals schwächelnden Disney-Studios zurück zur Marktführerschaft.¹⁴⁵ Seitdem dient der Film als eine Art inoffizielle Vorlage für animierte Musicals,¹⁴⁶ es lassen sich daher problemlos anhand dieses Beispiels Rückschlüsse auf andere Filme und

¹⁴⁵ Vgl. Jerry Beck: *The Animated Movie Guide*. Chicago 2005. S. 147f.

¹⁴⁶ Vgl. Allan Neuwirth: *Makin' toons: inside the most popular animated TV shows and movies*. New York 2003. S. 48.

damit auf Disneys Kunstprogramm ziehen. Wie hier auf Grundlage von Andersens *Die kleine Seejungfrau* basiert ein großer Teil der abendfüllenden Animationsfilme des Studios auf literarischen, historischen oder mythologischen Quellen.¹⁴⁷ Die Stoffe werden jedoch nicht originalgetreu adaptiert, sie werden vielmehr disneyfiziert: Ecken und Kanten werden abgerundet, Moralfragen vereinfacht, Probleme in ein Schwarz-Weiß-Schema gepresst und der gesamte Film mit „rainbows, violins, and happy endings“¹⁴⁸ verziert. „Much Disneyfication, at least in the era of Walt himself, was evidently conscious; the filmmaker admitted that he sought out simple stories and simplified them further to create ‘nice’ children's films.“¹⁴⁹ Diese Disneyfizierung hat auch in *Arielle die Meerjungfrau* stattgefunden, wie das Kapitel über die Änderungen zwischen Andersens und Disneys Meerjungfrau noch zeigen wird. Ob bewusst oder nicht, die Marke Disney steht seit fast einem Jahrhundert für saubere, harmlose Unterhaltung für die ganze Familie, alle Adaptionen teilen ein bestimmtes Profil: „conventional high-quality entertainment with ideologically conservative cleanliness and a whiff – never more than a whiff – of ‘Big Literature’.“¹⁵⁰ Hinzu kommt ein weiteres Element. Disney schafft keine Kunst um der Kunst willen, sondern es ist ein gewinnorientiertes Unternehmen, das zum Überleben Geld verdienen muss. Das geschieht nicht nur an den Kinokassen, sondern auch durch den Verkauf der dazugehörigen Puppen, Poster und Heimvideos.

The scope of the Disney empire reveals both shrewd business practices as well as a sharp eye for providing dreams and products through forms of popular culture in which kids are willing to invest materially and emotionally. [...] Disney's pretense to innocence is little more than a promotional mask veiling its aggressive marketing techniques and influence in educating children to become active consumers.¹⁵¹

¹⁴⁷ Vgl. Paul Wells: *I wanna be like you-oo-oo': Disnified politics and identity from Mermaid to Mulan*. In: Philip John Davis, Paul Wells (Hrsg.): *American film and politics from Reagan to Bush Jr.* Manchester 2002. S. 139-154. Hier S. 144.

¹⁴⁸ Sells, S. 181.

¹⁴⁹ A. Waller Hastings: *Moral Simplification in Disney's The Little Mermaid*. In: Andrea Schwenke Wyile, Teya Rosenberg (Hrsg.): *Considering children's literature: a reader*. Toronto 2008. S. 279-288. Hier S. 279.

¹⁵⁰ Alfredo Michel Modenessi: *Disney's "War efforts": The Lion King and Education for Death, or Shakespeare made easy for your apocalyptic convenience*. In: *Ilha do Desterro* 49. Florianópolis 2005. S. 397-415. Hier S. 402.

¹⁵¹ Henry A. Giroux, Grace Pollock: *The mouse that roared: Disney and the end of innocence*. Second Student Edition. Plymouth 2010. S. 96.

Arielle, die mit ihrem pupertätstypischen Verhalten eine geeignete Identifikationsfigur für die jungen Zuschauer abgibt, ist ein gutes Beispiel für das von Disney erwünschte Konsumverhalten. Sie erfreut sich an Dingen, deren Sinn sie nicht kennt und die nicht einmal besonders schön aussehen, und sammelt sie um des reinen Sammelns willens. Am Anfang des Films schwimmt sie mit einer Tasche bewaffnet in das versunkene Schiff, in der offensichtlichen Erwartung, gleich mehr als ein Fundstück mit nach Hause bringen zu können.

Ariel: Shhh... (Seeing a fork.) Oh my gosh! Oh my gosh! Have you ever seen anything so wonderful in your entire life?
 Flounder: Wow, cool! But, err, what is it?
 Ariel: I don't know. But I bet Scuttle will. (Puts fork in bag. Skark swims by outside.)
 Flounder: What was that? Did you hear something?
 Ariel: (Distracted by pipe.) Hmm, I wonder what this one is?
 Flounder: Ariel . .
 Ariel: Flounder, will you relax. Nothing is going to happen. (7:09-7:35)

Die Szene erinnert eher an einen Schaufensterbummel als an die Erkundung eines versunkenen Schiffs, eine verbogene Gabel löst bereits großes Entzücken bei der Meerjungfrau aus. Das Sammeln der Gegenstände entspannt Arielle so sehr, dass sie die Anwesenheit des Hais nicht bemerkt und die Warnungen ihrer Begleitung als Panikmache abtut. Auch in „Part of your world“ schwärmt sie von ihren menschlichen Gegenständen, die eine ganze Höhle füllen.

Look at this stuff / Isn't it neat? / Wouldn't you think my collection's complete? / Wouldn't you think I'm the girl / The girl who has ev'rything? / Look at this trove / Treasures untold / How many wonders can one cavern hold? / Lookin' around here you'd think / Sure, she's got everything / I've got gadgets and gizmos aplenty / I've got whozits and whatzits galore / (You want thingamabobs? / I got twenty) / But who cares? / No big deal / I want more (15:06-15:54)

Sie besitzt nicht nur einen *thingamabob*, wie sie ihre Korkenzieher nennt, sondern gleich eine ganze Schachtel davon. Ihren Verwendungszweck kennt sie nicht, ihr liegt das Sammeln am Herzen, ein Verhalten, dem Disney viel Wert beimisst, kommt es doch den Verkaufszahlen seiner Lizenzprodukte zugute. Unmengen an menschlichen Gegenständen sind natürlich nichts im Vergleich dazu, wirklich ein Mensch zu sein, aber ein akzeptabler Ersatz, freut sie sich doch über alle Maßen, als ihr Fischfreund ihr die Statue von Eric schenkt, die beim Hurrikan über Bord

des Segelschiffs gegangen ist. Als Triton von Arielles Liebe zu einem Menschen erfährt, zerstört er im Zorn die Statue und den Rest ihrer Sammlung, während Arielle ihn verzweifelt anfleht aufzuhören. Sie scheint sich fast mehr um ihre Besitztümer zu sorgen, als um das Verbot ihres Vaters, das sie von ihrem Prinzen trennt.

In particular, it is clear that Ariel is fascinated not just by Eric, but by human beings in general, and particularly by the amazing (to her) objects that have been produced by that culture, which to her (in a direct, if inadvertent, dramatization of Marx's famous discussion in *Capital* of the commodity fetish) have absolutely magical quality considering that she comes from a low-tech culture that seems mired in a preindustrial state.¹⁵²

Disneys Werk ist also angelegt als vereinfachende und verharmlosende Adaption literarischer, geschichtlicher oder traditioneller Stoffe, mit einer Strategie der Aufwertung des Kapitalismus und eines möglichst exzessiven Sammel- und Konsumverhaltens, das sich letzten Endes positiv auf die Verkaufszahlen des Studios an begleitendem Merchandising auswirkt.

2.6.2.3 Überzeugungssystem

Auf den ersten Blick scheint es, als habe Disney eine gewaltarme, religionsneutrale und feministische Version der kleinen Meerjungfrau auf die Kinoleinwand gebracht. Der Außendarstellung nach wirkt es, als teile und erfülle Disney den Wunsch der Eltern, ihre Kinder vor Kontakt mit Sexualität und sozialen und moralischen Konflikten zu schützen. Bis zu einem gewissen Grad trifft das zu, doch auch Disney ist nicht wertneutral, sondern vermittelt lediglich nicht immer auf den ersten Blick ersichtliche, kulturelle und soziale Botschaften, die zum eigenen Überzeugungssystem passen.¹⁵³

Arielle ist schon seit längerer Zeit von den Menschen fasziniert, sie sammelt menschliche Artefakte und möchte das Leben über Wasser selbst kennenlernen. Besonders ausgeprägt ist ihr Wunsch nicht, sie hat noch nie Menschen aus der Nähe betrachtet, obwohl sie nicht allzu weit vom Ufer entfernt lebt, sondern

¹⁵² Wells, S. 53.

¹⁵³ Vgl. Giroux, S. 92f.

lediglich eine Seemöwe nach dem Sinn ihrer Fundstücke befragt. Erics Schiff ist das erste, das sie aus der Nähe betrachtet: „I've never seen a human this close before.“ (20:27-20:30) Sie verliebt sich Hals über Kopf in ihn, ohne auch nur ein Wort mit ihm gewechselt zu haben. Damit ändert sich auch ihr Wunsch, statt „What would I give / If I could live / Outta these waters?“ (16:38-16:44) singt sie nun in einer Reprise ihres Wunschlids „What would I give / To live where you are? / What would I pay / To stay here beside you“ (25:07-25:15). Ihre Motivation ist es, bei ihrem Geliebten zu leben, ihr vorheriger Drang, die Menschenwelt zu entdecken, beschränkt sich darauf, in seiner Nähe zu sein. Das liefert einen ersten Hinweis auf das im Film enthaltene patriarchalische Frauenbild, das die Frau als dem Mann untergeordnet und von ihm vervollständigt sieht.

Außer Arielle gibt es nur eine weitere weibliche Hauptrolle: die Meerhexe Ursula. Sie unterscheidet sich physisch und psychisch von Meerleuten und Menschen, sie ist eine freiwillige Außenseiterin. Ihre Zauberkräfte würden ihr es bewiesenermaßen ermöglichen, sich unerkannt Menschen oder Wasserleuten anzuschließen. Doch stattdessen zieht sie es vor, aus der Ferne ihre Machtergreifung zu planen, damit die Welt sich ihr anpassen muss und nicht umgekehrt. Der Wunsch nach weiblicher Unabhängigkeit wird hier der bösen Seite zugeschoben. Als Arielle Ursula fragt, wie sie ohne ihre Stimme Eric verständlich machen soll, dass sie diejenige ist, die er begehrt, beruhigt Ursula sie:

The men up there don't like a lot of blabber / They think a girl who gossips is a bore / Yes, on land it's much preferred / For ladies not to say a word / And after all, dear, what is idle prattle for? / [...] It's she who holds her tongue who gets her man (43:06-43:30)

Diese Erklärung dient zwar in erster Linie dazu, Arielle davon zu überzeugen, den Pakt mit ihr einzugehen, doch wie sich herausstellt, entspricht der letzte Satz sogar der Wahrheit. Ohne dass sie auch nur ein Wort zu ihm gesprochen hat, ist Eric während der Bootsfahrt kurz davor, Arielle mit dem Kuss der wahren Liebe zu erlösen.¹⁵⁴ Die Meerjungfrau muss passiv abwarten, darf außer dem Spitzen der Lippen nichts dazu beitragen. Eric tut dies nicht aus Mangel an Gelegenheit, sein Umfeld ist jederzeit bereit, ihm eine Auswahl an jungen Damen vorzustellen:

¹⁵⁴ Vg. Giroux, S. 105.

„If Eric’s looking for a girl, I know a couple of highly available ones right here...“ (50:21-50:26) Die Meerhexe lässt Eric sogar glauben, sie sei seine ersehnte Retterin, doch damit er seine vorherige Ankündigung – „I’m gonna find that girl – and I’m gonna marry her“ (50:51-50:54) – umsetzt, muss sie mit einem Zauber nachhelfen.

Arielles Rebellion, die begonnen hatte mit dem Wunsch nach Unabhängigkeit, verwandelt sich bald in einen Kampf um einen gutaussehenden Ehemann, einer für Disneys Frauenbild weitaus passenderen Motivation. Doch nicht einmal dieses Ziel kann sie aus eigener Kraft erreichen, es ist Eric, der sie küssen muss und der Ursula tötet, und Triton, der sie in einen Menschen verwandelt.

Disney's mermaid, Ariel, at first seems very much to want her father to listen to her – to hear her voice – but he can only seem to do so when what he hears does not threaten patriarchal order. When Ariel wants independence, he destroys her collection of human artifacts. When Ariel wants to marry a prince, he gives her legs, a sparkling blue dress, and a rainbow.¹⁵⁵

Arielles Wunsch nach Unabhängigkeit ist längst vergessen, sie sehnt sich nach einer Hochzeit und wird ohne Umschweife aus den Händen ihres Vaters in die Hände ihres Ehemanns weitergereicht. Kein Einzelfall im Werk Disneys, ganz im Gegenteil, ähnlich stereotype weibliche Charaktere treten in einer Vielzahl von Filmen auf und produzieren somit ein eindrucksvolles und haltbares Rollenvorbild für die jungen Zuschauerinnen.¹⁵⁶

Neben dem patriarchalischen Frauenbild lässt sich in *Arielle die Meerjungfrau* ein zweites Element des Überzeugungssystems ablesen. Im Sinne der Disneyifizierung wird hier von Anfang an deutlich, wer das Gute und wer das Böse ist. Ursula ist von Grund auf böse, sie verführt Arielle zur offenen Rebellion gegen ihren Vater, um Triton damit zu schaden. Sie belegt Eric mit einem Zauber und tritt sogar auf dem Weg zum Altar noch nach seinem Hund. Ihre erste Amtshandlung nach der Machtübernahme ist der Versuch, Eric und Arielle zu töten: „Say goodbye to your sweetheart.“(72:18-72:21)

¹⁵⁵ Christy Williams: *Mermaid Tales on Screen: Splash, The Little Mermaid and Aquamarine*. In: Phyllis Frus, Christy Williams (Hrsg.): *Beyond Adaptation: Essays on Radical Transformations of Original Works*. Jefferson 2010. S. 194-205. Hier S. 194.

¹⁵⁶ Vgl. Giroux, S. 105.

The elimination of moral complexities reflects both Walt Disney's original moral vision, formed in the Depression and World War II and continued today by successors who imbibed “the Disney Version” in their own childhood, and the conservative American ideology of the 1980s, when *The Little Mermaid* was developed and released. The film encourages a pervasive world view that sees malignant evil, not human fallibility, as the chief source of conflict; a similar world view can be seen in former President Reagan's characterization of the (pre-*glasnost*) Soviet Union as the “Evil Empire” or President Bush's more recent transformation of the Gulf War from a geopolitical conflict into a crusade against the person of Saddam Hussein. [...] In this Disneyfied world, there is no reason for diplomacy; the proper way to deal with Ursula is to destroy her, not to negotiate.¹⁵⁷

Es ist ein dichotomes Weltbild ohne auf Gott und den Teufel zurückgreifen zu müssen, enthält *Arielle die Meerjungfrau* doch keinerlei religiöse Elemente. Es gibt nur Schwarz oder Weiß, Gut oder Böse, für moralische Grauzonen ist kein Platz, wie sich auch in der Strategie der Disneyfizierung im Kunstprogramm zeigt. Disneys Überzeugungssystem kombiniert also ein nicht-religiöses, dafür aber dichotomes Weltbild mit einem patriarchalischem Frauenbild.

2.6.2.4 Änderungen

Arielle die Meerjungfrau basiert ohne Zweifel auf Hans Christian Andersens *Die kleine Seejungfrau*. Regisseur Ron Clements stößt auf der Suche nach neuen Ideen in einem Buchladen auf das Märchen und ist sofort davon überzeugt, dass *Die kleine Seejungfrau* eine großartige Vorlage für einen Animationsfilm sei.¹⁵⁸ Obwohl die Quelle in der Disney-Version noch deutlich zu entdecken ist, hat das zuständige Kreativteam eindeutige Änderungen vorgenommen. Aus Andersens sehnsüchtigem, traurigen Märchen ist ein flottes, fröhliches Musical geworden. Die Seejungfrau ist „still und gedankenvoll“¹⁵⁹, Arielle hingegen hat, obwohl sie später wie ihre Vorgängerin verstummt, die größte Sprechrolle im Film und ist stetig auf der Suche nach Abenteuern. Bei ihr sind es nicht die Geschichten der älteren Schwestern, sondern menschliche Konsumgüter, die sie an die Wasseroberfläche treiben, wo sie sich wie ihre Vorgängerin auf den ersten Blick

¹⁵⁷ Hastings, S. 285.

¹⁵⁸ Vgl. Neuwirth, S. 4f.

¹⁵⁹ Andersen: *Die kleine Seejungfrau*, S. 323

in den Menschenprinzen auf dem Schiff verliebt. Dies steht im Einklang mit dem Kunstprogramm, genauer gesagt mit der Strategie der Aufwertung eines ausgeprägten Konsumverhaltens.

Sowohl Arielle als auch die kleine Seejungfrau retten ihren Prinzen vor dem Ertrinken, doch Eric wird nicht von einer anderen Frau gefunden, sondern von seinem Bediensteten und seinem Hund. Einen Tempel mit Schülerinnen gibt es nicht, genauso wenig wie jegliche andere Hinweise auf einen Gott oder Religion. Auch das Seelenmotiv entfällt vollständig, dies ist sicher die größte Änderung. Der Verzicht auf religiöse Elemente ist mit Disneys Überzeugungssystem zu erklären, das Religion durch ein dichotomes Weltbild ersetzt und so Rücksicht auf die Glaubensheterogenität der Zuschauer nimmt.

Beide Wasserfrauen gehen freiwillig zur Meerhexe, doch während die frühere Version dies aus eigenem Antrieb tut, wird Arielle von Ursulas Handlangern dazu verführt, sie ist zunächst noch abgeneigt: „The sea witch? Why, that's – I couldn't possibly – no! Get out of here! Leave me alone!“ (37:27-37:35) Schließlich folgt sie ihnen aber doch. Während Andersens Hexe der Seejungfrau bei der Ausführung ihres Plans hilft und ihr Schmerzen zufügt, so ist sie doch ehrlich und warnt sie vor den Gefahren. Ursula erhofft sich Arielles Scheitern, sie redet ihr ein, wie einfach es sei, trotz aller Probleme Eric für sich zu gewinnen. Ihr Zauber verzichtet auf Schmerzen oder die Amputation der Zunge, Arielles Stimme wird lediglich magisch in einer Muschel eingeschlossen. Den Sabotageplan hat sie dabei schon im Kopf, die Stimme verlangt sie deswegen als Preis, weil sie weiß, dass Eric sich allein daran erinnern kann. Später tritt sie in ihrer zweiten Rolle als Rivalin auf und führt einen Liebeszauber aus, um Eric an sich zu binden. Während die fremde Prinzessin bei Andersen keine böse Absichten gegen die Seejungfrau hegt und der Prinz sich aus freien Stücken in sie verliebt, will die verkleidete Ursula Arielles Chance, ein Mensch zu bleiben, vernichten. Diese Änderungen im Charakter der Meerhexe beruhen auf Disneys dichotomen Weltbild, Ursula ist das personifizierte Böse und dadurch die Quelle allen Übels in der Geschichte. Die Frage nach dem Feind kann so viel klarer beantwortet werden und ihr Tod wirft keine moralischen Fragen auf, die Gewalt gegen sie ist

unabdingbar notwendig, um das erwünschte Ziel zu erreichen.

Während sich die Seejungfrau für ihren eigenen Tod entscheidet, weil sie den Prinzen töten müsste, um sich selbst zu retten, nehmen Arielles Freunde ihr die Entscheidung fast schon aus der Hand, sie organisieren auf einen kleinen Wink hin den Kampf gegen Ursula, während sie nur zuschaut. Sobald sie ihre Stimme zurückerlangt hat, kann sie sich Eric offenbaren, der sich glücklich für sie entscheidet. Doch bevor es zum Kuss kommt, geht die Sonne unter und Arielle kann wieder einmal nur zuschauen, wie ihr Vater, ihr Geliebter und ihre Freunde erneut mit Ursula kämpfen und sie schließlich töten. Das Böse ist besiegt, ein Happy End gibt es für das junge Paar aber erst, als Triton ein Einsehen hat. Er verwandelt Arielle in einen Menschen und gibt seinen Segen für die sofortige Hochzeit. Allem Aktionismus vom Beginn des Films zum Trotz ist Arielle bei weitem nicht so selbstbestimmt wie die Seejungfrau, sie kann sich nicht alleine helfen, sondern braucht dafür Unterstützung von ihrem Vater, ihrem Geliebten und ihren männlichen Freunden.

In his [Andersens] telling, however, the Little Mermaid does not win her man, but that sort of failure would not do in a Disney film, which was modified to produce a stereotypically happy ending – with happiness defined (for a woman) as the successful acquisition of a husband. One could thus see this film as going against the traditional Disney emphasis on the natural and authentic, or one could simply take it as a declaration that the most authentic thing for a woman to do is fall in love and win a husband, regardless of what she might have to give up to do so.¹⁶⁰

Geändert haben sich also der Grundton der Geschichte, *Arielle die Meerjungfrau* ist viel fröhlicher und schneller als die Vorlage, verzichtet auf die Schmerzen der Verwandlung und endet mit einem Happy End, der Hochzeit von Arielle und Eric. Das beruht auf dem Kunstprogramm, Disney kleidet althergebrachte Stoffe in ein neues Gewand und disneyfiziert sie, indem Konflikte vereinfacht, ein ausgiebiges Konsumverhalten empfohlen und die ganze Geschichte mit kitschigen Elementen verniedlicht wird.

Auch die beiden weiblichen Hauptrollen unterscheiden sich sehr von ihrer Quelle. Ursula hat Macht dazu gewonnen, ihre ganze Rolle ist größer geworden und unterstreicht damit einen Teil des Überzeugungssystems Disneys, das dichotome

¹⁶⁰ Wells, S. 53

Weltbild. Die Änderungen in Arielles Charakter stehen für den anderen Teil des Überzeugungssystems, das patriarchalische Frauenbild. So modern diese Meerjungfrau auch auf den ersten Blick wirken mag, so ist sie doch nur eine Prinzessin, die darauf wartet, von ihrem Prinzen gerettet zu werden.

3 Fazit

Es ist eine Geschichte und doch hat sie tausend Facetten. Die Liebe der Meerjungfrau zu ihrem Menschenmann hat Epoche um Epoche überlebt und erscheint doch immer wieder neu, in völlig anderem Licht. Paracelsus sammelt die alten Sagen und bereitet sie in *Liber de nymphis...* naturwissenschaftlich auf. Für ihn dienen die Wasserleute und die anderen Elementargeister als Gottesbeweis, als gläubiger Christ verteidigt er ihre Stellung in der Schöpfung vehement. Fouqué findet Gefallen an diesem „wunderlichen Deutschlatein“¹⁶¹ und nutzt Paracelsus' wissenschaftlichen Bericht, um seine eigene unglückliche Liebesgeschichte in ein literarisches Gewand zu kleiden. Er kreiert damit das Epochenpaar der Romantik, von seinem einst großen Renommee ist heute kaum mehr etwas geblieben. Und doch dient er als Inspiration für die Werke zweier anderer großer Künstler: Hans Christian Andersen und Jean Giraudoux. Herzerreißend traurig und voller Sehnsucht ist das Märchen des großen Dänen, es spiegelt Andersens Traum von Liebe und einem Platz in einer Familie wider. So zart *Die kleine Seejungfrau* ist, so robust ist Giraudoux' *Undine*. Auch sie verliert ihren Menschenmann an eine andere Frau, doch als Geschöpf der Zwischenkriegszeit weiß sie sich zu behaupten, um zu überleben. Lange sollte es dauern, doch Giraudoux' Wunsch von der deutsch-französischen Freundschaft ist letztendlich doch in Erfüllung gegangen. Die heute bekannteste Wasserfrau ist ohne Zweifel *Arielle die Meerjungfrau*. Fröhlich singt und schwimmt sie durch ihre Welt und bekommt am Ende das, was sich jahrzehntelang Kinder für ihre große Schwester aus Andersens Märchen wünschten: die Liebe des Prinzen. Das Medium und die Optik sind moderner geworden, die Einstellung dahinter aber nicht. Arielles größter Traum

¹⁶¹ Fouqué: *Lebensgeschichte*, S. 287.

ist weder eine Seele noch ein unabhängiges Leben, alles, was sie sich wünscht ist eine Traumhochzeit und eine große Sammlung unnützer Dinge, möglichst aus dem zum Film gehörigen Merchandising-Sortiment. Auch wenn alle diese Geschichten auf dem gleichen Motiv beruhen, sind sie doch voller Unterschiede. Die Gründe dafür liegen in den textprägenden Instanzen der Autoren, so vielfältig Textkonzepte, Kunstprogramme und Überzeugungssysteme sind, so verschieden sind auch die Werke, die daraus entstehen.

Generelle Aussagen über die Entwicklung des Motivs lassen sich kaum treffen, dazu sind die Geschichten viel zu sehr von den individuellen Einstellungen der Künstler abhängig. Eines lässt sich aber sehr wohl anhand der untersuchten Texte feststellen: Im gleichen Maße wie Gott und Religion im Alltagsleben der Autoren an Bedeutung verliert, wird auch der Seelenerwerb als Motivationsquelle für die Meerjungfrau unwichtiger. Eine logische Schlussfolgerung, deren Beweis die Analyse vieler weiterer Erzählungen, Kinderbücher oder Filme zum Thema Meerjungfrauen erfordern würde. Groß genug ist die Auswahl allemal.

4 Anhang

4.1 Literaturliste

4.1.1 Primärliteratur

- Andersen, Hans Christian: *Das Märchen meines Lebens. Briefe. Tagebücher.* München 1961.
- Andersen, Hans Christian: *Die kleine Seejungfrau.* In: Ders.: *Sämtliche Märchen.* Leipzig um 1900. S. 319-347.
- Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers.* Revidierter Text 1975. Stuttgart 1978.
- Clements, Ron; Musker, John: *The Little Mermaid.* Los Angeles 1999 [DVD].
- Fouqué, Friedrich de la Motte: *Lebensgeschichte des Baron Friedrich de La Motte Fouqué.* Aufgezeichnet durch ihn selbst. Halle 1840.
- Fouqué, Friedrich de la Motte: *Undine.* Frankfurt am Main 2000.
- Giraudoux, Jean: *Undine.* In: Ders.: *Dramen in zwei Bänden.* Band 2. Frankfurt am Main 1961. S.137-238.
- 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.

4.1.2 Sekundärliteratur

- Allon, Yoram; Cullen, Del; Patterson, Hannah (Hrsg.): *Contemporary North American film directors.* London 2002.
- Andersen, Jens: *Hans Christian Andersen – Eine Biographie.* Frankfurt am Main 2005.
- Beck, Jerry: *The Animated Movie Guide.* Chicago 2005.
- Body, Jacques: *Giraudoux: the legend and the secret.* London 1991.
- Fassbind-Eigenheer, Ruth: *Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir.* Stuttgart 1994.
- Fink, Werner: *Jean Giraudoux. Glück und Tragik.* Basel 1947.

- Fowlie, Wallace: *Dionysos in Paris. Das französische Theater der Gegenwart*. München 1961.
- Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*. 5. Auflage, Stuttgart 1999.
- Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur*. 8. Auflage, Stuttgart 1992.
- Giroux, Henry A.; Pollock, Grace: *The mouse that roared: Disney and the end of innocence*. Second student edition. Plymouth 2010.
- Godin, Henri J. G.: *Giraudoux*. In: Fletcher, John (Hrsg.): *Forces in Modern French Drama. Studies in Variations on the Permitted Lie*. London 1972. S. 49-67.
- Goldammer, Kurt: *Paracelsus in der deutschen Romantik*. Wien 1980.
- Griffin, Sean: *Tinker Belles and evil queens: the Walt Disney Company from the inside out*. New York 2000.
- Gutiérrez Koester, Isabel: „*Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war...*“. *Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert*. Berlin 2001.
- Hastings, A. Waller: *Moral Simplification in Disney's The Little Mermaid*. In: Schwenke Wyile, Andrea; Rosenberg, Teya (Hrsg.): *Considering children's literature: a reader*. Toronto 2008. S. 279-288.
- Hildebrand, Klaus: *Das dritte Reich*. München 2009.
- Kiesow, Stefanie: *Melusine, Undine und ihre Schwestern. Variationen des Wasserfrauen-Motivs in der Literatur von Peter von Staufenberg bis zu Ingeborg Bachmann*. Oldenburg 2005.
- Kraß, Andreas: *Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe*. Frankfurt am Main 2010.
- Le Sage, Laurence: *Jean Giraudoux, Surrealism, and the German Romantic Ideal*. Urbana 1952.
- Mander, Gertrud: *Jean Giraudoux*. Velber 1969.
- Marker, Chris: *Jean Giraudoux in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg 1962.
- Max, Frank Rainer: *Der „Wald der Welt“: das Werk Fouqués*. Bonn 1980.
- Meister, Guido: *Gestalt und Bedeutung der Frau im Werk Jean Giraudoux'*. Basel

1951.

- Modenessi, Alfredo Michel: *Disney's "War Efforts": The Lion King and Education for Death, or Shakespeare made easy for your apocalyptic Convenience*. In: *Ilha do Desterro* 49. Florianópolis 2005. S. 397-415.
- Mönninghoff, Wolfgang: *Das große Hans Christian Andersen Buch*. Düsseldorf 2005.
- Neuwirth, Alan: *Makin' toons: Inside the most popular animated TV shows and movies*. New York 2003.
- Perlet, Gisela: *Hans Christian Andersen*. Frankfurt am Main 2005.
- Pfeiffer, Wilhelm: *Über Fouqués Undine*. Heidelberg 1903.
- Reif, Heinz: *Adel im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1999.
- Röhrich, Lutz: *Die gestörte Mahrtenehe. Peter von Staufenberg*. In: Ders. (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: Ders. (Hrsg.): *Hans Christian Andersen: Danish writer and citizen of the world*. Amsterdam 1996. S. 1-122.
- Roth, Gerlinde: *Hydropsie des Imaginären. Mythos Undine*. Pfaffenweiler 1996.
- Schmidt, Arno: *Fouqué und einige seiner Zeitgenossen*. Karlsruhe 1958.
- Sells, Laura: *"Where do the Mermaids stand?" Voice and Body in The Little Mermaid*. In: Bell, Elisabeth; Haas, Lynda (Hrsg.): *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender and Culture*. Bloomington 1995. S. 175-192.
- Stephan, Inge: *Kunstepoche*. In: Beutin, Wolfgang u.a. (Hrsg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 7., erweiterte Auflage. Stuttgart 2008. S.182-238.

- Stuby, Anna Maria: *Liebe, Tod und Wasserfrau: Mythen des Weiblichen in der Literatur*. Wiesbaden 1992.
- Syfuss, Antje: *Nixenliebe: Wasserfrauen in der Literatur*. Frankfurt am 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.
- Tümmers, Horst Johannes: *Der Rhein: Ein europäischer Fluß und seine Geschichte*. München 1999.
- Von Matt, Peter: *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*. München 1999.
- Wells, Paul: 'I wanna be like you-oo-oo': *Disnified politics and identity from Mermaid to Mulan*. In: Davies, Philip John; Wells, Paul (Hrsg.): *American film and politics from Reagan to Bush Jr*. Manchester 2002. S.139-154.
- Williams, Christy: *Mermaid Tales on Screen: Splash, The Little Mermaid and Aquamarine*. In: Frus, Phyllis; Williams, Christy (Hrsg.): *Beyond Adaptation: Essays on Radical Transformations of Original Works*. Jefferson 2010. S. 194-205.

4.1.3 Internetquellen

- Deutscher Ethikrat: *Mensch-Tier-Mischwesen in der Forschung. Stellungnahme vom 27.09.2011*. [abgerufen am 28.09.2011] Auf: <http://www.ethikrat.org/dateien/pdf/stellungnahme-mensch-tier-mischwesen-in-der-Forschung.pdf>
- Die beliebtesten Vornamen von 1890 bis heute*. [abgerufen am 23.08.2011] Auf: <http://www.beliebte-vornamen.de/5009-hans.htm>
- Johanningmeier, Corey: *The Little Mermaid Script*. [unveröffentlichtes Script zum gleichnamigen Film, 1989; abgerufen am 6.09.2011] Auf: http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/l/little-mermaid-script-transcript-ariel.html