

Sirenen Nixen Meerjungfrauen

Vom Weiblichen im Wasser und in der Literatur
15. Juni bis 4. September 2005

Wegleitung

Begleittexte: © Kathrin Siegfried

Illustrationen: © Kat Menschik

Strauhof Zürich
Literaturausstellungen
Augustinergasse 9
8001 Zürich
www.strauhof.ch



Einleitung

Sirenen, Nixen und Meerjungfrauen, Undine, Melusine und Loreley – Wasserfrauen sind seit der Antike in Literatur und Kunst allgegenwärtig. Aus Süss- und Salzwasser tauchen sie auf, lassen Männer die Fassung oder gar ihr Leben verlieren, oder sterben selbst an Liebesleid.

Die Beliebtheit des Motivs verdankt sich der Faszination, die das Weibliche auf unsere männlich geprägte Zivilisation ausübt: Als das Andere wird es gefürchtet und ausgegrenzt, aber auch herbeigesehnt und begehrt. In der Wasserfrau, halb Tier, halb Mensch, hat diese Ambivalenz eine präzise Gestalt gewonnen.

Erzählungen über Wasserfrauen vermögen deshalb nicht nur zu faszinieren, sondern auch einen Einblick in den Umgang unserer Kultur mit dem Weiblichen zu geben.

Die Ausstellung lädt zur Begegnung mit ausgewählten Wasserfrauenfiguren ein, zum Eintauchen in die jeweiligen Wort-, Bild- und Klangwelten. Gleichzeitig bietet sie mit chronologischen Zeitschnitten einen kleinen Gang durch die Geschichte unserer Zivilisation, in deren Verlauf die (Wasser-)Frau immer neuen Bändigungsversuchen ausgesetzt und zunehmend entmachtet wurde.

Sieben Wasserfrauentypen zeigen Stationen dieser Entwicklung auf; die Eckpunkte bilden Homers singende, Männer mordende Sirenen und Arthur Rimbauds Ophelia, die schweigend den Tod im Wasser sucht. Der historische Gang wird im ersten und letzten Ausstellungsraum umrahmt von einer Einstimmung in die Wasserwelt und einem Blick auf das zwanzigste Jahrhundert, in dem das Motiv neu aufgefächert wurde.

Raum 1 **Eintauchen**

Raum 2 **Sirene**

Raum 3 **Melusine / Die neue Melusine**

Raum 4 **Undine / Die kleine Seejungfrau**

Raum 5 **Loreley & Co.**

Raum 6 **Ophelia**

Raum 7 **Wasserfrauen im 20. Jahrhundert**

Kuratorin Kathrin Siegfried

Gestaltung Tanja Gentina, tangent.ch

Grafik Uz Hochstrasser

Illustrationen Kat Menschik

Bildbearbeitung Peter Hunkeler

Computerpräsentation Andrea Steiner, querfeldein

Filmbearbeitung Georg Vogel

Ton-/Musikaufnahmen Daniel Stössel, Amusis

Sprecherin Ursina Lüthi

Bauten Immobilienbewirtschaftung der Stadt Zürich

Lichtgestaltung Matí, Licht und AV

Leitung Aufbauteam Strauhof Adrian Buchser

Ausstellungsbüro Malgorzata Peschler

Produktionsleitung Strauhof Roman Hess

Wir danken für Leihgaben:

Grün Stadt Zürich, Werkhof Hottingen/Riesbach/Hirslanden

Internationale Jugendbibliothek Schloss Blutenburg, München

Kulturama Zürich

Schweizerisches Landesmuseum, Zürich

SIKJM, Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien, Zürich

Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz

Universitätsbibliothek Heidelberg

Zentralbibliothek Zürich

sowie zahlreichen privaten Leihgeberinnen und Leihgebern (Raum 7)

Eintauchen

Dilemme (1957/8)

*Est-ce du fond de toi
du fond de moi,
du fond des temps
ou bien du fond des eaux
que je t'ai ramenée,
ondine?*

Michel Leiris (1901-1990)

Dilemma

*Habe ich dich aus der Tiefe deiner selbst,
aus der Tiefe meiner selbst,
aus der Tiefe der Zeiten
oder auch aus der Tiefe der Wasser
hervorgeholt, Undine?*

Übersetzung: Waltraut Gölder

Filmausschnitte aus:

Georges Méliès: The Mermaid (Frankreich 1904)

Ron Howard: Splash (USA 1984)

Charles Walters: Easy to Love (USA 1953)

Kim Ki-duk: SEOM (The Isle) (Korea 2000)

Eckhart Schmidt: Undine (Deutschland 1991/2)

Mervyn LeRoy: Million Dollar Mermaid (USA 1952)

Ron Howard: Splash (USA 1984)

Stephen Daldry: The Hours (USA 2002)

Isa Hesse-Rabinovitch: Sirenen-Insel (Schweiz 1981)



Raum 2

Sirene

Homer: 8. Jh. v. Chr. Homers historische Existenz ist nicht belegt. Linguistische und historische Untersuchungen legen jedoch nahe, dass die beiden altgriechischen Epen «Ilias» und «Odyssee» im 8. Jahrhundert vor Christus an der griechisch besiedelten Küste Kleinasiens entstanden sind. Die darin enthaltenen Stoffe stammen aus mündlichen Überlieferungen, die bis ins 2. Jahrtausend zurückreichen und wahrscheinlich von herumreisenden Sängern an Adelshöfen vorgetragen worden waren.

Odyssee, XII / 166-200

*Und wie geflügelt entschwebte, vom freundlichen Winde getrieben,
Unser gerüstetes Schiff zu der Insel der beiden Sirenen.
Plötzlich ruhte der Wind; von heiterer Bläue des Himmels
Glänzte die stille See; ein Himmlischer senkte das Wasser:
Meine Gefährten gingen und falteten eilig die Segel,
Legten sie nieder im Schiff und setzten sich hin an die Ruder;
Schäumend enthüpfte die Woge den schön geglätteten Tannen.
Aber ich schnitt mit dem Schwert aus der grossen Scheibe des Wachses
Kleine Kugeln, knetete sie mit nervichten Händen,
Und bald weichte das Wachs, vom starken Drucke bezwungen
Und dem Strahle des hoch hinwandelnden Sonnenbeherrschers.
Hierauf ging ich umher und verkleibte die Ohren der Freunde
Jene banden mich jetzo an Händen und Füssen im Schiffe,
Aufrecht stehend am Maste, mit fest umschlungenen Seilen,
Setzten sich dann und schlugen die graue Woge mit Rudern.
Als wir jetzo so weit, wie die Stimme des Rufenden schallet,
Kamen im eilenden Lauf, da erblickten jene das nahe
Meerdurchgleitende Schiff und huben den hellen Gesang an:
Komm, besungner Odysseus, du grosser Ruhm der Achaier!
Lenke dein Schiff ans Land und horche unserer Stimme,
Denn hier steuerte noch keiner im schwarzen Schiffe vorüber;
Eh' er dem süssen Gesang aus unserem Munde gelauschet;
Und dann ging er von hinnen, vergnügt und weiser wie vormals.
Uns ist alles bekannt, was ihr Argeier und Troer
Durch der Götter Verhängnis in Trojas Fluren geduldet,*

*Alles, was irgend geschieht auf der Leben schenkenden Erde!
Also sangen jene voll Anmut. Heisses Verlangen
Fühlt' ich, weiter zu hören, und winkte den Freunden Befehle,
Meine Bande zu lösen; doch hurtiger ruderten diese.
Und es erhuben sich schnell Eurylochos und Perimedes,
Legten noch mehrere Fesseln mir an und banden mich stärker.
Also steuerten wir den Sirenen vorüber; und leiser,
Immer leiser verhallte der Singenden Lied und Stimme.
Eilend nahmen sich nun die teuren Genossen des Schiffes
Von den Ohren das Wachs und lösten mich wieder vom Mastbaum.*

Motto Die Sirenen haben das Ihre, aber es ist in der bürgerlichen Urgeschichte schon neutralisiert zur Sehnsucht dessen, der vorüberfährt.
(Max Horkheimer / Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung)

Zitat «Heisses Verlangen / Fühlt' ich, weiter zu hören, und winkte den Freunden Befehle, / Meine Bande zu lösen; doch hurtiger ruderten diese.»
(Odysseus über den Gesang der Sirenen)

Exponat Homers Odyssee. Vossische Übersetzung. Mit 40 Original-Compositionen von Friedrich Preller. In Holzschnitt ausgeführt von R. Brend'Amour und K. Oertel. Verlag Alphonse Dürr. Leipzig 1872. Letztwilliges Geschenk an die Zentralbibliothek Zürich von Gottfried Keller. (Zentralbibliothek Zürich)

Bilder *Odysseus am Felsen der Sirenen*. Attischer Stamnos. Vorratsgefäß, um 500 v. Chr.
Odysseus widersteht dem Gesang der Sirenen. 1. Jh. v. Chr. Fresko in einem Haus in Pompeii. © Maicar Forlag-Greek Mythology Link

Musik Claude Debussy: *Sirènes* (1900)

Die Antike kannte diverse Arten von Wasserfrauen. Zahlreiche Nymphen besiedelten die Gewässer: Die Nereiden hausten im Meer, die Najaden galten als Bewahrerinnen der Bäche und Quellen. Die schreckliche Skylla war ebenso ein weibliches Wasserwesen wie Aphrodite (bzw. Venus), die Göttin der Schönheit. Dass schliesslich auch die Sirenen zu Wasserfrauen wurden, geht auf Homer zurück. Er verlegte die unheimlichen Seelenvögel des Volksglaubens, Mischwesen aus Frauenkopf und Vogelleib, auf eine Mittelmeerinsel. Das inspirierte zu neuen Bildern, und nach und nach verwandelte sich der Vogelleib in einen Fischschwanz. So wurde die Sirene zur Stammutter vieler Wasserfrauen.

Homers «Odyssee» beschreibt Irrfahrten und Heimkehr ihres Helden in vierundzwanzig Gesängen. Die Sirenen-Episode im zwölften Gesang ist Teil von Odysseus' Reisebericht am Königshof der Phäaken. Die Sirenen sind äusserst gefährliche Gegnerinnen, denn sie bedrohen Odysseus nicht mit schierer Gewalt, sondern mit betörendem Gesang und der Verheissung übermenschlichen Wissens. Gewarnt von der Zauberin Kirke und unter genauer Befolgung ihrer Anweisungen, entkommen Odysseus und seine Männer der Gefahr.

Die Sirenen-Episode in der «Odyssee» wirft ein Schlaglicht auf einen Prozess, der viele Jahrhunderte in Anspruch nehmen wird: Die Formierung des männlichen Subjekts und der ihm entsprechenden Gesellschaftsform. Zentrale Stichworte sind Selbstbeherrschung, Naturbeherrschung, Diskursivität des Mannes und Vorherrschaft des Mannes über die Frau.

Odysseus spürt die Verlockung, die von den Sirenen ausgeht, doch gehorcht er seiner Vernunft und verzichtet auf das verheissene Glück. Gleichzeitig mit der Herrschaft über seine Triebe erringt er so einen Sieg über die mythisch-letalen Naturwesen – Selbstbeherrschung und Naturbeherrschung gehen Hand in Hand. Was für Odysseus Emanzipation ist, bedeutet für die Sirenen die Zurückstufung von der Subjekt- in die Objektposition. Versprochen sie dem herannahenden Odysseus noch, ihm von ihrem allumfassenden Wissen zu erzählen, sind sie nach der Vorbeifahrt zum Gegenstand seines Berichts geworden.

In der Sirenen-Episode wird eine Spaltung mit weit reichenden Folgen sichtbar. Die Kräfte der Natur und der Triebe werden vom Subjekt als Fremdes vom Eigenen unterschieden. Dies mit dem Ziel, das bedrohliche Fremde zu zähmen und möglichst vollständig unter die Herrschaft des rationalen, zielgerichteten Selbst zu bringen. Der männliche Herrschaftsanspruch über die Natur erstreckt sich auch über die Frau, die zunehmend mit der Natur, dem Anderen identifiziert wird. Die Tatsache, dass Odysseus die Macht der Sirenen zu brechen vermag,

verweist auf den Siegeszug, den das Konzept des männlich gedachten Subjekts in den folgenden Jahrhunderten angetreten hat.

Wie die Zählungsversuche fortschreiten und wie sich dennoch die Bedrohlichkeit des Anderen immer wieder herstellt, davon berichten (unter anderem) die Wasserfrauengeschichten späterer Zeit.

Passage von Raum 2 zu Raum 3

Von der Sirene zur christlich beseelten Wasserfrau

*Paracelsus (Theophrastus von Hohenheim). * 1493 in Einsiedeln (CH), † 1541 in Salzburg (A). Streitbarer Arzt, Naturforscher, Philosoph. Reisen durch ganz Europa. Dozent in Freiburg/Br. und Strassburg. Begründer der modernen Heilkunde. Trotz seiner naturwissenschaftlich-empirischen Orientierung blieb er tief religiös verwurzelt. In seinem Werk über Nymphen, Sylphen, Zwerge und Salamander (erstmalig vollumfänglich erschienen 1591) polemisiert Paracelsus gegen gängige theologische Vorstellungen und Lebensweisen im Umkreis der Hofkultur. Er zeigt auf, dass auch die in Verruf geratenen Naturgeister von Gott erschaffen sind, allerdings im Gegensatz zu Menschen ohne Seele.*

Aus: Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus

Als nämlich die Wasserleute kommen aus ihren Wassern heraus zu uns, lassen sich kennen, handeln und wandeln mit uns, gehen wieder hinweg in ihr Wasser; kommen wieder, alles dem Menschen zu einem Ansehen göttlicher Werke. Nun aber sind sie Menschen, aber allein im Tierischen, ohne die Seele. Daher geschieht es nun, dass sie zum Menschen verheiratet werden, also dass eine Wasserfrau einen Mann aus Adam nimmt, und hält mit ihm Haus und gebiert. (...) Weiter aber so ist das auch in gutem Wissen, zu ermessen, dass auch solche Frauen Seelen empfangen, indem sie vermählt werden, also dass sie wie andre Frauen vor Gott und durch Gott erlöst sind. (...)

Daraus folgt nun, dass sie um den Menschen buhlen, zu ihm sich fleissig und heimlich machen. Zu gleicher Weise, als ein Heide, der um die Taufe bittet und buhlt, auf dass er seine Seele erlange, und lebendig werde in Christo: also stellen sie nach solcher Liebe gegen den Menschen, auf dass sie mit dem Menschen in demselbigen Bündnis seien. (...)

Nämlich so sie bei Menschen vermählet sind und gebären bei ihnen Kinder, alsdann aber bei den Männern erzürnt werden auf den Wassern, und dergleichen: so fallen sie nur in das Wasser, und niemand findet sie mehr. Nun lasse sich's der Mann gleich sein, als sei sie ertrunken, denn er gesieht sie nimmer. Dabei ist auch zu wissen, dass er sie nicht soll für tot und gestorben halten, wiewohl sie in das Wasser gefallen ist, sondern für lebendig und dass er auch kein ander Weib soll nehmen. Denn wo das geschieht, so wird er sein Leben darum geben müssen und nimmermehr an die Welt kommen; denn die Ehe ist nicht geschieden, sondern sie ist noch ganz.

Bilder

Der heilige Nikolaus von Bari beruhigt den Sturm auf dem Meer. Gentile da Fabriano (ca. 1370-1427), Vatikanische Pinakothek, Rom. © 1990, Photo Scala, Florenz

Buch der Natur. 1348/50. Konrad von Megenberg
Holzschnitt mit grotesken Figuren, darunter zwei Sirenen.
© Bayerische Staatsbibliothek, München

Die frühen Vertreter des Christentums sahen sich vor eine schwierige Aufgabe gestellt: Sie mussten die überall verbreiteten Vorstellungen von unterschiedlichsten Göttern und Göttinnen und zahllosen Dämonen durch den Glauben an nur einen Gott ersetzen. Da sich der Dämonenglaube nicht ausrotten liess, deuteten sie die Gestalten des «Aberglaubens» um und integrierten sie ins christliche Weltbild.

Die Sirenen und ihr verlockender Gesang wurden bei den Kirchenvätern zur abschreckenden Parabel verderblicher Sündhaftigkeit. Zuerst sah man in ihnen Verführerinnen zur Häresie: Die Sirenen, so hiess es, verkündeten mit ihrem Gesang Irrlehren und verlockten mit schönen Worten zu falschem Glauben. Im frühen Mittelalter verbreitete sich die Ansicht, die Sirenen seien – nicht minder gefährlich – in erster Linie Verführerinnen zur Sinneslust. Im Zuge dieser Verlagerung ins Erotische veränderte sich auch die bildliche Vorstellung von den Sirenen. Immer häufiger wurden die weiblichen Mischwesen nicht mit Vogelkrallen, sondern mit einem Fischschwanz dargestellt. Damit näherten sie sich zum einen dem Weichen, Wässrigen an, zum andern erinnerten sie an die Schlange im Paradies, die Eva dazu verführte, vom Baum der Erkenntnis zu kosten. Schliesslich wurde Christus selbst mit Odysseus gleichgesetzt und der Mastbaum des Schiffes mit dem Kreuz identifiziert. Die Reise des Odysseus wurde lesbar als Lebensfahrt des christlichen Mannes, der sich an die Kirche (Schiff) hält, allen Lockungen und Gefahren widersteht und so sein Seelenheil rettet.

Über mehrere Jahrhunderte hinweg war die Sirene ausgegrenzt als teuflische Gegenspielerin der Jungfrau Maria und Abbild sündhafter Unkeuschheit. Erst im Spätmittelalter erwog man die Möglichkeit, sie in die christliche Gemeinschaft

aufzunehmen: Schon länger hatte der Volksmund von Begegnungen zwischen Meerweibern und Priestern berichtet, die darin gipfelten, dass die Wasserfrau um eine Seele bat. Zur Zeit der Hexenverfolgungen nahm sich ein Gelehrter dieses Themas an. Paracelsus erklärt in seiner Schrift über die Elementargeister, dass auch diese Gottesgeschöpfe seien. Insbesondere den Wasserfrauen («Undinen») spricht er die Möglichkeit zu, durch Heirat mit einem Menschenmann beseelt zu werden. Ausgenommen von dieser Möglichkeit sind die Sirenen: Sie sind von Wassermenschen verstossene Missgeburten und bleiben in diesem Zustand gefangen. Ebenso wenig trachtet laut Paracelsus die Wasserfrau Venus nach Verheiratung. Sie lebt mit ihren Nachfolgerinnen im Venusberg und geniesst ein wildes Liebesleben. Unerlöst bleibt auch Melusine, eine vom Teufel besessene Nymphe. Das Scheitern ihrer Ehe mit einem Mann bedeutet für sie ewige Verdammnis.

Die Wasserfrauen werden im System des Paracelsus in christliche Ehefrauen und heidnische Huren aufgeteilt. Ihre Aufnahme in die christliche Gemeinschaft bezahlen die «Undinen» jedoch teuer: Sie verlieren ihre dämonische Macht und werden abhängig von Liebe und Treue ihres Ehemannes.

Melusine

Thüring von Ringoltingen. * 1415 in Bern, † 1483 ebenda, stammt aus einem Geschlecht, das vom Handwerkerstand in den Adel aufgestiegen war. Thüring Sohn eines äusserst erfolgreichen Vaters, war zwar einmal Schultheiss von Bern, doch schaffte er es nicht, an die politischen Erfolge seines Vaters anzuschliessen. Er starb arm und als Letzter seines Geschlechts. «Melusine», entstanden 1456, erstmals gedruckt 1474, ist Thürings einziges Werk.

[Reymund] kam an ein Eyserne Thür / da stunde er / unnd gedachte was ihm nun zu thun wer / unnd nach seines Bruders Worten kam im in seinen Sinn / und gedachte / dass sein Weib die Melusina gegen im untrewlich führe / unnd grosse schandt triebe / unnd jetzundt vielleicht an solchen enden wer / dass sie unehr hett / und also zog er sein Schwerdt auss / und sucht / ob er ein Loch möchte finden / dardurch er seines Gemahels Händel möchte sehen und befinden / dardurch er denn die Warheit fünde / und nicht also zweiffeln möcht / unnd er machet mit seinem Schwerdt ein Loch durch die Thür:

(...) Reymund sahe durch das Loch hineyn / und sahe / dass sein Weib im Bad naked sass / sie war oberhalb dem Nabel ein schön Weiblich Bild / und von Leib und Angesicht gantz schön / aber von dem Nabel hinab war sie ein grosser langer und ungehewrer Wurmschwantz / als blaw Lasur / und mit weisser Silberfarb tröfflich unter einander gesprengt / als denn ein Schlang gemeinlich gestaltt ist.

Melusines Mutter Persina war «ein merfaye und doch ein kunign». Auf einen Fluch dieser «merfaye» ist es zurückzuführen, dass Melusine sich jeden Samstag vom Nabel an abwärts in einen «Wurm» verwandelt – sie wird eine Wasserfrau. Von diesem Fluch kann Melusine sich nur befreien, wenn sie einen Mann findet, der sie jeden Samstag allein und unbeobachtet lässt. Hält der Mann den Pakt, ist Melusine erlöst. Bricht er ihn, bleibt sie für immer verdammt.

Melusine findet einen Mann: Ritter Reymund, Abkömmling eines verarmten Adligen, hat bei der Jagd anstelle eines Ebers seinen Onkel erstochen. Nun irrt er jammernd und klagend durch den Wald. Bei einem Brunnen begegnet er Melusine, die alles über ihm weiss. Sie tröstet ihn und verspricht ihm Macht und Ehre, falls er sie heiratet. Reymund fällt dieser Schritt nicht schwer, denn Melusine ist wunderschön und weiss in seiner misslichen Lage Rat. Melusine nimmt Reymund das Versprechen ab, ihr Samstagsgeheimnis zu respektieren, und schon bald feiert das Paar eine prachtvolle Hochzeit.



Melusine schenkt ihrem Mann einen Hofstaat und lässt den Familiensitz Lusinen, zahlreiche Schlösser und ein Kloster bauen. Gleich in der Hochzeitsnacht wird der erste von zehn Söhnen gezeugt, die fast alle missgestaltet, doch äusserst erfolgreich sind. Einige werden Könige oder Grafen, einer tritt als Mönch in Melusines Kloster ein.

Nach einigen Jahren findet die glückliche Ehe ein Ende. Eines Samstags stürzt Reymund, von seinem Bruder angestachelt, in die Gemächer seiner Frau und entdeckt ihr wohl gehütetes Geheimnis. Schockiert mehr über seinen Wortbruch als über den überraschenden Anblick, befürchtet er das Ende seines Glücks und wird krank. Melusine jedoch verlässt ihn erst, nachdem er – wieder im Zorn – ihr Geheimnis vor versammelter Dienerschaft preisgegeben hat. Nach einer ergreifenden Abschiedsrede springt sie in Drachengestalt aus dem Fenster, dreimal umkreist sie mit Schmerzengheul das Schloss, dann verschwindet sie in den Lüften. Reymund bereut seinen Fehler zutiefst und zieht sich für immer unglücklich, in ein Kloster zurück.

Motto Wie oftmals durch Gunst der Frauen Männer zu hohem Glück und Ehre gelangt sind, davon findet man in der Geschichte viele Beispiele. (Ludwig Tieck)

Zitat «Fraw / ich bin bereit zu allen zeiten / ewern willen zu thun / und den mit fleiss zu erfüllen.» (Reymund zu Melusine)

Exponat Thüring von Ringoltingen: Historia und Geschicht von Melusina. In: Das Buch der Liebe: Inhaltende herrliche schöne Historien allerley alten und neuen Exempel darausz menniglich zu vernemmen beyde was recht ehrliche dargegen auch was unordentliche Bulerische Lieb sey ... auffz new zugerecht und in Truck geben / Holzschnitte von Jörg Wickram. – Franckfurt a.M.: J.C. Feyerabendt, 1587 (UB Basel)

Bilder *Melusine im Bade*. Illumination zu Thüring von Ringoltingen: Melusine, Handschrift aus dem 15. Jh., Südwestdeutschland. © Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Wie Melusina Reymund gesegnet und alles volck und schied weinende und schreiende hinweg. Holzschnitt aus: Couldrette/ Thüring von Ringoltingen: Von einer frowen genant Melusina. Augsburg: Johann Bämmler, 1474.

© Bayerische Staatsbibliothek, München

Musik Felix Mendelssohn-Bartholdy: Ouvertüre zum Märchen von der schönen Melusine (1833)

Das Melusinen-Märchen stammt vermutlich ursprünglich aus Zypern. Die älteste literarische Fassung findet sich in Gervasius von Tilburys «Otia imperialia» (um 1215). Ihre gültige Gestalt erhielt die Geschichte aber erst durch die französischen Versionen von Jean d'Arras (um 1390) und Couldrette (1403). Hier erhielt die Wasserfee Melusine ihren Namen und wurde mit dem Geschlecht der Herren von Lusignan bei Poitiers verknüpft. 1456 schuf der Berner Thüring von Ringoltingen eine deutsche Prosaversion von Couldrettes Versepos.

Die Fassung von Jean d'Arras wurde ins Spanische, Holländische und Englische übersetzt. Auch Thürings Text wurde in etlichen Auflagen deutscher Volksbücher abgedruckt und fand Aufnahme in die slawische Literatur. Im deutschen Sprachraum wurde der Stoff im 16. Jahrhundert von Hans Sachs und Jakob Ayryer wieder aufgegriffen. Im 19. Jahrhundert schrieb Ludwig Tieck Melusines Geschichte neu, Franz Grillparzer verfasste ein Opernlibretto. Freiere Umsetzungen finden sich etwa bei Wilhelm Jensen, Theodor Fontane und Yvan Goll.

Im Mittelalter hielt man Melusine durchaus für eine reale Gestalt. Damals war es üblich, dass Adelsgeschlechter ihre Herrschaftsansprüche mit Stammäulen und genealogischen Erzählungen untermauerten. Jean d'Arras und Couldrette schrieben ihre Werke denn auch für Abkömmlinge der Herren von Lusignan. Einzigartig ist allerdings, dass dieses Geschlecht sich eine Stammutter gab. Dies offenbar mit so durchschlagendem Erfolg, dass andere Familien wie die Häuser Luxemburg, Rohan und Sassenaye ihre Stammäulen gefälscht haben sollen, um sich ebenfalls von Melusine herzuleiten.

Die mittelalterliche Wasserfrau Melusine weist gleichzeitig zurück in die Antike und voraus in die Neuzeit. Ihr übermenschliches Wissen und die Mischgestalt, die sie jeden Samstag annimmt, erinnern an Unheimlichkeit und Macht der Sirenen. Überdies ist Melusine reich und verschafft sich und ihrer Familie eine mächtige gesellschaftliche Position. Dass sie sich jedoch bei ihrem Werben um Reymund ausführlich als Christin ausweisen muss, schmälert die Souveränität der Wasserfrau. Vor allem aber hängt Melusines Glück letztlich von ihrem Mann ab, was sie mit Undine und der kleinen Seejungfrau verbindet. Die Geschichte von Reymund und Melusine gehorcht den Gesetzen der Mahrtenehe, dem Liebesbund zwischen einem meist weiblichen Elementarwesen und einem Menschenmann. Der Bund wird unter Bedingungen geschlossen, die sich für den Sterblichen als unerfüllbar erweisen. Die Übertretung des Gebots vernichtet den Bund und das Glück des Mannes, das Elementarwesen kehrt ohne Reue zu seinen Ursprüngen zurück. Im Mittelalter erfährt das Motiv eine markante Veränderung. Im Gegensatz zu ihren Vorgängerinnen ist die mächtige Melusine auf Reymund angewiesen, denn sie sucht Erlösung von einem Fluch, der nur dann durchbrochen werden kann, wenn Reymund standhaft bleibt. Als Reymund sein Wort bricht, leidet nicht nur er, weil Melusine ihn verlässt. Auch sie leidet, da ihre Erlösung für immer vereitelt ist. Die Erlösungsbedürftigkeit der Wasserfrau wird zur Scharnierstelle für die Umkehr der Machtverhältnisse, die Liebesbeziehungen zwischen Wasserfrau und Menschenmann bestimmen.



Die neue Melusine

Johann Wolfgang von Goethe * 1749 in Frankfurt am Main, † 1832 in Weimar.
Goethe beschäftigte sich während fünfzig Jahren seines Lebens mit Melusine. Vermutlich erzählte er schon 1770/1 in Sesenheim eine eigene Version der Sage. Erst 1807 hielt er seine Fassung schriftlich fest, die Reinschrift erfolgte 1812. Erstmals veröffentlicht wurde «Die neue Melusine» 1817 und 1819 im Taschenbuch für Damen. 1821 integrierte Goethe den Text als Erzählung des Barbiers Rotmantel in seinen Roman «Wilhelm Meisters Wanderjahre».

Einmal bei so finsterner Nacht war ich eingeschlafen, und als ich erwachte, sah ich den Schein eines Lichtes an der Decke meines Wagens. Ich beobachtete denselben und fand, dass er aus dem Kästchen hervorbrach, das einen Riss zu haben schien (...). Ich rückte mich, so gut ich konnte, zurecht, so dass ich mit dem Auge unmittelbar den Riss berührte. Aber wie gross war mein Erstaunen, als ich in ein von Lichtern wohl erhelltes, mit viel Geschmack, ja Kostbarkeit möbliertes Zimmer hineinsah, gerade so als hätte ich durch die Öffnung eines Gewölbes in einen königlichen Saal hinabgesehn. (...) Ein Kaminfeuer schien zu brennen, neben welchem ein Lehsessel stand. (...) Indem kam von der andern Seite des Saals ein Frauenzimmer mit einem Buch in den Händen, die ich sogleich für meine Frau erkannte, obschon ihr Bild nach dem allerkleinsten Massstabe zusammengesogen war. Die Schöne setzte sich in den Sessel ans Kamin, um zu lesen, legte die Brände mit der niedlichsten Feuerzange zurecht, wobei ich deutlich bemerken konnte, das allerliebste kleine Wesen sei ebenfalls guter Hoffnung

Die neue Melusine ist Prinzessin eines Zwergenvolkes, das von Generation zu Generation kleinwüchsiger wird. Um das Blut ihres Stammes aufzufrischen, muss sie sich mit einem «Ritter» der Menschenwelt verbinden. Die Reise zu den Normalgrossen unternimmt sie in Menschengestalt. Sie hat jedoch ein Kästchen bei sich: Einen winzigen Palast, in den sie sich bisweilen zurückziehen kann.

Lange Zeit schaut sich die Prinzessin vergeblich nach einem Ritter um. Schliesslich entscheidet sie sich für Rotmantel, einen Herumtreiber, dessen Verliebtheit vor allem ihrem Reichtum gilt. Als Probe für seine Zuverlässigkeit erhält der Mann die Aufgabe, in Melusines Abwesenheit ihr Kästchen sorgfältig und diskret zu verwahren. Rotmantel hütet das Kästchen mit einem gewissen Respekt, Melusines Geld jedoch verprasst er für Frauenbekanntschaften und Saufgelage. Dennoch

bleibt Melusine, auch nachdem sie ihre Aufgabe erfüllt hat und schwanger geworden ist, weiterhin mit ihm zusammen.

Eines Nachts entdeckt Rotmantel, durch einen Lichtschein aus dem Kästchen neugierig gemacht, Melusines Geheimnis. Obwohl er auf ihre Kosten lebt, fühlt er sich ihr fortan überlegen, und es kommt zur öffentlichen Beleidigung vor der ihm Melusine immer gewarnt hatte. «Wasser ist für die Nixen!» und «Was will der Zwerg?», ruft er seiner Geliebten im Zorn vor versammelter Gesellschaft zu, und gibt damit ihr Geheimnis preis. Melusine singt ein ergreifendes Abschiedslied, verbringt mit ihrem Liebsten eine letzte Nacht und teilt ihm mit, dass sie in ihre Heimat zurückkehren müsse. In einer spontanen Gefühlswallung erklärt sich Rotmantel bereit, zu schrumpfen und mit Melusine im Zwergenreich zu leben.

Trotz seiner hervorragenden Stellung als Prinzege fühlt sich Rotmantel im Zwergenreich zunehmend unwohl. Eines Tages gelingt es ihm, Melusines Ring der ihn schrumpfen liess, entzweizufilen und zu fliehen. Eine Weile noch lebt er vom Geld aus Melusines Kästchen. Schliesslich verkauft er die Schatulle und kehrt zum Gasthaus zurück, in dem die Geschichte ihren Anfang nahm.

Zitat «Ist es denn ein so grosses Unglück, eine Frau zu besitzen, die von Zeit zu Zeit eine Zwergin wird, so dass man sie im Kästchen herumtragen kann? Wäre es nicht viel schlimmer, wenn sie zur Riesin würde und ihren Mann in den Kasten steckte?» (Rotmantel über die neue Melusine)

Exponat Johann Wolfgang Goethe: Die neue Melusine. In: Taschenbuch für Damen Jg. 1817 und 1819. Cotta Verlag. Tübingen. (Universitätsbibliothek Heidelberg)

Zwischen Thürings alter «Melusine» und der «Neuen Melusine» von Goethe liegt als gewaltige geistesgeschichtliche Zäsur die Aufklärung. Die Macht der Mythen ist gebrochen. Sie sind zu Objekten historisch-wissenschaftlicher Betrachtung geworden oder dienen den Dichtern als Steinbruch, aus dem Material geschöpft werden kann. Auch Goethes Erzählung bedient sich verschiedener Stoffe aus Mythen und Volksaberglauben. Sie ist voller Ironie und liest sich streckenweise wie eine Persiflage.

Wie Odysseus berichtet Rotmantel, die männliche Hauptfigur in Goethes Erzählung, von seinen Abenteuern. Auch er hat einen Gang in die «Unterwelt» hinter sich und kehrt nach seiner Irrfahrt an den Ausgangspunkt seiner Reise zurück. Odysseus sprach auf seiner Fahrt mit Gottheiten und Verstorbenen, kämpfte gegen vormals unbesiegbare Gegner und fand zuletzt als gereifter Mann seine treue Gattin wieder. Rotmantel hingegen rauft sich in Gaststätten mit angetrunkenen Liebesrivalen, schrumpft zum Zwerg und flüchtet schliesslich aus der Ehe mit Melusine zurück zum Gasthaus, in dem er früher logierte. Ausdrücklich erwähnt er, dass er nach seinem Abenteuer nicht klüger ist als zuvor. Aus dem homerischen Helden ist bei Goethe ein ganz gewöhnlicher, oberflächlicher Herumtreiber geworden.

Noch übler ergeht es der einstmals mächtigen Wasserfrau Melusine. Sie wird zur Zwergin, die sich in ein Kästchen stecken und bequem herumtragen lässt. Zwar stellt auch sie ihrem Liebhaber Bedingungen. Doch haben seine Verstösse keine Bestrafung zur Folge. Viel mehr als einem mächtigen Elementarwesen gleicht die neue Melusine einer abhängigen Gattin, die lieber leidet, als ihrem Mann Vorwürfe zu machen. Rotmantel verlässt seine Ehefrau ungestraft und ohne Reue. Melusine, geschrumpft und portabel, hat keinerlei Macht über ihren Mann.

In Goethes Erzählung wird ein Spiel mit Mythen betrieben, das nicht nur die unheimliche Macht des weiblichen Naturwesens, sondern auch den männlichen Helden ironisiert. Und doch geschieht die Verharmlosung vor allem auf Kosten der weiblichen Figur. Zum einen dient die Verkleinerung der Frau der Positionierung innerhalb der Geschlechterhierarchie. Zum andern ist Rotmantel eine Gemeinsamkeit mit Odysseus geblieben: Er ist am Ende das Subjekt, das die Geschichte erzählen kann. Weder die Sirenen noch die neue Melusine kommen nach der «Vorbeifahrt» des Mannes noch einmal zu Wort. Sie werden zu Objekten des männlichen Diskurses. Die Bedrohung durch das Weibliche wird dadurch eingedämmt, dass die Geschichte vom Mann als Erzähler gestaltet werden kann.



Undine

Friedrich Baron de la Motte-Fouqué * 1777 in Brandenburg / Havel, † 1843 in Berlin. Fouqué stammte aus einem altadligen Hugonottengeschlecht. Er führte ein standesgemäßes Leben als Gutsherr und Offizier und schrieb zahlreiche Romane und Dramen. Seinen schriftstellerischen Ruhm verdankt Fouqué der Erzählung «Undine», erschienen 1811 im Frühlingheft der von ihm herausgegebenen Zeitschrift «Die Jahreszeiten».

Der Ritter aber hatte seine Diener entlassen. Halb ausgekleidet, in betäubtem Sinnen, stand er vor einem grossen Spiegel; die Kerze brannte dunkel neben ihm. Da klopfte es an die Tür mit leisem, leisem Finger. Undine hatte sonst wohl so geklopft, wenn sie ihn freundlich necken wollte. «Es ist alles nur Phantasterei!» sagte er zu sich selbst. «Ich muss ins Hochzeitbett.» - «Das musst du, aber in ein kaltes!» hörte er eine weinende Stimme draussen vor dem Gemache sagen, und dann sah er im Spiegel, wie die Türe aufging, langsam, langsam und wie die weisse Wandrerin hereintrat und sittig das Schloss wieder hinter sich zudrückte.

«Sie haben den Brunnen aufgemacht, und nun bin ich hier, und nun musst du sterben.» (...) Und ihre Schleier schlug sie zurück, und himmlisch schön lächelte ihr holdes Antlitz daraus hervor. (...) Sie küsste ihn mit einem himmlischen Kusse, aber sie liess ihn nicht mehr los, sie drückte ihn inniger an sich und weinte, als wolle sie ihre Seele fortweinen. Die Tränen drangen in des Ritters Augen und wogten im lieblichen Wehe durch seine Brust, bis ihm endlich der Atem entging und er aus den schönen Armen als ein Leichnam sanft auf die Kissen des Ruhebettes zurücksank.

Undine gehört zur Familie der Wassergeister. Ihr Vater, ein mächtiger Meerfürst, wünscht, dass sie eine Seele erhalte und lässt sie als kleines Kind gegen das Töchterchen eines Fischerpaars tauschen. Undine wächst auf einer von Wasser und Wald umgebenen Halbinsel zu einem reizvollen, eigensinnigen Mädchen heran. Sie steht in geheimnisvoller Beziehung mit den Naturgeistern und entschädigt ihre Eltern mit kapriziösem Charme für alle Unbotmässigkeiten.

Als Undine achtzehn Jahre alt ist, verspricht es den jungen Ritter Huldbrand auf die Halbinsel. Durch ein Unwetter zu längerem Aufenthalt gezwungen, verliebt er sich in Undine und entschliesst sich spontan zur Heirat. Ein Priester, der ebenfalls vor Sturm und Regen Schutz sucht, traut das junge Paar. Undines Beseelung findet in der Hochzeitsnacht statt: Während Huldbrand von bangen Träumen heimgesucht wird, verwandelt sich die temperamentvolle Kindfrau Undine in eine fromme und gehorsame Gattin. Am Morgen teilt sie ihrem Mann ihre geheimnisvolle Herkunft mit und legt ihr Schicksal in seine Hände.

Undine folgt ihrem Mann in die Stadt und freundet sich mit seiner ehemaligen Verlobten Bertalda an. Zu dritt begeben sich die jungen Leute auf Huldbrands Burg. Langsam wendet sich Huldbrands Liebe von Undine ab und wieder der «richtigen» Frau Bertalda zu. Undine verzeiht Huldbrand sein immer unfreundlicheres Verhalten, ermahnt ihn aber, sie nie in der Nähe des Wassers zu schelten. Eben dies geschieht, als Huldbrand auf einer Donaufahrt Zeuge von Undines Verbindung mit den Wassergeistern wird. Er beschimpft sie als Hexe und Gauklerin. Weinend gehorcht Undine ihrem Gesetz, steigt aus dem Boot und zerfließt in den Wellen des Flusses.

Undine ist zwar verschwunden, als Wasserfrau jedoch nicht gestorben. Deshalb ist Huldbrand nicht Witwer, sondern weiterhin ein verheirateter Mann. Trotzdem entschliesst er sich zur Heirat mit Bertalda. In der Hochzeitsnacht erscheint Undine, durch das Gesetz der Wasserleute gezwungen, als weisse Gestalt im Schloss. Weinend tötet sie Huldbrand mit einem Kuss, weinend kehrt sie in ihr Reich zurück, und als «Brünnlein» umrankt sie noch heute sein Grab.

Motto Das absolute Weib hat kein Ich. (Otto Weininger)

Zitat «Wenn ich ihr eine Seele gegeben habe, gab ich ihr wohl eine bessere als meine ist.» (Huldbrand über Undine)

Exponat Friedrich de la Motte-Fouqué: Undine. In: Frauentaschenbuch für das Jahr 1821. Mit Kupferstichen von C. Kolbe. Schrag Nürnberg. (Universitätsbibliothek Heidelberg)

Bilder *Undine kommt zum Fischerpaar* (Kühleborn bringt Undine zu den Fischersleuten). Johann Heinrich Füssli d.J (1741-1825), 1821, Kunstmuseum Basel. © Kunstmuseum Basel, Foto Martin Bühler

Undine. Jacques-Laurent Agasse (1767–1849), 1843. Privatbesitz Zürich.

Musik E.T.A Hoffmann: aus der Oper «Undine» (1816)

Eine Fee verspricht einem Menschenmann Liebesglück, vorausgesetzt, er gelobt ihr Treue. Der Mann geht den Bund ein, heiratet jedoch später eine andere Frau. Zur Strafe dafür wird er von der Fee getötet. – Um 1320 wurde dieses weit verbreitete Motiv durch die Geschlechtersage der Stauffenberger Teil der deutschen Literatur. Fouqué fand die Inspiration zu seiner Erzählung jedoch bei Paracelsus, der erstmals ausdrücklich von «Undinen» und ihrer Beseelung berichtete.

«Undine» gehört zu den bekanntesten romantischen Märchen. Fouqué selbst arbeitete das Prosawerk für E.T.A. Hoffmann in ein Opernlibretto um. «Undine» wurde 1816 uraufgeführt (Bühnenbild: Friedrich Schinkel) und gilt als erste romantische Oper. Bis ins 20. Jahrhundert regte Fouqués «Undine» Musiker, Maler und Schriftsteller zu eigenen Werken an.

Als geistige Gegenbewegung zur Aufklärung richtete sich die literarische Romantik gegen die Verarmung der rationalisierten Welt. Sehnsucht nach dem Unendlichen, nach Entgrenzung und Vereinigung der Gegensätze kennzeichnete die Epoche. Diese Sehnsucht äusserte sich sowohl in progressiv utopischen Entwürfen als auch in wehmütigen Idealisierungen der Vergangenheit. Als Adliger aus altem Geschlecht schloss sich Fouqué der zweiten Bewegung an. In der «Undine» findet man denn auch die für die spätere Romantik typische christliche Gesinnung, die Mittelalterbegeisterung und die Sympathie für die naturhaften Elementargeister. So lässt sich die Erzählung lesen als Metapher für das Scheitern der Menschen, die verlorene Einheit mit der Natur wiederzufinden.

In Fouqués Geschichte entfaltet die uralte Triade «Liebe, Natur, Tod» bei Huldbrand ihre Wirkung. Gleichzeitig vollzieht sich in Undines Beseelung die bekannte Zähmung der Natur, die mit der Zähmung des Weiblichen einhergeht. Ähnlich wie vor ihm Thüring und Goethe erzählt Fouqué die Geschichte einer Mahrtenehe. Hier scheitert die Beziehung zwischen Menschenmann und Wasserfrau jedoch nicht an der Neugier des Mannes, sondern an seiner Untreue. Die Entscheidung für eine andere Frau verweist auf eine weitere Verschiebung der Machtverhältnisse: Die Autonomie der Wasserfrau wird durch ihre Beseelung restlos zerstört. Die mittelalterliche Melusine beanspruchte mit ihrem Samstagsgeheimnis Raum und Zeit für sich und ihre angestammte Natur. Auch sonst verfügte sie unabhängig von ihrem Mann über Tatkraft und Macht. Selbst Goethes Melusine sicherte sich in ihrem Kästchen einen eigenen Bereich und hatte nach der Flucht des Mannes im Zwergenreich weiterhin eine soziale Existenz. Undine hingegen empfängt in der Hochzeitsnacht von Huldbrand eine Seele, wird dadurch zu seinem Geschöpf und gibt ihr Eigenleben vollständig auf. Hier ist es Huldbrand, der durch die Liebe zur Menschenfrau Bertalda einen von Undine unabhängigen Bereich gewinnt. Zwar bezahlt er nach altem Gesetz den Treuebruch mit seinem Leben. Doch geht selbst Huldbrands Tod emotional auf Undines Kosten. Sie ist es, die unendlich leidet, während er sich ihrem Todeskuss «bebend vor Liebe und Todesnähe» entgegenneigt. Selbst nach Huldbrands Tod bleibt Undines Identität restlos an ihn gebunden: Nach der Bestattung verwandelt sie sich in eine Quelle auf seinem Grab und umfasst «noch immer mit freundlichen Armen ihren Liebbling.»

Die kleine Seejungfrau

*Hans Christian Andersen. * 1805 auf Fünen, † 1875 in Kopenhagen. Andersens Eltern waren so arm, dass er kaum die Schule besuchen konnte. Dann fiel seine Begabung auf, und dank königlichen Stipendien konnte er sich Schulbesuch und Studium in Kopenhagen leisten. Weltruhm erlangte er mit seinen «Märchen und Erzählungen für Kinder». «Die kleine Seejungfrau» entstand 1837 und wurde bereits zwei Jahre später ins Deutsche übersetzt.*

Die kleine Seejungfrau

Die kleine Seejungfrau zog den Purpurvorhang vor dem Zelte fort, und sie sah die schöne Braut mit ihrem Haupte an der Brust des Prinzen ruhen, und sie neigte sich hinab, küsste ihn auf seine schöne Stirn, schaute zum Himmel empor, wo die Morgenröte immer glühendere Farben annahm, sah das scharfe Messer an und heftete dann wieder ihre Blicke auf den Prinzen, der im Traum den Namen seiner Braut rief, sie allein lebte in seinen Gedanken und das Messer zitterte in der Hand der kleinen Seejungfrau - aber dann warf sie es weit hinaus in die Wogen, die, wo es hinfiel, rot aufleuchteten; es sah aus, als spritzten Blutstropfen aus dem Wasser in die Höhe. Noch einmal schaute sie den Prinzen mit halbgebrochenem Blick an, stürzte sich vom Schiff in das Meer hinunter und merkte, wie ihr Körper sich in Schaum auflöste.

Die kleine Seejungfrau ist die jüngste Tochter eines Meerkönigs. Von ihren Schwestern unterscheidet sie sich durch ihre Anmut, eine unnachahmlich schöne Stimme und durch ihre Sehnsucht nach der Oberwasserwelt. Als sie an ihrem fünfzehnten Geburtstag endlich an die Meeresoberfläche aufsteigen darf, erblickt sie auf einem Schiff einen jungen Prinzen, in den sie sich augenblicklich verliebt. Ein Sturm kommt auf, der Prinz wird ins Meer geschleudert und von der kleinen Seejungfrau gerettet. Sie bringt ihn an Land und beobachtet im Verborgenen, wie sich ein fremdes, schönes Mädchen seiner annimmt.

Nun steigt die Sehnsucht der kleinen Seejungfrau ins Unermessliche. Sie muss den Prinzen wieder sehen, sie hofft, seine Liebe zu erringen und dadurch in den Besitz einer Seele zu kommen. Zu guter Letzt schliesst sie mit der Meerhexe einen Pakt: Die Meerhexe verwandelt den Fischschwanz der kleinen Seejungfrau in Beine, dafür schneidet sie ihre Zunge ab und erhält dadurch ihre Stimme. Obwohl sie weiss, dass jeder Schritt auf Menschenbeinen sie schmerzen wird und dass sie nie mehr sprechen kann, willigt die kleine Seejungfrau ein. Auch mit der Auflage, dass sie sterben muss, wenn der Prinz eine andere heiratet, ist sie einverstanden.



Am nächsten Morgen wird die kleine Seejungfrau, nun ein wunderschönes, nacktes Mädchen, vom Prinzen am Ufer entdeckt. Er nimmt sie bei sich auf, und bald sind die beiden unzertrennlich. Der Prinz hat die kleine Seejungfrau lieb, doch sehnt er sich nach seiner vermeintlichen Retterin: dem Mädchen, das er nach dem Schiffbruch an Land erblickte. Die stumme Seejungfrau kann den Irrtum nicht korrigieren – auch dann nicht, als der Prinz seine Retterin in einer Prinzessin, die er heiraten soll, zu erkennen glaubt und sich in diese verliebt. So wird die kleine Seejungfrau stumme Zeugin eines Glücks, das sie für sich selbst erhoffte. Doch obwohl sie weiss, dass sie die Hochzeitsnacht nicht überleben wird, verzichtet sie auf die Rache, die ihr eigenes Leben retten könnte. Sie wirft das Messer, mit dem sie den Prinzen töten müsste, ins Meer, springt ihm nach – und verwandelt sich in eine Tochter der Luft. Dreihundert Jahre lang muss sie nun kranken Menschen Luft zufächeln, als Belohnung dafür erhält sie eine Seele. Artige Kinder können ihr helfen, die Probezeit zu verkürzen, denn jedes Kind, das seinen Eltern Freude macht, bringt die kleine Tochter der Luft ihrem Ziel einen Tag näher, jedes unartige Kind allerdings verlängert ihre Arbeit um einen Tag

Motto Das absolute Weib hat kein Ich. (Otto Weininger)

Zitat «Du wirst dich über mein Glück freuen, denn du meinst es von allen am besten mit mir!» (Der Prinz zur kleinen Seejungfrau)

Exponat Märchen und Erzählungen für Kinder von H.C. Andersen. Dem Dänischen nacherzählt von Major v. Jennsen. Erste Sammlung. Dritte Aufl. Mit 5 Radierungen von *Osterwald und Richter*. Verlag Vieweg Braunschweig 1846 (1. Aufl. 1839) (Internationale Jugendbibliothek Schloß Blutenburg, München)

H.C. Andersen's Märchen. Gesamt-Ausgabe. Aus dem Dänischen übertragen von Julius Reuscher. Mit Federzeichnungen von *Theodor Hosemann*. 2. Sammlung. Simion Verlag Berlin, 1845/46 (Staatsbibliothek zu Berlin)

H.C. Andersen: Sämtliche Märchen. Einzige vollständige vom Verfasser besorgte Ausgabe. Mit 67 in den Text gedruckten Holzschnitten und 12 grossen Illustrationen nach Originalzeichnungen von *V. Petersen und L. Hutschenreuter*. 23. Auflage Leipzig 1882 (SIKJM Zürich)

Andersens Märchen. Mit 44 Vollbildern und 167 Abb. im Text nach Zeichnungen von *Prof. Hans Tegner*. Paul Neff Verlag Esslingen a.N. 1909 (SIKJM Zürich)

Das Märchenbuch. Elftes Buch, Märchen von Andersen mit Zeichnungen von *Alfred Kubin*. B. Cassirer, Berlin 1922 (SIKJM Zürich)

Märchen von Hans Christian Andersen. Mit 100 Bildern nach Aquarellen von *Ruth Koser-Michaëls*. Droemersch Verlagsgesellschaft München 1938 (Privatsammlung)

Andersen Märchen. Mit 8 farb. Bildern und 74 Zeichnungen von *Albert Mercklin*. Zürich 1944 (SIKJM Zürich)

H.C. Andersen: Märchen. Illustriert von *J. Trnka*. Verlag Werner Dausien, Hanau 1961 (SIKJM Zürich)

H.C. Andersen, Märchen, hrsg. von Ernst Stein. Illustrationen von *Bernhard Nast*. 2. Aufl., Kinderbuchverlag Berlin, 1974 (Staatsbibliothek zu Berlin)

H.C. Andersen. Die kleine Meerjungfrau. Mit Bildern von *Kaarina Kaila*. Gerstenberg Verlag, Hildesheim 1993 (SIKJM Zürich)

Hans Christian Andersen Märchen, mit Illustrationen von *Nikolaus Heidelbach*. Beltz-Verlag, Stuttgart 2005 (SIKJM Zürich)

Die schönsten Märchen von H.C. Andersen, aus dem Dänischen übertragen von Albrecht Leonhardt. Mit 243 Zeichnungen von *Gerhart Kraaz*. Mohn Verlag Gütersloh (Staatsbibliothek zu Berlin)

Bilder *The Mermaid*. Charles Paddy (1868-1954). Private Collection, Bonhams, London, UK. © 2005, Bridgeman Art Library

The little Sea Maid. Evelyn De Morgan (1855-1919), 1885-86. The De Morgan Centre, London. © 2005, Bridgeman Art Library

Wo Andersen die Idee zu seinem Märchen über die kleine Seejungfrau hernahm, ist nicht bekannt. Er selbst bezeichnete die Geschichte als eigene Erfindung. Das schliesst nicht aus, dass ihm Fouqués «Undine» bekannt war, denn Andersen pflegte zahlreiche Kontakte zu deutschen Dichtern seiner Zeit. Unbestritten ist jedoch, dass Andersens Seejungfrau bis heute eine inspirierende Figur geblieben ist. Sie war eine der Vorlagen für das Libretto von «Rusalka», Antonin Dvoraks erfolgreichster Oper. Auch wurde sie zum Wahrzeichen von Kopenhagen und ist dort als Bronzefigur seit 1910 touristische Attraktion. 1990 hielt die kleine Seejungfrau unter dem Namen «Arielle» Einzug ins Reich

der Zeichentrickfilme. Die Disney-Produktion wiederum löste einen Boom in der Spielzeugindustrie aus.

Das Märchen von der kleinen Seejungfrau weist zwar noch romantische Züge auf, doch ist seine Zugehörigkeit zur Biedermeier-Epoche deutlich erkennbar. Ansatzweise ist die Naturdämonie in Andersens Märchen noch vorhanden: Die kleine Seejungfrau hätte die Macht, den Prinzen zu töten. Durch ihren Verzicht auf Rache wird die Dämonie jedoch überwunden. Ansonsten verfügt Andersens Seejungfrau über keine unheimlichen Kräfte mehr. Weder gehorcht ihr die Natur, noch verfällt ihr der Prinz in Leidenschaft.

Andersen schmälert den Mythos Wasserfrau zudem über das Motiv der Stimme. Homers Sirenen bezauberten in erster Linie durch ihren Gesang. Mit der Opferung ihrer Stimme ist der Versuch der kleinen Seejungfrau, einen Platz im Herzen des Prinzen und in der menschlichen Gesellschaft zu finden, zum vornherein zum Scheitern verurteilt. Einerseits gibt sie damit den Kern ihrer erotischen Verführungskraft preis und mutiert zum harmlos-naiven Kindchen. Andererseits verhindert das Fehlen der Sprache a priori die Subjektwerdung der kleinen Seejungfrau (Gewinn einer Seele) und ihre Aufnahme in die gesellschaftliche Ordnung. Wasserfrau und Menschenmann bleiben sich fremd, ja der Mann bemerkt vom Drama, das sich um seine Person entspinnt, nicht das Geringste. Huldbrand (in Fouqués Erzählung) litt noch unter dem Verlust Undines und starb an ihrem rächenden Kuss. Andersens Prinz dagegen schläft selig und unwissend in den Armen seiner Braut, während die kleine Seejungfrau – darin ihren Vorgängerinnen vergleichbar – enttäuscht in die Natur zurückkehrt.

Beim Prinzen blieb der kleinen Seejungfrau der Erfolg versagt. Doch eroberte sie sich einen Platz in unzähligen Kinderherzen. Der wehmütige Charme der Geschichte entwickelt auch heute noch einen eigentümlichen Sog. Im lieblichen und weichen Märchen versteckt sich jedoch eine harte pädagogische Botschaft: Weibliches Begehren wird bestraft. Stumm muss es bleiben, ohne Anspruch auf Erfüllung. Klaglos leiden steht Mädchen und Frauen an. Damit und mit selbstlosen Taten erheben sie sich zu dem, was Männer von allem Anfang an sind: beseelte, wertvolle Mitglieder der Gesellschaft.



Raum 5

Loreley & Co.

Heinrich Heine * 1797 in Düsseldorf, † 1856 in Paris. Heines berühmtes Gedicht von der Loreley geht indirekt auf eine Erfindung Clemens Brentanos zurück. Dieser schrieb 1801/2 die sagenähnliche Ballade «Lore Lay», die die Echowirkung eines Rheinfelsens gegenüber von St. Goar erklärt. Brentanos «Lore Lay» inspirierte zahlreiche Dichter zu eigenen Texten, unter anderen Otto Heinrich Graf von Loeben. Heine griff vermutlich auf Loebens Einleitungsgedicht zu «Loreley. Eine Sage vom Rhein» zurück. Er ersetzte die moralisierende Grundhaltung bei Loeben durch die für ihn typische Mischung aus Wehmut und Ironie, und gab der «Sage» von der Loreley damit ihre unvergessliche Gestalt.
Bekannte Vertonungen: Friedrich Silcher, Clara Schumann, Franz Liszt.

Aus: *Die Heimkehr* (1823/4)

*Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.*

*Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.*

*Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.*

*Sie kämmt es mit goldenem Kämme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.*

*Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.*

*Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley getan.*

Motto Da kommt der Schauer, ganz sich zu verlieren. (Leopold von Sacher-Masoch)

Zitat «Den Schiffer im kleinen Schiffe / ergreift es mit wildem Weh» (Heinrich Heine)

Exponat Heinrich Heine: Ich weiss nicht, was soll es bedeuten. Faksimile der eigenhändigen Abschrift des Gedichtes «Loreley» für Alexandre Vattemare, Paris, 1. Mai 1838. (Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf)

Bilder *Meeresbrandung* (Der Schall). Arnold Böcklin (1827-1901), 1879.
© 2005, Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin

The Fisherman and the Siren. Knut Ekvall (1843-1912), um 1900.
© 2005, RDB/Corbis

Musik Joseph Haydn: Mermaid's Song (1792/4)
Clara Schumann: Lorelei (1843)

Die Geschichte von der Loreley ist, seit Clemens Brentano die unwiderstehliche Frauengestalt erfunden hat, in unzähligen dichterischen Varianten erzählt worden. Im Grunde genommen handelt es sich bei der «Loreley» aber um zwei verschiedene Figuren: Brentanos Lore Lay ist eine Zauberin, die sich in ihrem eigenen Bann verfangen hat. Jeder Mann verliebt sich rettungslos in sie, sie aber kann nicht mehr lieben, weil sie von ihrem Geliebten betrogen wurde. Selber in Leid verstrickt, richtet sie Unheil an. Als selbst der Bischof, von dem sie ein Todesurteil erhoffte, ihrem Liebreiz verfällt und sie begnadigt, stürzt sie sich in den Rhein. Heines Loreley jedoch sitzt auf einem hohen Rheinfelsen, singt und kämmt ihr Haar. Unten im Fluss ertrinken derweil die Schiffer, den Blick auf die Wunderschöne gebannt. Von einem Leiden der Loreley weiss Heine nichts zu berichten, nicht einmal von einer Betroffenheit über das Schicksal der betörten Männer. Brentanos Lore Lay leidet und stirbt den Liebestod, Heines Loreley singt und überlässt das Sterben den Männern. Damit hat Heine die Loreley vom romantischen Motivstrang der unglücklich liebenden (Wasser-)Frau zu den Nixen hinüber gerettet, die sich in der Romantik ebenfalls höchster Beliebtheit erfreuten.

Anders als Undine erinnern die Nixen der Romantik an die mächtigen Sirenen der Antike. Zwar verkünden sie nicht mehr übersinnliches Wissen, doch ist ihr Gesang, unterstützt von ihrem Äusseren, von ebenso unwiderstehlicher Anzie-

hungskraft. Und ebenso tödlich ist es, ihrer Lockung Folge zu leisten. Es ist kein Zufall, dass die Sirenen in leicht harmloserer Form in der Romantik wieder auftauchen. Nach den Schrecken der Französischen Revolution, der die Lehren der Aufklärung Programm waren, gerät der Prozess ins Stocken, der um die Zeit der «Odyssee» seinen Anfang nahm: Die Formierung des vernunftgeleiteten männlichen Subjekts, das die Herrschaft über sich selbst und die Natur mit der Ausgrenzung alles rational nicht Erklärbaren bezahlt. Es ist wohl die verstörendste Entdeckung der Romantik, dass das fremdeste Gelände nicht ausserhalb liegt, sondern innerhalb des eigenen Ich. Neu ist auch die Beurteilung dieses «Anderen»: Die Romantiker sehen in ihm etwas Unkontrollierbar-Bedrohliches, erkennen darin aber auch ein Potential für schöpferische Impulse. Sehnsucht, das zentrale Stichwort der romantischen Bewegung, lässt sich auch verstehen als Sehnsucht nach der Wiedervereinigung mit abgespaltenen, unbewussten Anteilen des eigenen Ich. Was Odysseus auf seiner Fahrt links liegen liess, wird wieder Gegenstand ambivalenter Faszination. Darum stopfen sich die Fischer und Schiffer der deutschen Romantik kein Wachs in die Ohren. Sie springen oder rudern geradewegs in den Liebestod oder hören noch rechtzeitig die Kirchenglocken, die sie in die Welt der Zivilisation zurückrufen. In der Romantik wird deutlich, was bei Odysseus bereits anklingt: Wer der Lockung der Wasserfrau verfällt, verliert sein Ich. Ob er dadurch glücklich oder unglücklich wurde, kann er nicht mehr berichten. Dass die Romantische Utopie der (Wieder-) Vereinigung der Gegensätze letztlich scheiterte, klingt leise schon in Heines Loreley-Gedicht an. Die Geschichte von der schönen Nixe und dem ertrunkenen Schiffer stammt aus einer fernen, wehmütig erinnerten Vergangenheit. Und Heines Schiffer trägt eher die Merkmale eines unvorsichtigen Toren als die eines tragischen Liebhabers. So bleibt die Figur der mächtig-souveränen Wasserfrau im 19. Jahrhundert eine kurze, aber intensive Episode.

Ophelia

*Arthur Rimbaud. * 1854 in Charleville, † 1891 in Marseille. Rimbaud schrieb sein bedeutendes dichterisches Œuvre im Alter von fünfzehn bis zwanzig Jahren. Das Gedicht «Ophelia» aus dem Jahr 1870 ist eines seiner frühesten Werke.
Übersetzung: Karl Klammer (1907)*

Ophelia (1870)

I.

*Auf stiller, dunkler Flut, im Widerschein der Sterne,
geschiebt in ihre Schleier, schwimmt Ophelia bleich,
sehr langsam, einer grossen weissen Lilie gleich
Jagdrufe hört man aus dem Wald verklingen ferne*

*Schon mehr als tausend Jahre sind es,
dass sie, ein bleich Phantom, die schwarze Flut hinzieht,
und mehr als tausend Jahre flüstert schon sein Lied
ihr sanfter Wahnsinn in den Hauch des Abendwindes.*

*Die Lüfte küssen ihre Brüste sacht und bauschen
zu Blüten ihre Schleier, die das Wasser wiegt.
Es weint das Schilf, das sich auf ihre Schulter biegt.
Die Weiden über ihrer hohen Stirne rauschen.*

*Im Schlummer einer Erle weckt sie hin und wieder
ein Nest, aus dem ein kleines Flügelflattern schlägt.
Die Wasserrosen seufzen, wenn sie sie bewegt.
Ein Weiheklang fällt von den goldnen Sternen nieder.*

II.

*Ophelia, bleiche Jungfrau, wie der Schnee so schön,
die du, ein Kind noch, starbst in Wassers tiefem Grunde:
weil dir von rauher Freiheit ihre leise Kunde
die Stürme gaben, die von Norwegs Gletschern wehn.*



*Weil fremd ein Föhn, der dir die Haare peitschte, kam
und Wundermär in deinen Träumersinn getragen;
weil in dem Seufzerlaut der Bäume und im Klagen
der Nacht dein Herz die Stimme der Natur vernahm.*

*Weil wie ein ungeheures Röcheln deinen Sinn,
den süßen Kindersinn, des Meeres Schrei gebrochen;
weil schön und bleich ein Prinz, der nicht ein Wort gesprochen,
im Mai, ein armer Narr; dir sass zu deinen Knien.*

*Von Liebe träumtest du, von Freiheit, Seligkeit;
du gingst in ihnen auf wie leichter Schnee im Feuer.
Dein Wort erwürgten deiner Träume Ungeheuer.
Dein blaues Auge löschte die Unendlichkeit.*

III.

*Nun sagt der Dichter; dass im Schoss der Nacht du bleich
die Blumen, die du pflücktest, suchst, in deine Schleier
gehüllt, dahinziehst auf dem dunklen, stillen Weiher;
im Schein der Sterne, einer grossen Lilie gleich.*

Motto In dem Masse, wie die Frau verschwindet, gewinnt der Mann Kontur.
(Klaus Theweleit)

Zitat «Ophelia, bleiche Jungfrau, wie der Schnee so schön, die du, ein Kind noch,
starbst in Wassers tiefem Grunde» (Arthur Rimbaud)

Exponat Arthur Rimbaud: Ophélie (Teil I). (Faksimile der Handschrift, Bibliothèque
Jacques-Doucet, Paris)

Bilder *Ophelia*. John Everett Millais (1829-1896), 1851/2. © Tate, London 2005

Ophelia. Albert Ciamberlani (1864-1956), um 1900. © 2005, Musées Royaux des
Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, Foto Speltdoorn

Musik John Cage: Ophelia, für Klavier (1946)

Die Frau, die ins Wasser geht und dort den Tod findet, ist ein zentraler Mythos abendländischer Kunst und Literatur. Der Name Ophelia geht auf Shakespeare zurück, der bereits im 17. Jahrhundert in der Figur von Hamlets Geliebter weibliche Liebe, Wahnsinn und Tod miteinander verschränkte. Es dauerte jedoch mehr als zweihundert Jahre, bis das Potenzial des Motivs sich entfaltete: 1851/2 schuf der englische Maler John Everett Millais sein Gemälde «Ophelia», das ihm an der Weltausstellung in Paris unerwarteten Erfolg brachte und in der Malerei eine Ophelia-Welle auslöste. Rimbauds Gedicht «Ophélie» aus dem Jahr 1870 gab den Impuls an die Dichter weiter. In Deutschland machte das Gedicht in der Übersetzung Karl Klammers (1907) Furore und inspirierte vor allem die Expressionisten. In Rimbauds Version war Ophelia durchaus noch Identifikationsfigur und Anlass zu Fragen und Mitgefühl. Bei Georg Heym, Gottfried Benn, Paul Zech und Armin T. Wegener wurde sie zunehmend zur anonymen Leiche, die als Symbol für eine marode, industrialisierte Welt oder als Gegenstand für anatomische Studien dient.

Ophelia ist ursprünglich eine gewöhnliche Menschenfrau. Anders als Sirenen, Nixen und Seejungfrauen kommt sie nicht aus dem Wasser, doch lässt sie sich durch Art und Ort ihres Todes in den Kreis der Wasserfrauen einreihen. Liebestod, Liebesleid und Stimmverlust – zentrale Themen des Motivkreises klingen hier wieder an und werden weiterentwickelt:

Bei Homers Sirenen und ihren Urenkelinnen, den romantischen Nixen, ist die Liebe eine Gefahr für die Männer. Sie werden in eine tödliche Falle gelockt, seien dies nun eine Insel oder Süß- und Salzwasserfluten. Bei Ophelia verhält es sich umgekehrt; sie wird durch die unglückliche Liebe zu einem Mann dazu veranlasst, selbst den Tod zu suchen. Als Wasserleiche ist sie zudem ein Gegenbild zu Odysseus und seiner sinn- und zielgerichteten Fahrt: ein Totenschiff, das ziellos den Fluss hinabtreibt. Zudem verstummt Ophelia durch ihre radikale Interpretation des Liebestodes, den Selbstmord, findet – wie andere Wasserfrauen – ihren Platz im Schoss der Natur und «avanciert» zu Material und Muse für die Dichter.

Ophelia, die tote Wasserfrau: Ist damit der jahrhundertelange Zähmungsversuch des Weiblichen zu einem Ende gekommen? – Sicher nicht: Gerade daran, dass Ophelia als Tote dargestellt werden muss, zeigt sich, dass das Weibliche als das naturhaft Andere nichts von seiner Bedrohlichkeit verloren hat. In der schwülen Stimmung des Fin de Siècle wird nur die Aggression im Umgang mit dem Anderen deutlicher sichtbar: Die gefährliche Frau wird geopfert. Was die Stabilität der (patriarchalen) Gesellschaft bedroht, das Fremde, Andere, Verunreinigende, wird im Tod dingfest gemacht und scheinbar gebändigt wieder in die Gesellschaft integriert. Die rituelle Opferung des Anderen bedeutet jedoch nicht dessen Ende. Die Beunruhigung, die von ihm ausgeht, muss entweder als Veränderungsimpuls in die Gesellschaft aufgenommen oder immer wieder von neuem stillgelegt werden.

Wasserfrauen im 20. Jahrhundert

Das zwanzigste Jahrhundert schwemmt Nixen und Sirenen, aber auch Undine, Melusine, die kleine Seejungfrau sowie liebes- und todessüchtige Wasserfrauen wieder an die Oberfläche. Sie treten in Gedichten, Erzählungen, Romanen und Sagen auf, bevölkern die Klangwelten unterschiedlichster Musikstile, sind Inspirationsquelle für Malerei, Fotografie und Film und werden zum Sujet für die Spielzeug- und Werbeindustrie. Das Motiv der Wasserfrau dient als Fundgrube für verschiedenartigste Zwecke; es erfährt eine künstlerische Neubearbeitung oder wird verkitscht, es dient als Identifikationsfigur oder Projektionsfläche, wird mythifiziert oder ironisch gebrochen.

Dabei setzen sich zum einen die alt bekannten Bändigungsversuche des Unheimlich-Weiblichen fort, zum andern wird die Wasserfrau aber auch zunehmend Subjekt und Herrin ihres Diskurses. Es sind (nicht nur, aber vor allem) die Schriftstellerinnen, die sich vermehrt zu Wort melden und der Wasserfrau eine Stimme verleihen, die Sehnsucht, Leiden, Kritik oder Protest zum Ausdruck bringt.

Der Mythos Wasserfrau hat über viele Jahrhunderte hinweg seinen Kern bewahrt und es vielen Künstlerinnen und Künstlern ermöglicht, ihre Auseinandersetzung mit Weiblichkeit und Natur in Worte zu fassen, sie zu bebildern oder zu vertonen. Gegen eine zunehmende Trivialisierung vor allem durch die Werbung ist aber auch das Motiv der Wasserfrau nicht gefeit.

Bücher

- Gerhart Hauptmann: Das Meerwunder (1934)
Stratis Myrivilis: Die Madonna mit dem Fischleib (1949)
Ilse Aichinger: Meine Sprache und ich (Seegeister) (1953)
Ingeborg Bachmann: Das dreissigste Jahr (Undine geht) (1961)
Giuseppe Tomasi di Lampedusa: Die Sirene (1961)
Dieter Wellershoff: Die Sirene (1980)
Irmtraud Morgner: Amanda (1983)
Barbara Frischmuth: Mörderische Märchen (Otter) (1989)
Kobo Abe: Die Erfindung des R 62 (Biografie einer Nixe) (1996)

Enn Vetemaa: Die Nixen von Estland (2002)

Sheila Heti: Die Frau, die in einem Schuh wohnte (Die Meerjungfrau im Einmachglas) (2002)

Gedichte

Robert Walser: Sirene (1930)

Kurt Schwitters: Die Nixe (1942)

Nelly Sachs: Verwunschen ist alles zur Hälfte (1961)

Erika Burkart: Blick von unten (1967)

Peter Rühmkorf: Undine (1975)

Doris Runge: Sirenenlied I (1995)

Bilder

Little Nemo in Slumberland. Winsor McCay (1867-1934). Comic-Serie für den New York Herald, 1905-1914.

Mermaid. William Wegman (*1943), 1980, Color Polaroid, 24x20 inches. © William Wegman

La Sirène. Frans Masereel (1889-1972), 1946. © 2005, Pro Litteris, Zürich

Amourettes. Anna Sommer (*1968), 2002. © 2005, Ed. Buchet-Chastel, Paris

Le Sirene. Anna Falchi, in einer Fotografie von Angelo Gigli. TV sette, Titelbild Nr. 30, Jg. 2001

Nixe in der Werbung der Schuhmarke Belmondo (1993/4)

Komposition, Frauen am Meeresufer. Paul Delvaux (1897-1994), 1943, Privatsammlung. © 2005, The Bridgeman Art Library

[Spiegel] Sirene? Nixe? Meerjungfrau?

Die Hure und die Meerjungfrau. Carlo Domeniconi (*1951), 1985, Privatsammlung.

Ophelia. Hugo Weber (1918-1971), 1961, Privatsammlung Chicago. © 2005, Benteli Verlag, Bern

Musik

Daniel Schnyder: Sailing

Eleni Karaindrou: Ulysses' Theme

Hector Zazou: Ophélie

Jimi Tenor: Sirens of Salo

Cocteau Twins: Song to the Siren

Tom Waits: The Ocean Doesn't Want Me

Hörstation

Ursina Lüthi erzählt die Sage über die Nixe vom Hüttenersee. Aufnahme: Artag Studio, Zürich; Bearbeitung: Amusis, Zürich

Illustration: Hans Witzig: Die Nixe des Hüttnerseeleins (1919)

Literaturverzeichnis

Allgemeine Studien

- Renate Berger/Inge Stephan (Hgg.). Weiblichkeit und Tod in der Literatur. Köln 1987.
- Gabriele Bessler. Von Nixen und Wasserfrauen. Köln 1995.
- Hartmut Böhme (Hg.). Kulturgeschichte des Wassers. Frankfurt am Main 1988.
- Elisabeth Frenzel. Motive der Weltliteratur. Stuttgart, 5., überarb. u. erg. A. 1999.
- Elisabeth Frenzel. Stoffe der Weltliteratur. Stuttgart, 9., überarb. u. erw. A. 1998.
- Rainer Georg Grübel. Sirenen und Kometen. Axiologie und Geschichte der Motive Wasserfrau und Haarstern in slawischen und anderen europäischen Literaturen. Frankfurt am Main 1995.
- 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.
- Helena Malzew. Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. Berlin 2004.
- Irmgard Roebing (Hg.). Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien. Pfaffenweiler 1992.
- Lutz Röhrich. Wasserfrauen und Wassermänner. In: Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. August 2001.
- Gerlinde Roth. Hydropsie des Imaginären. Mythos Undine. Pfaffenweiler 1996.
- Monika Schmitz-Emans. Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äusserer Fremde. Würzburg 2003.
- Anna Maria Stuby. Liebe, Tod und Wasserfrau. Mythen des Weiblichen in der Literatur. Opladen 1992.
- Klaus Theweleit. Männerphantasien 1+ 2. Frankfurt am Main / Basel 2000.
- Matthias Vogel. «Melusine... das lässt aber tief blicken.» Studien zur Gestalt der Wasserfrau in dichterischen und künstlerischen Zeugnissen des 19. Jahrhunderts. Bern 1989.
- Sabine Wilke. Die Zähmung der grausamen Frau: Seelenlose Wasserkreaturen und ihre Welt des Imaginären. In: Text & Kontext 21 (1998): 145-171.

Sirene

- Homer. Odyssee. Übersetzt von Johann Heinrich Voss. Stuttgart 1986.
- Ute Guzzoni. Die Ausgrenzung des Anderen. Versuch zu der Geschichte von Odysseus und den Sirenen. In Roebing. A.a.O.
- Max Horkheimer / Theodor W. Adorno. Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main 2003.
- Franz Kafka. Das Schweigen der Sirenen. In: ders. Sämtliche Erzählungen. Frankfurt am Main 1970.

Von der Sirene zur christlich beseelten Wasserfrau

- Hippolyt von Rom. Elenchos VII. (Zit. nach Rahner, S. 308f. und 321).
- Isidor von Sevilla. Etymologiae (Origines). (Zit. nach Bessler, S. 29).
- Konrad von Megenberg. Buch der Natur. Tübingen 2003.
- Methodius von Olympus. De autexusio (Zit. nach Rahner, S. 299).

Theophrastus von Hohenheim, genannt Paracelsus. Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus. (Zit. nach Undinenzauber, S. 101-103).

Der Physiologus. Übertragen und erläutert von Otto Seel. 5. A. Zürich 1987.

Hugo Rahner. Griechische Mythen in christlicher Deutung. Basel 1984.

Melusine und Neue Melusine

- Thüring von Ringoltingen. Melusine. In der Fassung des Buchs der Liebe (1587) mit 22 Holzschnitten. Hans-Gert Roloff (Hg.). Stuttgart 1991.
- Walburga Hülk. Fiktive Genealogie im Namen der Mutter. Zum altfranzösischen Melusinenstoff. In: Roebing. A.a.O.
- Hildegard Elisabeth Keller. Berner Samstagsgeheimnisse. Die Vertikale als Erzählformel in der Melusine. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 127,2 (2005, im Druck).
- Bea Lundt. Melusine und Merlin im Mittelalter. Entwürfe und Modelle weiblicher Existenz im Beziehungs-Diskurs der Geschlechter; ein Beitrag zur historischen Erzählforschung. München 1991.
- Johann Wolfgang von Goethe. Märchen. Der neue Paris. Die neue Melusine. Märchen. Frankfurt am Main, 2. A. 1999.
- Konstanze Bäumer. Wiederholte Spiegelungen – Goethes «Mignon» und die «Neue Melusine». In: Gerhart Hoffmeister (Hg.). Goethes Mignon und ihre Schwestern: Interpretationen und Rezeption. New York 1993. S. 113-133.
- Christine Lubkoll. In den Kasten gesteckt: Goethes «Neue Melusine». In: Roebing. A.a.O.
- Monika Schmitz-Emans. Vom Spiel mit dem Mythos. Zu Goethes Märchen «Die neue Melusine». In: Goethe Jahrbuch. Karl-Heinz Hahn (Hg.). Band 105. 1988.

Undine und Kleine Seejungfrau

- Friedrich de la Motte Fouqué. Undine. Frankfurt am Main 2003.
- Renate Böschstein. Undine oder das fließende Ich. In: Roebing. A.a.O.
- Peter von Matt. Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur. München 1989.
- Karin Hanika / Johanna Werckmeister. «... wie ein Geschöpf, geboren und begabt für dieses Element». Ophelia und Undine – Zum Frauenbild des späten 19. Jahrhunderts. In: Berger / Stephan. A.a.O.
- Hans Christian Andersen. Die schönsten Märchen. Frankfurt am Main 2000.

Loreley & Co.

- Joseph von Eichendorff. Gedichte. Zweiter Teil. Verstreute und nachgelassene Gedichte. Ursula Regener (Hg.). Tübingen 1997.
- Gedichte der Romantik. Wolfgang Frühwald (Hg.). Stuttgart 1984.
- Heinrich Heine. Sämtliche Werke. Band 1. Gedichte. München, 4. A. 2001.
- Inge Stephan. Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouqué. In: Berger / Stephan. A.a.O.

Ophelia

- Arthur Rimbaud. Gedichte. Französisch und deutsch. Herausgegeben und mit einem Essay von Karlheinz Barck. Leipzig 1989.

Gottfried Benn. Gedichte. Stuttgart 2000.

Georg Heym. Dichtungen und Schriften. Band 1: Lyrik. München 1964.

Elisabeth Bronfen (Hg.). Die schöne Leiche. Weibliche Todesbilder in der Moderne. München 1992 (Neuausgabe: Würzburg 2004).

Barbara Glöckler. Ophelia und die Wasserleichen: Die Rimbaud-Rezeption im deutschen Expressionismus. Erlanger Digitale Edition. Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft. 2002.

20. Jahrhundert

Kobo Abe. Die Erfindung des R 62. Frankfurt am Main 1996.

Ilse Aichinger. Meine Sprache und ich. Frankfurt am Main 1987.

Ingeborg Bachmann. Das dreissigste Jahr. München, 11. A. 2004.

Julia Blackburn. Gemeinschaft der Aussätzigen. Berlin 2000.

Barbara Frischmuth. Mörderische Märchen. München 1992.

Jean Giraudoux. Undine. Stuttgart 1993.

Gerhart Hauptmann. Das Meerwunder. Frankfurt am Main 1989.

Sheila Heti. Die Frau, die in einem Schuh wohnte. Berlin 2005.

Michel Leiris. Vivantes cendres, innommées. Lebende Asche, namenlos. Gedichte. Aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort von Waltraud Gölter. Heidelberg 1993.

Lyrik der neunziger Jahre. Theo Elm (Hg.). Stuttgart 2000.

Irmtraud Morgner. Amanda. Ein Hexenroman. Leipzig 1995.

Stratis Myrivilis. Die Madonna mit dem Fischleib. Zürich 2001.

Hansjörg Schneider. Das Wasserzeichen. Zürich 1997.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Die Sirene. München 2005.

Undinenzauber. Geschichten und Gedichte von Nixen, Nymphen und anderen Wasserfrauen. Frank Rainer Max (Hg.). Stuttgart 1991.

Enn Vetemaa. Die Nixen von Estland. Ein Bestimmungsbuch. Mit 648 naturwissenschaftlichen, geographischen und najadologischen Abbildungen sowie sechzehn Farbtafeln. Frankfurt am Main 2002.

Robert Walser. Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Die Gedichte [Band 13]. Frankfurt am Main, 3. A. 2003.

Dieter Wellershoff. Die Sirene. Köln. 1992

Ein Wesen zwischen Mensch und Tier?

Gwen Benwell / Arthur Waugh. Töchter des Meeres. Von Nixen, Nereiden, Sirenen und Tritonen. Hamburg 1962.

Wolfgang Ernst u.a. Lokaltermin Sirenen oder Der Anfang eines gewissen Gesangs in Europa. In: Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium. Brigitte Felderer (Hg.). Berlin 2004.

Conrad Gesner. Fischbuch. Frankfurt am Main 1670.

Christof Kolumbus. Schiffstagebuch. Leipzig 2001.

Stephanie Kusma. Geschundene Meerjungfrau. In: SonntagsZeitung. 17.3.2002.

Johann Heinrich Zedler. Grosses vollständiges Universalexikon. Leipzig 1732ff.
Online-Ausgabe <http://mdz.bib-bvb.de/digbib/lexika>