



universität
wien

DIPLOMARBEIT

„Donauweibchen küssen besser –
Karl Friedrich Henslers romantisch-komisches
Volksmärchen als Spiegel der Gesellschaft an der
Wende zum 19. Jahrhundert“

Anita Aichinger
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie UniStG

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

INHALTSVERZEICHNIS

I.	Einleitung	4
II.	„Das Donauweibchen“ – ein Produkt des Wiener Theaterbetriebes des 18. Jahrhunderts	13
II.1.	<i>Der Schöpfer des „Donauweibchens“</i>	13
II.2.	<i>Die theatrale Vorgeschichte des „Donauweibchens“ – die Gründung der Vorstadttheater und die Wiener Theaterdebatten</i>	15
II.3.	<i>Das Publikum des „Donauweibchens“ und sein Geschmack</i>	17
II.4.	<i>Gesellschaftliche und wirtschaftliche Einflussfaktoren</i>	18
II.5.	<i>Die Entstehung des „Donauweibchens“ im Spannungsverhältnis zwischen Aufklärung und Romantik</i>	20
II.5.1.	<i>Die romantischen Singspiele und Zauberopern</i>	21
II.5.1.1.	<i>Bühneneffekte</i>	22
II.5.1.2.	<i>Die mächtige Nixe und ihre Anbindung an die Wirklichkeit</i>	24
II.5.1.3.	<i>Die Flucht in eine wunderbare Märchenwelt</i>	29
II.5.1.4.	<i>Romantische Trivialliteratur und ihre schablonenhafte Handlung</i>	33
II.5.1.5.	<i>Der Sittenverfall und die Wiederherstellung der Ordnung</i>	36
III.	„Das Donauweibchen“ als Projektionsfläche der bürgerlichen Gesellschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts	42
III.1.	<i>Die Erforschung des Seelenlebens durch Aufklärung und Romantik</i>	43
III.2.	<i>Das Unbewusste und seine Sprache der Bilder</i>	44
III.3.	<i>Das Bild der Wasserfrau als Spiegel des Unbewussten</i>	47
III.3.1.	<i>Mythische und religiöse Inhalte</i>	51
III.3.1.1.	<i>Das Element Wasser und der Kult der „Großen Mutter“</i>	51
III.3.1.2.	<i>Die Wasserfrau und das Christentum</i>	56
III.4.	<i>Das Donauweibchen als Spiegel verdrängter Inhalte der bürgerlichen Gesellschaft</i>	61
III.4.1.	<i>Die Aufklärung und der Dualismus von Natur und Geist</i>	61
III.4.2.	<i>Der christliche Kampf gegen die Körperlichkeit</i>	64
III.4.3.	<i>Die Wasserfrau und ihr verführerisches Locken</i>	68
III.4.3.1.	<i>Das Versprechen der Entgrenzung</i>	70

III.4.3.2. Die Verschmelzung von Anima und Persona	71
III.4.4. Das ambivalente Wesen der Wasserfrau	74
III.4.4.1. Eros und Tod	77
III.4.5. Die romantische Todessehnsucht und die unerfüllte Liebe	81
III.4.6. Der Bürger und die Sexualität	86
III.4.6.1. Entgrenzung als Gefahr für die Ordnung	87
III.4.6.2. Das bürgerliche Liebes- und Eheideal	91
III.4.6.2.1. Das ganze Haus und dessen Auflösung im 18. Jahrhundert	91
III.4.6.2.2. Komplementäre Geschlechterideologie	93
III.4.6.2.3. Das Ideal der Liebesheirat und die Realität der Konvenienzehe	96
III.4.6.2.4. Das Konzept der Heiligen und der Hure	97
III.4.6.3. Die Dreiecksbeziehung als einzige Möglichkeit gelebter Sinnlichkeit	103
III.4.7. Das Gebot der Wasserfrau	108
III.4.8. Der Verrat an der Wasserfrau	112
IV. Conclusio	114
V. Ausblick	123
VI. Anhang	127
VI.1. Literaturverzeichnis	127
VI.1.1. Primärliteratur	127
VI.1.2. Sekundärliteratur	127
VI.2. Abstract	134
VI.3. Curriculum Vitae	136

I. Einleitung

Einleitend möchte ich kurz das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit erläutern: Im Rahmen der Auseinandersetzung mit Karl Friedrich Henslers Theaterstück „Das Donauweibchen“ (UA: 1798) möchte ich anhand einer Werkanalyse den größeren Themenkreis der Wasserfrauen behandeln und zeigen, inwiefern sich dieses Motiv, das durch die Jahrhunderte äußerst produktiv von Dichtern und bildenden Künstlern aufgegriffen wurde, in seinen verschiedenen Ausprägungen in Henslers Stück niederschlägt. Weiters möchte ich mich auf die Entstehungszeit des Stückes konzentrieren und seine Klassifizierung als Produkt des Wiener Theaters und der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Situation des 18. Jahrhunderts untersuchen. Zudem möchte ich auf die Einordnung des „Donauweibchens“ in die Gattung der romantischen Singspiele und Zauberopern sowie auf die von Aufklärung und Romantik stammenden das Werk beeinflussende Faktoren eingehen. Als Kernstück der Arbeit verstehe ich die Erläuterung der Frage, wie sehr „Das Donauweibchen“ als Projektionsfläche der bürgerlichen Gesellschaft gesehen werden muss, inwieweit in Gestalt der Donaunixe die Identitätssuche einer neuen entstandenen Gesellschaftsschicht zum Ausdruck kommt und welche verdrängten Inhalte, Sehnsüchte und Ängste in dieser Wasserfrau gespiegelt werden. Im Zuge dessen werde ich „Das Donauweibchen“ in Zusammenhang mit dem Motivkomplex Eros und Tod setzen und das bürgerliche Liebes- und Eheideal ebenso wie sein Spannungsverhältnis zur damaligen Realität betrachten.

Zu Beginn möchte ich einige Fakten rund um Henslers Theaterstück „Das Donauweibchen“ anführen: Karl Friedrich Hensler (1759 in Vaihingen/Enz geboren, 1825 in Wien gestorben) schrieb „Das Donauweibchen - Ein romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang in drei Aufzügen, nach einer Sage der Vorzeit“ für die k.k.priv. Marinellische Schaubühne (das Leopoldstädter Theater). Das Stück besteht aus drei Teilen, die als Einzelbände nacheinander bei Joseph Kamesina in Wien erschienen sind (1798, nach anderen Ausgaben 1792). Der erste Teil, der kurz vor der Verlobung des Ritters Albrecht von Waldsee mit seiner Entrückung in das Unterwasserreich des Donauweibchens endet, kam am 11. 1. 1798 in der Leopoldstadt zur Uraufführung, am 1.2.1809 feierte „Das Donauweibchen“ seine Premiere in der Josefstadt und am 5.3.1822 im Theater an der Wien. Der 2. Teil, in dem Albrecht und Bertha, die Tochter des Grafen von Burgau, heiraten, wurde am 13. 2. 1798 in der Leopoldstadt uraufgeführt. Der Ritter bricht das Schweigetabu und erzählt Bertha von seiner Beziehung mit der Donaunixe. Daraufhin versetzt die Nixe Hulda ihre Nebenbuhlerin Bertha in den

Scheintod, verzeiht jedoch schließlich, und das Stück endet glücklich. Im dritten Teil, der am 1.8.1804 in Dresden uraufgeführt wurde, sehnt sich Albrecht – seiner monotonen, monogamen Beziehung überdrüssig – nach Huldas Liebe. Es bleibt wiederum die Aufgabe der Nixe, das Ehepaar schlussendlich erneut zu vereinen und Albrecht nicht länger als Liebhaber zu beanspruchen. Zu einem Erscheinen des geplanten vierten Teils kam es leider nicht.¹ Hierbei ist anzumerken, dass ich mich im Rahmen dieser Arbeit auf die ersten beiden Teile des „Donauweibchens“ konzentriere (für die Ferdinand Kauer die Musik komponierte, der Musikdirektor der Leopoldstadt. Für den dritten Teil stammt sie von G.B. Bierey).

Das mit Feenmärchen verquickte Theaterstück entpuppte sich als ungeheuer erfolgreich: in wenigen Jahren kam es zu über hundert Aufführungen. Tieck begann 1806 eine Nachdichtung. Diese blieb jedoch ein Ein-Akt-Fragment. Grillparzer bezieht sich in seinem Opernlibretto „Melusina“, welches er für Beethoven verfasste, explizit auf Hensler als Vorlage, und noch im 20. Jahrhundert adaptierten Artmann und Rühm den Stoff in einem Drehbuch für Wiener Vorstadtverhältnisse.²

Helena Malzew und Ernst Pasque sind der Meinung, Hensler verwendete bei der Verfassung des „Donauweibchens“ als Vorlage einen Roman von Christian August Vulpius: „Hulda, oder die Nympe der Donau, eigentlich Saalnixe genannt“.³ Vulpius, der als „klassischer Verfasser von Hintertreppenromanen“ gilt, bezieht sich in seiner Variante des „Donauweibchens“ auf die Stauffenberg-Sage der Melusine, auf die ich noch näher eingehen werde.⁴ Vulpius selbst erhebt in der Vorrede zu seinem Buch den Vorwurf, Hensler habe seinen Roman „verfälscht“. Dabei ist jedoch zu bedenken, dass sein Werk erst 1804 erschien, während das „Donauweibchen“ 1798 zur Uraufführung kam.⁵ Laut Hergovich stimmen jedoch fast alle Personnamen und Vorkommnisse überein.⁶

In den ersten Kapiteln dieser Arbeit möchte ich näher auf die Umstände der Entstehung des „Donauweibchens“ eingehen: auf den Autor Hensler und den Kontext des Wiener Theaterbetriebs des 18. Jahrhunderts – ein Jahrhundert, geprägt von grundlegenden wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und sozialen Veränderungen.

Mit seinem „Donauweibchen“ Hulda schließt Hensler in vielerlei Hinsicht an die Tradition des Wasserfrauenmythos an. Wir bestehen zu einem Großteil aus Wasser, und so genoss

¹ Vgl. Malzew, Helena: Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. – Weißensee: Berlin 2004. S. 159.

² Vgl. Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. – Skript zur Vorlesung. Wien 2006.

³ Vgl. Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 27.

⁴ Vgl. Ebda. S. 30.

⁵ Vgl. Ebda. S. 27.

⁶ Ebda. S. 30.

dieses Grundelement in allen menschlichen Kulturen und Religionen große Bedeutung. Das breite Spektrum der im, vom und mit dem Wasser lebenden mythischen und sagenhaften Figuren zeugt von der geschichtlichen Tiefe, die das Wasser in unserem Kulturaufbau begleitet.⁷ So bedient sich Hensler in der Verbindung Wasserfrau mit Menschenmann einer mythischen Geschichte, die in ihrem Kern eine Frage behandelt, die sich durch die ganze Menschheitsgeschichte zieht:

Adorno beschreibt Mythen als „die sich wiederholende Natur, die endlose Erneuerung“⁸. Mythen versuchen die Entstehung unserer Welt und unseres Lebens zu beschreiben, eine anschauliche Erklärung zu finden, wie aus Chaos etwas Geordnetes entstand, sich etwas festgelegt hat im Gegensatz zu etwas Anderem.

Chaos nannte man es, eine riesige Masse, formlos und wüst, [...] Noch gab keine Sonne der Welt das Licht, noch nicht ließ Luna immer aufs neue die Sichel des Mondes sich füllen, [...] noch hatte nicht Amphitrite, die Göttin des Meeres, um den weiten Rand der Erde die Arme geschlungen.

Nichts hatte seine eigene, bleibende Gestalt, und eins war dem andern im Wege, weil in einem Gebilde Kaltes mit Warmem im Widerstreit lag, mit Trockenem Feuchtes, Weiches mit Hartem [...] Diesen Zwiespalt lösten ein Gott und bessere Ordnung.

Er trennte nämlich vom Himmel das Land, das Land von den Wogen [...].⁹

Der Prozess, den Ovid so anschaulich beschreibt, bleibt immer gleich, egal ob es sich um die Entstehung unserer Milchstraße oder unsere eigene Geburt handelt. Das zugrunde liegende Prinzip ist ähnlich: Chaos ordnet sich, Elemente trennen sich, Gegensätze entstehen, ein System definiert sich, ein Ich, gleichzusetzen mit einem sich entwickelndem Selbst-Bewusstsein, zu dem die Geburt den Grundstein legt. Indem sich ein System oder Ich definiert, festlegt, was es ist (bzw. sich im Außen spiegelt und dadurch seine Identität zugeordnet bekommt), werden gleichzeitig Elemente ausgegrenzt, ausgeschlossen, die man zwar nicht zum Verschwinden bringen, aber doch zumindest ins Unterbewusstsein verdrängen kann, vorgeben, sie wären nicht vorhanden. Das Ich grenzt sich ab vom Nicht-Ich, vom „Anderen“. Somit sind das Ich und das Andere unmittelbar verbunden und voneinander abhängig. Dieses Grundprinzip findet seine Anwendung auch auf der Ebene der Gesellschaft. So verändert sich „das Andere“ in einer Gesellschaft und spiegelt die Denkweisen der Zeit wieder. Jedes Zeitalter kennt spezielle Gruppen, die es auszugrenzen versucht, spezielle Aspekte der Persönlichkeit, die es bei den Individuen nicht zulassen will. Jede Epoche und

⁷ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 155.

⁸ Vgl. Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 23.

⁹ Ovid: Metamorphosen. Das Buch der Mythen und Verwandlungen. – Albatros Verlag: Düsseldorf 2005. S. 5f.

Gesellschaft definiert sich, stellt Regeln und Normen auf und grenzt im Zuge dieses Prozesses Schichten, Strömungen, Aspekte des Menschseins aus. So wandelt sich das „Andere“ stetig mit dem kulturellen Begriff mit. Es entstehen Grunddichotomien, die unser Dasein prägen und einander existentiell bedingen wie Chaos und Ordnung, Tod und Leben, Eros und Tod, Dunkelheit und Licht, Zivilisation und Natur, Mensch und Tier, Gesellschaft und Anarchie, Land und Wasser, Bewusstes und Unbewusstes, Mann und Frau.

Die Wasserfrauen und ihre Verbindung mit den Menschenmännern verhandeln das Thema dieser sich anziehenden und doch ausschließenden Gegensätze. Wie „Kaltes und Warmes“ bei Ovid verbinden sich in den Mahrtenehen (der Ehe eines Elementargeistes mit einem Menschenmann) Polaritäten, die durch die Gründung einer Ordnung, der Zivilisation ins Leben gerufen wurden: Natur und Mensch, Wasser und Land. Dadurch erscheint das Bild der Wasserfrau mit seiner Anbindung an die mythische wie die Seelenwelt an den kulturellen Schlüsselstellen der Menschheitsgeschichte. Die Wasserfrauen werden als Allegorien instrumentalisiert, die unserem kollektiven Unterbewusstsein Ausdruck verschaffen. Sie geben Aufschluss über die Stellung der Frau in den verschiedenen Epochen unserer Geschichte und über Ängste und Sehnsüchte, die die männlichen Kulturträger in dieses Weiblichkeitsbild projiziert haben.¹⁰ Die Wasserfrau dient als zuverlässiger Seismograph für das Bild der Frau und ihrer Rolle in der Gesellschaft.¹¹ Beate Otto bezeichnet Hexen und Nixen als „Figuren des Draußen, die an der Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation stehen“¹², und Gabriele Beßler meint, Wasserfrauen seien „gleichsam eingeschlossen in den Sedimenten unserer kollektiven Erinnerung“¹³. C.G. Jung zufolge gehört die Wasserfrau zu den Archetypen und findet sich in sehr frühen Stadien unserer kulturellen Entwicklung.

Welches Geheimnis hüten sie, diese Nixen und Meerjungfrauen, sodass man sie wie ein Abziehbild von einem Spiegel lösen kann, um zu einer anderen Zeit mit ihrer Hilfe ein neues Spiegelbild zu erschaffen, in dem sich die Gesellschaft im Zuge einer Selbstdefinition betrachten und wiederentdecken kann. Warum wählte Karl Friedrich Hensler ein Donauweibchen als Gegenstand, um den sich sein Stück dreht? Was steckt hinter der Trivialliteratur-Handlungsschablone, die der Autor verwendet, und wie definiert sich „das Andere“ des bürgerlichen Zeitalters? Was tritt dem Ritter in Form der Nixe gegenüber und zwar als durch mehrere Jahrhunderte immer wieder produktives Motiv? Und warum erweist

¹⁰ Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 18.

¹¹ Vgl. Ebda. S. 10.

¹² Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 54.

¹³ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 7.

sich die Wasserfrau gerade für die Romantiker als äußerst beliebtes Mittel, sich darin zu spiegeln?

Diese Fragen möchte ich im Rahmen meiner Arbeit behandeln. Um einen Einblick zu gewähren, welche Aspekte die Gesellschaft in die Nixendarstellungen der Zeit einfließen ließ, möchte ich überdies einige Elemente der sozialen Realität in der Übergangsperiode vom 18. zum 19. Jahrhundert aufgreifen. Da ich im Laufe meiner Untersuchungen Begriffe verwende, die einer näheren Erklärung bedürfen, nutze ich hier die Gelegenheit, einige davon näher zu bestimmen:

Zuallererst möchte ich mich bei meiner Verwendung des Begriffs „**kollektives Unterbewusstsein**“ auf C.G. Jungs Definition berufen: eine Mythos-produzierende Ebene, die allen Menschen eigen ist und aus mythologischen Motiven und Bildern besteht, denen er den Namen Archetypen gibt.¹⁴ Unter **Archetypen** versteht er Speicher(begriffe) für sich konstant wiederholende Erfahrungen des Menschen.¹⁵ Laut Jung gibt es drei Ebenen der Psyche: Bewusstes, persönliches Unbewusstes und das kollektive Unbewusste. Das persönliche Unbewusste hortet alle Inhalte, die unbewusst wurden, da sie an Intensität verloren haben und vergessen wurden oder weil ihnen der Fokus genommen wurde (Verdrängung), und alle Inhalte, einige von ihnen Sinneseindrücke, die nie genügend Intensität hatten, um Bewusstheit zu erreichen, und dennoch Eingang in die Psyche gefunden haben.¹⁶

Vergleichsweise unterscheidet Freud „bewusst“ (jene seelischen Elemente, die zu einem bestimmten Zeitpunkt im Bewusstsein anzutreffen sind), „vorbewusst“ (die Elemente, die zwar prinzipiell bewusstseinsfähig sind, aber zu einem bestimmten Zeitpunkt nicht im Bewusstsein vorhanden sind, mit Hinwendung der Aufmerksamkeit jedoch leicht ins Bewusstsein gerückt werden können) und „unbewusst“ (jene Elemente, die auch unter noch so großen seelischen Anstrengungen zu einem bestimmten Zeitpunkt nicht ins Bewusstsein gehoben werden können, die von vornherein gar nicht zum Bewusstsein zugelassenen oder verdrängten psychischen Inhalte).¹⁷

Bezüglich des Konzepts „**Trieb**“ möchte ich Freuds Definition heranziehen. Er versteht unter Trieb, einen von einem inneren Drang ausgehenden psychischen Vorgang, der das Individuum auf ein Ziel hinstreben lässt. Ausgangspunkt (Triebquelle) ist ein körperlicher

¹⁴ Vgl. Storr, Anthony: The essential Jung. Selected Writings. – Fontana Press: London 1998. S. 69.

¹⁵ Vgl. Ebda S. 70.

¹⁶ Vgl. Ebda, S. 67.

¹⁷ Vgl. Schuster, P. und M. Springer-Kremser: Bausteine der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Tiefenpsychologie. WUV Studienbücher Psychologie 3. – WUV Universitätsverlag: Wien 1997. S. 13.

Spannungszustand; das Ziel ist die Aufhebung des herrschenden Spannungszustandes. Am Objekt (Triebobjekt) oder mit Hilfe dieses Objekts kann der Trieb sein Ziel (Triebbefriedigung) erreichen. Ein Trieb wirkt wie eine konstante Kraft und die Person kann sich ihm nicht durch Flucht entziehen, wie es beim äußeren Reiz möglich ist. Es handelt sich um eine kontinuierlich fließende, innersomatische Reizquelle und Arbeitsanforderung für das Seelenleben.¹⁸ Es wird weiters zwischen dem Sexualtrieb und dem Selbsterhaltungstrieb (Ichtrieb) unterschieden. Später erhielt die Einteilung der Triebe die Begriffe Lebens (Eros)- und Todestribe (Thanatos). Die Triebenergie der Sexualtriebe erhielt den Namen Libido.¹⁹

Im Zuge meiner Arbeit verwende ich ferner das Konzept der „**Anima**“. Daniela Heisig äußert bezüglich dieses von Jung geprägten Begriffs: Zum einen bestimmt er sie als Archetyp, das heißt als Urbild in der männlichen Psyche. Dementsprechend spricht er vom Animabegriff oder vom Animakonzept. Zum anderen beschreibt er die Wirkungen, die von der Anima ausgehen, und ihre Erscheinungen.²⁰ Während die Anima als weibliches Prinzip das Umhüllende, Um- und Verschlingende, das Verbindende des Eros, die Beziehungsfunktion umfasst, wird das männliche Prinzip durch väterlichen Logos, Verstand oder Geist, das Unterscheidende und Erkenntnismäßige charakterisiert. Individuation, die seelische Ganzwerdung, setzt nach Jung die Integration ebendieses gegenschlechtlichen Anteils in der Psyche voraus, die uns als Anima beziehungsweise Animus begegnet.²¹

Im Hinblick auf „**Projektion**“ möchte ich Marie-Louise von Franz zitieren, die eine Projektion als negatives Bild auffasst, das im Inneren gespeichert wohnt und bei passender Gelegenheit auf äußere Objekte „projiziert“ wird. Sie bezieht sich auf Jung, der darin einen psychologischen Tatbestand sieht, der sich im menschlichen Alltag feststellen lässt, indem wir in unseren Vorstellungen über andere Menschen und Situationen oft Fehltritten unterliegen.²² Laut Eduard Grünwald definiert Jung die Projektion weiters als eine unbewusste, d.h. nicht wahrgenommene und unabsichtlich geschehene Hinausverlegung eines subjektiven seelischen Tatbestandes in ein äußeres Objekt. Man sieht in dieses etwas „hinein“, was nicht oder nur sehr wenig dort vorhanden ist. Dass gar nichts von dem Projizierten im Objekt vorhanden ist, kommt selten vor. Jung spricht deshalb von einem „Haken“ im Objekt, an den der Projizierende seine Projektion aufhängt. Jung betont

¹⁸ Vgl. Schuster, P. und M. Springer-Kremser: Bausteine der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Tiefenpsychologie. WUV Studienbücher Psychologie 3. – WUV Universitätsverlag: Wien 1997. S. 22f.

¹⁹ Vgl. Ebda. S. 24.

²⁰ Vgl. Heisig, Daniela: Die Anima. Der Archetyp des Lebendigen. – Walter Verlag: Zürich 1996. S. 22.

²¹ Vgl. Ebda, S. 25.

²² Vgl. Von Franz, Marie-Louise: Spiegelungen der Seele. Projektion und innere Sammlung in der Psychologie C.G. Jungs – Verlag Stiftung für Jung'sche Psychologie: Küsnacht 2005. S. 9f.

außerdem, dass sich dieser Projektionsmechanismus beim heutigen Kulturmenschen oft dort einstellt, wo es sich um Regungen handelt, zu denen der Mensch sich nicht bekennen kann oder nicht bekennen will.²³

Freud sieht in der Projektion einen Abwehrvorgang, durch den sich der Neurotiker eines Gefühlskonfliktes entledigt und bei dem er diesen zugleich auf ein anderes als das gemeinte Objekt verschiebt. Im Gegensatz zum Irrtum wehrt sich bei einer Projektion der Betroffene meistens heftig gegen jede Richtigstellung oder erleidet, falls er sie annimmt, eine Depression, weil die seelische Energie, die in der Projektion investiert war, nicht zu ihm zurückgeflossen ist.²⁴

Bezüglich meiner oftmaligen Verwendung der Sammelbezeichnung „**Wasserfrau**“ berufe ich mich unter anderem auf Literaturwissenschaftler wie Gabriele Beßler („Von Nixen und Wasserfrauen“) und Beate Otto („Unterwasserliteratur. Von Wasserfrauen und Wassermännern“). Für mich erwies sich dieser Terminus als Überbezeichnung für die verschiedensten Unterarten wie Nixe, Nereide, Meerjungfrau, Skylla, Sirene, Fischfrau, Nymphen, etc. als sinnvoll und genügend weit gefasst, da er auf dem wichtigsten Bezugspunkt all dieser Frauendarstellungen basiert, nämlich ihrer Verbindung zum Element Wasser.

Den Ausdruck „**Undinen-Liebe**“ habe ich von Peter von Matt übernommen, der in seinem Werk „Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur“ hauptsächlich Ingeborg Bachmanns in den 1960er Jahre entstandenen Prosatext „Undine geht“ behandelt und anhand dieser Analyse Aussagen trifft, die meiner Meinung nach allgemeingültig zur Interpretation verschiedenster Wasserfrauengeschichten herangezogen werden können. Somit gilt der Begriff „Undinen-Liebe“ und sein Inhalt, nämlich der unendliche Augenblick der göttlichen Liebeserfüllung, für mich ganz grundsätzlich für die Beschreibung der außergewöhnlichen Verbindung zwischen Wasserfrau und Menschenmann.

Der Ausdruck „**das Andere**“, der an verschiedenen Stellen in meiner Arbeit vorkommt, meint im Wesentlichen den Referenzpunkt, der hervorgebracht wird, indem sich ein System, ein Ich, ein Gegenstand, eine Ordnung bildet und Grenzen zieht und dadurch zugleich etwas davon Differentes entstehen lässt; all jenes, das das bestimmte Objekt, System, etc. eben nicht ist. Diesbezüglich möchte ich Michael Neumann zitieren: „Im Begriff der Andersheit lassen sich zwei Bedeutungsmomente unterscheiden, die zwar zusammenhängen, aber nicht

²³ Vgl. Grünewald, Eduard: Die personale Projektion. Eine Einführung in die Analyse projektiver seelischer Vorgänge. – Ernst Reinhardt Verlag: München 1962. S. 31.

²⁴ Vgl. Von Franz, Marie-Louise: Spiegelungen der Seele. Projektion und innere Sammlung in der Psychologie C.G. Jungs – Verlag Stiftung für Jung'sche Psychologie: Küsnacht 2005. S. 11.

zusammenfallen. Zunächst meint Andersheit so viel wie Differenz.²⁵ So wie zum Beispiel Gott das ganz Andere der menschlichen Fassungskraft ist.²⁶ Außerdem wird der Begriff „the Other“ häufig in kulturwissenschaftlichen Studien im Zuge von nationaler Identität und Feindbildern innerhalb der Gesellschaft verwendet.

Zu dem von mir gebrauchten Begriff des „Bürgertums“ möchte ich folgende Definitionen anführen: Im 18. Jahrhundert versteht man unter einem Bürger, ein „Mitglied des Staates, er sei Landmann, Handwerker, Soldat“. Einer zweiten Definition folgend, ordnet man Bürger einem Stand zu, der im Gegensatz „zu den Standespersonen und Bauern und Landleuten“ zu einem mittleren Stand gehört, der in der Stadt wohnt und das Bürgerrecht besitzt. Schließlich bekam das Wort „Bürger“ eine neue Bedeutung. Zuvor im Zuge des mittelalterlichen Stadtbürgertums entstanden, bezeichnete es nun eine neue Form, die sich aus der altständischen Gesellschaft heraus entwickelte und eigene Rechts- und Kulturformen bildete. Die Konstituierung des „neuen Bürgertums“ vollzog sich als langfristiger sozialer und kultureller Prozess. Es bildete sich eine neue Schicht (Kaufleute, Amtsinhaber und Offiziere, die Intelligenz und Geistliche), die durch die gemeinsame Kultur integriert wurde und eine neue Identität des „Bürgers“ als Leitbild propagierte und praktizierte.²⁷ Friedrich, Jannidis und Willems betonen, der Begriff sei eine Sammelbezeichnung für ganz unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen: ein Stadtbürgertum, das es seit dem Mittelalter gab, die neue Unternehmergruppe und andere freie Berufe, die Gruppe der Staatsangestellten usw.²⁸

Mit der Herausbildung des Bürgertums und der Industrialisierung einhergehend erfuhr im 18. Jahrhundert nicht nur die Aufklärung ihre Hochblüte, sondern es bildete sich in der Romantik auch eine in vielen Elementen als Gegenbewegung zu klassifizierende kulturelle Strömung heraus. Meiner Meinung nach bedingen sich die beiden, wie meist aufeinander folgende geistige Strömungen, da durch die Überbetonung bestimmter Prinzipien zum Ausgleich eine gegenläufige Entwicklung folgen musste. Nicht nur aufgrund seiner Uraufführung 1798 würde ich „Das Donauweibchen“ als „romantisches“ Produkt einstufen, es sei jedoch betont, dass seine Entstehung an einem Schnittpunkt, in einer Übergangsperiode zwischen Romantik und Aufklärung, liegt. Nach der Darstellung Benedikt Jeßings reichte das Jahrhundert der

²⁵ Neumann, Michael: Unterwegs zu den Inseln des Scheins. Kunstbegriff und literarische Form in der Romantik von Novalis bis Nietzsche. – Klostermann: Frankfurt 1991. S. 15.

²⁶ Ebda. S. 23.

²⁷ Vgl. Ruppert, Wolfgang: Bürgerlicher Wandel: Studien zur Herausbildung einer nationalen deutschen Kultur im 18. Jahrhundert. Diss. München 1977. S. 29ff.

²⁸ Vgl. Friedrich, Hans-Edwin, Fotis Jannidis und Marianne Willems (Hrsg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. – Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2006. S. XXVII.

Aufklärung zwar bis 1805 (dem Tod Schillers)²⁹, dennoch muss man das 19. Jahrhundert früher ansetzen. Gemäß der in der Geschichtswissenschaft durchaus üblichen Einteilung wird es als „langes Jahrhundert“ aufgefasst und reicht von 1789 bis 1918. Herbert und Elisabeth Frenzel ordnen die literarische Romantik folgendermaßen ein: Die literarische Romantik begann gegen Ende des 18. Jahrhunderts und wirkte bis über das erste Drittel des 19. Jahrhunderts.³⁰ Die Dichtung der Aufklärung setzen die beiden Autoren zwischen 1720 und 1785 an.³¹

Aufgrund seiner Situierung im zeitlichen Übergangsbereich zwischen den zwei Epochen lassen sich in Henslers Werk Charakteristika beider Strömungen feststellen. So wie die Romantik meiner Meinung nach als Weiterführung und Gegenbewegung der Aufklärung zu verstehen ist, baut auch „Das Donauweibchen“ auf die aufklärerischen Theatertraditionen auf, verwendet jedoch viele romantische Elemente wie die Flucht ins Wunderbare. Die Romantik war beeinflusst von den Veränderungen, die mit der Aufklärung kamen, und der damit einhergehenden Problematik der Entfremdung, Versachlichung, etc. Durch die Überbetonung der Ratio und der Wissenschaft nimmt die Romantik teilweise dezidiert gegenteilige Standpunkte ein und versucht neue bzw. alte Wege (Idealisierung des Mittelalters, etc.) zu beschreiten. Indem sich die Romantik in verschiedenen Punkten entgegen der Zielsetzungen der Aufklärung definiert, erscheint sie mir erst recht von diesen abhängig. Die verdrängten Inhalte, die die Romantik an die Oberfläche bringt, sind Produkt einer zuvor eingeleiteten Verleugnung verschiedener Aspekte des Menschseins. Somit changiert Henslers Werk zwischen der Handlung eines aufklärerischen Besserungsstückes und den Elementen eines romantischen Märchens. Trotz dem Einfluss der Aufklärung auf das Theaterwesen des 18. Jahrhunderts und den daraus resultierenden Wiener Theaterdebatten, vor deren Hintergrund „Das Donauweibchen“ betrachtet werden muss, ist die „im Wiener Volkstheater ansässige genuine Trivialromantik“ zu betonen, ohne die das Werk Raimunds und Nestroys gar nicht zu denken ist.³² Diese Beschreibung trifft auf Henslers Komödien zu. Die Märchenelemente, die irrealen Ebene der Handlung, die Nixen- und Geisterfiguren, die romantische Trivialliteraturhandlungsschablone sowie der Konflikt des romantischen Idealisten zwischen Gefühl und Gesellschaft tragen die romantische Handschrift. Dabei wechselt der Theaterautor

²⁹ Vgl. Jeßing, Benedikt: Neuere deutsche Literaturgeschichte. Eine Einführung. – Gunter Narr Verlag: Tübingen 2008. S. 149.

³⁰ Vgl. Frenzel, Herbert A. und Elisabeth: Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte. Band 1. Von den Anfängen bis zum Jungen Deutschland. – Dtv: München 2007. S. 295.

³¹ Vgl. Ebda S. 153.

³² Von Saalfeld, Lerke, Dietrich Kreidt und Friedrich Rothe: Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. – Knaur: München 1989. S. 307.

zwischen systemerhaltenden und satirisch-systemkritischen Haltungen, emanzipatorischen und antiemanzipatorischen Bestrebungen. Die Untreue der nicht-bürgerlichen Schichten wird angeprangert, um das Bürgertum als Träger von Sitte und Anstand zu legitimieren, gleichzeitig werden die Untreue und die damit verbundene Leichtigkeit des Daseins und das Amusement als erstrebenswert dargestellt. Die Schwerenöter bleiben die Sympathieträger. Dabei ist zu bedenken, dass obwohl sich – wie in der Arbeit skizziert – in der Aufklärung die Spaltung des Menschen in Natur und Geist verfestigte, ihre Vertreter durchaus ganzheitlich bestrebt waren, doch wie so oft scheitern die Ideologien an der Wirklichkeit. Die Vernunft, die sich gegen die Religion ausspricht, wird selbst zur Vernunftreligion. Diese Tendenz führte sich selbst ad absurdum und wurde von der Romantik als Irrtum entlarvt.

Meine Studien betreffend sei allgemein bemerkt, dass es sich aus einem heutigen Blickwinkel äußerst schwierig gestaltet, bürgerliche bzw. aufklärerische Ideologie und historische Realität zu trennen, die einander oft zuwiderliefen, wie ich es anhand des Gegensatzes zwischen bürgerlicher Konvenienzehe und vertretenem Liebesideal der Emotionalisierung zeigen möchte.

Ich möchte überdies anführen, dass Begriffe wie „das männliche und das weibliche Prinzip“ lediglich Stereotypen bezeichnen. Da sie jedoch in der Vergangenheit teilweise gesellschaftlich festgeschrieben waren, ersuche ich diese pauschalisierenden Wendungen im Rahmen der Arbeit im Sinne eines historischen Ansatzes zu verstehen.

II. „Das Donauweibchen“ – ein Produkt des Wiener Theaterbetriebes des 18. Jahrhunderts

II.1. Der Schöpfer des „Donauweibchens“

Karl Friedrich Hensler wurde 1759 als Albrecht Friedrich Hennseler (die Namensänderung kam mit seinem späteren Beruf als Theaterdichter) in Vaihingen (Württemberg) als Sohn eines Arztes geboren. Hensler folgte zunächst dem Gebot der Eltern und studierte protestantische Theologie. Nach Abschluss der Universität ging er als Hofmeister in ein reiches Handelshaus, und 1784 schickten ihn die Eltern zu einem Verwandten der Mutter nach Wien. Er sollte dort in den österreichischen Staatsdienst treten. In diesem Jahr erschien

jedoch in Köln ein Lustspiel des jungen Hensler: „Handeln macht den Mann oder der Freymäurer“, und da er in jenem begeistertes Lob für das Freimaurertum anklingen ließ, war an eine theologische Laufbahn nicht mehr zu denken. Als sein Stück „Der Soldat von Cherson“ (1785; einige Aufführungen in Köln) gut aufgenommen wurde, gab Hensler den Plan, Diplomat zu werden, auf.

Karl Marinelli, der Direktor des Leopoldstädter Theaters, verpflichtete ihn 1786 als Hausdramatiker. Als Marinelli 1803 starb, übernahm Hensler, der schon zu Lebzeiten des Freundes als stiller Mitdirektor galt, das Theater. Aufgrund seiner Erfahrung und seines Realitätssinns riss auch als Direktor sein zuvor begründeter Ruhm nicht ab. Er ging ganz in der Bühnenleitung auf, mit aller Umsicht und zur vollen Zufriedenheit des Publikums, der Kritik und der Behörden. Als 1805 und 1809 die Napoleonischen Kriege gewiss nicht dazu beitrugen, die Theaterlust zu steigern, gelang es Hensler dennoch, den Betrieb regelmäßig aufrecht zu erhalten. Trotz der durch die Befreiungskriege hervorgerufenen Geldknappheit kamen die Bühnenmitglieder stets, wenn auch in Raten, zu ihrem Geld. Die Bühne verdoppelte sogar ihre Leistungsfähigkeit und eine Reihe neuer Mitglieder wurde verpflichtet: Kringsteiner, Meisl, Gleich. Sogar Perinet kehrte zurück.

Schließlich übernahm Hensler die städtische Bühne in Baden und das Pressburger Stadttheater, kehrte jedoch bald nach Wien zurück und eröffnete, nach einem kurzen Intermezzo am Theater an der Wien, 1822 das umgebaute Theater in der Josefstadt. Beethoven dirigierte seine zu diesem Anlass komponierte Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“. Unter Henslers Leitung wurde das Haus, das als erbärmliche Vorstadtbühne gegolten hatte, zur viel bestaunten Sehenswürdigkeit der Habsburgerresidenz.

Der „Theatermensch“ führte laut zeitgenössischen Aussagen ein makelloses Leben als glücklicher Familienvater mit der ihm 1791 angetrauten Schauspielerin Caroline Ammann (1773–1821) und seiner Tochter, Josephine, die schon früh Kinderrollen übernahm, besonders häufig die Lilli im „Donauweibchen“.

Er starb 1825 in Wien.³³

³³ Bezüglich der biographischen Angaben vgl. Wilsch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Diss. Wien 1926. S. 4-19.
Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994.
Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. – Skript zur Vorlesung. Wien 2006.

II.2. Die theatrale Vorgeschichte des „Donauweibchens“ – die Gründung der Vorstadttheater und die Wiener Theaterdebatten

1776 lockerte Joseph II. die Zensur und erließ die „Spectacelfreiheit“, die das Monopol der höfischen Bühnen nächst der Burg und dem Kärntnertor beendete. Es kam zur Gründung der Vorstadttheater: 1781 das Theater in der Leopoldstadt durch Karl Marinelli, 1787 das Freihaustheater, das Emanuel Schikaneder 1791 übernahm. 1788 erhielt Karl Mayer das Privileg für ein Theater in der Josefstadt, und 1797 kam es zur Errichtung des Theaters an der Wien durch Schikaneder. Die neu gegründeten Vorstadttheater spielten eine bedeutende Rolle in der zweiten Phase der Wiener Theaterdebatten des 18. Jahrhunderts (dem „Kasperl-Streit“).

Von 1750 bis 1860 setzten im Kontext der Aufklärung vielfältige Veränderungen ein, die man einerseits als Modernisierungsschub, andererseits als Verbürgerlichung kultureller Ausdrucksformen bezeichnen könnte. Es kam zu widersprüchlichen Antworten auf die gesellschaftlichen Umbrüche.³⁴

Im Zuge von administrativen Reformen wurde eine Schicht zusehends wichtiger: die der Beamten, Hochschullehrer, Juristen und Kaufleute. Sie fanden im Theater den effizientesten Weg zur Durchsetzung ihrer Moralvorstellungen, die mit den Modernisierungsprozessen, mit der Herausbildung einer frühkapitalistischen Gesellschaft Hand in Hand gingen: Monogamie, patriarchale Herrschaft, Tugendhaftigkeit, Enthaltsamkeit, Kapitalakkumulation, Sparsamkeit, nutzbringender Umgang mit der Zeit etc. Das Theater avancierte neben den moralischen Wochenschriften zum Verständigungsforum bürgerlicher Öffentlichkeit und diente neben Schule, Kirche und staatlichen Gesetzen zur Verbreitung bürgerlicher Ethik und kollektiv nützlicher Verhaltensnormen. Es sollte sich von einem Ort ungezwungener Geselligkeit zu einer Stätte andächtiger Aufmerksamkeit des Publikums wandeln. Ein Gesetz aus dem Jahre 1775 verbot bei Gefängnisstrafe das Pfeifen und Stoßen mit Füßen oder Stecken.

Angesichts dieser Entwicklungen bildete sich eine Allianz zwischen der deutsch-protestantischen Fraktion der bürgerlichen Aufklärung (Lessing, Nicolai, Klotz) und den Wiener Aufklärern (Gebler und Sonnenfels). Sie forderten die Verschriftlichung der Wiener Komödie, die Restauration der drei aristotelischen Einheiten (Ort, Zeit und Handlung) und die Eliminierung des extemporierten Theaters und der lustigen Figur. Im Kontext des utilitaristischen Postulats sollte auch die Komödie einer moralisch-didaktischen Intention

³⁴ Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. – Skript zur Vorlesung. Wien 2006. S. 5.

folgen und einen gesellschaftlichen und erzieherischen Nutzen und Mehrwert bieten. Wirkungsästhetisch orientierte man sich an der Gottschedisch-Lessingschen Einfühlungsdramaturgie mit ihren Identifikationsangeboten an das Publikum. Da sich das Bürgertum über kultivierte Innerlichkeit gegen eine vermeintlich unmoralische Aristokratie zu profilieren versuchte, verbannte es stehende Typen wie Hanswurst, Bernardon, Colombine, Rosaura, Pantalone, sowie Hexen, Zauberer und Geister aus den Stücken, weil diese der Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit widersprachen. Stattdessen sollte sich das bürgerliche Publikum in den Charakteren und den Konflikten wieder erkennen, Bühnenillusionismus sollte garantiert werden. Diese Forderungen wurden in den bürgerlichen Lustspielen und Tragödien (im Gefolge von Diderot und Lessing) umgesetzt, die am staatlich subventionierten und kontrollierten Burgtheater aufgeführt wurden. Die Wiener Possen und Burlesken wurden nach der Durchsetzung der Theaterzensur durch Sonnenfels in die neu gegründeten Vorstadttheater verdrängt. Im Streit zwischen den bürgerlichen Aufklärern und der „Possenpartei“ etablierte sich ein Antagonismus zwischen Bildungstheater und „Volkstheater“, der auch im Kontext der Hegemonialdebatten zwischen Berlin und Wien gesehen werden muss. Die bürgerlichen Trauerspiele und Rührstücke, die im Gefolge der nord- und mitteldeutschen Literatur des deutschen Sturm und Drangs mit seinem Geniekult und der Shakespearomanie in den 1770ern am Kärntnertortheater und der Burg gespielt wurden, waren in Wien nur wenig erfolgreich. Wegen des Lärmpegels im Auditorium mussten die Schauspieler so übertrieben laut deklamieren, dass sie in karikierende Lächerlichkeit kippten. Der kulturelle David aus der Vorstadt begegnete daher dem Goliath des Burgtheaters mit Witz und Satire. Die Vorstadtbühnen setzten sich von der empfindsamen Literatur ab und konzentrierten sich auf die parodistische Zerstörung des Erhabenen, Heroischen und Tragischen. Die Wiener Komödien³⁵, die hier zur Aufführung kamen, wurden in Wien und mit Anklängen an die Wiener Umgangssprache geschrieben und verhielten sich gegenüber dem Funktionalisierungs- und Domestikationsprozess der Aufklärer weitgehend resistent. Statt auf einen dramatischen Konflikt mit identifizablem Personal setzten diese Stücke auf radikales Spiel mit betontem Scheincharakter, statt auf Erbauung auf Lachen. Der Wienerische Umgangston und Sprachwitz sorgte für eine zusätzliche Quelle der Komik.³⁶

³⁵ Der Begriff stammt vom Literatur- und Theaterwissenschaftler sowie Burgtheater-Dramaturgen Urbach.

³⁶ Zu diesem Kapitel vgl. Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. – Skript zur Vorlesung. Wien 2006.

II.3. Das Publikum des „Donauweibchens“ und sein Geschmack

Es macht die Besonderheit des Alt-Wiener Volkstheaters aus, dass sich von den Tagen des Wienerischen Hanswurst bis auf die Zeit des späten Nestroy in den Volkstheatern Abend für Abend eine wohl ausgewogenen Auslese aus allen Schichten der Bevölkerung zu gemeinsamen Genießen zusammenfand. Da saßen neben den ‚einfachen Leuten‘ die Männer und Frauen des gebildeten Bürgertums und selten fehlten in den Logen die Vertreter der ‚ersten Gesellschaft‘, ja auch des regierenden Hauses. Den Grundstock der Zuhörer aber, das Stammpublikum, bildete doch ‚das Volk‘: Handwerker, kleine Kaufleute, Arbeiter und Angestellte jeder Art, die sich bis in die Mitte der Vierzigerjahre (des 19. Jahrhunderts) noch, ohne ein Opfer zu bringen, den regelmäßigen Besuch der Vorstadttheater gestatten konnten.³⁷

Im Gegensatz zu dieser von Rommel vertretenen Meinung betont Johann Sonnleitner, dass sich erst in den Vorstadttheatern ab 1776 alle Stände einen Theaterbesuch leisten konnten.³⁸

Der Tageslohn eines Maurers oder Zimmermanns betrug in der karolinischen und mariatheresianischen Zeit in etwa 25 Kreuzer, ein niedriger Eintrittspreis im Kärntnertortheater belief sich auf 24 Kreuzer. Dafür hätte eine Stickerin aus der Vorstadt mehr als einen ganzen Wochenlohn auslegen müssen.³⁹

So umfasste das Publikum erst durch die moderaten Eintrittspreise der Vorstadttheater auch die Unterschicht und das Kleinbürgertum und wurde (auch in Hinsicht auf die dramatis personae) zur Volkskomödie. Zuvor dienten die Stücke nach Ansicht Sonnleitners vorwiegend den Aristokraten zur Belustigung. Im Hoftheater versammelten sich nach wie vor ausschließlich die bürgerlichen Mittelschichten, sowie der mittlere und hochadelige Stand, während sich in den Vorstadttheatern die ausgewogene Publikumsstruktur jedoch bis in die späten 30er Jahre des 19. Jahrhunderts hielt.

Was wünschte dieses Publikum der Vorstadtbühnen zu sehen? Welches Erfolgsrezept wendete Hensler an, das ihm so große Triumphe bescherte?

In Henslers Wirkungsbereich, der Vorstadt, wurde Theater für das Publikum gespielt.

Der Theaterautor denkt an das Publikum, wenn er Stücke schreibt. Das Publikum wird mitgedichtet, es wird mit ihm gespielt, es spielt mit, es wird ihm mitgespielt. Es gibt keine vierte Wand.⁴⁰

³⁷ Rommel, Otto: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welttheater bis zum Tode Nestroys. – A. Schroll: Wien 1952. S. 19.

³⁸ Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. – Skript zur Vorlesung. Wien 2006. S. 79.

³⁹ Ebda. S. 10f.

⁴⁰ Urbach, Reinhard: Die Wiener Komödie und ihr Publikum. Stranitzky und die Folgen. – Jugend & Volk: Wien 1973. S. 132f.

Indem der Autor des Stückes das finanzielle Risiko des Scheiterns trug, fand er sich dem Erfolgsdruck, der Kritik und der staatlichen Überwachung ausgeliefert. Diese Faktoren nahmen direkten Einfluss auf die Ästhetik der Bühnenwerke. Als Theaterdichter und Direktor war Hensler unmittelbar den Reaktionen des Publikums ausgesetzt und von ihnen abhängig, doch anscheinend wusste er sich gut mit den Erfordernissen zu arrangieren, kannte den Geschmack des Publikums und richtete sich danach.⁴¹

II.4. Gesellschaftliche und wirtschaftliche Einflussfaktoren

Das 18. Jahrhundert war geprägt von tief greifenden wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen. Die Agrargesellschaft des Mittelalters wandelte sich im Laufe der Jahrhunderte zur Industriegesellschaft. Die freien Bauern waren zwar nicht länger unmittelbar von einem Landherrschaft abhängig, fanden sich jedoch nun mageren Erträgen und den schlechten wirtschaftlichen Verhältnissen ausgeliefert. Sie flüchteten in die aufblühenden Städte und versuchten, wie auch die im Konkurrenzkampf der Unternehmer Unterlegenen, Arbeit zu finden. Es entstand die Arbeiterschicht, die unter schweren wirtschaftlichen Bedingungen ihr Dasein fristete, während die Kaufleute, Händler und Beamten von der Entwicklung profitierten. Das bürgerliche Zeitalter brach an. Anfangs litt das Bürgertum zwar noch unter politischer Ohnmacht, da es im Zuge der Französischen Revolution und der dadurch ausgelösten Angst vor dem Übergreifen der revolutionären Ideen zu wachsender staatlicher Kontrolle, zum zunehmendem Druck der jeweiligen spätabolutistischen Herrschaftssysteme kam. Dennoch betonte die Aufklärung die Freiheit jedes Einzelnen, und man bemühte sich zusehends um die Rechte der Bürger, warf Fragen der Ordnung und ihrer Legitimität auf. Die Französische Revolution regte allorts zu wirtschaftlichen und politischen Reformen an.

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts war eine Zeit des vielschichtigen Umbruchs. Nicht nur in Frankreich beseitigte man die jahrhundertealte Herrschaft der Geburtsrechte, auch in der neuen Welt Amerikas entstand ein bürgerlicher Staat ohne feudale Privilegien. Mit den großen Umwälzungen ging ein zunehmendes Gefühl der Vereinzelung und der sozialen Entwurzelung einher. Nicht nur die feudale Weltordnung, die man für gottgegeben hielt,

⁴¹ Vgl. Wiltsch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Diss. Wien 1926.

Urbach, Reinhard: Die Wiener Komödie und ihr Publikum. Stranitzky und die Folgen. – Jugend & Volk: Wien 1973. S. 11.

wurde von einem neuen System abgelöst, auch die Hausgemeinschaft zwischen Ehepaaren, Kindern und dem Gesinde bzw. den Gesellen verschwand. Auf diese Entwicklung möchte ich in einem späteren Kapitel näher eingehen. Das einzelne Mitglied des Bürgertums zog sich in die Intimität seines Salons zurück und laborierte an einem wachsenden Gefühl der Vereinsamung. Angesichts der politischen Bedrohung durch das napoleonische Frankreich, der sich wandelnden Weltordnung und der bedeutenden sozialen Veränderungen suchte das neu entstandene Bürgertum verstärkt nach einer Identität im nationalen und gesellschaftlichen Gefüge. In dieser Zeit der fundamentalen Unsicherheiten sahen sich die Menschen gezwungen, gänzlich neue Sichtweisen anzunehmen, neue Denksysteme wurden entworfen. Durch das Florieren der Wissenschaften breitete sich „das Licht des Verstandes“ im 17. und 18. Jahrhundert über ganz Europa aus und strebte, „das dunkle Zeitalter“ zu beenden. Da nun vieles durchschau- und messbar wurde, wuchs das Vertrauen in den menschlichen Verstand als das Grundprinzip der Zivilisation, das den Menschen vom Tier unterscheidet. Der menschliche Forscherdrang versuchte, alle Winkel zu durchdringen und alles wissenschaftlich zu erklären. Überdies wurden Verstand und Bildung dem Staat zur Verantwortung übergeben. Die Schulpflicht wurde eingeführt und die Alphabetisierung vorangetrieben. Man versuchte dem Fanatismus der Hexenverbrennungen nachhaltig entgegenzuwirken, die Abhängigkeit der Menschen von einer sie diktierenden Kirche zu lockern. Die Aufklärung stellte sich gegen Mythen und Aberglauben, man wollte Einbildung durch Wissen stürzen. Auf die Gefahr, die diese Entwicklung mit sich brachte, nämlich die Vernunft als die allein gültige Instanz zu postulieren, weisen Adorno und Horkheimer in ihren philosophischen Fragmenten „Die Dialektik der Aufklärung“ hin. Mit der Verstandesgläubigkeit schuf man einen neuen Mythos und beging dadurch erst recht den Fehler, zu dessen Beseitigung man ursprünglich angetreten war.

Wir hegen keinen Zweifel [...] daß die Freiheit in der Gesellschaft vom aufklärenden Denken unabtrennbar ist. Jedoch glauben wir [...] daß der Begriff eben dieses Denkens [...] schon den Keim zu jenem Rückschritt enthält, der heute überall sich ereignet. Nimmt Aufklärung die Reflexion auf dieses rückläufige Moment nicht in sich auf, so besiegelt sie ihr eigenes Schicksal. Indem die Besinnung auf das Destruktive des Fortschritts seinen Feinden überlassen bleibt, verliert das blindlings pragmatisierte Denken seinen aufhebenden Charakter, und darum auch die Beziehung auf Wahrheit.⁴²

⁴² Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 3.

Dass sich der Mensch mithilfe seiner technischen Errungenschaften die Natur immer mehr zum Untertan machte, hatte seine Unabhängigkeit von den Naturgewalten zur Folge. Man fühlte sich ihnen nicht mehr schutzlos ausgeliefert, und selbst die Macht des christlichen Gottes schwand zusehends. Da im Zeitalter der Logik nur mehr das verstandesmäßig Erfassbare und Sichtbare zählte, schwankte das metaphysische System, und ein Gefühl der transzendentalen Obdachlosigkeit nahm Überhand.

Vorbei war die Zeit, in der der Mensch noch naturverbunden leben konnte, in der Gewissheit, dass er die Verantwortung für gewisse Teilbereiche an übernatürliche Mächte abgeben konnte.⁴³

Der Mensch, der sich zusehends aus allen Gemeinschaften herausgelöst fand, sah sich nun auch noch der letzten, metaphysischen Sicherheit beraubt, fühlte sich als Individuum alleingelassen mit seinen Rechten und Pflichten, mit der Verantwortung sich selbst und dem Staat gegenüber.⁴⁴

II.5. Die Entstehung des Donauweibchens im Spannungsverhältnis zwischen Aufklärung und Romantik

Angesichts dieser Bedingungen wendete sich die Romantik im Zuge einer Gegenbewegung oder eher Selbstreflexion der Aufklärung in wachsendem Maße dem Irrealen zu. Aus soziologischer Sicht wird die Romantik als „Übergangsepoche“ gesehen, in der sich die alten Formen gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Lebens allmählich auflösten. Sie ist nach Lüthi die „Aufklärung der Aufklärung“; eine Geisteshaltung, die die Aufklärung zwar weiterführte (sie basierte schließlich auf dem Boden der Aufklärung), aber auch kritisierte. Sie ließ sich erneut auf die Natur, auf die Ursprünge der Geschichte, auf das Unbewusste, auf Mythen, auf Märchen, auf die archaische Natur ein – Kategorien, die die Aufklärung

⁴³ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht. – Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 39.

⁴⁴ Vgl. zu diesem Kapitel: Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. – Beck: München 1983.

Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht. – Diplomarbeit Innsbruck 2007. Kremer, Detlef: Romantik. – J.B. Metzler: Stuttgart 2003.

verdrängte.⁴⁵ Nach dem Schwarz-Weiß führte sie die Schatten, die Graubereiche wieder ein, fokussierte erneut auf das Nicht-Messbare, Nicht-Eingrenzbare, Nicht-Kontrollierbare. „Das Andere“ der Epoche der Aufklärung rückte wieder ins Blickfeld und wurde nun unter einem veränderten Blickwinkel betrachtet. Schon die Aufklärung beschäftigte sich mit dem Unbewussten, den Träumen, wollte sie aber mechanisch erklären. Die Romantiker schließlich gestanden den Geheimnissen der Seele abermals ihre Unergründlichkeit zu.

Die führenden Romantiker sahen ihre historische Mission in der Wiederverzauberung der Welt. Nach ihrer Überzeugung war es dringend notwendig, jenen Sinn für Wunder und Geheimnisse, den die Aufklärung ausrotten wollte, wiederzubeleben.⁴⁶

II.5.1. Die romantischen Singspiele und Zauberopern

Angesichts der politischen und kriegerischen Bedrohungen und der in allen Lebensbereichen waltenden Unsicherheiten ließen sich die Menschen des 18. Jahrhunderts bereitwillig in phantastische Welten entführen.⁴⁷ Ob im Theater oder lesend, flüchtete sich das Publikum in Traumwelten, die einfach gestrickt, immer nach demselben Muster ablaufend, vor allem unterhalten sollten. Der Bürger zog sich vor der staatlichen Kontrolle und aufgrund der versachlichten, leistungsorientierten Öffentlichkeit in seiner Freizeit in den intimen Salon oder vor die Guckkastenbühne zurück, um durch Buch oder Stück in ein erträumtes, sorgenfreies Leben entführt zu werden. Man suchte einen Weg aus der prosaischen, vom Alltag überladenen Welt des bürgerlichen Zeitalters.

Karl Friedrich Hensler wusste diese im 18. Jahrhundert einsetzende Flucht ins Wunderbare durchaus zu bedienen:

Er kam wie Schikaneder aus dem Ausland, und es dauerte eine Weile bis er sich in der Wiener Theatertradition zurecht fand. Seine Anfänge lagen noch ganz nach der Seite des sächsischen Lustspiels und bürgerlichen Schauspiels.⁴⁸

⁴⁵ Vgl. Lüthi, Kurt: *Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion.* – Böhlau: Wien 1985. S. 17.

⁴⁶ Vgl. Gay, Peter: *Die Wiederverzauberung der Welt.* – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: *Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls.* – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 21.

⁴⁷ Vgl. Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 23.

⁴⁸ Wilsch, Norbert: *Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters.* – Diss. Wien 1926. S. 172.

In seinen früheren Stücken wie „Das Judenmädchen“ und dem darin enthaltenen Aufruf zur Toleranz lässt sich noch deutlich der Einfluss der Aufklärung erkennen. Als die bürgerlichen Stücke nicht mehr sehr erfolgreich waren, konzentrierte er sich jedoch auf andere Themen – auf schnelle und unterhaltsame Produktion und fand in Posse und Parodie, Ritter- und Gespensterstücken ein Feld, das ihm sehr entgegenkam.⁴⁹

Schikaneder folgend, der den Mischtypus der Singspiel-Kasperliaden erfunden hatte, schrieb Hensler spezifisch österreichische „Ritterschauspiele mit Gesang“ und die dramatisierten „Romantisch-komischen Volksmärchen“ in mehrfachen Fortsetzungen.⁵⁰

Die Verbindung des Gespensterstückes mit der Zauberoper und dem Feenmärchen machte zwischen 1794 und 1800 in den Vorstadttheatern die raschesten Fortschritte.⁵¹ Durch die nach dem Tod Josefs II. verschärfte Zensur erlebten die unverfänglichen, dramatisierten Märchen zu dieser Zeit ihre Hochblüte – und ihr Erfolg beschränkte sich nicht nur auf Wien. Der „Tiroler Wastel“ von Schikaneder gefiel in Weimar, und Perinets „Kaspar, der Fagottist“ wurde rasch über die Grenzen der Monarchie hinaus bekannt. In deutschen Journalen schmähte man die Wiener Posse zwar heftig, die Begeisterung des Publikums für die geächteten Maschinenkomödien schien jedoch lange nicht abzuflauen.⁵²

Hensler wurde mit den Ritter- und Gespensterstücken im ganzen deutschen Sprachraum bekannt und erzielte außergewöhnlich hohe Aufführungszahlen. Während die bürgerlichen und militärischen Stücke der ersten Jahre durchschnittlich nicht mehr als 30 Reprisen erlebten, sich manchmal sogar mit einer weit niedrigeren Aufführungszahl begnügen mussten, brachten es die Geisterstücke Henslers nicht selten auf mehr als das Doppelte. Die erfolgreichsten waren neben dem „Donauweibchen“ „Der alte Überall und Nirgends“ (1795) und „Die Teufelmühle am Wienerberg“ (1799).⁵³

II.5.1.1. Bühneneffekte

⁴⁹ Vgl. Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. – Skript zur Vorlesung. Wien 2006.

⁵⁰ Wiltch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Diss. Wien 1926. S. 173.

⁵¹ Ebda. S. 153.

⁵² Vgl. Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. – Skript zur Vorlesung. Wien 2006. S. 59.

⁵³ Vgl. Wiltch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Diss. Wien 1926. S. 8f.

In diesen singspielhaften, phantastischen Zauber- und Maschinenkomödien kamen alle Bühnentricks der Ordensdramatik und der Maschinenkomödie des Barock zur Geltung, endlose Überraschungen wurden aufgeboten. Es war verrücktes, unsinniges Theater, das den Bühnenillusionismus zerriss und auf rasante Verwandlungen der Figuren und Kulissen setzte, sowie Verwechslungen, Verkleidungen und Intrigen beinhaltete. Die Regisseure und Theaterdichter der Zeit wussten aus langer Übung und Erfahrung Geister wirkungsvoll in Erscheinung treten zu lassen. Es gehörte zum großen Alphabet ihrer Kunst dem Theater zu geben, was des Theaters ist und wovon es letzten Endes seinen Namen hat: das unmittelbar sinnlich Wirkende, Schaubare. So wandte man auf die neuen Stoffe die Summe dessen an, was an Regie- und Inszenierungskunstmitteln bei den Theaterpraktikern gang und gäbe war.⁵⁴ „Das Donauweibchen“ hält sich streng an dieses Erfolgsrezept der Wiener Komödie. Die Auftritte von Hulda, der schelmischen Donaunixe, stecken voller närrischer Streiche: Als Käsperle sich beispielsweise dem Tisch nähert, verwandelt sich derselbe nach einem heftigen Donnerschlag in eine Nische, und „zwei Kinder stehen in einer lebenswürdigen Gruppe und umarmen sich. Käsperle, Minnewart, Hedwig bleiben in ihrer Schreckensgruppe bezaubert stehen.“⁵⁵ Die Verwandlungen, die das Donauweibchen an sich, den Figuren und der Bühne vornimmt, erinnern an ihre Nixen-Verwandten aus dem Volksmärchen. Als Strafe lässt sie Käsperle unter anderem auf einem Ungeheuer davon reiten und schließt Minnewart und Käsperle in einem Käfig ein.

Hulda. Ihr Unverschämten! wagt den Nixen Hohn zu sprechen,
Dafür wird Hulda sich an euch erschrecklich rächen.
Fühlet meine Kraft und meiner Rache Ziel,
Und werdet jetzt zum Spott und Hohn – der Affen Spiel.
(Hensler S. 272)

Als Salome sich wünscht, so klein zu sein, um in ein Hühnerei schlüpfen zu können, verschwinden Tisch und Käfig, und aus einem großen Ei kommt Lilli heraus, genauso gekleidet wie Salome. Weiters holt Hulda ihren Auserwählten aus der festlichen Gemeinschaft, die sie in Erstarrung versetzt. Ihre Verwandlung der Szenerie in ein Schneetheater findet sich ebenfalls in anderen Stücken wie „Die Heymonskinder“ von Gleich, Meisls „Das Gespenst auf der Bastei“ und Raimunds „Der Diamant“.⁵⁶

⁵⁴ Vgl. Wiltsch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Diss. Wien 1926. S. 145f.

⁵⁵ Hensler, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. – In: Hauffen, Adolf (Hrsg.): Das Drama der klassischen Periode. Von Törring, Babo. Hensler, Bretzner. – Union Dt. Verl.-Ges.: Stuttgart 1891. S. 270.

⁵⁶ Vgl. Wiltsch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Diss. Wien 1926. S. 146.

In den Wiener Zauberopern ging es vor allem um Schauplatzwechsel und Spektakel. Hensler folgte dem Ruf des Publikums nach: „geharnischte[n] Helden, Hausmütter[n] und gefallene[n] Mädchen in aufwendigen Dekorationen“.⁵⁷ Neben den Dekorationen und der Bühnenmaschinerie punkteten Henslers Stücke vor allem durch die Gesangsnummern.

Die Musik- und Gesangseinlagen, Chöre und Lieder begleiteten die Verwandlungen wirkungsvoll und kennzeichneten wichtige Stellen im Verlauf der Handlung. Die Figuren erschienen unter Donnerschlägen und dem Gesang von Geisterchören, und das coupletartige Lied fiel den komischen Personen zu, den Zechmeistern und Minnesängern, die bei Trinkgelagen und Hochzeitsfesten etwas zum Besten gaben.⁵⁸ Im Donauweibchen singen vor allem diese, der lustige Zechmeister Larifari und Minnesänger Minnewart, Romanzen, Balladen und Arien von Untreue und Liebe, kurzer Lust und langem Leid.

II.5.1.2. Die mächtige Nixe und ihre Anbindung an die Wirklichkeit

Ein weiterer Grund für Henslers Erfolg, ist wohl die Tatsache, dass sein Donauweibchen trotz Wohltätigkeit und Schutzherrinnen-Funktion, die ich in einem späteren Zusammenhang noch ausführlicher behandeln werde, durchaus menschliche Züge besitzt. Sie zeigt keineswegs die nötige Distanz, die man einem Zauberwesen, einer „Nixengöttin“, vielleicht zuschreiben würde. Sie ist viel zu sehr mit dem Schicksal der Figuren verwoben und verfolgt zu konkret eigene Ziele, um als Nixengöttin klassifiziert zu werden. Sie benutzt ihre Gaben und spielt ihre Streiche auf eine sehr lebendige, lebensnahe Art; manipuliert, verführt und setzt ihren Willen durch. Doris Hergovich beruft sich auf die Sichtweise, dass es der Henslerschen Hulda „mehr um das Behaupten ihrer Macht zu tun war als um die ‚Freuden des Bettes‘“⁵⁹. Ihre ‚Launen‘ dominieren Henslers Märchen. Als Indiz ihrer übernatürlichen Macht besitzt sie die Fähigkeit, Alter sowie Geschlecht zu verändern und verkörpert die unterschiedlichsten Rollen mit Leichtigkeit.⁶⁰ Sie beherrscht die Geister- und die Menschenwelt, lebt in ihrem Element und gebietet darüber, kann sich und die Umgebung verwandeln und hat magische Wunderdinge in ihrem Besitz. Sie macht selbstbestimmt, was sie will, und treibt ihre

⁵⁷ Safranski, Rüdiger: *Romantik: eine deutsche Affäre*. – Fischer-Taschenbuch-Verl.: Frankfurt am Main 2009. S. 95.

⁵⁸ Vgl. Wiltsch, Norbert: *Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters*. – Diss. Wien 1926. S. 147.

⁵⁹ Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 80.

⁶⁰ Vgl. Malzew, Helena: *Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik*. – Weißensee: Berlin 2004. S. 160.

schelmischen Späße mit den Sterblichen wie einst die antiken Götter. Über Ritter Albrecht hat sie besondere Macht.

Bertha. Albrecht! und du sprichst kein Wort?
Sie heftet ihre Blicke auf dich – frage sie doch –
(Hensler S. 249)

Aber auch alle anderen lässt sie dann und wann mithilfe von Musik zu Marionetten werden und in Taumel und Ekstase verfallen. Sie zieht alle Fäden und lässt die Puppen oft im wahrsten Sinne des Wortes tanzen.

Sie wollen fort. Man hört den Ton einer Leyer, die vorige lärmende Musik zerfließt in eine schmelzende Harmonie, anfangs voller Chor, der immer mehr und mehr abnimmt, weil alle nach und nach von unwiderstehlichem Taumel hin und herwanken.

(Hensler S. 250)

Hensler zeichnet Hulda als schelmische, listige Donaunixe, deren wiederholtes hämisches Lachen verrät, dass für sie angesichts ihrer großen Macht alles nur ein Spiel ist. Sie macht sich lustig über die Menschen und ist in ihrer Art und mit ihren närrischen Streichen ebenso wechselhaft wie die Sterblichen.

Hulda. Ha, ha, ha – Vermählung – ohne Braut und Bräutigam. (lacht höhnisch)

(Hensler S. 238)

Als Hulda Bodo und Hedwig als Gärtnermädchen erscheint, erinnert dieses unheilvolle Lachen abermals an ihre Wildheit und ihr ungezähmtes Wesen:

Fräulein. Wer bist du?
Hulda. Ich bin – ich bin – ja – wenn ich euch sagte, wer ich bin – aber man hat mir's verboten – ha, ha, ha!

(Hensler S. 221)

Und als Fischermädchen spielt der kecke, natürliche Elementargeist mit Minnewart. Hulda weint in ihre Schürze, als er sie eine Diebin seines Herzens nennt, um gleich darauf abermals in lautes Lachen auszubrechen. Helena Malzew weist diesbezüglich daraufhin, dass bei Hensler „um komische Effekte zu erzielen, eine besonders im Volk bekannte Eigenschaft der Wasserfrauen verwendet wird: ihre Rache an den Spöttern“⁶¹. Hulda und ihre Nixenschwestern spielen Käsperle, der sie wiederholt neckt und beschimpft, arg mit, wobei Käsperle seine Strafe immer verdient.

⁶¹ Malzew, Helena: Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. – Weißensee: Berlin 2004. S. 160.

Käspeler. So haltet euer Maul, ihr Wasserkröten! oder ich werf' einen Hut voll Kieselsteine nach euch.

(Hensler, S. 209)

Käspeler. Wartet, ihr verdammtes Wassergesindel! ich will euch die Gurgeln zustopfen. *(Er wirft Steine in das Wasser, sogleich erhebt sich ein fürchterlicher Sturm, Donner und Blitz. Die Nixen erscheinen auf den Wellen, und zielen mit Pfeilen nach ihm.)*

CHOR.

In dem Wasser, in den Lüften,
In der Erde finstern Gräften
Wohnen wir – drum hüte dich!
Red' von Nixen nicht vermessen,
Wirst du deine Pflicht vergessen,
Rächen wir uns fürchterlich.

(Hensler, S. 210)

Als er fliehen will, tanzen die Geister um ihn im Kettentanz, und als er sich auf den Baum rettet, verwandelt sich dieser „in ein Windmühlen-Rad, woran Käspeler unter lautem Geschrei herumgetrieben wird“⁶². An einer anderen Stelle kommen sechs Pagoden aus dem Teich, und die Nixen schlagen Käspeler mit einem Zauberschwert zum Ritter. Nicht nur, dass sie ihm mit kleinen Pritschen Schmerzen zufügen, sie rächen sich zusätzlich, indem er, als er mit Junker Bodo kämpfen will, lediglich einen Fuchsschweif aus der Scheide zieht.

Die Macht der Nixen trägt viel zur Komik des Stückes bei, die durch die Umkehr der Rollen zwischen Mann und Frau noch gesteigert wird. Der starke, männliche Ritter ist hier einer ‚femme fatale‘ auf Gedeih und Verderb ausgeliefert. Im Gegensatz zur Melusinen- und Undinensage zeigt sich bei Hensler eine große Abhängigkeit des Menschenmannes von der Nixe.⁶³

Der phantastische Stoff, dessen Bräuche im Gegensatz zu der normalen Weltordnung stehen und die amazonenhaft starken Weiber (komische Verkehrung), denen die Geschäfte des Mannes übertragen werden (Rollentausch), hat den Unterhaltungswert einer verkehrten Welt.⁶⁴

Diese Beschreibung von Norbert Wilsch mag wohl bezüglich der gesellschaftlichen Stellung der Frau teilweise stimmen, dennoch möchte ich die Möglichkeit bieten, Huldas Souveränität auch von einer anderen Seite her zu betrachten. Ihre Selbstbestimmtheit ist der Anbindung an

⁶² Hensler, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. – In: Hauffen, Adolf (Hrsg.): Das Drama der klassischen Periode. Von Törring. Babo. Hensler. Bretzner. – Union Dt. Verl.-Ges.: Stuttgart 1891. S. 210.

⁶³ Vgl. Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 26.

⁶⁴ Wilsch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Diss. S. 107.

die Nixentradition im Volksmärchen und der Trivallliteratur sowie dem Unterhaltungswert des Rollentauschs zu verdanken, doch meiner Meinung nach spiegelt sich darin auch eine gewisse Anbindung an die Realität. Hensler lebte mitten in Wien – in städtischen Verhältnissen, am Puls der Zeit sozusagen. Dies beeinflusste sein Werk durchaus. Obwohl er seine Frauenfiguren der bürgerlichen Typologie entsprechend formt, wie ich in einem eigenen Kapitel detaillierter darlegen werde, bleibt die Frage offen, ob in Huldas aktiver und herrischen Seite nicht auch andere, reale Aspekte zum Tragen kommen. Entgegen dem vom Bürgertum propagierten Ideal der „heiligen“, auf Familie und Heim beschränkten Ehefrau nahmen die Frauen in anderen Schichten nämlich sehr wohl am Wirtschaftsleben teil und erfüllten ihre Funktionen im Hinblick auf die Existenzsicherung. Im realen Leben waren die Frauen wohl rechtlich und finanziell benachteiligt, aber arbeitstechnisch keineswegs ins Heim verbannt, wie das bürgerliche Frauenbild glauben machen wollte. In der zu dieser Zeit entstehenden Arbeiterschicht beispielsweise war Frauenarbeit selbstverständlich und notwendig. Ich möchte die Situation der Frau zu dieser Zeit nicht beschönigen, nur betonen, dass Bertha im „Donauweibchen“ wohl nicht als Vorbild für die reale Frau des ausgehenden 18. Jahrhunderts gelten kann.

Im bäuerlichen Milieu ging es bei der Heirat nach wie vor um die physische Konstitution der Kandidaten, da sich hier die Struktur des „ganzen Hauses“ und die Arbeitsteilung zwischen den Geschlechtern bewahrte. Auch im Handwerksbetrieb arbeiteten die Frauen als Familienangehörige mit. Dies soll nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, dass sie bereits im Laufe des 16. Jahrhunderts durch Beschäftigungsverbote und den Ausschluss von der handwerklichen Ausbildung aus den Gewerben verdrängt worden waren. Sobald sich ein Gewerbe zu einem qualifizierten Lehrberuf entwickelte und damit eine höhere gesellschaftliche Bewertung erlangte, wurde es den Frauen entzogen. Dennoch gab es Frauenzünfte – wenn auch nur vereinzelt, vor allem im Luxus- bzw. Textilgewerbe. Es gab Goldspinnerinnen, Garnmacherinnen und Seidenweberinnen, auch Gold- Silber- und Seidenstickerinnen sowie Knopfmacherinnen. Weiters arbeiteten Frauen als Tagelöhnerinnen und Wäscherinnen, und es bestand die Notwendigkeit der Zuarbeit von mit Gesellen verheirateten Frauen als Näherinnen oder in haushaltsnahen Dienstleistungen.⁶⁵ Sicherlich hatte sich an der patriarchalen Gesellschaft nichts geändert, und die Frauen waren gegenüber den Männern stark benachteiligt, doch in der Realität der Beziehungen in den unteren Schichten war man weiterhin aufeinander angewiesen. In der Schicht der Heimarbeiter

⁶⁵ Vgl. Kretschmer, Sigrid: Wiener Handwerksfrauen: Wirtschafts- und Lebensformen von Frauen im 18. Jahrhundert. – Milena Verlag: Wien 2000. S. 23-30.

beispielsweise bildete die Familie wie früher eine Produktionsgemeinschaft. Mahlmann betont, dass eine gewisse Gleichwertigkeit zwischen den Geschlechtern galt, da der weibliche Beitrag zur Subsistenzsicherung genauso wichtig war wie der männliche. Verändert hatte sich bei den Heimarbeitern lediglich die Reduktion auf die Kernfamilie: nur verwandte Personen lebten im Haushalt lebten, und die Wahl des Partners wurde von persönlichen Gefühlen und sexueller Anziehung bestimmt.⁶⁶ Bei den Lohnarbeitern war die Mitarbeit von Frauen und Kindern „eine unreflektierte Selbstverständlichkeit um der bloßen Existenz willen“⁶⁷, und in den Manufakturen waren Frauen und Kinder als ungelernete, billige Arbeitskräfte besonders begehrt, waren jedoch bei einer Arbeitszeit von 12-14 Stunden pro Tag stets schlechter bezahlt.⁶⁸

Diese Fakten zeigen, dass Frauen im 18. Jahrhundert in den unteren Schichten durchaus einer Arbeit nachgingen und ebenso zur Existenzsicherung beitragen mussten wie die Männer. Obwohl mir bewusst ist, dass dies nicht als ausreichender Grund für die machtvollen Stellung der Nixe bei Hensler angesehen werden kann und dass den Frauen insgesamt durchaus keine gleichwertige Stellung beschieden war, scheint diese Tatsache dennoch beachtenswert. Auch wenn die Frauen unter vielfacher Unterdrückung litten, die passive, hilfsbedürftige, unschuldige Eheheilige und empfindsame Hausfrau war lediglich im Ideal des bürgerlichen Haushalts zu finden.

Auch wenn Henslers Frauenfiguren, den bürgerlichen Stereotypen entsprechend, meist nur als die heilige Bertha, die Hure Hulda und die alte Jungfer Salome in Erscheinung treten und Macht nur einer übernatürlichen Frau zugestanden wird, muss man ihm dennoch zugute halten, dass sein Werk eine weibliche Protagonistin zeigt. Sie bleibt zwar größtenteils Projektionsfläche, doch das Gegenüber der Frau wird nicht nur als fremdartig und erschreckend, sondern auch als faszinierend und bereichernd empfunden.⁶⁹ In Übereinstimmung mit den revolutionären und restaurativen Strömungen zu Henslers Zeiten, ist „Das Donauweibchen“ von emanzipatorischen wie antiemanzipatorischen Tendenzen

⁶⁶ Vgl. Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 25f.

⁶⁷ Kretschmer, Sigrid: Wiener Handwerksfrauen: Wirtschafts- und Lebensformen von Frauen im 18. Jahrhundert. – Milena Verlag: Wien 2000. S. 33.

⁶⁸ Vgl. zu diesem Kapitel Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. – München: Beck 1983. S. 10–13.

Kretschmer, Sigrid: Wiener Handwerksfrauen. Wirtschafts- und Lebensformen von Frauen im 18. Jahrhundert. – Wien: Milena Verlag 2000. S. 11–34.

Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004.

⁶⁹ Vgl. Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 25.

gleichermaßen geprägt. Ich stimme mit Kurt Lüthi überein, der der Epoche die Ambivalenz bescheinigt, von „emanzipatorischen Impulsen“ wie auch von „affirmativen, eine Restauration legitimierenden Elementen“ geprägt zu sein.⁷⁰ Die von Kurt Lüthi beschriebene Tendenz des romantischen Mannes, mit der Frau als wirklicher Partnerin seinen Weg zu gehen, mit ihr zusammen seine eigene Selbstfindung zu realisieren, sowie Eros und Agape (die sinnliche und vergeistigte Liebe) in ihr zu finden, trifft für mich auf Hensler noch nicht zu.⁷¹ Im „Donauweibchen“ sind Eros und Agape noch auf verschiedene Frauenfiguren verteilt. Allerdings findet sich bereits die später noch ausführlicher erläuterte Erhöhung der Frau, die ihr gegenüber zwar eine Kluft eröffnet, sie aber dennoch wertschätzt, sowohl Bertha als Eheheilige wie Hulda als Nixenkönigin. Auch wenn sich Hensler nicht von den Frauenbildern seiner Epoche löst, wird die weibliche Figur der Nixe zu einem Mittelpunkt des Interesses. Trotz ihrer märchenhaften, wenig entwickelten Figurenpsychologie lassen sich Ansätze einer weiblichen Perspektive und Identifikationsfigur erkennen. Hulda hat die älteren Rechte, liebt, wird enttäuscht und bleibt Leid- und Sympathieträgerin.

II.5.1.3. Die Flucht in eine wunderbare Märchenwelt

Aus oben genannten Gründen (soziale, politische und wirtschaftliche Veränderungen und Unsicherheiten) herrschten im Theater eskapistische Tendenzen, suchten die Romantiker – wie schon erwähnt – die Anbindung an das Irreale. In der Aufklärung war der Ruf nach gebildeten, fortschrittlichen Bürger laut geworden, die ihre Produktivität und ihren Reichtum zu steigern wussten, und damit verbunden nach nutzbringender, sinnvoller Literatur. Dies forderte den romantischen Künstler dazu auf, Poesie nur um ihrer selbst willen zu verfassen.⁷² Die Romantiker wandten sich dem Mythos und der Märchenwelt zu: „Sammlungen von tradierten Legenden und Volksmärchen (Brüder Grimm oder Musäus) und Volksbücher (Neuaufgaben der Melusine u. a.), Geistergeschichten und nicht zuletzt Kunstmärchen“⁷³. Es kam zur literarischen Vorliebe „für Gestalten der niederen Mythologie“. „Alte Feenmärchen wurden [...] zur Zeit der ausgehenden Aufklärung wieder hervorgesucht und

⁷⁰ Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 38.

⁷¹ Ebda. 24f.

⁷² Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht. – Diplomarbeit. Innsbruck 2007. S. 35.

⁷³ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 110.

umgearbeitet.“⁷⁴. Auch Tiecks Franz Sternbald schlingt sich „durch häufig variierte Szenerien von Schlössern, Klöstern, Burgen, Flußauen und Wäldern, wo Kohlenbrenner, Ritter, Gräfinnen, Einsiedler und Mönche ihren Auftritt haben“⁷⁵.

Insofern folgen Henslers Zauberopern ganz den romantischen Tendenzen der Flucht ins Wunderbare und in Märchenwelten. Er übernimmt im „Donauweibchen“ zahlreiche Elemente der Nixenmärchen. Hensler lässt Hulda, die „Schutzgöttin der Fluten“, ihre Schwester Erlinde und Nixen „von verschiedenen Gewässern“, Lindane, Hirmione, Elissa,⁷⁶ in der traditionellen Umgebung ihr Unwesen treiben: an der Donau, auf einer Seite eine Mühle, „nahe dabei ein Baum“⁷⁷. Hulda stammt aus dem Neckartal und lebt nun ganz der Tradition der Wasserfrauengeschichten entsprechend in einem prachtvollen Schloss, in das sie ihren Geliebten entführen will.

Hulda. Du magst die halbe Welt durchreisen, so wirst du kein Schloß finden,
welches an Pracht dem Schlosse der schönen Hulda gleicht.
(Hensler S. 205)

Dem Ritter verspricht sie:

Hulda. So oft du mich sprechen willst, wirf deinen Ring in das Wasser, rufe
mich bei meinem Namen, und ich werde dir erscheinen.
(Hensler S. 268)

Hensler bezeichnet sein Werk im Untertitel selbst als Volksmärchen und bedient sich neben einer Vielzahl märchenhafter Elemente des Motivs der Wiederholung: Drei Mal wird Albrecht Bertha um ihre Hand bitten.⁷⁸ Er verwendet märchenhaft anmutende Formeln und Floskeln:

Hulda. Ich grüße dich durch siebenmal und zweimal drei, lieber Edelritter!
die Sonne steht in deinem Zeichen – dein Glück wird reifen und gedeihen.
(Hensler S. 204)

Huldas Schwester Erlinde meint:

„Albrecht! ehe ich dreymal sieben zähle – mußt du aus unserem Dunstkreiß
entfernt seyn, oder du bist des Todes.“

⁷⁴ Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Logos: Berlin 2001. S. 74.

⁷⁵ Safranski, Rüdiger: Romantik: eine deutsche Affäre. – Fischer-Taschenbuch-Verl.: Frankfurt am Main 2009. S. 106.

⁷⁶ Hensler, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. – In: Hauffen, Adolf (Hrsg.): Das Drama der klassischen Periode. Von Törring. Babo. Hensler. Bretzner. – Union Dt. Verl.-Ges.: Stuttgart 1891. S. 268.

⁷⁷ Ebda, S. 208.

⁷⁸ Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 35.

(Hensler S. 232)

Zudem klärt Hulda Albrecht über ihr märchenhaftes Alter auf:

Ha, ha, ha! mehr als dreimal könntest du auch mein Sohn sein.

(Hensler S. 205)

Gegenstände mit Zauberkraft kommen ebenso vor, beispielsweise Huldas Brautgeschenke: das verzauberte Taubenpaar und eine goldene Spindel, die sowohl Glück als auch die Gefahr des Unglücks in sich bergen.

Hulda. Solange diese Tauben leben,
Wird Heil und Glück euch froh umschweben.
Doch sterben sie – im Augenblick
Sinkt eure Ruhe, euer Glück.

(Hensler, S. 255)

Hulda. Diese Spindel ist ein Erbtheil meiner Urgroßmutter – ihre
Wunderkraft wird euch und eure Nachkommen zu den Reichsten des Gaues
machen.

(Hensler S. 206)

Auch in der Tatsache, dass die Figuren sehr flächenhaft skizziert sind, dass das Innenleben nicht sonderlich interessiert, sondern hauptsächlich die Handlung, hielt sich Hensler an die Eigenschaften des Volksmärchens und an die Wiener Theatertradition (mit ihrem Erbe der Commedia dell'arte). Die Psychologie der Figuren ist nicht ausgereift, sie entsprechen noch mehr Typen. Es ging nicht darum, glaubhafte, dreidimensionale Charaktere zu entwerfen und ihre Handlungen zu motivieren. Die Figuren bleiben Statuen, die der Blick auflädt und zum Leben erweckt. Als märchenhafte Schablonen-Figuren erfüllen sie Funktionen, statuieren Exempel auf einem schwarz-weißen Schachbrett, nicht in einer dreidimensionalen Realität.

Von allem Anfang an zielt das Märchen nicht darauf ab, die konkrete Welt mit ihren vielen Dimensionen einführend nachzuschaffen. Es schafft sie um, es verzaubert ihre Elemente, gibt ihnen eine andere Form und erschafft so eine Welt völlig eigenen Gepräges.⁷⁹

Es geht um Ökonomie, Konzentration und die schematische Darstellung der Figuren.

Nicht nur Märchensymbolik und der Widerstreit von Sein und Schein, auch Paradoxien und Ironie finden Eingang in das Werk, und die typische Handlungsstruktur des europäischen Volksmärchens wird eingehalten: Schwierigkeiten und ihre Bewältigung, Aufgabe und ihre

⁷⁹Vgl. Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung. Francke: Bern 1961. S. 25.

Lösung.⁸⁰ Das Henslersche Stück erinnert an ein Märchen, indem es Befriedigung gewährt, die darauf beruht, dass es endet, wie es unserem Empfinden nach in der Welt zugehen müsste – dem instinktiven Gerechtigkeitsinn folgend, der zunächst ins Schwanken geraten ist und kurz darauf wieder ins Gleichgewicht gebracht wird.⁸¹ Nicht nur das Gerechtigkeitsempfinden des Publikums wurde befriedigt, das Interesse des Publikums wurde auch durch die Benennung der Landschaften und die Vertrautheit der Namen geweckt.⁸² So wurde das Donauweibchen in Berlin zum Spreeweibchen.

Das Neue an den romantisch-komischen Volksmärchen war: sie führten nicht mehr in ein konventionelles Feen- oder Geisterreich, sondern in die heimische Landschaft, an das Ufer der Donau, in den Wienerwald, und sie suchten immer häufiger Fühlung mit halberloschenen heimischen Sagentraditionen, echten oder angeblichen Volksmärchen. Die Namen waren dabei austauschbar. Je nach Spielort wurde die Donau- beispielsweise zur Saalnix oder in Petersburg zur Nixe von Dnjepr.⁸³

Die Anbindung der Henslerschen Zauberopern an Sagentraditionen und Märchen spiegelt – wie oben schon angedeutet – die romantische Vorliebe für Elementargeister, die „von einem wiedererwachten Interesse für die Märchenwelt und speziell für die Gestalten des altgermanischen Volksglaubens“⁸⁴ herrührte. Es kam zur nostalgischen Rückbesinnung auf ein idealisiertes Mittelalter, in dem der Mensch der romantischen Vorstellung zufolge noch eingebunden war in eine funktionierende Ordnung, in ein gemeinschaftliches System. In dieser alten Welt schien man noch eins mit der Natur gewesen zu sein, war die Identität innerhalb der gottgegebenen Ordnung unhinterfragbar. Das illusionäre Konstrukt der Vorstellungen, die man mit dem Feudalstaat verband, sah für jeden Menschen einen fixen Platz im Gefüge der Welt vor. Diese „vergangenen Verhältnisse“ herbeisehnend, konstruierten die Menschen und Autoren die mittelalterliche Wirklichkeit ignorierende, poetischen Welten. Beate Otto erklärt, dass der anachronistische Wahn vom edlen Ritterleben bereits im 14. Jahrhundert um sich griff. Obwohl schon damals „die Männer, die Geschichte machten, sehr berechnende, nüchterne Staatsmänner und Kaufleute waren“⁸⁵, wurde die Ritterlichkeit groß geschrieben. Auch im romantischen Ideal geschahen in dieser Ritterwelt noch Wunder, weil man noch an sie glaubte.

⁸⁰ Vgl. Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 20.

⁸¹ Vgl. Ebda. S. 83.

⁸² Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Metzler: Stuttgart 1979. S. 30.

⁸³ Rommel, Otto: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welttheater bis zum Tode Nestroys. – A. Schroll: Wien 1952. S. 501.

⁸⁴ Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Logos: Berlin 2001. S. 77

⁸⁵ Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 43

II.5.1.4. Romantische Trivallliteratur und ihre schablonenhafte Handlung

Die Wiederentdeckung des Märchenhaften ging mit einer Entwicklung einher, die um 1800 einsetzte und zur erstmaligen Spaltung in Trivallliteratur und kanonisierte Literatur führte. Es kam „zu einer drastischen Ausweitung des Buchmarktes, zur Zunahme der zu lesenden Schriften und damit auch zur Extensivierung und Beschleunigung der Lektüre“⁸⁶. Die intensive Lektüre einer geistigen Elite wurde zur extensiven Lektüre vieler. Dass in Folge der Französischen Revolution und durch die steigende Produktion der Fabriken zum ersten Mal die „Masse“ die Bühne der Geschichte betrat und sich als Größe etablierte, beeinflusste auch die Gegebenheiten auf dem Buchmarkt. Infolge besserer Druckverfahren konnten mehr und mehr Bücher produziert werden, und die gesteigerte Nachfrage, u. a. durch die Salonkultur des aufstrebenden Bürgertums und die Alphabetisierungsbestrebungen der Aufklärung, ließ die Auflagenzahlen in die Höhe schnellen.

Zwischen 1750 und 1800 verdoppelte sich die Zahl derer, die lesen konnten. Ungefähr 25% der Bevölkerung gehörten am Ende des Jahrhunderts zum potentiellen Lesepublikum.⁸⁷

Es kam zur Entstehung einer neuen Form von bürgerlicher Öffentlichkeit, die neben Vereinen auch kulturelle und wirtschaftliche Treffpunkte wie Theater und Börse, Salons und informelle „gesellige“ Gesellschaften umfasste. Dieser neuen Öffentlichkeit und ihrem Geschmack wurde nicht nur im Theater Rechnung getragen, sondern auch am Buchmarkt.⁸⁸ Dem aufklärerischen Ruf nach einem gebildeten Volk Rechnung tragend, zeichnete sich besonders die bürgerliche Gesellschaftsschicht durch extreme Leselust aus, die in eine wahre Lesewut

⁸⁶ Kremer, Detlef: Romantik. (2. Aufl.) – J.B. Metzler: Stuttgart 2003. S. 3.

⁸⁷ Safranski, Rüdiger: Romantik: eine deutsche Affäre. – Fischer-Taschenbuch-Verl.: Frankfurt am Main 2009. S. 48.

⁸⁸ Vgl. Reder, Dirk Alexander: Frauenbewegung und Nation. Patriotische Frauenvereine in Deutschland im frühen 19. Jahrhundert (1813-1830). – SH-Verlag: Köln 1998. S. 16

mündete.⁸⁹ Es entwickelte sich die Romandichtung im weitesten Sinne. Gattungen wie Geister-, Schauer- und Räuberromane sowie Trivilliteratur jeglicher Art erlebten eine Hochzeit.⁹⁰ Besonders die auf die heimische Sphäre zurückgedrängten Frauen verschlangen neben den für sie bestimmten didaktischen Schriften, in denen die auszubildenden Tugenden genau aufgelistet und beschrieben waren, Ritter- und Geistergeschichten.

Das Publikum hatte geradezu ein Bedürfnis, nach der Lektüre einer mittelalterlich-ritterlichen Erzählung denselben Gegenstand auf der Bühne dargestellt zu sehen. Die Romane von Spieß beispielsweise erlangten nicht nur Leihbibliothekenunsterblichkeit, sondern dienten auch stoffhungrigen Dramatikern als Schatzkammer.⁹¹ Dadurch kam es nicht nur am neu entstandenen Buchmarkt, sondern auch in den Theatern zur Massenproduktion. Adolf Bäuerle, Karl Meisl und Alois Gleich, „die Großen Drei“ der Wiener Komödie, verfassten hunderte Stücke. Meisl und Gleich waren Beamtendichter mit genügend Freizeit, um in Meisls Falle beinahe 200 Travestien, Besserungsstücke und Gespensterkomödien für die Vorstadttheater zu schreiben. Gleich schuf an die hundert Geister-, Ritter- und Gespensterromane und 250 Theaterstücke. Diese Massenproduktion zeigte sich auch in Henslers Schaffen. Er war verpflichtet, Karl Marinelli vier abendfüllende Stücke im Jahr zu schreiben, die Zahl steigerte sich bis zum Jahre 1799 mit einem Höhepunkt von neun Dramen. Als Hausdramatiker lieferte er dem Leopoldstädter Theater an die 80 Stücke.⁹²

Von 1794 an plagte er sich nicht mehr damit einen Stoff zu erfinden, sondern bediente sich der beliebten Trivilliteraturromane als Vorlagen. (Da eigene Ideen noch keinen Schutz genossen, gab es zu Henslers Zeiten kaum urheberrechtliche Probleme.)

Der stets ähnliche Handlungsablauf der Trivilliteraturromane erinnerte stark an die zu Beginn des 18. Jahrhunderts im Theater vorherrschende *Commedia dell'arte*, ein Maskentheater mit feststehenden Typen. Es gab ein geschriebenes Szenarium (*il soggetto*), einen schriftlich fixierten Handlungsverlauf, der Rest wurde improvisiert. Die Handlungsstruktur der Szenarien erschöpfte sich unter der Variation des Identischen meist darin, dass ein junges Liebespaar, die *Amorosi*, mit Hilfe ihrer Dienerschaft die Widerstände der geizigen und

⁸⁹ Vgl. Safranski, Rüdiger: *Romantik: eine deutsche Affäre*. – Fischer-Taschenbuch-Verl.: Frankfurt am Main 2009. S. 35.

⁹⁰ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht. – Diplomarbeit. Innsbruck 2007. S. 39.

⁹¹ Safranski, Rüdiger: *Romantik: eine deutsche Affäre*. – Fischer-Taschenbuch-Verl.: Frankfurt am Main 2009. S. 106.

⁹² Vgl. zu diesem Kapitel Sonnleitner, Johann: *Die Wiener Komödie 1750-1860*. Skript zur Vorlesung. – Wien 2006.

lüsternen Vormünder oder Väter überwand und sich schließlich glücklich zusammen fanden.⁹³

Auch in Henslers Stücken geht es um Liebes- und Heiratsgeschichten. Seine schriftstellerischen Anfänge standen im Zeichen des bürgerlichen Theaters: Ein Liebespaar vereinte sich trotz mancher Schwierigkeiten, die vor allem von einem ungebetenen Dritten ausgingen. In Henslers „Das Judenmädchen“ stellt ein gelangweilter Ehemann einem Mädchen nach, seine Gattin drückt jedoch ein Auge zu, und es kommt zur baldigen Versöhnung.⁹⁴ In den Zauberopern, die Hensler später verfasste, blieb er bei dieser sich ebenfalls an der Commedia dell’arte und der Trivialliteratur angelehnten Handlungsschablone, die auch in Bäuerles „Lindane oder Die Fee und der Haarbeutelschneider“ zur Anwendung kommt:

Das Reizende an der ordinären Geschichte ist das echt Bürgerliche und das unschuldige Zusammentreffen wunderlicher Zufälligkeiten. Ein Pantoffelmachermeister feiert seine Verlobung unter ebenbürtigen Angehörigen. Vor der Hochzeit hat der Bräutigam eine Reise durch einen verzauberten Wald zu machen, der bekanntlich von einer verliebten Fee beherrscht wird, und nun ist die Braut in Sorge über die Beständigkeit ihres Geliebten, der in Naivität allen Versuchungen der Fee hingegeben ist.⁹⁵

Dieses Handlungsschema entspricht auch dem Inhalt des „Donauweibchens“. Der Bräutigam wird vor der Hochzeit von einer Frau verführt, dennoch findet das Liebespaar trotz Hindernissen zusammen. Indem die Nebenbuhlerin eine Nixe ist, wird eine zweite Ebene eröffnet, das irrationale Moment in die Handlung eingeführt. Ritter Albrecht muss sich zwischen zwei Frauen, der Nixe und der Grafentochter, entscheiden. Neben der übernatürlichen Hulda gibt es noch eine natürliche Nebenbuhlerin: Fräulein Hedwig, die in Ritter Albrecht verliebt, das Glück der beiden Liebenden zerstören will.

Hedwig (beiseite). Albrechts Glück sollte blühen und gedeihen, solange diese Tauben leben, sagte nicht so die Alte? Wie – wenn ich die Ruhe dieser beiden Liebenden stören könnte –

(Hensler, S. 269)

Ihre Bestrebungen, Käsperle und Junker Bodo zu bestechen, dem Taubenpaar die Kehle durchzuschneiden sowie Bertha durch den Junker verführen zu lassen, sind letzten Endes von keinem Erfolg gekrönt.

Um den komischen Effekt zu steigern, wurden die Ritterstoffe zusätzlich mit einer lustigen Nebenhandlung versehen – so auch „Das Donauweibchen“.

⁹³ Vgl. Ebda.

⁹⁴ Vgl. Wiltch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Dissertation Wien 1926. S. 170.

⁹⁵ Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. Skript zur Vorlesung. – Wien 2006. S. 63.

Nachdem der von Joseph Anton Stranitzky geschaffene Hanswurst durch den Aufklärer Joseph von Sonnenfels von der Bühne verbannt worden war, kehrte die komische Gestalt in der Figur des Kasperls wieder zurück.⁹⁶

Albrechts Diener Käsperle und die Jungfer Salome spiegeln die Haupthandlung auf skurrile Art und Weise. Auch Käsperle muss Treueproben bestehen und würde als Belohnung ein schönes Mädchen zur Frau erhalten, macht allerdings kein Hehl daraus, dass er untreu und keineswegs unschuldig ist. Er besteht die Probe im Gegensatz zum Protagonisten nicht, ist aber ohnehin nicht traurig darüber, da ihm im Grunde seine Freiheit viel lieber ist als das schönste Weib zu ehelichen.

II.5.1.5. Der Sittenverfall und die Wiederherstellung der Ordnung

Wie die im vorigen Kapitel bereits ausgeführte Handlungsschablone andeutet, kommt es im „Donauweibchen“ nach einer Normentransgression des Helden zur Restitution der Ordnung. Hensler griff mit seinen Bühnenwerken eine Entwicklung auf, die 30 Jahre zuvor in Italien ihren Ursprung nahm.

Der italienische Bühnenautor Gozzi schuf – auf die Tradition der *Commedia dell'arte* aufbauend – Märchendramen und hatte prompt mindestens ebenso großen Erfolg wie später Hensler. Gozzi versuchte den Erfolg damit zu erklären, dass das Publikum sich darüber freue, endlich von einem Theater erlöst zu sein, in dem die sozialen und religiösen Fundamente der Gesellschaft systematisch unterminiert wurden.⁹⁷

Dieser Tradition folgend und gemäß der Schablone des aufklärerischen Besserungsstückes, lässt Hensler alles in ein Happy-End münden. Es kommt zwar zu Verirrungen des männlichen Helden, die aber durch die aufopfernde Nachsicht und Tugend seiner Frau am Ende behoben werden. Der Ritter widersteht den Verlockungen des Bösen, besteht die Liebesprobe und entscheidet sich gegen die Wasserfrau und für die bürgerliche Ordnung. In Anlehnung an die Trivialliteraturromane entsagt er der Leidenschaft und hält sich an die Forderungen der Gesellschaft.

Albrecht. Die Thränen dieses holden Weibes [Berthas] brennen wie Schwefelflammen auf meiner Seele [...] es soll sich alles ändern.
(Hensler S. 294)

⁹⁶ Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 21.

⁹⁷ Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 22.

Henslers „glückliches“ Stückende hängt mit der Tatsache zusammen, dass das neu entstandene Bürgertum vermehrt nach seiner Identität und nach Abgrenzung von den anderen Schichten suchte. Um sich zu legitimieren, vertrat man nicht nur Tugenden wie Sittlichkeit und Anstand, Tüchtigkeit, Fleiß, Sparsamkeit und Reinlichkeit, sondern forderte auch eine strenge Ordnung in allen Lebensbereichen.⁹⁸ Diesem Ruf folgend, endet „Das Donauweibchen“ bürgerlich-moralisierend richtig. Albrecht steigt im Gegensatz zum Ahnherrn der Burg auf Dauer nicht auf Huldas Forderung ein, sie drei Tage im Jahr neben seiner Ehefrau zu lieben. Er vollbringt ein Werk in Selbstüberwindung. Die Ordnung der Herrschenden wird glücklich restituiert.⁹⁹ Hensler bediente sich hierbei somit, wie seine Kollegen Kringsteiner, Meisl, Gleich und Raimund, des Modells des moralisch nützlichen, unterhaltsamen Besserungsstückes mit Identifikationsangebot an das bürgerliche Publikum, in dem das Kollektiv die Normentransgression des Protagonisten korrigiert, der die sozialen Schranken überschritten hat. Ritter Albrecht gelobt Besserung und Einsicht. Die Figur wird letztendlich zur Anpassung an die kollektiven Verhaltensnormen und Wertvorstellungen gebracht. Das gesellschaftliche und moralische Ärgernis scheint im „Donauweibchen“ am Ende ausgeräumt und die bürgerliche patriarchalische Familienordnung wieder hergestellt.¹⁰⁰ Allerdings muss diesbezüglich Folgendes mitgedacht werden: Die Possen und Burlesken in den Vorstadttheatern richteten sich zwar nach dem Erwartungshorizont des Publikums, waren jedoch von der Theaterzensur mitbestimmt. Unterminierungen des patriarchalen Familien- und Eheideals wurden von der staatlichen Kontrolle nicht geduldet. Die für die Theaterzensur verantwortlichen aufklärerischen Reformer zielten – wie schon in einem früheren Kapitel erläutert – darauf ab, das Theater zur Sittenschule umzufunktionieren, der es um die zu bewirkende Perfektibilität des Menschen ging, ebenso wie um die Konstitution einer bürgerlichen Öffentlichkeit.¹⁰¹

Alle diese Gattungen müssen einen moralischen Zweck haben und entweder die Beförderungen der Tugenden des Willens oder des Verstandes, die Schärfung des Witzes, der Klugheit etc. zum Zweck haben [...] müssen ehrbarer Zerstreuung oder unschädlicher Gemüthserholung dienen, dürfen nicht gegen gute Sitten sein.¹⁰²

⁹⁸ Vgl. Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. – Beck: München 1983. S. 12.

⁹⁹ Vgl. Wiltsch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Dissertation Wien 1926. S. 152.

¹⁰⁰ Vgl. Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. Skript zur Vorlesung. – Wien 2006.

¹⁰¹ Vgl. Ebda.

¹⁰² Glossy, Karl: Zur Geschichte der Theater Wiens. – 1920.

Somit ist wohl die damalige Dichtkunst mit Recht als schweres Geschäft einzustufen. Ein einziges Wort, das der Schauspieler verdrehte, konnte das Schicksal des Dichters bestimmen, und das Zensurgesetz beeinflusste die Motivwahl und den Inhalt der Stücke auf drastische Weise.¹⁰³

Angesichts dieser Bedingungen und des Zeitdrucks, dem die Theaterautoren ausgesetzt waren und der Tatsache, dass das Verbot eines Stückes einen großen finanziellen Verlust darstellte, da das Risiko einer Unterdrückung des Textes beim Autor lag, setzte Hensler mit dem „Donauweibchen“ auf das, was sich schon oft bewährt hatte. Er respektierte die Zensur-Grenzen und befriedigte das Unterhaltungsbedürfnis des Publikums, dennoch lässt sich auch bei ihm jene Tendenz feststellen, die die Wiener Literaturproduktion des 18. Jahrhunderts kennzeichnet und die später Raimund und Nestroy entscheidend prägen wird:

Die engen Grenzen, die das staatliche Kontrollinstrument der literarischen Produktion in Österreich für ein Jahrhundert setzte, brachten auch ästhetisch produktive Effekte hervor. Die Zensur generierte eine Poetik des Indirekten, der Codierung, da das eigentlich Untersagte sich dennoch irgendwie Ausdruck verschaffte. Beispielsweise immunisierten die unverfänglichen phantastischen Transpositionen der Zaubermärchen (Euphemisierungsarbeit) die Komödie gegen eindeutige Realitätsbezüge und Sinnfestlegungen. Hensler entscheidet sich zwar für das bürgerliche Happy-End, sein Stück zeigt allerdings indirekte systemkritische Elemente. Die lebenslustigen, im kapitalistischen Wirtschaftsleben untauglichen Figuren (Hulda, Lilli, Käsperle) bleiben die Sympathieträger.¹⁰⁴ Hulda manipuliert zwar die Figuren, droht ihnen und spielt kecke Streiche, ist aber keineswegs böse, sondern bekommt von Hensler ja sogar die älteren Rechte auf Albrecht zugestanden, ist zudem noch alleinerziehende Mutter seines Kindes. Albrecht erscheint als passiver, oft naiver Schwerenöter. Bertha ist ohnehin zu naiv und rührselig. Das Stück endet damit, dass die Nixe als Göttin gepriesen und verehrt wird. Die Tatsache, dass Hulda am Ende leidet, leer ausgeht und dem Ritter verzeiht, lässt sie als Identifikationsfigur zurück, mit der man mitleidet. Außerdem wird das Happy-End durch die Fortsetzung Henslers entlarvt. In seinem dritten Teil lässt Hensler nämlich den gelangweilten Ehemann abermals den Reizen der Nixe erliegen. Somit wird ziemlich klar, dass auch dieses Stück vor dem allgemeinen Kontext der damaligen Wiener Komödie betrachtet werden muss. Das Konzept der Ordnung wird nie positiv definiert, sondern lässt sich nur ex negativo über die Fehlleistungen der Figuren erschließen. Untreue, Gefühlskälte, Monotonie verbergen sich hinter den Fassaden bürgerlicher Wohlanständigkeit. Hensler zeigt wiederholt die bürgerliche

¹⁰³ Vgl. Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. Skript zur Vorlesung. – Wien 2006. S. 60.

¹⁰⁴ Vgl. Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. Skript zur Vorlesung. – Wien 2006.

Doppelmoral auf und betont unentwegt die Untreue des Menschen. Was so harmlos daherkommt, entpuppt sich in der Wiener Komödie teilweise als zynische Kritik an einer patriarchalen Gesellschaft, die Frauen lediglich als Sexobjekte oder brave Hausmütterchen betrachtet. Egal als welche Frau sich Hulda verkleidet, ob als Köhlermädchen oder Gärtnerstochter, irgendein Mann stellt ihr ununterbrochen nach, obwohl sie alle gebunden sind.¹⁰⁵

Der bürgerliche Ruf nach Sitte und Anstand ließ sich zwar auch im Theater vernehmen, dennoch verhallte er zumindest in der Wiener Komödie oft ungehört. Dieses Spannungsverhältnis – ergaben meine diesbezüglichen Studien – lässt sich im „Donauweibchen“ entdecken und wohl auf ein ähnliches Verhältnis zwischen dem aufklärerischen, bürgerlichen Anstandsideal und den realen, gesellschaftlichen Gegebenheiten zurückführen. Hensler folgt dem bürgerlichen Frauenideal, das beispielsweise im Konzept der heiligen Bertha und der verführerischen Nixe seine Ausgestaltung findet, und trägt dem von der Aufklärung angeprangerten, herrschenden Sittenverfall Rechnung – jedoch nicht nur um sich davon abzugrenzen. Vielerorts lässt er Untreue und Laszivität aus Gründen der Unterhaltung und als psychosoziales Ventil¹⁰⁶ in die Beziehung der Figuren im „Donauweibchen“ einfließen.

Wirft man einen Blick auf die realen Gegebenheiten, findet man den Hang zur Untreue, den die Henslerschen Figuren (ausgenommen Bertha) zeigen, in allen Schichten wieder. Auf das Bürgertum möchte ich diesbezüglich später eingehen. In der proletarischen Schicht waren zwar die Ehen von emotionaler Zuneigung und sexueller Anziehung gestiftet, Frauenarbeit war jedoch unentbehrlich, und so scheiterte hier das bürgerliche Ideal in Bezug auf die Privatisierung der Ehe. Die unteren Schichten konnten das Ideal des Heims als Stätte intimen Lebens in ihrer wirtschaftlichen Not nicht umsetzen. Es kam zu Schlaf-, Kost-, und Bettgängerwesen, Untervermietung und dem Teilen einer Wohnung durch mehrere Familien. Katastrophale hygienische Bedingungen, dauerhafte Unterernährung, bis zu 16stündige Arbeitstage und Krankheit verhinderten die Möglichkeit eines idyllischen Heims.¹⁰⁷

Weiters lösten die gesamtgesellschaftlichen Veränderungen die frühere Einbindung der Menschen in größere Verbände auf – es entstanden Löcher in den sozialen Netzwerken. Hohe Mobilität und Entwurzelung, sowie mangelnde Integration in eine Gemeinschaft beförderten

¹⁰⁵ Vgl. Ebda.

¹⁰⁶ Bezüglich dieses Begriffes vgl. Ebda.

¹⁰⁷ Vgl. Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 37.

„lockere“ Lebensweisen, insbesondere eine nahezu öffentlich gelebte Sexualität.¹⁰⁸ Um den tristen Verhältnissen zu entkommen, flüchteten sich beide Geschlechter in Gaststätten. Lautstarke Konflikte waren alltäglicher Ausdruck von gelebter Emotionalität, die Gefühlsregungen wie Wut und Zorn, Sympathie und sexuelle Anziehung direkt in Wort und Tat fließen ließ. Vor- und außereheliche Sexualität und das Leben in Konkubinen beförderten die prominente Klage über die lockere Sexualmoral.¹⁰⁹ Die staatlichen Organe versuchten, dem Sittenverfall, vor allem der Anzahl unehelicher Geburten und dem Ausmaß vorehelicher Sexualkontakte entgegenzuwirken, indem sie u. a. das Personal der „Sittenpolizey“ aufstockten.¹¹⁰

Im „Donauweibchen“ äußert sich die Tatsache der vielen unehelichen Geburten in Gestalt der aus einer Jugendsünde hervorgegangenen Tochter Huldas und Albrechts: Lilli. Zudem findet sich der von den Aufklärern angeprangerte „Sittenverfall“ durchgängig, vor allem in den Texten von Gesangseinlagen, abgebildet.

Ariette. Es wechseln die Männer so schnell wie der Wind,
Sie lieben und Herzen manch reizendes Kind.
Bald hierhin, bald dorthin, bald fern und bald nah –
Und dann ist für Mädchen das Unglück auch da.

Sie schmeicheln oft jener, und lieben doch die,
Sie schwören gleich Treue, und halten sie nie.
Ach – fliehet, ihr Mädchen! die Männer geschwind,
Weil Männer nur Männer - und falsch dabey sind.
(Hensler S. 196)

Nicht einmal die Männer selbst machen einen Hehl aus ihrer wankelmütigen Lebensweise:

Lied. Am Sonntag hätt' ich die Blondine,
Die Schwarze wär' am Montag mein.
Die Braune mit der holden Miene,
Die müßte mein am Dienstag sein.
Am Mittwoch spielt' ich um die Wette
Bald mit der Blonden und Brünette.
Der Donnerstag und Freitag müssen
Bestimmt sein, alle drei zu küssen.
Und käm' der Samstag dann heran,
Fing' ich die Reih' von neuem an.

(Hensler S. 291f)

Minnewart singt folgendes Lied:

¹⁰⁸ Vgl. Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 29.

¹⁰⁹ Vgl. Ebda, S. 37.

¹¹⁰ Vgl. Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 29.

Hört, liebe Weiber! ich sag' euch ganz frei,
Männer – die bleiben euch niemals getreu.
Sie können durch Lügen
Die Weiber betrügen.

(Hensler S. 265)

Man sagt sich heimlich in das Ohr,
Die Männer wechseln leicht.
Sie kosen jeder Liebe vor,
Die bald der andern weicht.
Ein jeder Mann, ich sag es frey,
Lauft immer um und um.
Er gleicht aufs Haar, bei meiner Treu',
Dem mobile perpetuum.
Doch Weibertreue ist auch rar,
Das sag ich ohne Scheu.
Sie ändern ab mit Tag und Jahr,
Und leben frank und frey.

(Hensler S. 217)

Hensler beschreibt die Männer also besonders wankelmütig. Sie sind hinter jedem Rock her, bevorzugt hinter Hulda in ihren verschiedenen Gestalten als Müller Mädchen, Köhler Mädchen, Gärtnerstochter, etc. Dabei gestehen die Nixe und ihr Kind Lilli den allgemein herrschenden Hang zur Untreue und sexuellen Promiskuität offen ein:

Hulda. Gewiß ist euch euer Liebhaber ungetreu worden. Ach ja die Männer!
aber seht, so ist's, wenn man sich mit ihnen abgiebt. Der Vater hat wohl
Recht, wenn er immer sagt, die Mädchen sollen sich vor den Männern hüten
wie vor dem Gott sey bey uns!!!

(Hensler S. 221)

Und nicht nur die Männer werden als wechselhaft dargestellt:

Ist Steffel mein Mann, so bleib' ich ihm getreu,
Und lieb' nicht, wie d'Madeln – oft zwei oder drei!

(Hensler S. 287)

Die Vielzahl der Zitate zeigt, dass dieser Hang zur sexuellen Freizügigkeit Hensler als eines der Hauptthemen beschäftigt und dass die Männer als „mobile perpetuum“¹¹¹ wohl sehr gut getroffen sind. Die Liebe wird als etwas sehr Unsicheres angesehen, symbolisiert durch das fragile Taubenpaar, das Hulda den beiden Liebenden anvertraut, und betont durch die Tatsache, dass der windigste von allen Gesellen: Käsperle, über ihr Wohl und damit das der Liebenden wachen soll.

¹¹¹ Hensler, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. – In: Hauffen, Adolf (Hrsg.): Das Drama der klassischen Periode. Von Törring. Babo. Hensler. Bretzner. – Union Dt. Verl.-Ges.: Stuttgart 1891. S. 217.

Hulda. Da, nehmt dafür diese Tauben, edler Herr! verwahret sie aber sorgfältig, hört ihr – denn von ihrem Wohlbefinden hängt das Glück, Eure häusliche Ruhe und die Zufriedenheit Eures Lebens ab! –
(Hensler, S. 257)

Außerdem wird Ritter Albrecht nicht nur als „stattlicher, schöner Mann“¹¹² beschrieben, „gut und edel“ und Sohn eines „edlen Mannes“¹¹³, sondern erscheint ebenso jähzornig, eifersüchtig, stolz und eitel. Er ist ein Weiberheld, der sich für alle Frauen interessiert, egal ob irdischer oder überirdischer Natur. Er hat Hulda und Hedwig den Kopf verdreht und so manche Jugendsünde begangen.

Hulda. Ha, ha, ha! hört doch, wie sich die jungen Herren ihre galanten Abentheuer in das Gedächtniß zurückschaffen können. Ja – ja – ich war eben das Köhlermädchen, dem ihr in jener Gewittervollen Nacht ewige Liebe geschworen habt.

(Hensler, S. 238)

Elisabeth. Werdet wahrlich Mühe haben, den Wildfang an euer häußliches Burgleben zu gewöhnen.

Junker. Traun! das Fräulein hat Recht, Ritter Albrecht hat den Hof kennen gelernt, wo Turniere und Lustgelage abwechselten, und reizende Dirnen um seine Liebe minnten.

(Hensler S. 214)

Hulda ist nicht nur Elementargeist und Naturgöttin, sondern hat auch sehr reale, menschliche Züge als Opfer dieses Schwerenöters, der aus dynastischen Interessen Bertha, die Tochter des Grafen von Burgau, heiraten will. Obwohl er an einem Punkt im Stück meint, er könne nicht mit dem Verbrechen, seine Frau zu betrügen, leben, stellt er Hulda doch wiederholt nach. Es ist viel öfter die Nixe selbst, die ihn an seine Pflichten gegenüber Bertha gemahnt.

Was verkörpert nun diese Nixe, welche Aspekte der bürgerlichen Gesellschaft finden in Huldas Gestalt ihre Ausformung? Womit konfrontieren sich die Ritter, indem sie einer Wasserfrau begegnen und warum existieren diese Geschichten in allen Zeitaltern? Mit diesen Fragen möchte ich mich in den folgenden Kapiteln auseinander setzen und mögliche Antworten bieten.

¹¹² Ebda. S. 198.

¹¹³ Ebda. S.214.

III. „Das Donauweibchen“ als Projektionsfläche der bürgerlichen Gesellschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts

III.1. Die Erforschung des Seelenlebens durch Aufklärung und Romantik

Aus vielfältigen bereits ausführlicher erwähnten Gründen zogen sich die Bürger im 18., 19. Jahrhundert in ihren Salon zurück: angesichts der napoleonischen Bedrohung, der staatlichen Kontrolle durch die restaurativen, spätabolutistischen Regime und der daraus resultierenden politischen Ohnmacht. Man fühlte sich bedroht durch die zu Vereinzelung führende Auflösung der alten, gemeinschaftlichen Strukturen und ließ zur Abgrenzung vom Adel den Ruf nach Sittlichkeit und Anstand ertönen. All diese Umstände führten zum bürgerlichen Fokus auf Innerlichkeit und Sentiment. Die Trennung von Arbeits- und Wohnstätte, die Versachlichung im Wirtschaftsleben und die Herausbildung einer bürgerlichen Öffentlichkeit ließen als Kehrseite Privatheit und Intimität entstehen sowie das Interesse für die Seele und ihre inneren Vorgänge.

Leidenschaftlicher und konsequenter als ihre Vorgänger haben die Romantiker das Selbst erlebt und interpretiert und sind ihm bis in seine geheimsten Verstecke hinein gefolgt.¹¹⁴

In der Romantik galt es, im Traum oder in ähnlichen „subjektiven“ Zuständen hinab zu steigen in die Schatzkammer der Innerlichkeit, um zu einer wesentlicheren Selbsterfahrung zu gelangen als im Bewusstsein.¹¹⁵ Im 18. Jahrhundert wurde die Psychologie als eigenständige wissenschaftliche Disziplin gegründet¹¹⁶, und der Traum als verschlüsseltes Seelenleben stellte nach Meinung der Romantiker eine Möglichkeit dar, „das wahre Antlitz, die wahre Gestalt, wie aus dem Abbild des Spiegels herauszulesen“¹¹⁷.

Schon die Aufklärung hatte zuvor das Seelenleben erforscht. Im Zuge des Bestrebens alle Bereiche mit Vernunft zu durchdringen, sie mess- und erklärbar zu machen, um sie so beherrschen und steuern zu können, wendete sie sich mit wachsendem Interesse dem Seelen- und Traumleben als letzte Bastion des Irrealen zu. Nichts konnte mehr verlocken, als gerade

¹¹⁴ Gay, Peter: Die Wiederverzauberung der Welt. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 23.

¹¹⁵ Vgl. Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. – A. Francke AG Verlag: Bern 1972. S. 26.

¹¹⁶ Vgl. Kremer, Detlef: Romantik. – J.B. Metzler: Stuttgart 2003.

¹¹⁷ Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. – A. Francke AG Verlag: Bern 1972. S. 11.

das geheimnisvolle Traumleben auf natürliche, mechanische Weise zu erklären. Nicht nur der Intellekt, sondern der ganze Mensch mit seinem Seelenleben sollte teilhaben an einer absoluten Erkenntnis. Der Schlaf wurde auf die Erschöpfung der „Nervensäfte“ zurückgeführt und die Träume auf von einem ursprünglichen Sinneseindruck ausgehende Assoziationsreihen.¹¹⁸

Die Romantik knüpfte an diese Untersuchungen an, nahm jedoch einen völlig anderen Blickwinkel ein, hielt der Ratio die Irrationalität des Seelenlebens entgegen. Die Romantiker hoben aus dem reichen und widersprüchlichen Erbe des 18. Jahrhunderts vor allem die mystischen Traditionen heraus und fanden im Traumleben mit seinen Geheimnissen ein besonders dankbares Gebiet zur Erforschung. Wenn sich auch die Gelehrten der Aufklärung über die physiologischen Ursachen der Träume einig waren, so suchten sie doch weiterhin nach psychologischen Erklärungen. Die Romantiker bewerteten nun das Traumleben als Verbindung zu einer ganz anderen Wirklichkeit, die weiter reiche als unser individuelles Dasein und ihm sowohl zeitlich als auch dem Range nach vorausgehe und in der die Erinnerung an die Vorzeit auflebe.¹¹⁹ Man hob die scharfe Trennung zwischen psychischer Gesundheit und Wahnsinn, die die Aufklärung eingeführt hatte, auf, sah die alltägliche Vernunft als platteste Form der Geistlosigkeit an¹²⁰ und den Traum als Zugang zum Unbekannten; das Fenster, welches Ausblick ins Unendliche und das uns umgebende Geheimnis gewähre.¹²¹

Diese romantische Vorliebe für die Psyche und das Traumleben zeigt sich auch bei Hensler: Die Nixe erscheint dem Ritter meist, wenn er alleine ist und imaginiert, oder wenn er schläft. Nach Albrechts Begegnungen mit Hulda verwendet Hensler in seinen Bühnenanweisungen Wendungen, die auf einen unbewussten, traumähnlichen Zustand Albrechts schließen lassen:

Albrecht: (wie aus einem Traum erwachend) Wo bin ich? Ihr hier? Sahet Ihr nichts, gar nichts?

(Hensler S. 192)

III.2. Das Unbewusste und seine Sprache der Bilder

¹¹⁸ Vgl. Ebda. S. 21-25.

¹¹⁹ Vgl. Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. – A. Francke AG Verlag: Bern 1972. S. 16.

¹²⁰ Vgl. Ebda. S. 82.

¹²¹ Vgl. Ebda. S. 13.

Je mehr die Aufklärung nur das empirisch Wahrnehmbare und rational Erklärbare gelten ließ, und das Unerklärbare ins Unterbewusstsein der kollektiven Psyche verdrängte, desto machtvoller schlug das Verdrängte in der Romantik zurück.¹²² Denn je stärker etwas verdrängt wird, desto mächtiger kehrt es wieder – in Träumen und anderen Kanälen des Unbewussten, um dem alltäglichen Leben der vernunftgesteuerten Arbeitswelt den Kampf anzusagen. Das durch die Aufklärung Unterdrückte brach immer wieder unkontrolliert in die bürgerliche Existenz ein und musste daher ein ums andere Mal zurückverbannt werden ins Reich der Mythen und der Phantasie.

Um zu einem ganzheitlicheren, bereicherten Selbst zu gelangen, werden verdrängte Persönlichkeitsmerkmale in das bewusste Selbst integriert, doch in diesem Erneuerungsprozess fühlt sich das Selbst gefährdet, ängstigt sich vor dem Verlust des altbekannten Ichs. Unsere vergessenen Seiten lösen heftige Ablehnung aus, da wir sie weder einschätzen können, noch mit ihnen umgehen gelernt haben.¹²³

Albrecht. Unruhe treibt mich umher wie einen Wahnsinnigen. Nirgend habe ich bleibende Stätte –

(Hensler S. 240)

Laut Verena Kast ist eine depressive Verstimmung, an der meiner Meinung nach auch Ritter Albrecht leidet, ein Anzeichen dafür, dass dringend etwas in sein Leben integriert werden müsste, das notwendigerweise zu seinem Selbstbewusstsein gehört, vielleicht sogar sein Selbstsein ausmacht. Es kann der Sinn der Depression sein, uns zu zwingen, dieses Vergessene in unser Leben hereinzuholen.¹²⁴

Um ihre Ideale zu rechtfertigen, hatte die bürgerliche Aufklärung viele Aspekte des Menschseins von ihrem Fokus ausgenommen, in die Vergessenheit verdrängt. Man konnte sie jedoch dadurch nicht zum Verschwinden bringen, sie lebten lediglich im Unbewussten und dem damit verbundenen Traumleben weiter. In den kulturellen Erzeugnissen der Romantik drangen jene Inhalte immer wieder an die Oberfläche. Bei Kremer findet sich die Charakterisierung des romantischen Textes als „protopsychoanalytisches struktureles Feld“¹²⁵, das sich mit den Abgründen des Seelenlebens beschäftigt, mit den „grinsenden

¹²² Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht. – Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 35.

¹²³ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht. – Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 37.

¹²⁴ Vgl. Kast, Verena: Die Nixe im Teich. Gefahr und Chance erotischer Leidenschaft. – Kreuz: Zürich 1995. S. 23.

¹²⁵ Kremer, Detlef: Romantik. – J.B. Metzler: Stuttgart 2003. S. 83.

Larven der Ungeheuer“ oder den schaurigen „Fantomen unseres eigenen Ichs“¹²⁶. Auch Goyas um 1800 entstandene Radierung „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“ verdeutlicht eindringlich den häufig schmerzvollen Prozess frühneuzeitlicher Selbstfindung.¹²⁷ Während die Aufklärung darauf bedacht war, die Einheit des Seelenlebens zu retten und die Gleichartigkeit von Bewusstsein und Traumleben betonte, das heißt die Seele mit dem Bewusstsein gleichsetzte, steht in der Romantik dem aufklärerischen Primat des Verstandes der Blick auf ein komplexes, in sich widersprüchliches Triebbündel gegenüber, in dem den irrationalen, gefühlsbetonten und unbewussten Komponenten ein erheblich stärkerer Stellenwert zukommt.¹²⁸

Der possessive und obsessive Traum der Vernunft erzeugt eben nicht bloß besitzende, sondern auch besessene Ungeheuer. Aus dem Dilemma der besessenen Teilung des unteilbaren Ichs hilft auch das Gegenargument nicht heraus, das Ich besitze sich selbst und sei im vollen Besitz seiner Kräfte. Tritt doch bei solchen Wendungen die Teilung des vorgeblich unteilbaren Ich mit schizoider Stringenz zu Tage.¹²⁹

Im Zeitalter der Romantik waren diese im gespaltenen Ich widerstreitenden, seelischen Prozesse vielleicht noch nicht entsprechend erforscht, dennoch walteten sie und wurden immens produktiv. Gabriele Beßler spricht von den romantischen „Spaltungserlebnissen der Seele“¹³⁰, und Kremer bescheinigt der Romantik weniger Interesse an „der ästhetischen Illusion“ eines psychologisch realistischen Charakterhelden, sondern die Tendenz, die Psychologie von einzelnen fiktiven Personen zu lösen und auf die Figuren zu verteilen.¹³¹ Man fasste das Subjekt dialogisch auf, als Verständigung mehrerer Stimmen, und leitete somit die Moderne ein. Vom Subjekt heißt es, dass seine Einheit in mehrere Anteile zerfällt.¹³² Dieser Sichtweise des Subjekts als ein gespaltenes folgend, wollten die Romantiker mit den unbewussten Seiten einen Dialog eingehen, die mit uns kommunizieren, indem sie uns Bilder und Projektionen zur Deutung ins Bewusstsein rufen.¹³³ In Projektionen finden verdrängte Inhalte ihren Weg nach draußen, zeigen die Spaltung des Subjekts in verschiedene Stimmen,

¹²⁶ Ebda, S. 86.

¹²⁷ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 96.

¹²⁸ Kremer, Detlef: Romantik. – J.B. Metzler: Stuttgart 2003. S. 81.

¹²⁹ Hörisch, Jochen: Die romantische Seele. – In: Jüttemann, Gerd, Michael Sonntag und Christoph Wulf (Hrsg.): Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland. – Psychologie Verlags Union: Weinheim 1991. S. 260.

¹³⁰ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 111.

¹³¹ Vgl. Kremer, Detlef: Romantik. – J.B. Metzler: Stuttgart 2003. S. 83.

¹³² Vgl. Hinderer, Walter (Hrsg.): Codierungen von Liebe in der Kunstperiode. – Königshausen & Neumann: Würzburg 1997. S. 214.

¹³³ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 40.

die Vielheit des Ichs. Nancy nennt es, „singulär plural sein“¹³⁴. Didi Huberman beschreibt in einem Buch mit dem sehr aussagekräftigen Titel „Was wir sehen blickt uns an“ die endlose Schwelle unseres Blicks bzw. ein Bild als „Hüter eines Grabes (Hüter der Verdrängung), zugleich aber auch seiner Öffnung (indem es die glänzende Rückkehr des Verdrängten gestattet)“¹³⁵. Anhand einer Stelle aus Joyce’ „Ulysses“ versucht er, diesen Gedanken zu veranschaulichen:

[...] die Schwelle, die sich da auftut zwischen dem, was Stephen Dedalus sieht (das sich in die Ferne erstreckende Meer), und dem, was ihn anblickt (die sterbende Mutter), diese Schwelle ist letztlich nichts anderes als die Öffnung, die offene Stelle, die er in sich trägt, ‚die klaffenden [...] Wunden in seinem Herzen‘.¹³⁶

III.3. Das Bild der Wasserfrau als Spiegel des Unbewussten

Inwiefern hängen nun die „klaffenden Wunden“ der Romantiker mit den Wasserfrauen zusammen. Die Epoche entdeckte eine tiefe Verwandtschaft zwischen Träumen, Mythen und Märchen.¹³⁷ Man griff den Mythos der Wasserfrau wieder auf und betrachtete sich in ihr selbst, in einem sich wandelnden Spiegelbild. Das mythische Motiv der Wasserfrau schlug mächtig ein ins Bewusstsein der Zeitgenossen, vor allem Friedrich de la Motte-Fouqués Kunstmärchen „Undine“.

Die Musiker machten Musik aus Undine, und die Maler Bilder. Hoffmann schrieb dazu seine große Oper. Ihr entspricht das Undine-Gemälde Johann Heinrich Füssli. Die Geschichte muss verstanden und begriffen worden sein wie ein déjà-vu, blitzhaft. Wie ein Wort kam sie daher, dessen Bedeutung jeder in der Seele trug, wie der Name für ein erlebtes Namenloses.¹³⁸

Hensler instrumentalisierte dieses „erlebte Namenlose“, den Mythos: Wasserfrau und Menschenmann. Diese sogenannten Mahrtenehen behandeln, wie in der Einleitung besprochen, eine grundsätzliche Frage der Menschheitsgeschichte: die Konstitution von Ordnung, das Miteinander verschiedener Elemente und ihre Aussöhnung, die ins anfängliche Chaos zurückführen würde. Die Wasserfrau eignete sich immer schon vorzüglich, um die Polaritäten zu veranschaulichen, die bei der Entstehung eines Systems zustande kommen. Das Bild der Nixen etc. wurde angereichert mit Eigenschaften, die in einer Kultur jeweils als das

¹³⁴ Nancy, Jean-Luc: Singulär Plural Sein. – Diaphanes: Berlin 2004.

¹³⁵ Didi-Huberman, Georges: Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes. – Fink 1999. S. 239.

¹³⁶ Ebda. S. 224.

¹³⁷ Vgl. Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. – A. Francke AG Verlag: Bern 1972. S. 8.

¹³⁸ Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 236.

„Andere“ eingestuft wurden. Die Wasserfrauen, Fischfrauen, Sirenen fungierten für die meist männlichen Autoren vieler Epochen als Sinnbild für all jenes, von dem es sich abzugrenzen hieß, ihre Gestalt wandelte sich mit den Veränderungen in der Kulturgeschichte von der Antike bis heute mit. Sie entpuppten sich über die Jahrhunderte als großartige Projektionsflächen, Bilder, die je nach Lust und Laune mit verschiedensten Elementen belegt werden konnten.

Es versetzt schon in Erstaunen, dass sich die Umrisse der mythischen Sirene – Venus – Skylla – Melusine-Figur wie in einem Kaleidoskop immer wieder neu formieren: ständig neue Muster aus denselben Steinchen. Löst eine kulturgeschichtliche Ära die andere ab, fügen sich auch die bunten Partikelchen wieder zu neuen phantastisch-utopischen Figuren. In ihrer für sie ohnehin charakteristischen Wandelbarkeit leitet sich ihre Bedeutung jeweils von den zeittypischen Rezeptionsmodi ab.¹³⁹

Diese Wandelbarkeit weist besonders stark auf die Verbindung der Wasserfrauen mit ihrem angestammten Element Wasser hin und dessen assoziative Verknüpfung mit dem Unbewussten.¹⁴⁰ Viele emotionale Zustände, Gefühle und Stimmungen beschreiben wir mit Wassermetaphern: So sind wir etwa ‚aufgewühlt‘, oder ‚die Wellen schlagen hoch in unserem Leben‘.¹⁴¹ Grübel verweist auf C.G. Jung, der Wasser als „Geist, der unbewußt geworden ist“, ja geradezu als „das geläufigste Symbol für das Unbewußte“ bezeichnet.¹⁴² Beßler verwendet Eduard Mörikes Worte „Nur was sich nicht zieht zu schauen, / Decket eine dunkle Welle.“, und weist auf die zwangsläufige Verbindung der Ungestalt des Unbewussten und der Urgewalt des Wassers hin.¹⁴³ Somit stimmen viele Literaturwissenschaftler darin überein, dass sich Wasser in seiner Wandlungsfähigkeit besonders gut als Symbol für das Unterbewusstsein eignet – als eine unendlich scheinende, unerforschte, rätselhafte, undurchdringliche Oberfläche, die ab und zu etwas schemenhaft erkennen lässt; eine andere Welt, die nach anderen Gesetzen funktioniert.¹⁴⁴ Platon sieht diese Verwandlungsfähigkeit des Elements mit dem Wesen der Seele verknüpft und meint, dass man die „Idee des

¹³⁹ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 123f.

¹⁴⁰ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 157.

¹⁴¹ Vgl. Kast, Verena: Die Nixe im Teich. Gefahr und Chance erotischer Leidenschaft. – Kreuz: Zürich 1995. S. 41.

¹⁴² Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995.

¹⁴³ Vgl. Ebda, S. 135.

¹⁴⁴ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 23.

Menschen“ nur im Zustande sehen kann, wie diejenigen, welche den Meergott Glaukos sahen: da er eher jedem Meerungeheuer gleicht als seiner ursprünglichen Gestalt.¹⁴⁵

So gelten die Wasserfrauen seit Jung als Ausdruck des „kollektiven Unterbewusstseins“ und hängen mit der bereits erwähnten romantischen Vorstellung zusammen, dass sich im Zustand des ausgeschalteten Bewusstseins das Geheimnis einer tieferen Verbindung des Individuums mit der Natur enthüllen lasse.¹⁴⁶ Ritter Albrecht weist wiederholt darauf hin, dass er – begegnet er der Nixe – wie hypnotisiert einem Rätsel gegenübersteht, das er lösen will:

Albrecht. An dem Ufer der Donau soll ich sie finden? – Hinaus zur Donau,
um dieses verborgene Räthsel zu entziffern.

(Hensler S. 208)

Oder an einer anderen Stelle:

Vorwärts – zum Ufer der Donau – dort will ich Aufklärung dieser
rätselhaften Geschichte suchen.

(Hensler S. 239)

Es tut sich vor ihm, den damaligen Rezipienten und uns heute etwas Unbegreifliches auf:

Albrecht. Alles ist versammelt im Rittersaal in frohem Jubel, aber mich
fliehet Freude und Vergnügen – denn sonderbare Dinge, die ich noch nicht
zu begreifen vermag, beängstigen meine Seele. [...] Ja! ich will mich leise
aus dem Burgpförtchen schleichen – es führt gerade an das Ufer der Donau.
Vielleicht löse ich dort das Räthsel, das zu entziffern, menschliche Kräfte
nicht vermögen.

(Hensler S. 231)

Verena Kast sagt der Nixe die Fähigkeit nach, als Übergangswesen zwischen dem Bereich des bewussten Alltags und dem Bereich des Unbewussten vermitteln zu können.¹⁴⁷ Dies äußert sich auch in der Tatsache, dass der Brunnen, dem Hulda entsteigt, als weiteres Symbol für den Übergang zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein steht. Albrecht begegnet der Nixe unter anderem im Wald. Im Dickicht des Waldes nehmen die ungezähmten, wilden Wünsche Gestalt an.¹⁴⁸ Neben dem Wasser an sich und dem Brunnen steht auch der Wald seit jeher für den Übergang vom Diesseits ins Jenseits, vom Bewusstsein ins Unterbewusstsein, von der Realität ins Traumleben, von der Zivilisation in die Natur. Er symbolisiert einen Ort, an dem man sich verirren kann, wo das Irrationale herrscht.

¹⁴⁵ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 170.

¹⁴⁶ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 111.

¹⁴⁷ Vgl. Kast, Verena: Die Nixe im Teich. Gefahr und Chance erotischer Leidenschaft. – Kreuz: Zürich 1995. S. 37.

¹⁴⁸ Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 127.

Auch bei Beate Otto dienen die Nixen dazu, etwas über den Menschen zu erfahren.¹⁴⁹ Die Wasserfrau wird als poetisches Medium unbewusster Phantasie zur symbolischen Gestaltung des Unbewussten und drückt Ängste, Sehnsüchte und Gewissensbisse auf metaphorische Weise aus.¹⁵⁰

Der romantischen Vorstellung zufolge blickt Ritter Albrecht tief hinab auf den Grund seiner Seele, indem er in die ihn spiegelnden Fluten der Donau blickt. Georges Didi Huberman weist darauf hin, dass „psyché“ im Französischen neben der Seele oder der Psyche auch einen großen, beweglichen Standspiegel bezeichnet.¹⁵¹ Die Romantiker erblickten sich in Anlehnung an den Mythos des Narziss auf der spiegelglatten Oberfläche eines Gewässers selbst. Schon dieser sah im Wasser ein unbewusstes Bild von sich selbst entstehen, ließ es sich von den Wellen zurückreflektieren. Nun begegnen die Ritter in den Meerjungfrauengeschichten den, wie Beßler es ausdrückt, aus der Tiefe ihrer Seele aufsteigenden „Vorboten ins Bewußtsein drängender Projektionen“¹⁵². Es wird an verschiedenen Stellen im Stück darauf hingewiesen, dass Ritter Albrecht ins Wasser starrt und dort etwas ihn Verwirrendes erblickt:

Käserle. Mit wem spricht Ihr denn, edler Herr! Ihr seht ja so steif und fest
in das Wasser.

(Hensler S. 267)

*Ritter Albrecht stützt sich auf sein Schwert, und starrt gedankenlos in die
Fluth.*

(Hensler S. 192)

Bertha. (zu Albrecht, der immer in die Fluth sieht) Um Gottes willen! Ritter
Albrecht! was ist euch?

(Hensler S. 209)

Kurt Lüthi bezieht sich in einem Wortspiel auf diese Projektionen. Die narzisstische Selbstbespiegelung der Ritter, die in den Wasserfrauengeschichten stattfindet, sei auch positiv zu werten: sie ist Aufbruch des Subjekts, sie ist Pro-jekt, Pro-jektion.¹⁵³

¹⁴⁹ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 53.

¹⁵⁰ Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 12.

¹⁵¹ Didi-Huberman, Georges: Was wir sehen blickt uns an: zur Metapsychologie des Bildes. – Fink: München 1999. S. 240.

¹⁵² Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 145.

¹⁵³ Vgl. Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 12.

Die Fähigkeit „Bilder“ zu evozieren, ist zutiefst menschlich. Gibt es Bewusstsein, gibt es auch Unterbewusstsein und die Sprache des Unterbewusstseins, Bilder. Unsere Umgebung bietet sich an als weiße Leinwand für unseren inneren Film zu fungieren.

Hier erst schwur er unter Tränen und Küssen, sein holdes Weib niemals zu verlassen, und pries sich glücklicher als den griechischen Bildner Pygmalion, welchem Frau Venus seinen schönen Stein zur Geliebten belebt habe.

(Fouqué S. 80)

Wie sich Pygmalion sein Traumbild zimmert, so dringt auch bei den Wasserfrauengeschichten das im Unterbewusstsein schlummernde Subjektive nach draußen, um als Projektion vom Subjekt als etwas Äußeres wahrgenommen zu werden. Das Rätsel, das dem Ritter gegenübertritt, liegt wohl in ihm.

Die Sirenen sind die Hypostasierung dessen, was das Selbst des Odysseus gerade nicht ist, - und doch auch sein möchte. Eben darum sind sie ihm so gefährlich.¹⁵⁴

Die Zauberlieder wecken die Erinnerung an etwas Anderes, das nicht im bürgerlichen Alltag befriedigt werden kann, das im Unbewussten, im Traum und in der Phantasie aufbewahrt, aber nicht geweckt werden darf, wenn das Leben nicht gefährdet werden soll.¹⁵⁵ Die Gesellschaft projiziert ihre Wünsche und Sehnsüchte auf die Meerjungfrau, und der Ritter erschrickt – in Stellvertretung für Leser und Gesellschaft – vor ihnen, angesichts des Wissens, dass ihm diese auszuleben verboten ist. C.G. Jung sollte für dieses menschheitsgeschichtliche Vermächtnis den Begriff „archetypische Bilder des Seelengrundes“ prägen.¹⁵⁶

III.3.1. Mythische und religiöse Inhalte

Peter von Matt sieht im Wasserfrauenmythos einen mythischen Kern, in der Undine-Legende eine archetypische Struktur.¹⁵⁷ Den Romantikern zufolge war die Seele das Tor zum mythischen Bereich.

¹⁵⁴ Guzzoni, Ute: Die Ausgrenzung des Anderen. Versuch zu der Geschichte von Odysseus und den Sirenen. – In: Roebeling, Irmgard: Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien. Centaurus: Pfaffenweiler 1992. S. 10.

¹⁵⁵ Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 123.

¹⁵⁶ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 137.

¹⁵⁷ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 240.

Wie in einer Flutwelle ergossen sich aus diesem Quell diverse Urbilder, freilich in neuer Gewandung, über das (zunehmend gebildete) Bürgertum. Man erschloss sich das mythologisch-spirituelle Erbe.¹⁵⁸

III.3.1.1. Das Element Wasser und der Kult der „Großen Mutter“

Wasser galt schon immer als Symbol für Leben und Tod, Wiedergeburt, Seele, Liebe, Vergänglichkeit, neben seiner Bedeutung als Mittel zur Reinigung, Läuterung und Heilung. Dem Wasser wird die Bedeutung als Quell der Weisheit und Wahrheit sowie der schöpferischen Tätigkeit zugeschrieben, und es ist Sinnbild der Sexualität und Fruchtbarkeit.¹⁵⁹ Somit geht die Metapher der Wasserfrau bis in die frühesten Kapitel der Menschheitsgeschichte zurück. Beate Otto verweist auf die Tatsache, dass die mythischen Figuren immer schon dem Bemühen der Menschen entspringen, die als übermächtig erlebte Natur zu personalisieren, um so dem Übernatürlichen, dem Schrecken Namen und Gestalt zu geben. Die Personifizierung der den Menschen umgebenden, dominierenden Natur stellte in den frühen Kulturen einen ersten Schritt dar, sich von ihr abzusetzen, um ihrer dadurch habhaft zu werden – ein rationales Ankämpfen durch ihr Greif- und Sichtbarmachen.¹⁶⁰ Auch Guzzoni meint, Odysseus müsse sich in den Sirenen der Anerkennung dessen verweigern, „was sich der Unterordnung und Aneignung entzieht“¹⁶¹. Somit stehen die Meerjungfrauen „für das Fremde, das Unbekannte, das was den Erfahrungskreis transzendiert [...] das Echo der realen Übermacht der Natur“¹⁶².

In der frühen Phase des Menschseins war man den Naturgewalten noch stärker ausgeliefert. Es kam zu einer ersten Trennung und Abgrenzung des Menschen von der Natur, um sie zu beherrschen. Im Schritt vom Chaos zur Zivilisation, in der die natürlichen Verhältnisse nicht mehr unmittelbar, sondern durch das Bewusstsein der Menschen hindurch erfahren wurden¹⁶³, „bezahlten die Menschen die Vermehrung ihrer Macht mit der Entfremdung von dem,

¹⁵⁸ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 109.

¹⁵⁹ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 157.

¹⁶⁰ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 58.

¹⁶¹ Guzzoni, Ute: Die Ausgrenzung des Anderen. Versuch zu der Geschichte von Odysseus und den Sirenen. – In: Roebeling, Irmgard: Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien. – Centaurus: Pfaffenweiler 1992. S. 10.

¹⁶² Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 21.

¹⁶³ Vgl. Ebda. S. 21. S. 23.

worüber sie die Macht ausüben“¹⁶⁴. Statt Teil der Natur zu sein, betete man sie in Gestalt des Kultes der „Großen Mutter“ an. Marija Gimbutas, Heide Göttner-Abendroth und Robert von Ranke-Graves zufolge soll in der Steinzeit ein Matriarchat existiert haben.¹⁶⁵ Da sich „die Frau weniger als der Mann von der Natur entfernt hat, [...] war die ursprünglich-natürliche Welt weiblich“¹⁶⁶. Das Bild der Nixe weist auf jenen Kult zurück, in dem die Urerfahrungen von Geburt, Tod und Sexualität ihren archetypischen Ausdruck gefunden haben.¹⁶⁷ Die Urmutter war mit dem Meer verbunden.

Für die griechische und römische Antike und viele andere Kulturen bedeutete das Wasser das Urprinzip alles Seins und wurde aufgrund seiner Formlosigkeit und Beweglichkeit als Symbol der Erneuerung und Wandlung angesehen. Als mütterlicher Ursprung und Quelle geheimnisvoller Mächte und göttlicher Herkunft besaß das Wasser eine starke Affinität zur Weiblichkeit, denn es ist, wie die Frau, eine schöpferische Kraft.¹⁶⁸

Die universelle Grundlage des Lebens, der embryonäre Schleim, der lebendige tierische Gallert, in dem der Mensch geboren wurde und wieder entsteht, dem er die markige Konsistenz seines Wesens entnahm und unaufhörlich weiter entnimmt: Das Meer besitzt diesen Schatz so reichhaltig, daß es wie das Leben selbst ist.¹⁶⁹

Das Wasser ist eines der konstantesten mütterlichen Symbole, und die Wasserfrau Hulda weist zahlreiche Anbindungen an diesen mythischen Kult der lebensspendenden „Großen Göttin“ auf:

Hulda. Steh auf, guter Greis! schon Jahrhunderte schütze ich diese Flur und deine Burg vor Überschwemmungen und Unglück – und sollte deine letzten Lebenstage mit Kummer trüben?

(Hensler S. 312)

Gottgleich dominiert sie die Szenerie:

Feierlicher Chor.
Sie naht! Sie naht vom Geistersitze
In ihrer hehren Glorie
Der Donner rollt, es zischen Blitze,
Sie kömmt! Sie kömmt! die Mächtige!

¹⁶⁴ Ebda. S. 15.

¹⁶⁵ Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 22f.

¹⁶⁶ Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 35.

¹⁶⁷ Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 128.

¹⁶⁸ Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 18.

¹⁶⁹ Michelet, Jules: Das Meer. – übersetzt und hrsg. von R. Wintermeyer. Campus: Frankfurt am Main 1987. S. 255.

Die Geisterwelt beherrscht ihr Wille,
Allmächtig wirkt ihr Zauberwort.
Naht euch mit feierlicher Stille,
Dem heiligen, geweihten Ort.

(Hensler S. 311)

Besonders am Ende werden die Anklänge an die Urmutter und die matriarchalische Gesellschaftsordnung besonders deutlich. Das Donauweibchen entsteigt der Quelle, wird also mit dem Ursprung verbunden und von den Menschen gehuldigt und verehrt.

Schlußchor von allen.
Sei unsere Freundin – beschütze die Flur,
Und hör unser Flehen, vernimm unsern Schwur.
Wir lieben dich alle und huldigen dir,
Bring Segen den Enkeln, beglück uns dafür!
(sie bleiben in dieser flehenden Stellung)

(Hensler S. 313)

Hulda, deren Name bereits Göttlichkeit und „Huld“ verkündet, vergibt dem Sterblichen gnädig:

Ich vergebe dir, du bist ein Mensch, ängstlich, wie sie alle sind. Ich stellte
dich auf die Probe, du hast nicht bestanden –

(Hensler S. 312)

Wie Huldas Reich war auch das der alteuropäischen Göttin eine mythische Wassersphäre, die die Affinität zwischen den natürlichen Gewässern (Meere, Flüsse, Quellen) und der weiblichen Flüssigkeit (weibliche Feuchtigkeit und Fruchtwasser) symbolisiert. Sowohl in Hulda wie auch der „Großen Göttin“ sind Ur-Eigenschaften vorzufinden: die Beziehung zur Lebensquelle Wasser, die Naturverbundenheit, die ambivalenten Macht- und Kraftäußerungen, die Tod und Leben bringen können.¹⁷⁰ Beiden wird äußerste Wandelbarkeit zugeschrieben, ein dynamischer Charakter mit klarer Affinität zum Lebenszyklus. „Das Kommen und Gehen steht als Bild für Leben und Tod, für Vergänglichkeit und Erneuerung.“¹⁷¹ Huldas proteischer Wandlungscharakter wird in ihren vielen Erscheinungen sichtbar: als altes Mütterchen, Gärtnermädchen, verschleierte Dame, junger Ritter, Ahnfrau des Hartwigischen Geschlechts, Eremitin, Köhlermädchen, Wallfahrerin, Müllerermädchen, schwäbische Zitterschlägerin und Nixenkönigin. Im zweiten Teil tritt sie als Bettlerin, Zauberin, Ungeheuer, alter Mann, Fischerermädchen, Wirtin, schwäbischer Bauernjunge, Müllerermädchen, Pilgerin, Hirtenmädchen und wieder als Nixenkönigin auf. Auch auf die ihr

¹⁷⁰ Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 23f.

¹⁷¹ Ebda. S. 20.

innewohnende Ambivalenz – die ich in einem anderen Kapitel eingehender analysieren werde – ist an dieser Stelle Bezug zu nehmen. Hulda als positive und negative Figur entspricht der Spaltung der Großen Göttin in eine „gute und furchtbare Mutter“.

Der gewaltigen Naturkraft des Wassers gegenüber hat der Mensch schon seit Urzeiten ambivalente Gefühle gehegt. Das Wasser kann unberechenbar und gefährlich sein, kann verschlingen, zerstören, töten. In ihm ist das Mysterium von Leben und Tod unauflösbar verbunden, denn jeder Zerstörungsakt bedeutet gleichzeitig die Regeneration des Zerstörten, Heil und Unheil, Stille und Sturm, sanfte und unbezähmbare Macht.¹⁷² So stehen sich im Konzept der „Großen Mutter“ die Pole der Gebärenden, Schöpferischen, Erhaltend-Schützenden und der todbringenden, vernichtenden und verschlingenden Ur-Gestalt gegenüber. Diese Ambivalenz und viele weitere Züge finden sich ebenso in der griechischen Göttin Artemis und ihrer römischen Entsprechung Venus wieder. Sie galt als Schutzgöttin der wilden Tiere, der Kinder und der Schwachen. Von der prähistorischen „Großen Mutter“ abgeleitet, war sie Geburtsgöttin, Göttin des Naturlebens, des Wassers, der Wälder und eine Inkarnation der geheimnisvollen Naturkräfte. Als Eigentümerin von Quellen, Brunnen und heilem Wasser war sie eine Göttin der Heilung; als ehemalige Gefährtin des Kriegsgottes Ares die große Jägerin, die auch tötet, was sie hervorbringt.¹⁷³

In all diesen Eigenschaften erinnert sie an das Donauweibchen. Schon zu Beginn der Geschichte wird auf die immer wiederkehrende Verbindung Huldas mit der Jagd hingewiesen. Während einer Jagdgesellschaft lockt ein Bär Ritter Albrecht zu den Ufern der Donau. Der Bär stürzt sich in die Flut. Nach einem heftigen Donnerschlag erscheint über dem Wasser Hulda, mit Lilli auf den Fluten schwebend. Mehrere Nixen zielen mit Pfeilen auf Albrecht. Später wird auch Käsperle von der Nixe in Bäregestalt verfolgt und am Ende, nachdem ihr Hulda Rache geschworen hat, wird Bertha von einem Bären bedrängt. (Das Thema der Jagd passt besonders treffend zur Henslerschen Behandlung des Themas Liebe. Ritter Albrecht ist auf Brautwerbung, und ähnlich wie Minnewart und Käsperle, ohnehin immer auf der Jagd nach dem weiblichen Geschlecht. Die alte Jungfer Salome ist hinter Käsperle her, Hedwig hinter Albrecht, Junker Bodo hinter Hedwig und Bertha, und auch das Donauweibchen jagt den Ritter mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln.)

Eng mit der positiven und negativen Qualität, die der Göttin Artemis, der Großen Mutter und auch dem mit ihr verbundenen Element Wasser eigen ist, verknüpft sich die Macht über Leben und Tod, über das Schicksal. Der germanische Glaube sah diese Macht in den Nornen

¹⁷² Vgl. Ebda. S. 21.

¹⁷³ Vgl. Kast, Verena: Die Nixe im Teich. Gefahr und Chance erotischer Leidenschaft. – Kreuz: Zürich 1995. S. 38.

verkörpert, die zwischen den Wurzeln der Weltesche Yggdrasill am Urdbrunnen wohnen und Tag und Nacht Wasser daraus schöpfen und den Weltenbaum besprengen, dass er nicht verdorre. Eine der drei Jungfrauen spinnt den Lebensfaden, eine andere teilt das Schicksal zu und die dritte schneidet den Lebensfaden ab. Gimbutas sieht sie als Personifikationen der „Großen Mutter“. Die Nornen halten sich an Brunnen, Orten des Übergangs (zum Jenseits) auf. In diesen Bereich gehört letztlich auch die Nixe – sie wurde allerdings profanisiert, in ihrer Bedeutung entwertet, wie die meisten großen weiblichen Gestalten.¹⁷⁴ Die Nixe Hulda erscheint ebenfalls als Schicksalsgöttin, die alle Fäden in der Hand hält, das Geschick der Sterblichen spinnt und beinahe Berthas Lebensfaden abschneidet. Die Macht über Leben und Tod scheint auch sie zu besitzen: Aus Rache versetzt sie Bertha in den Scheintod.

*Hulda (als Nixenkönigin). Sieh – Rasender! ich bin gerochen,
Du hast den Schwur der Treu' gebrochen,
Wahnsinn – Verzweiflung quäle dich!
(Donnerschlag – Bertha versinkt)*

(Hensler S. 312)

III.3.1.2. Die Wasserfrau und das Christentum

Mit der Einführung des Christentums kam es zur Verdrängung des Glaubens an die „Große Göttin“. Die Naturgottheiten wurden im allmächtigen Christengott zusammengefasst, der von Anfang an deutlich männliche Charakteristiken aufwies.¹⁷⁵ Die „ehemals mächtigen weiblichen Gottheiten wurden von der patriarchalischen Entwicklung an einen rückständigen Ort gedrängt“¹⁷⁶.

Der Kult [...] konnte jedoch nach so vielen Jahrhunderten nicht einfach aus der Tradition und dem Volksglauben verbannt werden, so daß die christliche Kirche viele seiner Elemente übernahm und sie ihrem Glauben einfach anpasste. [...] So wurde das Bild der Göttin aus seinem magisch-religiösen Rahmen gerissen und musste sich mit einem Platz im Bereich der Märchen, Legenden und Mythen begnügen. Feen, Elfen, Hexen, weise Frauen und

¹⁷⁴ Vgl. Kast, Verena: Die Nixe im Teich. Gefahr und Chance erotischer Leidenschaft. – Kreuz: Zürich 1995. S. 38f.

¹⁷⁵ Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 25.

¹⁷⁶ Trüpel-Rüdel, H.: Undine – eine motivgeschichtliche Untersuchung. – Dissertation Universität Bremen 1987. S. 12.

ganz besonders Wasserfrauen wurden so zum entwerteten Ersatz für die ursprüngliche Große Mutter.¹⁷⁷

Die elbischen Wesen der Elementargeister blieben als die Vertreter der in der Stille wirkenden elementaren Kräfte in der Natur.¹⁷⁸

Theophrastus Bombastus von Hohenheim, genannt Paracelsus (1493-1541), fasste auf der Suche nach überzeugenden Argumenten für die Notwendigkeit der Geister innerhalb des göttlichen Kosmos im „Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et caeteris spiritibus“ seine Lehre von den Elementargeistern zusammen.¹⁷⁹ Laut ihm bevölkerten die Elemente folgende Wesen: die Erde (Pygmäen), das Wasser (Nymphen), das Feuer (Salamander) und die Luft (Sylphen). Er beschrieb sie als seelenlose Geschöpfe, die in einer Sphäre zwischen den Menschen und den reinen Geistern leben und an beiden Bereichen teilnehmen können.¹⁸⁰ Paracelsus entwarf das Bild einer Welt, in der Menschen und Elementarwesen in einer noch ungeschiedenen Weise miteinander verkehren, in der die Grenzen zwischen menschlicher Zivilisation und elementarer Natur noch durchlässig sind.¹⁸¹ Auch Agrippa von Nettesheim (1485-1535) ordnete die Geisterarten systematisch in verschiedene Sphären ein und verlieh den Wassergeistern „in Folge der Weichheit ihres Elementes gemeinlich“ die „Form weiblicher Wesen“.¹⁸²

Diese mittelalterlichen Elementarlehren werden in einem späteren Zeitalter, in der Romantik, wieder aufgegriffen. Auch Henslers Hulda ist seelenloser Elementargeist und somit ganz eins mit der Natur.

Arie. Was ich will, kann ich vollenden,
Ich gebiet' den Elementen,
Feuer, Wasser, Erde, Luft
Folgen, wenn mein Wink sie ruft.
Mir gehorchen alle Wesen,
Was da ist und einst gewesen.
Überall in der Natur
Herrschet meine Zauberkraft,
Die allmächtig wirkt und schafft.

¹⁷⁷ Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 26f.

¹⁷⁸ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 47.

¹⁷⁹ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 74.

¹⁸⁰ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 59f.

¹⁸¹ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 48.

¹⁸² Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 108.

(Hensler S. 259)

Die Nixe wird nicht nur mit dem Element Wasser in Verbindung gebracht, sondern auch mit Wind und Feuer. Tritt sie auf, kommt es meist zu einem Donnerschlag oder einem Gewitter:

Wie diese kommen, verbirgt sich Hulda, und man hört ein dumpfes, donnerartiges Gemurmel, bis endlich das ganze Gewitter ausbricht.

(Hensler S. 209)

Erscheint sie Albrecht oder Bertha, wird sie wiederholt mit einem Windschauer oder Wirbelwind personifiziert:

Bertha. Er ist also mein – mein der lebenswürdige Mann, den ich mit Entzücken bald meinen Gatten nennen werde. – (Ein Windschauer rauscht vorüber)

(Hensler S. 218)

Albrecht. Ist mir doch, als wenn ich an diesen Ort hingezaubert wäre. Wie sehnlichst wünschte ich, über das Geschehene Auflösung zu erfahren. (Ein Wirbelwind rauscht vorüber, er springt auf.) Was ist das? Welch ein unsichtbares Wesen umschwebt mich?

(Hensler S. 193)

Hulda entsteigt nicht nur den Fluten der Donau, sondern auch dem Brunnen im Garten. Ihre Stimme kommt aus Quellen und Fontänen, und ihr Gesicht erscheint unter anderem in Flammen.

Weiters geht Hensler in dem Punkt mit Paracelsus konform, dass die Elementargeister als Geschöpfe Gottes eine Bereicherung des Kosmos darstellen, die durch den Dämonenglauben zu Unrecht in Verruf geraten seien.¹⁸³ Das Donauweibchen wird zwar von den Menschen gefürchtet, dennoch wird betont, dass Wasserfrauen genauso Teil der göttlichen Schöpfung seien. Im Gegensatz zu Paracelsus, bei dem die Wasserfrauen versuchen, durch die Heirat mit einem Menschenmann eine Seele zu erlangen, verspürt Hulda keine solchen Sehnsüchte. Sie und Albrecht gestehen den Nixen zu, dass sie ohnehin die besseren Geschöpfe seien.

Hulda. Ich liebe dich, Albrecht! die Liebe ist keine Räuberin, und wir haben alle einen Schöpfer.

(Hensler S. 213)

Als Nixe stammt das Donauweibchen nicht nur von den mittelalterlichen Elementargeistern ab, sondern kann ebenfalls mit den antiken Nymphen in Verbindung gebracht werden. Das Wort Nymphe geht auf die indogermanische Wurzel „sneubh-“ zurück mit der Bedeutung von „freien, heiraten“. Die Nymphen waren Töchter des Zeus, demnach halbgöttliche „junge

¹⁸³ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 74.

frauen“, die die Berge, Grotten und Höhlen (Oreaden), die Bäume und Sträucher (Melische Nymphen, Dryaden) und die Gewässer (Najaden, Okeaniden und Nereiden) bewohnten. Die Nereiden waren die fünfzig dem Meer zugeordneten Töchter des Nereus und der Nymphe Doris, darunter Amphitrite (Mutter des Triton), Thetis und Galatea.¹⁸⁴ Sie waren im Aussehen völlig menschlich und bewegten sich frei auf der Erde wie im Wasser. Sie spielten, tanzten und fanden Gefallen am Flirten mit Göttern und Sterblichen. Die Nymphen gehörten oft zum Gefolge großer Gottheiten, wie der Göttin Artemis. Sie besaßen großes Wissen und konnten die Zukunft voraussagen.¹⁸⁵

Das Bild der verführerischen Nereide bzw. Nymphe führte besonders im deutschen Sprachraum zu einer Variante dieses Wasserfrauentypus, der unter der Bezeichnung „Nixe“ in den Volksglauben eingegangen ist.¹⁸⁶

Das Donauweibchen Hulda zeigt diese Verwandtschaft in ihren Eigenschaften sehr deutlich. Jedoch liegt laut Leopold Schmidt „die Wurzel für das Donauweibchen in der alten Sagentradition der Melusinensage“¹⁸⁷. Im Mittelalter kam es zu einer ganz bestimmten Ausformung des Wasserfrauenmythos in Gestalt der Melusine: Wie bereits erwähnt, konnte das Christentum gewisse Aspekte der Großen Göttin nicht ganz in die Vergessenheit verdrängen. Sie lebten in weisen Alten weiter, die in Not weiterhalfen und in schicksalsbestimmten, mütterlichen Feen, wie der Melusine. Sie symbolisierte Fruchtbarkeit und galt als Schutzherrin.¹⁸⁸ Auf ihre negative Konnotation möchte ich an einer späteren Stelle eingehen.

Eine der frühesten schriftlichen Erwähnungen findet sich in der Enzyklopädie „Otia imperialia“, die Gervasius von Tilbury um 1211 für Kaiser Otto IV. verfasste. Ihre Funktion als Ahn- und Schirmherrin prädestinierte Melusine für Sagen, die der Legitimation von Adelsgeschlechtern dienten. Im Auftrag der Herren von Lusignan machte sich beispielsweise Jean d’Arras daran, dem Grafengeschlecht eine Sage über den Ursprung des Hauses bzw. als Erklärung für seinen tragischen Niedergang zu schneiden, die der Geistliche Couldrette etwa um 1403 verfasste.¹⁸⁹ Das Donauweibchen weist Melusines Funktion als Wohltäterin und

¹⁸⁴ Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 44.

¹⁸⁵ Vgl. Ebda. S. 44f.

¹⁸⁶ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 19

¹⁸⁷ Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 25.

¹⁸⁸ Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 30.

¹⁸⁹ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 49.

Schirmherrin des Geschlechts der Grafen von Burgau auf. Es wird im Stück wiederholt und explizit darauf Bezug genommen:

Albrecht. Wie kann ich meiner Wohlthäterin danken?
(Hensler S. 206)

Auch Hulda selbst gibt sich den Beinamen der „Wohlthäterin“:

Hulda. (wandelt sich um) Hulda, deine Wohlthäterin!
(Hensler S. 207)

Sie verdeutlicht, dass sie die Bewohner des Donaugebietes vor Überschwemmungen und Unglück schützt und seit einer Liebschaft mit dem Ahnherrn des Grafen von Burgau schon Jahrhunderte lang ihre Aufgabe als Schutzgeist der Burg wahrnimmt:

Seit der Zeit hänge ich an Siegfrieds Nachkommenschaft – schon so oft wandte ich Gefahren ab, die seiner Familie drohten – seit Jahrhunderten wandle ich als Hartwigs Schutzgeist um diese Burg.
(Hensler S. 268)

Hulda setzt sich für Berthas und Albrechts häusliches Glück ein: als Fräulein Hedwig und Junker Bodo die Intrige planen, Bertha zu verführen und so Zwietracht zwischen dem Liebespaar zu säen, droht Hulda ihnen in der Gestalt einer Gärtnerstochter.

Hulda. (drohend mit dem Finger) Es könnte euch sonst schlimm ergehen – hört ihr?
(Hensler S. 222)

Und auch im zweiten Teil des „Donauweibchens“, als Hedwig erneut einen Plan ausheckt, um die Liebe von Bertha und Albrecht zu stören, versucht Hulda auf Seiten des Paares einzugreifen und sich als Göttin des häuslichen Friedens hervorzutun. Sie erscheint als schwäbischer Bauernjunge, der Besen an den Mann bringen will, da der Ritter angeblich so viel Unrat in seiner Burg habe, „deswegen hab’ ich ihm Besen gebracht, damit er ihn hinausfegen kann. [...] Diese beiden Ritter und das Fräulein da! (auf Elisabeth zeigend) ach! das sind ehersame, gute Menschen – aber ihr beide! [Hedwig und Bodo] geht’s! an euch ist nicht viel Rares.“¹⁹⁰ Gegen Ende versucht sie Bertha als Pilgerin zu trösten:

Ja – um Euch, edle Burgfrau! zu trösten, bleibe ich bei Euch, bis Ihr auf die Burg Eueres Mannes zurückkehret.“
(Hensler S. 306)

Weiters macht sie Bertha und Hartwig neue Hoffnung:

¹⁹⁰ Hensler, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. – In: Hauffen, Adolf (Hrsg.): Das Drama der klassischen Periode. Von Törring, Babo. Hensler. Bretzner. – Union Dt. Verl.-Ges.: Stuttgart 1891. S. 302.

Hulda. Euer Vater hat recht, edle Hausfrau! Hoffnung läßt nicht zu Schanden werden. Trauet auf die Zukunft.

(Hensler S. 307)

Außerdem verhilft sie Albrecht zu der Einsicht, dass er seinen Jähzorn besser zu zügeln lernen muss. Sie erscheint ihm als Junker Bodo, wodurch er seine Aggressionen ohne tatsächliche Konsequenzen ausagieren kann. Als Ahnherr seines Geschlechts, als Urgroßvater Ritter Hans von Waldsee, redet sie ihm anschließend ordentlich und erfolgreich ins Gewissen, wie schändlich es sei, einen Unschuldigen zu ermorden.

Geist. Enkel! auch im Grabe willst du durch unschuldigen Mord meine Ruhe stören? Albrecht! Blendwerk umgiebt deine Augen. Dieser vermeinte Ritter ist ein überirdisches Wesen, das sich in jene Hülle warf, um deine ungerechte Wuth zu unterdrücken.

(Hensler S. 225)

Laut Wiltsch bedarf es bei Hensler der Geister als Mittelspersonen, durch die er Fluch und Segen über die Irdischen bringen lässt.¹⁹¹ Die Gabe des Donauweibchens, Glück und Unglück über die Menschen zu bringen, wird besonders gut im Brautgeschenk des Taubenpaares veranschaulicht:

Lilli. Lasse sie ja nicht davonfliegen, pflege sie sorgfältig, und meine Mutter wird dich dafür reich und glücklich machen.

(Hensler S. 261)

Weiters übergibt Hulda Albrecht eine goldene Spindel, um seinen Besitz zu mehren und damit er von nun an in Wohlstand lebe:

Hulda. Diese Spindel ist ein Erbtheil meiner Urgroßmutter – ihre Wunderkraft wird euch und eure Nachkommen zu den Reichsten des Gaues machen.

(Hensler S. 206)

Wie ihre motivgeschichtlichen, melusinischen Vorfahren besitzt das Donauweibchen zudem die Gabe der Vorausschau. Sie blickt des Öfteren in die Zukunft und weiß Dinge, die sie ohne ihre Zaubermacht gar nicht wissen könnte. Hulda wie Melusine sagen dem Ritter das Gedeihen seines Stammes und den Wohlstand seines Geschlechts voraus.

¹⁹¹ Wiltsch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Dissertation Wien 1926. S. 161.

III.4. Das Donauweibchen als Spiegel verdrängter Inhalte der bürgerlichen Gesellschaft

Abgesehen von den im vorigen Kapitel angeführten Inhalten, die das Bild der Nixe mit sich bringt, möchte ich in den nächsten Kapiteln näher auf die bürgerliche Gesellschaftsordnung und ihr „Anderes“ eingehen, das in den Nixen seinen fischschwänzigen Ausdruck fand. Warum schmäht Albrecht das Donauweibchen und Fouqués Huldbrand seine Undine? Warum erscheint die Nixe allzu unheimlich? Die „klaffenden Wunden“, wie Huberman unsere projizierten Bilder nennt, sind Boten aus den Tiefen unseres Unterbewusstseins. Sie beheimaten Aspekte der Persönlichkeit, die zwar vorhanden sind und teilweise auch entwickelt werden wollen, die aber in ihrer Vergessenheit etwas Unheimliches an sich haben. Welche Wunden unterdrückt die bürgerliche Gesellschaft, die in Form dieser Figuren ihren Weg ins Bewusstsein zurück finden?

III.4.1. Die Aufklärung und der Dualismus von Natur und Geist

Die bürgerliche Gesellschaftsordnung ist, wie schon ausgeführt, unmittelbar mit der Aufklärung und der darauf folgenden Romantik verbunden. Die umwälzenden Entdeckungen und die Entwicklung neuer Technologien, vor allem in England, ließen im 18. Jahrhundert Manufakturen entstehen. Der Fortschritt und die damit verbundene Industrialisierung waren nicht mehr aufzuhalten.¹⁹² Durch die rasanten, grundlegenden Veränderungen des sozialen und wirtschaftlichen Lebens kam es zu einer stetig wachsenden Kluft zwischen dem Menschen und seiner von ihm beherrschten Umwelt.¹⁹³ Die Natur wurde berechen- und durchwegs praktisch nutzbar, der Fortschritt leitete jedoch die Distanzierung des Menschen von der ihn umgebenden und der ihm eigenen Natur ein. Die Spaltung zwischen Geist und Seele, die schon mit dem frühen Christentum begann, kam zu einem neuerlichen Höhepunkt.

Peter von Matt beschreibt die Auswirkungen der Aufklärung folgendermaßen:

Jedes Subjekt hat nicht nur an der Unterjochung der äußeren Natur, der menschlichen und nichtmenschlichen teilzunehmen, sondern muss, um das zu leisten, die Natur in sich selbst unterjochen.¹⁹⁴

¹⁹² Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 31f.

¹⁹³ Vgl. Ebda. S. 58.

¹⁹⁴ Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 298.

Horkheimer und Adorno weisen in ihren kritischen Schriften ebenfalls auf den großen Preis hin, den die Naturbeherrschung mit sich brachte:

Nicht bloß mit der Entfremdung der Menschen von den beherrschten Objekten wird für die Herrschaft bezahlt [...] die Beziehungen der Menschen werden selber verhext, auch die jedes Einzelnen zu sich.¹⁹⁵

Die Gleichsetzung des Menschen mit seinem Denken, der Ratio, und die gleichzeitige Unterdrückung des Triebhaften wirken Emotion und Glück entgegen. Kant meint in seiner Kritik der reinen Vernunft: Kein Sein ist in der Welt, das Wissenschaft nicht durchdringen könnte, aber was von Wissenschaft durchdrungen werden kann, ist nicht das Sein.¹⁹⁶

Das Selbst der Aufklärung, das die Ordnung und Unterordnung an der Unterwerfung der Welt lernte, hat Wahrheit mit dem disponierenden Denken ineingesetzt, ohne dessen feste Unterscheidungen sie nicht bestehen kann. Es hat mit dem mimetischen Zauber die Erkenntnis tabuiert, die den Gegenstand wirklich trifft. Der Haß gilt dem Bild der überwundenen Vorwelt und ihrem imaginärem Glück.¹⁹⁷

In dem Moment, in dem der Mensch sich die Natur unterwarf, verweigerte er sich das Streben nach dem alten Zustand, in dem kein Geist sich von der Natur distanzierte.¹⁹⁸ Der Intellekt unterscheidet den Menschen zwar vom Tier, trennt ihn jedoch von der sinnlichen Erfahrung, um sie zu unterwerfen.¹⁹⁹

In der Selbsterkenntnis des Geistes als mit sich entzweiter Natur ruft wie in der Vorzeit Natur sich selber an, aber nicht mehr unmittelbar mit ihrem vermeintlichen Namen, der die Allmacht bedeutet, als Mana, sondern als Blindes, Verstümmeltes.²⁰⁰

Die Kinder der Aufklärung konnten nicht mehr zurückkehren zum paradiesischen Zustand des Einsseins mit der Natur, des Unbewussten. Man hatte gekostet vom Baum der Erkenntnis und mit dem Bewusstsein hatte der Mensch seine Unschuld verloren.

In dem Moment, in dem das Ich sich seiner selbst bewusst wurde, vollzog sich die Distanzierung von den Dingen und der Natur.²⁰¹

Es blieb die Erkenntnis, „dem Einssein mit der Natur vernunftbedingt verlustig gegangen zu sein“²⁰².

¹⁹⁵ Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 34.

¹⁹⁶ Zit. nach: Ebda. S. 32.

¹⁹⁷ Ebda. S. 20.

¹⁹⁸ Vgl. Ebda. S. 61.

¹⁹⁹ Vgl. Ebda. S. 42.

²⁰⁰ Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 46.

²⁰¹ Ebda. S. 61.

Der von der Schöpfung abgefallene, erlösungsbedürftige Mensch hat Bewusstsein, eine Seele erlangt und ist so aus dem Paradies vertrieben worden. Nur das Ich fürchtet sich vor dem Tod, nur es weiß um seinen Tod.²⁰³

Michiko Mae drückt es folgendermaßen aus:

Die Bindung des Bewusstseins an das Ich läßt den Tod überhaupt erst in Erscheinung treten, und sie gibt ihm zugleich eine am Ich orientierte Wertung.²⁰⁴

Diese mit der kulturellen Entwicklung einhergehende Unvereinbarkeit von Mensch und Natur, Geist und Glück wird in den romantischen Wasserfrauengeschichten besonders poetisch verdeutlicht, darunter Fouqués Kunstmärchen „Undine“: Mit der Erlangung einer Seele und der dadurch hervorgerufenen Spaltung der ursprünglichen, bewusstlosen Einheit mit der Natur und ihrem Element verliert die Wasserfrau als Ausdruck der Selbstbewusstheit ihre Kreatürlichkeit.²⁰⁵

Der seelenlose Elementargeist wird zu einem schuldhaft-leidenden Menschen. In dieser Metamorphose vollzieht sich entsprechend der romantischen Naturphilosophie der Bruch zwischen Natur und Geist, Undines Fall in die bewusste menschliche bzw. männliche Existenz. Der Preis für die Seele ist das irdische Leid, ihr Lohn im christlichen Sinne die Unsterblichkeit, das Weiterleben der Seele nach dem Tod.²⁰⁶

Im ersten Exkurs zur „Dialektik der Aufklärung“ sehen Horkheimer und Adorno das Singen der Sirenen in der Odyssee „bereits als sehnstüchtige Stilisierung dessen, was sich nicht mehr singen lässt“²⁰⁷.

Dieser Verlust des Paradieses ist zutiefst menschlich, findet sich schon in der Genesis, ist daher kein dezidiert bürgerliches, durch die Aufklärung hervorgerufenen Problem, dennoch tritt diese menschliche Urerfahrung von Distanz und Spaltung besonders deutlich in einer Zeit zutage, in der dem Verstand und der Vernunft die Herrschaft über den Körper zugesprochen wurde.

III.4.2. Der christliche Kampf gegen die Körperlichkeit

²⁰² Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 119.

²⁰³ Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 131.

²⁰⁴ Mae, Michiko: Tod als Selbstverwirklichung in einem Leben ohne Liebe. – In: Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 38.

²⁰⁵ Vgl. Haupt, J.: Elementargeister bei Fouqué und Immermann. – 1923. S. 41.

²⁰⁶ Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 86.

²⁰⁷ Vgl. Adorno, Theodor W. zit. nach: Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995.

Im Zuge dieser Ausführungen dringen wir immer weiter zu dem Kern vor, der sich – bezogen auf die bürgerliche Gesellschaft – in den Nixengeschichten verbirgt. Im Zuge der Spaltung zwischen Geist und Körper und dem damit verbundenen Beherrschen und Unterdrücken der Kreatürlichkeit besann sich die Aufklärung auf das Christentum und seine Wasserfrauengeschichten. Da die Naturbeherrschung noch nicht bis zur Perfektion gediehen war, hatte man im Mittelalter noch weit stärker mit der natürlichen Umwelt zu rechnen.²⁰⁸ Als Ausdruck dessen definierte man Zivilisation in der Abgrenzung von allem Natürlichen. So war das frühe Christentum – wie später die Aufklärung – bestrebt, alles Körperliche bzw. Tierische im Gegensatz zum Geistigen zu verdrängen. In dem kurzen Fragment „Das Interesse am Körper“ haben Adorno und Horkheimer die „Hassliebe gegen den Körper“, bzw. gegen Körperlichkeit als den verdeckten Bezugspunkt moderner zivilisatorischer Anstrengungen gedeutet. Der Körper wird als Unterlegenes, Versklavtes verhöhnt und gestoßen und zugleich als das Verbotene, Verdinglichte, Entfremdete begehrt. Erst Kultur kennt den Körper als Ding, das man besitzen kann, erst in ihr hat er sich vom Geist als der Gegenstand, das tote Ding, unterschieden. Der Zwang zu Grausamkeit und Destruktion entspringt aus der Verdrängung der Nähe zum Körper.²⁰⁹

Die patriarchale, christliche Gemeinschaft verfolgte nicht nur die Abgrenzung gegen die Körperlichkeit, sondern im Zuge der Einführung einer neuen Religion auch die Verminderung des Einflusses des Kultus der „Großen Mutter“. Ihr „Anderes“ definierte sie im Kontext von heidnisch, naturhaft, weiblich und lüstern. Da Frau und Natur, zumindest auf der symbolischen Ebene, eine untrennbare Einheit bildeten, brachte ein Fortschrittsdenken, dass die Überwindung der Natur propagiert, auch die Vernichtung von Weiblichkeit mit sich.²¹⁰

„Die Frau ist demnach das Andere, das keine Stelle in der Norm hat, das aber gesetzt werden muß, um die Norm, in Abgrenzung davon, zu definieren.“²¹¹

Die Unterdrückung der Frau scheint in der Angst des Mannes vor der Kreatürlichkeit der Frau begründet, die in Menstruation, Schwangerschaft und Geburt ihren sichtbaren Ausdruck findet. Sie erinnert den Mann an den „tierisch“ empfundenen Ursprung, den er verleugnen

²⁰⁸ Vgl. Borst, Arno: Lebensformen im Mittelalter – zit. nach: Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 46.

²⁰⁹ Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 3.

²¹⁰ Vgl. Bronfen, Elisabeth: Die schöne Leiche. Weiblicher Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne. In: Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 100.

²¹¹ Ebda.

möchte. Er betrachtet sich als einen gefallenen Gott, der aus einem geordneten Himmel in das chaotische Dunkel des Mutterleibes hinabgestürzt ist. Er findet sich eingeschlossen in einem begrenzten Leib, jene Verunreinigung, die seinem Sein einen Makel anheftet. Die Frau, die als Gebärende im engsten Konnex mit dem Leben steht, wird in der Wahrnehmung des Mannes gleichzeitig zur Botin des Todes.²¹²

Dieser Ansatz findet sich auch in der Geschichte des Sündenfalls. Eva wurde untrennbar mit der verpönten Fleischeslust und dem Bösen verbunden, das zur Vertreibung aus dem Paradies führte. Sie und ihr ganzes Geschlecht hatte die Erbsünde über die Menschheit gebracht. Durch die Frau war der Mann fehlbar geworden. Die patriarchale Kultur verband beide Interessen, nämlich den Einfluss der Frau und Muttergöttin zu mindern, sowie gegen die mit ihr verbundene Vorstellung der Körperlichkeit anzukämpfen. Man bediente sich der Abkömmlinge der „Großen Göttin“ zur Warnung vor Körperlichkeit und Trieb. Der „Sublimierungstheorie“ zufolge verweisen die mittelalterlichen Luxuria-Darstellungen, indem sie „gerade das Verdrängte, real Nicht-Vorhandene“ wiedergaben, „auf den Verlust gelebter Sinnlichkeit“ hin.²¹³

Die frühen Kirchenväter knüpften an das ursprüngliche Bild der Sirene als Zauberin und Allwissende an und funktionierten es zu einem diabolisierten, lasterhaften Bild um. Aus der amorphen Vogelfrau wurde eine Fischfrau.²¹⁴

Ebenso wurde der griechischen Wassergöttin Aphrodite, der vollkommensten aller Frauen, die das Meer hervorgebracht hatte²¹⁵, ein Fischeschwanz verpasst.

Mit der deutlichen Situierung der fischschwänzigen Sirenen im Meer erweiterte und verdeutlichte sich die hinter der Wasserfrau stehende Sexualmetaphorik, denn gerade das Wasser war und ist Sinnbild erotischer Fluidität, [...] geheimnisvoller Tiefe und gefährlicher Macht.²¹⁶

Ihr weiblicher Oberkörper, der über dem Wasser emporragte, war schön und verführerisch, doch die Wasseroberfläche verbarg unter sich den gefährlichen, animalischen Unterleib. So wurde die Sirene zum Inbegriff eines Trugbilds, das den Mann zu täuschen vermochte und ihm zum Verhängnis werden konnte. Die „Verkörperung der Gespaltenheit der männlichen

²¹² Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 5.

²¹³ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 64.

²¹⁴ Rosenberg, Alfons: Engel und Dämonen. Gestaltwandel eines Urbildes. – Prestel Verl.: München 1986. S. 181.

²¹⁵ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 28.

²¹⁶ Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 40.

Empfindung und die bedrohliche Doppelexistenz des Weiblichen wurden in dem Bild der Fischfrau festgeschrieben, das es als Zwitterwesen charakterisierte: halb Mensch, halb Tier.²¹⁷ Die „geteilte Frau“ wurde zu einem Wesen, „das nur vorgibt menschlich zu sein, obwohl es doch einer anderen (animalischen) Welt angehört“²¹⁸. Die Wasserfrauen und Elementargeister erschienen in der patriarchalen, christlichen Gemeinschaft „in einem harten Kontrast zur Menschenwelt, zur üblichen Ordnung, zum christlich-patriarchalischen Regelsystem“²¹⁹. Man interpretierte all jenes in Sirenen, Nymphen und Nixen, was der christlichen Religion zuwiderlief.

Mermaid illustrations formed a popular feature of the bestiary books that enjoyed a great vogue between the 11th and 14th centuries, in which fantastic descriptions of real and imaginary creatures were used to illustrate points of Christian dogma.²²⁰

Die „umfassende Gefährdung der männlich-christlichen Daseinsweise“ gewann in Form der Meerjungfrau Plastizität: „die Ablenkung vom göttlichen Wort, der Wahrheit, durch das Fleisch, [...] weltliche Lustbarkeiten (Theater, ‚Allerweltsmusik‘, Gauklerwesen mit Jongleuren, Akrobaten, Trickzaubereien) und die Unterhöhlung des christlichen Hegemonieanspruchs mit ketzerischen Vorstellungen“²²¹.

Vor diesem Hintergrund entwarf das Mittelalter eine spezielle Ausformung des Wasserfrauenmythos: die Melusine. Neben den bereits in einem früheren Kapitel ausgeführten positiv bewerteten Eigenschaften der Melusine als Ahnfrau und Schirmherrin von Adelsgeschlechtern litt diese Wasserfrau unter einem Fluch. Als Tochter von Persine und Helinas hatte sie ihren Vater bestraft, als dieser ein Versprechen gegenüber ihrer Mutter nicht eingehalten hatte. Dafür wurde sie von dieser mit dem Fluch belegt, sich samstags in ein Mischwesen, in eine Frau mit Schlangenunterleib, zu verwandeln, wovon sie nur durch die Loyalität eines Mannes befreit werden konnte.²²² Samstags war sie „unter dem Gürtel

²¹⁷ Vgl. Stuby, Anna Maria: Liebe, Tod und Wasserfrau. Mythen des Weiblichen in der Literatur. – Opladen: 1992. – In: Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 39.

²¹⁸ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 135.

²¹⁹ Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 237.

²²⁰ Phillpotts, B.: Mermaids. – New York 1980. S. 30.

²²¹ Stuby, Anna Maria: Liebe, Tod und Wasserfrau. Mythen des Weiblichen in der Literatur. – Opladen: 1992. – In: Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 39f.

²²² Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 51.

wiederumb ein feindtlicher ungehewrer langer Wurm²²³, wobei der Wurmschwanz „für die Dichotomie von Mensch und Natur“²²⁴ steht.

Die Geschichten, die dem Sagenkreis der Melusine angehören, laufen in Variationen nach einem ähnlichen Schema ab: Ein Ritter tötet seinen Vetter oder Bruder. In seiner Verzweiflung trifft er an einer verzauberten Quelle eine Frau, die er heiratet und die ihm Kinder gebärt, die jedoch allesamt mit einem Makel behaftet sind. Hierbei muss nachdrücklich auf die Parallele zwischen dem Schlangenleib Melusines und der Kooperation Evas mit der Schlange im Paradies hingewiesen werden, sowie auf den Makel der Kinder Melusines und die Erbschuld des Menschen, die in seiner Kreatürlichkeit besteht. Das Donauweibchen knüpft teilweise, hier muss ich Doris Hergovich widersprechen, an diese mittelalterliche Melusinentradition an. Die Nixe ist Schirmherrin des Adelsgeschlechts, gebärt dem Ritter ein Kind, weist ebenso auf die größere Nähe der Frau zur Natur hin und besitzt überdies die der Melusine eigene Wandlungsfähigkeit. Auch Hulda wandelt ihre Gestalt dann und wann zum Tier, einem Bären.

III.4.3. Die Wasserfrau und ihr verführerisches Locken

In diesem Kapitel möchte ich näher auf die bereits angedeutete, durch die christliche Ideologie geschürte Verbindung der Wasserfrauen mit Verführungskunst und Laszivität eingehen.

So oft sich Fischfrauen durch Miniaturen oder an Bauplastiken schlängeln – [...] sie tragen mit Kamm und Spiegel immer häufiger Accessoires bei sich, die einen an sich bekannten Charakterzug mit besonderem Nachdruck unterstreichen. Der Spiegel galt seit jeher als ein Attribut der Venus und der

²²³ Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 50.

²²⁴ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 75.

Eitelkeit. Dieses Vorbild adaptierend, stattete man nicht nur Luxuria, die Todsünde der Wollust oder Unkeuschheit, mit solchem Beiwerk [...] aus. Eine ebensolche Attribuierung bei den Fischwesen ist leicht nachvollziehbar.²²⁵

Hulda und ihre Schwestern knüpfen deutlich an diese christliche Aufladung der Wasserfrauen mit lasziver, sexueller Konnotation an und verkörpern im „Donauweibchen“ explizit Liebe und Sinnlichkeit.

Hulda und die Nixen. Seid glücklich, lebt in süßem Frieden,
Euch lohne Liebeslust hienieden.

(Hensler S. 313)

Das Donauweibchen teilt die betörende Wirkung auf die Männer als grundlegenden Wesenszug mit ihren Wasserverwandten. Der Tradition folgend, lockt sie Männer in ihr Reich. Es verhält sich dabei, wie schon bei ihren Vorfahren, den Sirenen, ertönt der Lockruf ist es dahin um die Seelenruhe des Mannes.

Albrecht. Unruhe treibt mich umher wie einen Wahnsinnigen. Nirgends habe ich bleibende Stätte – immer schwebt das Bild der schönen Hulda vor meinen Augen. –

(Hensler, S. 240)

Auffallend ist dabei, dass es bei Huldas Liebeswerben nur um Albrecht geht.

Hulda. Was helfen alle Freier mir,
Mein Liebessinn steht nur nach Dir.
Nur deine Braut wünscht' ich zu sein,
Komm, lieber Ritter! komm herein.

(Hensler S. 194)

Während die Nixen, Meerjungfrauen, etc. in vielen romantischen Balladen, Gedichten und Erzählungen sehr wahllos allen männlichen Wesen nachstellen, die ihre Wege kreuzen, legt sich Hulda auf Albrecht fest. In diesem Aspekt gleicht sie Brentanos Loreley, die sich aus Liebeskummer zu einem Mann in den Rhein stürzt und sich so den Rheinfelsen als luftigen, „goldenen Käfig“ selbst erwählt, der von da an vielen Fischern zum Ort des Verderbens wird. Auch Albrechts Nixe bleibt die konstante Versuchung, die ihn immer wieder aus seinem Unterbewusstsein zuruft und ihn an die Ufer der Donau lockt. Mit ihrer Schönheit, Sinnlichkeit und Verführungskunst verspricht sie gemäß der Nixentradition die Erfüllung der männlichen Sehnsüchte. Hartwig ruft bei ihrem Anblick aus: „Beym Ritter Georg! Sie ist

²²⁵ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 62f.

schön!“²²⁶ Die lockende Stimme, die die Männer bei der Begegnung mit der Nixe vernehmen, ist die Stimme des eigenen Unbewussten.

Albrecht. Nun wandle ich hin und her an dem Ufer der spiegelhellen Donau – warte so sehnlich auf die räthselhafte Erscheinung -, und nur die zauberischen Töne, die mein Ohr heute früh schon entzückten, ziehen mich mit magnetischer Kraft hierher.

(Hensler, S. 208)

Albrecht. Ha! wie sternenhell der Himmel ist, wie die Fluthen der Donau so sanft dahin rauschen, der Mond so golden ihre stillen Wellen beglänzt. Wo jetzt wohl Hulda weilen mag? (die vorige Melodie läßt sich auf einer Laute hören) Was hör' ich? durch diese himmlische Melodie werde ich heute schon zum zweytenmal entzückt.

(Hensler, S. 231)

Albrecht. Welch ein unsichtbares Wesen umschwebt mich?

(*Man hört über dem Wasser eine sanfte Melodie.*)

Albrecht (sieht sich um). Sonderbar! Woher tönt dieser schmelzende Gesang?

(Hensler, S. 193)

Albrecht. Was seh' ich? Bist du die himmlische Sängerin, deren Silbertöne mich so entzückten?

(Hensler, S. 194)

Die hypnotische Kunst des Donauweibchens besteht nicht nur in Huldas „schmelzendem Gesang“, sie bedient sich auch einer Reihe von Instrumenten. Als schwäbische Zitterschlägerin betört sie die Hochzeitsgesellschaft, und über Albrecht breitet sie ihre Magie wiederholt durch „Saitenspiel“ aus:

Albrecht. Als ich vor einigen Tagen durch den Forst ritt, näherte ich mich dem Ufer der Donau und hörte in der Entfernung Saitenspiel und Gesang. Ich horchte den sanften Tönen nach und sah ein holdes Mädchen.

(Hensler, S. 256)

Lilli hat diese bezaubernde Gabe ihrer Nixenmutter geerbt und versetzt Salome und Käsperle mit einer Leier in Ekstase.

III.4.3.1. Das Versprechen der Entgrenzung

Der Wasserfrauentradition gemäß verführt Hulda mit ihrer Stimme und bezaubert die Menschen mit Musik. Schon die „Große Göttin“ wurde als Schutzpatronin der Musik verehrt, die wie das Wasser mit dem „Zugang zum Absoluten“²²⁷ verbunden wird. Klaus Theweleit

²²⁶ Hensler, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. – In: Hauffen, Adolf (Hrsg.): Das Drama der klassischen Periode. Von Törring. Babo. Hensler. Bretzner. – Union Dt. Verl.-Ges.: Stuttgart 1891. S. 247.

²²⁷ Kremer, Detlef: Romantik. – J.B. Metzler: Stuttgart 2003. S. 66.

weist im Kapitel „Frauen, Fluten, Körper, Geschichte der Männerphantasien“ auf den unverrückbaren Zusammenhang von Weiblichkeit, Sexualität und Wasser hin. Immer wieder erscheint die Frau als brausendes, spielendes, kühlendes Meer, als reißen der Strom, als unbegrenztes Gewässer, lockende (oder gefährliche) Tiefe, als Becher, in dem der Saft sprudelt, als Vagina der Welle, Schaum, als dunkler Ort, umrahmt von Pazifikkränzen.²²⁸ Die Vagina „als Eingang in den Ozean, die Ozeane als Teil jeder Vagina“²²⁹ finden sich auch bei Beate Otto. Was die sexuelle Vereinigung mit einer Frau und das Wasser in seiner Grenzenlosigkeit und Unergründlichkeit in der Welt der Symbolik gemeinsam haben, ist das Versprechen der Ekstase in der Entgrenzung. Somit ist, was Ritter Albrecht hier nicht ruhen lässt, was ihn lockt, die Sehnsucht nach Regellosigkeit, die doch am besten im orgastischen Erlebnis der sexuellen Vereinigung erfüllt wird; einem Zustand, in dem man sich seiner selbst nicht bewusst ist, weil es in dieser Unbegrenztheit, der Unendlichkeit, kein Selbst gibt, nicht geben kann. Diesem Gefühl, dieser Emotion, diesem bewusstlosen Zustand jagen sie nach, die Romantiker und Ritter, im Wald und an den Ufern der Donau. Als Hulda Albrecht in ihr Nixenschloss mitnimmt, singt sie folgendes Lied:

Ja groß und mächtig ist die Kraft
Der holden Göttinn Liebe,
Die herrlich wirkt, und göttlich schafft
Durch unbekannte Triebe.
Die Herz mit Herz durch Sympathie
Vereint in sanfter Harmonie.

(Hensler, S. 214)

Sympathie meint hier die Anziehung und Verschmelzung von getrennten Teilen zu einem Ganzen. Man kehrt zurück in jenen Zustand vor allem Denken, der im Rausch, egal ob durch Alkohol oder Liebe verursacht, zurückkehrt.

Minnewart. Der Wein und die Liebe sind innigst vereint,
Es reicht eins dem andern die Hand.
Drum sind auch Herr Bacchus und Venus gut Freund,
Sie knüpfen ein fröhliches Band. [...]
Ein Weibchen im Arm, und ein Humpen voll Wein,
Da träumt man sich wahrlich in den Himmel hinein.

(Hensler, S. 227)

Die Romantiker neigten dazu, „in den Dionysien, im Rausch, im Orgiastischen“, „in der Dimension der entfesselten Sinnlichkeit das Unendliche zu spüren“²³⁰. Sich selbst eine

²²⁸ Vgl. Theweleit: Männerphantasien. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. – Reinbek: Hamburg 1993. S. 293.

²²⁹ Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 199.

²³⁰ Safranski, Rüdiger: Romantik: eine deutsche Affäre. – Fischer-Taschenbuch-Verl.: Frankfurt am Main 2009. S. 162.

imaginäre Welt zu erschaffen, in der das Ich, erlöst von der hart bedrängenden Wirklichkeit, sich frei zu entfalten vermochte – dies ist die erste Eingebung der romantischen Seele.²³¹

III.4.3.2. Die Verschmelzung von Anima und Persona

Diese lockende Verschmelzung zur Entgrenzung meint die Einswerdung von Geist und Natur. Die Romantik versucht, die aufklärerische Tendenz der Spaltung des Ichs in eine Sphäre der geistigen und körperlichen Welt wieder aufzuheben.²³² Sie kann insofern als Gegenreaktion auf die durch die Aufklärung geschaffene Künstlichkeit der Welt verstanden werden. Man sehnte sich zurück in eine Zeit vor der Unterdrückung der eigenen Natur durch ihre Beherrschung. Unter Verdrängung der dunklen Seiten des Mittelalters imaginierte man diese Zeit als eine paradiesische Ära, in der der Mensch noch nicht orientierungslos und vereinzelt war; ein idyllisches Arkadien ohne Manufakturen, wo man noch in Harmonie mit den Elementen lebte und sie nicht für Technologien missbrauchte. Im Zuge dessen holte man das Motiv der Elementargeister aus der mittelalterlichen Versenkung.

Die Lehre von den Elementargeistern wird zur Grundlage einer allgemeinen Beseelung und Durchgeistigung der Natur. Der Prophet dieser Stimmung wurde Rousseau mit dem leidenschaftlichen Rufe einer Rückkehr zur Natur.²³³

Was kleidete den Gedanken des Einsseins mit der Natur wohl besser ein, als die Geschichte einer Mahrtenehe, der Ehe eines Menschenmannes mit einem Wasserwesen.

Von einer tiefen Sehnsucht getrieben, in die Urgründe der Natur und damit des eigenen Seins hinabzusteigen, machten sich die Romantiker die Wassermetaphorik besonders gerne zunutze. In mittelalterlichen Epen und Elementarlehren, die der Natur gewissermaßen Gestalt gegeben hatten, erkannten sie den Stoff, aus dem sie lautmalerisch ihre Tagträume woben.²³⁴

In der Verbindung des Menschen mit der seelenlosen Wasserfrau vereinen sich die Gegensätze Mensch und Natur, kehren zurück in den paradiesischen Urzustand. Die „Urschuld“ des Menschen, die bei Schopenhauer im Abfall des Endlichen vom Unendlichen liegt, wird in der Vereinigung dieser Liebenden wieder aufgehoben.²³⁵

²³¹ Vgl. Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. – A. Francke AG Verlag: Bern 1972. S. 60.

²³² Vgl. Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 40.

²³³ Haupt, J.: Elementargeister bei Fouqué und Immermann. – 1923. S. 7.

²³⁴ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 113.

²³⁵ Vgl. Haupt, J.: Elementargeister bei Fouqué und Immermann. – 1923. S. 72.

Fouqué lässt die vom Wasser umflutete Landzunge in einem arkadischen Landschaftsbild zur erotischen Metapher werden.²³⁶ Es scheint sich um einen Liebesakt zu handeln, in dem der See, den weiblichen Part spielend, und die Erdzunge, hier als männliches Symbol, in sinnlicher Umarmung zusammenschmelzen. Wasser und Erde stehen sich in diesem Paradies nicht als feindliche Elementargewalten gegenüber, sondern als Elemente, die sich in kosmischer Harmonie verbinden und ineinander greifen.²³⁷

Der grüne Boden, worauf seine Hütte gebaut war, streckte sich weit in einen großen Landsee hinaus, und es schien ebenso wohl, 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. Eins ging bei dem andern zu Gaste, und eben deshalb war jegliches so schön.²³⁸

An der Seespitze bei Fouqué und in der Nixengrotte bei Hensler kommt es an einem Ort der platonischen Verschmelzung zur kosmischen Aussöhnung zwischen Land und Wasser.

Der platonische Mythos spricht von der ursprünglichen Einheit der Geschlechter und ihrer Aufteilung in zwei Wesenshälften, deren jede die andere sehnstchtig suchen muss, um wieder ein Ganzes zu werden. Die Entzweiung der Geschlechter, die Schuld der Individuation, gebiert die Liebe als Sehnsucht nach Wiedervereinigung.²³⁹

In den Wasserfrauen-Erzählungen kommt es zu dieser Vereinigung des Mannes mit seinem elementaren Alter-Ego. In der Verschmelzung von Mensch und Natur verbindet Albrecht sich mit seiner von der Kultur im Zaum gehaltenen, naturhaften Seite, unheimlich in der Regellosigkeit, Wandlungsfähigkeit und Fremdheit. Vernunft und Emotion, das männliche und das weibliche Prinzip, setzen sich zu einem Ganzen zusammen. In Jungs Sinne ist die Sirene, Nymphe und Melusine eine Personifizierung des Archetyps der Anima, des weiblichen Elements in der männlichen Psyche. Er spricht auch von der „starken suggestiven Wirkung“, die von der Anima ausgehe, die das Bewusstsein fasziniere und es „hypnotisch gefangen“ nehme.²⁴⁰

In Hulda begegnet die Persona Albrechts seiner Anima, den unterdrückten Anteilen, der beherrschten Natur, den tiefen Sehnsüchten in seinem Unterbewusstsein. Er projiziert diese auf die Wasseroberfläche und lässt Hulda vor seinem inneren Auge erscheinen. Auch Peter

²³⁶ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 62.

²³⁷ Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 78.

²³⁸ De la Motte Fouqué, Friedrich: Undine. Eine Erzählung. 1. Aufl. Insel: Frankfurt am Main und Leipzig 2000. S. 9.

²³⁹ Haupt, J.: Elementargeister bei Fouqué und Immermann. – 1923. S. 78f.

²⁴⁰ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995.

von Matt sieht im Wasserfrauenmythos „exemplarische Anima-Geschichten“, die „Kontakt mit den Energien des kollektiven Unbewussten“ aufnehmen.²⁴¹ Bei Gabriele Beßler findet sich diesbezüglich der Hinweis, dass das Modell des kollektiven Unbewussten eine mögliche Erklärung für die Stetigkeit des Auftretens der sirenischen Anima zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Kulturen bietet.²⁴²

Es gibt eine ursprüngliche Koexistenz des männlichen und weiblichen Prinzips. Dies gilt für die Gottheit wie für den Kosmos, wie für den vollkommenen Menschen.²⁴³ In der westlichen Kultur wird das weibliche Prinzip jedoch verdrängt und kehrt laut Jung in Gestalt der bedrohlichen Wasserfrau zurück.²⁴⁴ Peter von Matt weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass in der der Natur entfremdeten Prosawelt die aus dem Reich der Poesie und der Unendlichkeit stammende Hulda oder Undine, die Welle, dem Ritter mehr und mehr fremd wird, da er sich in der Realität seiner femininen Seite entledigt, sie wieder zurückdrängt. Sie muss zurück in die Vergessenheit. Dasselbe lässt sich bei Hensler feststellen. Im gesellschaftlichen Umfeld, weit weg vom platonischen Ort der Verschmelzung unter den Fluten der Donau, wirkt Hulda bedrohlich und unheimlich.

III.4.4. Das ambivalente Wesen der Wasserfrau

Trotz des Versprechens von Freiheit und Lust – oder vielmehr gerade deshalb – haftet den Nixen etwas Unheimliches an. Natürliche Phänomene flößen Angst ein, weil sie die Ohnmacht der Figuren verdeutlichen.²⁴⁵ Wie die „Große Mutter“ und das Element Wasser, besitzen auch die mit dem Meer verbundenen mythologischen Frauengestalten seit Menschengedenken zwei Gesichter. Hulda lässt sich diesbezüglich abermals in die Tradition ihrer Verwandten einreihen. Aufgrund ihrer Macht mutet sie den Sterblichen durchaus unheimlich an, und es häufen sich die Stimmen, die Albrecht Schauriges von der Nixe berichten. Nicht nur Bertha warnt ihren Verlobten vor der Wasserfrau. Huldas Nixenschwestern werden wiederholt mit Hexen und dem Teufel in Verbindung gebracht. Als

²⁴¹ Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 231.

²⁴² Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995.

²⁴³ Vgl. Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 33.

²⁴⁴ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 144.

²⁴⁵ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 48f.

Minnewart Käsperle nach seinem Windmühlenabenteuer mit den Nixen fragt, wo er herkomme, meint dieser:

Käsperle. Ja – das wilde Heer! die Teufelsnixen haben mich für einen Narren gehabt.

(Hensler, S. 211)

Besonders Minnewart äußert immer wieder seine Sorgen bezüglich des Donauweibchens. Er vergleicht Hulda mit einem Vampir und warnt Albrecht davor, sich mit ihr einzulassen:

Albrecht. Ich denke doch, die Donaunixe wird nicht so böse sein, als man sie macht?

Minnewart. Meint Ihr? eine Menschenfresserin ist sie, das könnt Ihr glauben – bald erscheint sie als ein schönes Mädchen, das durch ihren Gesang die Menschen an sich lockt, und sie dann in die Fluten zieht – bald als ein wildes Tier, oder als ein Ungeheuer, auch will man sie schon als den leidigen Satanas selbst gesehen haben.

(Hensler, S. 285)

Minnewart. Wenn euch das Wasserweibchen erwischt hätte, ihr wäret des jähen Todes gestorben. Die Donaunixe treibt ihr Wesen allenthalben.

(Hensler, S. 212)

Motivgeschichtlich besonders typisch und der Schilderung Minnewarts ähnlich fällt Fuchs' Beschreibung des Donauweibchens aus. Ganz der Tradition folgend, sieht er Nixen als verführerische Wesen, die hübsche Männer um ihr Seelenheil bringen und sie dem Teufel als Beute anheim stellen:

Fuchs. Einst gieng ein junger Rittersmann
Lustwandeln an des Flusses Strand,
Da sprach ein Mädchen sanft ihn an,
Und nahm ihn lächelnd an der Hand.
Sie sang ihm süsse Liedlein vor,
Der Ton bezauberte sein Ohr –
Ihr holdes Wesen reizte ihn,
Entzückte seinen Liebessinn.
Und als er so mit Liebesgluth,
Sich schloß an ihre weiche Brust,
So zog sie ihn – husch! in die Fluth,
Zu Wasser ward die Liebeslust.

Was sonst geschah, das weiß man nicht,
Nur so viel meldet die Geschicht,
Daß er nachher in einem Jahr
Des Satans Spießgeselle war.

(Hensler, S. 212f)

Auch die Jungfer Salome beschwört Albrecht:

Salome. Hilf, Himmel! edler Herr Zechtmeister! nehmt Euch in acht – die Donaunixe hat schon viele Menschen unglücklich gemacht – Ihr seid hier und dort verloren, wenn Ihr Euch mit ihr abgebt.

(Hensler, S. 261f)

Als Käsperle die Tauben frei lässt und sich somit gegen das Gebot Huldas stellt, verwandelt Hulda die Burg in eine Schneelandschaft mit Felsenkluft, und Käsperle und Minnewart müssen in einem großen, schwarzen Zelt an einem Gelage der Geister teilnehmen.

*Hulda. Unglückliche! euch folgt die Rache,
Denn ihr versäumet euer Glück.
Hier diese schöne Gegend werde –
Ein Schauerort im Augenblick!*

(Hensler, S. 292)

Der „Mythos vom Naturwesen“ ist „Wunsch- und Schreckbild einer elementaren Weiblichkeit“.²⁴⁶

Dem Seeweiblein, der Meermaid, Brunennfee und Schwanenprinzessin stehen die Schlangenfrau, die Meerhexe, die Sirene und das weibliche Meeresungeheuer gegenüber. [...] Die unterschiedlichen Figuren stellen Gesichtspunkte des „Großen Weiblichen“ in seiner Ambivalenz dar.²⁴⁷

In diesem Zusammenhang möchte ich näher auf Freuds Begriff vom Unheimlichen als „Moment realitätssystemischer Unvertrautheit“ eingehen. Das Fremde stiftet Verwirrung in der menschlichen Gefühls- und Geisteswelt. Freud wies in seinem 1919 verfassten Aufsatz „Das Unheimliche“ auf die Doppeldeutigkeit des Wortes hin. Als Negation von heimlich bezeichnet es „etwas nicht Bekanntes, Neues und somit vielleicht Verdächtiges“, da „heimlich: nicht-öffentlich, geheim“ meint. Somit ist „un-heimlich“ aber gleichzeitig etwas Offenkundiges und somit nicht Ängstigendes. Freud schließt daraus, dass „das Unheimliche jene Art des Schreckhaften darstellt, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht“ und „nur durch den Prozess der Verdrängung entfremdet worden ist.“ Der Moment der Wiederholung des Gleichartigen wäre Quelle der unheimlichen Empfindung, die ob der Unentrinnbarkeit ein Gefühl der Hilflosigkeit auslöst.²⁴⁸

Huberman beschreibt das Unheimliche in Zusammenhang mit Projektionen als „Desorientierung, jene Erfahrung, bei der wir nicht mehr genau wissen, was vor uns ist und was nicht, oder ob der Ort, auf den wir uns zu bewegen, (das Bild, die Projektion) nicht bereits das ist, worin wir immer schon gefangen sind“. Er beruft sich dabei auf Freuds Theorien, der diese Desorientierung am stärksten gegenüber dem weiblichen Geschlecht sieht:

²⁴⁶ Bronfen, Elisabeth: Die schöne Leiche. Weiblicher Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne. In: Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 130.

²⁴⁷ Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 26.

²⁴⁸ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 21f.

und zwar dann, „wenn sich jener sonderbare Ort an der überschrittenen Schwelle aller Geburt auftut – der in Wirklichkeit so sonderbar ist, weil er eine Rückkehr ins verlorene ‚Heimische‘ darstellt“.²⁴⁹

Dieser unheimliche Ort tut sich nun vor dem romantischen Ritter auf, steht ihm in Gestalt seiner Projektion der Nixe gegenüber. Das Bewusstsein fürchtet sich vor dem Fremden, Unterdrücktem im Unterbewusstsein, da es, dringt es an die Oberfläche, das bestehende Ich erschüttert und in Frage stellt. Als Projektionsfläche beheimatet Hulda Aspekte der Persönlichkeit Albrechts, die zwar vorhanden sind und teilweise auch entwickelt werden wollen, die aber in ihrer Vergessenheit etwas Bedrohliches an sich haben. Aus diesem Grund fühlt der Ritter sich vom Donauweibchen gleichermaßen angezogen und abgestoßen.

Albrecht. Ich fliehe die Menschen! Unruhe weckt mich aus dem süßesten Schlummer, ängstliche Besorgnisse um mein Seelenheil packen mich an mit Furienblick bei dem Trinkgelage meiner Freunde – Ha – diese Besorgnisse? wie kann ich sie lösen? – Ja – ich muß Hulden sprechen! (er wirft seinen Ring in den Teich, ruft Hulda! – sogleich hört man eine sanfte Melodie) [...] *(sie steigt aus dem Teich, Albrecht will fliehen)*
Albrecht. Nein – ich will sie nicht mehr sehen.

(Hensler S. 283)

Die ambivalente Einstellung der Nixe gegenüber wird weiters in folgenden Zitaten veranschaulicht:

Warum zitterst du? Waren diese Arme, die dich vorhin so freundlich umfingen, Schlangen? Waren diese Blicke, die dir Liebe lächelten, giftige Vipern? Erschien ich dir, da du dich mir so liebevoll nahetest, als ein Ungeheuer?

(Hensler S. 283)

Albrecht. Herauf! die du mich verführt hast, Teufelin in Engelsgestalt.

(Hensler, S. 308)

Hulda. Ich gehöre zum Geschlechte der Nixen.

Albrecht. Das ist es, was mich –

Hulda. Was dich ängstiget und schreckt! Ey, du kühner Mensch! fürchtest du, ich werde dich zerreißen und zerfleischen?

(Hensler, S. 241)

Die Identifizierung mit einer anderen Person in der Liebe, sodass man das fremde Ich an die Stelle des eigenen versetzt, ist verwirrend oder aber eben auch altbekannt, verdrängt und

²⁴⁹ Vgl. Didi-Huberman, Georges: Was wir sehen blickt uns an: zur Metapsychologie des Bildes. – Fink: München 1999. S. 223.

deshalb unangenehm. Es kann negative Gefühle auslösen und so eine Situation unheimlich werden lassen.²⁵⁰

III.4.4.1. Eros und Tod

An dieser Stelle möchte ich einige bereits in den vorigen Kapiteln ausgeführte Eigenschaften Huldas zusammenführen. Das Donauweibchen symbolisiert eine erotische Kraft, die lockt und in Versuchung führt, doch wozu verführt sie und warum erscheint sie unheimlich? Was sich hier verbindet sind zwei altbekannte Motive, die untrennbar miteinander verbunden sind: Eros und Tod.

Der Gott Eros ist einer der ältesten Götter, entsteht aus dem Chaos und gebietet mit seinem unendlichen Glücksversprechen unbarmherzig über die Menschen. Leibbrand zitiert Hesiod:

Aus dem Chaos entstanden die Nacht und des Erebos Dunkel, Aber der Nacht entstammen der leuchtende Tag und der Äther.²⁵¹

Die Polaritäten bedingen sich gegenseitig. Ohne Tag keine Nacht. Auch Leben und Tod werden in den Mythen als untrennbare Einheit verbunden. Der Mensch lebt sein Leben angesichts und zwischen diesen Gegensätzen. Damit in Zusammenhang stehend, erscheinen die Bilder aus dem Unterbewusstsein der menschlichen Psyche meist faszinierend und abstoßend zugleich. Diese Gleichzeitigkeit der positiven und negativen Wertung wird – wie schon erwähnt – seit Menschengedenken auch dem Wasser zuteil. Ihm wurden im Konflikt zwischen Wasser und Land, Wasser und Zivilisation in seiner Kulturgeschichte immer zwei Gesichter dazugeschrieben: ein lebensspendendes und ein lebenszerstörendes. Aus dem Meer entstieg der mythologischen Vorstellung zufolge Aphrodite, die Schaumgeborene, die Liebesgöttin, es beheimatete aber auch Skylla, das Meeresungeheuer. Aus dem Meer kommt das Leben, und es kann das Leben auch wieder nehmen. Wie das Wasser und die „Große Mutter“ stets mit Leben, Eros und Tod verbunden sind, so werden auch die Wasserfrauen mit beiden Begriffen assoziiert. Hulda weist zwar durch ihr Kind Lilli auch auf die lebensspendende Eigenschaft hin, seit dem Christentum wird den Wasserfrauen jedoch meist

²⁵⁰ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 23.

²⁵¹ Leibbrand; Annemarie und Werner: Formen des Eros. Kultur- und Geistesgeschichte der Liebe. (Bd. 1) – Karl Alber GmbH: München 1972. S. 31.

nur die dunkle Seite der Medaille zugeschrieben, die der Entgrenzung, die in Tod und Eros gleichermaßen ihre Erfüllung findet.

Neben Feuer und Luft ist die Auflösung im Wasser wohl der stärkste Kontrast, den der erdgebundene und erdbestimmte Mensch empfinden kann. Hier ist die Verfremdung als das überwältigende Erlebnis des sich-selbst-nicht-mehr-Kennens am durchgreifendsten.²⁵²

So wird das Meer als Metapher zum gigantischen erozoischen Fest, in dem die Urkraft der fluidalen Sexualität wirkt.²⁵³ Im Folgenden möchte ich diesen Glückszustand, der als mythische Ahnung tief in uns ist und den wir zugleich scheuen, näher betrachten. Freuds Glücksdefinition bezieht sich auf die nachträgliche Erfüllung eines prähistorischen Wunsches.²⁵⁴ So ist das weibliche Genital „der Eingang zur alten Heimat des Menschenkindes, zur Örtlichkeit, in der jeder einmal und zuerst geweiht hat“²⁵⁵.

Dieser Ort, an den man sich zurückwünscht und der uns gleichzeitig erschreckt, bedeutet die Rückkehr in den Mutterleib, in die symbiotische Verschmelzung mit einem anderen Wesen; an einen Ort, an dem wir „von anderen und von uns selbst losgerissen, in uns selbst zerrissen, [...] von Abwesenheit bedroht“ waren.²⁵⁶

Haupt bezieht sich auf eine treffende Beschreibung für die Ambivalenz dieses menschlichen Drangs:

Das Verhängnis alles Lebens ist, dass es erst [...] aus der Weite in die Enge verlangt, um sich selbst fühlbar zu werden; hernach, wenn es in der Enge ist und sie empfunden hat, wieder zurückverlangt in die Weite und gleich wiederkehren möchte in das stille Nichts, darin es zuvor war und doch nicht kann, weil es sein sich selbst zugezogenes Leben wieder aufgeben müsste, und sobald es zurück wäre, sich aus dem Zustand wieder heraus sehnte, und durch dieses Sehnen sich aufs neue ein Seiendes zuzöge.²⁵⁷

Sándor Ferenczi betrachtet die Geburt als individuelle Katastrophe, die den Menschen zu einem „thalassalen Regressionszug“ führt, d.h. er strebt nach der Wiederherstellung seines

²⁵² Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 170.

²⁵³ Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 20.

²⁵⁴ Vgl. Marcuse, Herbert: Die Verwandlung der Sexualität in den Eros. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 124.

²⁵⁵ Grübel, Rainer Georg: Sirenen und Kometen: Axiologie und Geschichte der Motive Wasserfrau und Haarstern in slawischen und anderen europäischen Literaturen. – Lang: Frankfurt am Main 1995. S. 211.

²⁵⁶ Didi-Huberman, Georges: Was wir sehen blickt uns an: zur Metapsychologie des Bildes. – Fink: München 1999. S. 223.

²⁵⁷ Zitiert nach Haupt, J.: Elementargeister bei Fouqué und Immermann. – 1923. S. 55.

„feuchten“ Ursprungs, einer in der Urzeit verlassenen See-Existenz.²⁵⁸ Das ozeanische Gefühl, das die Verbindung mit der Wasserfrau verspricht, offeriert einen Ausgang aus dem Unbehagen in der Kultur, einen Ort der Befreiung – zugleich einen Ort des Todes.²⁵⁹

Als Elementargeist wesenhaft mit dem Fluidum verbunden, kennt die Wasserfrau (zumindest in bestimmten Epochen) keine Scheu und Scham, keinen Respekt vor Regeln und Ordnung, folgt furchtlos allen Impulsen. Somit lockt sie den Ritter in den Sturm der Leidenschaft, ins Element, ins Entgrenzende, ins Wasser. Hier verführt sie ihn, es kommt zur Erfüllung der männlichen Sehnsüchte im Liebesakt. Was Schlaf, Tod und Eros gemeinsam anhaftet, ist das Grenzenlose, die unendliche, selbstauflösende Emotion. In der „Vereinigung als Höchstmaß körperlich erlebbarer Nähe“²⁶⁰ übersteigt der dionysische Zustand des Rausches die Individuation. Im Moment des größten Ichseins, des ozeanischen Gefühls²⁶¹, der unauflösbaren Verbundenheit, der Zusammengehörigkeit mit dem Ganzen der Außenwelt, also Gott, löst sich das Ich auf.²⁶² Das Einswerden mit dem Element, der Tod des Ichs, ist ein euphorisches Gefühl, der Moment des stärksten Menschseins in seiner Sterblichkeit, der stärksten Bewusstheit seines Ich-seins, seiner Begrenztheit, seines Bewusstseins.²⁶³

Béguin setzt die allerfrüheste Kindheit mit einem Lethefluß gleich, aus welchem wir Vergessenheit aller unserer vorigen Zustände trinken, um uns nicht in dem vorhergehenden und nachfolgenden Ganzen zu verschwimmen, sondern eine individuelle, gehörig umgrenzte Persönlichkeit zu haben. Verlieren wir diese isolierte Ichheit, die Persönlichkeit, hören wir lebend auf zu sein.²⁶⁴

Die Undinen-Liebe (wie Peter von Matt sie nennt) ist die reine Wasserexistenz, jenes ungeteilt unbewusste Dasein im Element – vor dem Tod und nach dem Tod.²⁶⁵ Im Leben lässt sie sich nicht verwirklichen.

Wie Penthesilea ihren geliebten Achill zerfleischt oder die schwarze Witwe die Männchen nach dem Liebesakt verschlingt, so scheint diese unbewusste Angst, diese Phantasie des mit dem Tod und dem Verlust des Bewusstseins einhergehenden Liebesakts auch im

²⁵⁸ Vgl. Ferenczi, Sándor: Schriften zur Psychoanalyse. (Bd. II.) – Frankfurt am Main 1972. S. 363.

²⁵⁹ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 201.

²⁶⁰ Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. – A. Francke AG Verlag: Bern 1972. S. 37.

²⁶¹ Begriff nach Freud.

²⁶² Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 65.

²⁶³ Vgl. Ebda. S. 246.

²⁶⁴ Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. – A. Francke AG Verlag: Bern 1972. S. 62f.

²⁶⁵ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 247.

„Donauweibchen“ auf. Hulda wird nicht nur mit Sinnlichkeit, sondern auch mit Tod und Schlaf verbunden:

Hulda erscheint den übrigen unsichtbar, Ritter Albrecht schläft ein.
(Hensler, S. 213)

Hulda. Wie sanft er schläft! Ein süßer Traum beschäftigt seine Phantasie mit meinem Bilde.
(Hensler S. 213)

Hulda. Kennst du mich nicht mehr? – Albrecht! Du ruhest einst so sanft in meiner Hütte, als dich ein furchtbares Gewitter überfiel, und dunkle Nacht Schnecken und Tod um dich her verbreitete. O Albrecht! ich schützte dich dazumal in meinen Armen, wiegte dich ein in süßen Schlummer, und der wohlthätige Schlaf goß Ruhe über deine sinkenden Augen herab.
(Hensler, S. 194)

Minnewart bringt, wie schon zitiert, das Bild des Vampirs im Zusammenhang mit dem Donauweibchen auf. Vampire sind wie Nixen eng mit dem Bereich der Erotik verknüpft; das sinnliche Abenteuer, das sich als todbringendes Ereignis entpuppt.

Er streckt seine Arme nach ihr aus, beginnt hinab zu glitschen, und hält sich mit einem Schrei noch an dem Ast eines Baumes.
(Hensler, S. 209)

Albrecht. Ein bloßer Zufall! Ich wollte an dem Donauufer eine Blume brechen – die lockere Erde wich unter meinen Füßen –
(Hensler, S. 211)

In der Begegnung Wasserfrau und Menschenmann zieht die Inbesitznahme des anderen Geschlechts den Übertritt ins andere Element, d.h. in die Lebenswelt des „Anderen“ nach sich.²⁶⁶ Odysseus kann sich nur durch technische List davor retten, von den Sirenen ins Jenseits hinübergezogen zu werden. Die Nachfolgerinnen der Großen Göttin begleiten die Seelen ins Totenreich. So stehen die Wasserfrauen schon seit jeher mit dem Jenseits in engster Verbindung – traditionellerweise bewachen sie in Märchen und Mythen Brunnen als Orte des Schicksals und Übergänge in einen anderen Bereich.

Wie in vielen anderen romantischen Gedichten, Balladen und Erzählungen endet der erste Teil des „Donauweibchens“ damit, dass der Ritter von der Nixe auf den Boden des Flusses gezogen, in ihre Welt entführt wird, in die Welt der Bewusstlosigkeit und des Jenseits. Der stille Grund, auf den die Nixen den Freier hinabziehen, ist „unter den Fluten der Donau“, als Urgrund alles Seins ein mythischer Ort, in dem Anfang und Ende eine untrennbare Einheit

²⁶⁶ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 20.

bilden. Ein Ort der Ruhe, Stille, Ausgeglichenheit, ein Ort der Auflösung, des Untergangs und des Todes.²⁶⁷

III.4.5. Die romantische Todessehnsucht und die unerfüllte Liebe

Sowohl im „Donauweibchen“ als auch in Bachmanns in den 1960er Jahren entstandenen Text „Undine geht“ geht es um ein immer wiederkehrendes mythisches Spiel, die Sehnsucht nach der „Undinen-Liebe“ und ihre Unvereinbarkeit mit dem Leben.

Hulda. Bald gebe ich alle Verbindungen mit Menschen auf, sie sind nicht zum Glücke mit besseren Wesen geschaffen – Reine Liebe atmet die Natur und giebt sie verfeinert in die Seele den Menschen zurück; alles ruft ihm Liebe zu, und doch bleibt er so oft taub bei dem Rufe dieser himmlischen Erfindung.

(Hensler, S. 309f)

In der Hingabe an das weibliche Naturwesen offenbart sich nicht nur die Hoffnung auf erotische Erfüllung, sondern auch das regressive Begehren, im mütterlichen Schoß jene primärnarzisstische Harmonie zu finden, die im zivilisatorischen Prozess verloren gegangen ist.²⁶⁸ Da die Romantiker in der Vereinigung mit den Nixen die Verschmelzung mit einem anderen Wesen meinen, drückt sich in den Wasserfrauengeschichten ihre Sehnsucht nach dem Tod aus. Der Ritter gibt sich hin, der Bewusstlosigkeit, der liebenden, tötenden Umarmung, der Entgrenzung, stirbt den von der Romantik oft evozierten Liebestod und verliert sich selbst in der bitteren Süße. Trotz Leid und Todeserwartung unternehmen die Romantiker nichts lieber als in die Tiefen der Weiher zu den Nixen hinabzusteigen.

Lass ab, [...] Unmögliches zu unternehmen, dass du nicht dein Leben verlierst, wenn du die Tiefen durchforschst!²⁶⁹

Die Romantiker wollen diese Unvereinbarkeit des Lebens mit dem Ideal der absoluten Liebe nicht wahrhaben. Sie sehnen sich nach der Auflösung des Ichs, die Glück und Tod gleichermaßen entspricht.

Odysseus bleibt durch seine List von der tödlichen Konsequenz seines Begehrens verschont; er kann zwar süchtig werden nach dem fremdartigen Gesang der Sirenen – kann ihrem Ruf jedoch nicht folgen. Das erotische

²⁶⁷ Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 120.

²⁶⁸ Vgl. Ebda. S. 128.

²⁶⁹ Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 204.

Moment ist klar: Er muss sich festbinden lassen, damit er seiner Sehnsucht nach Berührung nicht nachgeben kann. Hier geht mit der sexuellen Lust eine Todessehnsucht einher – der man jedoch nicht nachgeben sollte – und deren Symbol die am Strand liegenden Gebeine jener Schiffsbesatzungen sind, die dem Gesang der Sirenen nicht entkommen konnten.²⁷⁰

Die Ritter in den romantischen Texten sehnen sich nach der Rückkehr in den alten, mythischen Zustand und suchen die Selbstauflösung in der Vereinigung mit einem anderen Menschen oder dem Element. Daher fürchten sie das Wasser und fühlen sich angezogen zugleich, da die Auflösung im fluidalen Medium ihnen gleichermaßen Glück und Tod verheißt und die „unheimliche“ Ahnung diesen mythischen Ort in ihnen berührt, zu dem sie zurückkehren wollen und vor dem sie gleichzeitig fliehen.

Da diese herbeigesehnte Verschmelzung, das Einssein mit der Natur, dem Tod gleichkommt und erst im Jenseits verwirklicht werden kann, muss sie unerfüllt bleiben. Diese Sehnsucht nach der unendlichen, göttlichen Liebe ist eng mit dem Motiv des Narzissmus verbunden. Zumal der Ritter in seinem hybriden Streben nach der unendlichen Emotion narzisstische Besonderheit sucht. Überdies kann sich die absolute Einswerdung, die unendliche Emotion, im Grunde nur in der Verschmelzung mit sich selbst ereignen. Den Seelenpartner, der sich als zu ergänzender Part zur eigenen Ganzwerdung entpuppt, kann man nur in sich selbst finden. Somit sind die Ritter gar nicht zu einer real gelebten Liebe bereit, sondern rufen lieber auf der spiegelglatten Oberfläche ihr eigenes Bild hervor, die eigenen unterdrückten Anteile in ihrer Seele, um in der Phantasie mit diesen ganz zu werden.

Das Narziss-Motiv gilt als die letzte, gefährlichste Versuchung. Schon die Römer kannten es von den Griechen. Golo Mann weiß von einem Brief Goethes an Frau von Stein, in dem er beschreibt: „Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns.“²⁷¹ Auch Loreley selbst findet bei Brentano auf ihrer Suche nach dem Abbild des Ichs auf der Wasseroberfläche den Tod im Rhein.²⁷² Die Nixen und die Ritter scheinen an demselben Problem zu leiden und sich vermutlich darum so magisch anzuziehen, da sie sich gegenseitig brauchen in ihrem Bestreben, ihrem Spiel.

Die Nixen erfüllen in ihrer ebenfalls narzisstischen Selbstgenügsamkeit die ihnen von den Romantikern zugeschriebene Rolle der Unerreichbaren. Bei Brentano und Heine sitzt die Figur der Loreley verführerisch, in narzisstischer Selbstaufgabe versunken, auf ihrem Felsen,

²⁷⁰ Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 31.

²⁷¹ Vgl. Ebda. S. 106.

²⁷² Vgl. Ebda. S. 108.

kämmt sich das Haar und lockt mit ihrem Gesang die Fischer ins Verderben. Sie steht für die gefallsüchtigen Frauenzimmer, die sich ihrer Eitelkeit hingeben.²⁷³ Dabei tritt deutlich der Umstand zutage, dass die Nixe insofern der Natur vergleichbar ist, als sie des Menschen nicht bedarf. So ist das Ich, das sich mit einer Nixe zu vereinen sucht, auch eine Art Eindringling, der in einen Bereich vorstößt, der Menschen nicht zugänglich ist.²⁷⁴ Die Nixen sind auch lange Zeit für sich allein zufrieden, im Einklang mit dem bewegten Wasser. Vielleicht vermag gerade diese Selbstgenügsamkeit zu verführen? In der narzisstischen Eigenliebe und Eitelkeit sieht sich der Ritter gespiegelt.²⁷⁵ Weiters eignen sich die Wasserfrauen in ihrer Eigenschaft als Projektionsflächen vorzüglich unerfüllbare Sehnsüchte zu verfolgen. Da sie in ihrer narzisstischen Selbstbezogenheit niemand anderen wahrnehmen, fungieren sie aufgrund des mangelnden Austausches mit der Umwelt für diese als *Spiegelbild*. Indem der Mensch vom Baum der Erkenntnis gegessen hat und aus dem Paradies vertrieben wurde, erlangte er mit dem dadurch erworbenen Bewusstsein auch Sprache und Bilder. Doch so wie die Sprache des Menschen sich von der göttlichen, die Dinge erschaffenden Sprache unterscheidet; das Ding an sich, nicht mehr erfasst, sondern nur seinen Schatten, so trennt auch das Bild uns vom Ding, das wir betrachten.²⁷⁶ Da die romantische Liebe unerfüllt bleiben muss, kann sie nur mit irrealen Frauen durchexerziert werden, mit Bildern. Anstatt die erotischen Anteile in sich aufzuspüren und auszuleben und so zu einem reifen Individuum zu werden, entwirft der romantische Idealist Projektionen, mit denen er in der Phantasie seine Emotionen auslebt, die aufgrund ihrer irrealen Natur keine Gefahr bergen in Erfüllung zu münden. Laut Huberman befindet man sich angesichts solcher Projektionen zwischen einem Davor und einem Darin. Diese unbequeme Position bestimmt die Erfahrung, sobald sich das, was uns in dem, was wir sehen, anblickt, zu uns hin öffnet.²⁷⁷ Das Bild, der Begriff, das Zeichen hält uns auf Distanz. Roland Barthes beschreibt das Zeichen als einen „Riss, der sich stets nur auf dem Gesicht eines anderen Zeichens öffnet.“²⁷⁸ Und Didi-Huberman äußert sich diesbezüglich:

²⁷³ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 127.

²⁷⁴ Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan: Weiblichkeit, Wasser und Tod: Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouqué. – In: Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 119.

²⁷⁵ Vgl. Kast, Verena: Die Nixe im Teich. Gefahr und Chance erotischer Leidenschaft. – Kreuz: Zürich 1995. S. 40.

²⁷⁶ Vgl. Benjamin, Walter: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. – In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 1977.

²⁷⁷ Vgl. Didi-Huberman, Georges: Was wir sehen blickt uns an: zur Metapsychologie des Bildes. – Fink: München 1999. S. 226.

²⁷⁸ Barthes, Roland: Das Reich der Zeichen. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 1987.

Es ist die Distanz eines unterbrochenen Kontakts, einer unmöglichen Beziehung von Körper zu Körper. Ein Mauerspalt oder ein Riß, doch ein bearbeiteter, konstruierter Riß, als bedürfte es eines Architekten oder eines Bildhauers, um unseren intimsten Verletzungen Form zu geben.

(Huberman, S. 235)

Der narzisstische Ritter sieht die Welt und Frauen nur in Form seiner Projektionen, erkennt das wahre Wesen der Dinge nicht. Er ist zu sehr Geist, zu wenig Körper, nimmt die Welt zu wenig fühlend, zu wenig sinnlich wahr. Indem er nur in Bildern und Vorstellungen (etwas ist ihm *vor* den wahren Blick *gestellt*) sieht, schafft er sich selbst eine unüberwindliche Distanz zum Gegenüber. Huberman beschreibt hinsichtlich der Projektion:

Denn diese Tür steht vor uns, damit wir ihre Schwelle nicht überschreiten, oder vielmehr, damit wir Angst davor haben, sie zu überschreiten, damit wir die Entscheidung, den Schritt zu tun, aufschieben (*différer*). Und in dieser *différance* hält sich – schwebt – unser ganzer Blick, zwischen dem Wunsch, hinüberzugehen, ans Ziel zu gelangen, und der endlosen, unablässig vorweggenommenen Trauer, das Ziel nie erreicht haben zu können.²⁷⁹

Die Liebes- und Todessehnsucht lässt die Projektionen entstehen und hält die Ritter gleichzeitig auf Distanz. Dabei entspringt sie „einer ungelösten Spannung zwischen den Impulsen der Ich-Zentralisierung und der Auflösung“²⁸⁰.

Wie groß ist die Seligkeit der Einschränkung, die wir doch aus allen Kräften zu fliehen suchen! Sie ist wie ein kleines glückliches Eiland in einem stürmischen Meere: Wohl dem, der in ihrem Schoße sicher schlummern kann, ihn weckt keine Gefahr, ihm drohen keine Stürme. Aber wehe dem, der, von unglücklicher Neugier getrieben, sich über dies dämmernde Gebirge hinauswagt, das wohlthätig seinen Horizont umschränkt.²⁸¹

In ihrem „hybriden Verlangen, sich selbst in einem unendlichen Vergessen zu verlieren“,²⁸² begehen die Romantiker eine hybride Tat.

Und der Mensch versuche die Götter nicht / Und begehre nimmer und nimmer zu schauen / Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen²⁸³

Die absolute Liebe gleicht der göttlichen, nicht der menschlichen Liebe. Es ist seiner Geliebten Psyche verboten, den Gott Eros zu sehen. In diesem Verbot, das die Liebe zu einem Gott auf Sehnsucht und Träume reduziert, wird erfüllte Sinnlichkeit unmöglich. Auch für den Romantiker offenbart sich das Leben „allein in den Augenblicken jener überströmenden

²⁷⁹ Didi-Huberman, Georges: Was wir sehen blickt uns an: zur Metapsychologie des Bildes. – Fink: München 1999. S. 234.

²⁸⁰ Volckmann, Silvia: „Gierig saugt sie seines Mundes Flammen“. Anmerkungen zum Funktionswandel des weiblichen Vampirs in der Literatur des 19. Jahrhunderts. – In: Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 175.

²⁸¹ Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. – A. Francke AG Verlag: Bern 1972. S. 47.

²⁸² Ebda. S. 50.

²⁸³ Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 200.

Fülle, die selbst mit Zerstörung des Leibes noch nicht zu teuer erstanden wäre. Besser kann die repressive Wirkung der Gesellschaft vor Freud wohl kaum fixiert werden“²⁸⁴.

Die bürgerliche Gesellschaft unterdrückte aus verschiedensten Gründen, auf die ich im nächsten Kapitel eingehen werde, die Körperlichkeit und die Triebe und laborierte als Erbe der Aufklärung an der Spaltung des Ichs. Da das Ich die Ganzwerdung in sich selbst nicht verwirklichen konnte, ersehnte es sie in der symbiotischen Verschmelzung mit einem anderen Wesen. Indem der romantische Idealist Liebe nur an den Verlust des Ichs gekoppelt kennt, muss sie unerfüllt bleiben und kommt als unterdrückte Sehnsucht umso entfesselter zurück.

Wenn man nicht scherzt und tändelt mit den Elementen der Leidenschaft, so ballt sie sich in dicken Massen und verfinstert alles.²⁸⁵

Es kommt zum plötzlichen Einbruch einer krassen Sexualität in den Raum, aus dem die ganzheitliche Erotik vertrieben wurde.²⁸⁶ Da viele der Romantiker ihre Sexualität verleugneten, bedeutete sexuelle Erfüllung in ihrer Phantasie den Tod. Aus einem durch die Gesellschaft hervorgerufenen, unbewussten Schuldgefühl wollen sie sich mit der negativen Darstellung von Liebe und Lust für ihre unterdrückten Sehnsüchte selbst bestrafen. In der Gesellschaft zu Henslers Zeiten, in der die Liebe nicht als eine Verbindung gleichwertiger Partner in einem von Zärtlichkeit und gelebter Lust geprägten Zusammenleben möglich war, bleibt sie als unerfüllbare Sehnsucht stets mit Tod und Leid verbunden:

Minnewart (allein). Jawohl! Liebe ist ein Netz, mit Rosen umwunden, worin man sich gerne fangen läßt – man will die Rosen brechen, und verwundert sich an den Dornen. – Aus Liebe entspringt Unzufriedenheit, Eifersucht und Mord – darum hütet euch, meine Kinder! vor der Liebe – man hat gar traurige Beispiele, was sie schon für schreckliche Spektakln angerichtet hat.
(Hensler, S. 296)

Weiters singt Minnewart eine Romanze über Ritter Luderich, der Veit von Hohenstein mit seinem schönen Weibe zu einem Fest einlud und ihm einen „giftgemischten Becher“ reicht.

Kaum sank der edle Hohenstein,
Kaum naht die Sterbestunde;
Sprach Luderich: Weib! werde mein!
Ich lieb’ dich, Kunigunde!
Sie stieß den Dolch in ihre Brust,
Das Blut entquoll dem Herzen,

²⁸⁴ Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. – A. Francke AG Verlag: Bern 1972. S. 40.

²⁸⁵ Leibbrand; Annemarie und Werner: Formen des Eros. Kultur- und Geistesgeschichte der Liebe. (Bd. 1) – Karl Alber GmbH: München 1972. S. 42.

²⁸⁶ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 352.

Ihr Leute! flieht die Liebeslust,
Denn Liebe bringt nur Schmerzen.
(Hensler, S. 296)

Und auch Albrecht betont:

Willst du wissen, Alter! was mich krank macht? Liebe – man nennt sie das
Erdenglück der Menschen, aber so oft wird sie der Fluch für so viele
Tausende!
(Hensler, S. 295)

III.4.6. Der Bürger und die Sexualität

In den nächsten Kapiteln möchte ich die Gründe für die repressiven Tendenzen und die Leugnung der Körperlichkeit in der bürgerlichen Gesellschaft näher betrachten, sowie die damit verbundene kurze Dauer der Mahrtenehe und die Schmähung der Wasserfrau durch die Ritter. Weiters möchte ich auf den Zusammenhang mit den realen Gegebenheiten der bürgerlichen Gesellschaft – Liebe und Ehe betreffend – eingehen.

Die Wasserfrauen stehen, wie in den vorangegangenen Kapiteln ausgeführt, für Laszivität und Sinnlichkeit, die die bürgerliche Gesellschaft unterdrückte. Diese Sehnsüchte kamen jedoch im Undinenwahn zum Vorschein, wurden in Projektionen von Meerjungfrauen lebendig. Zur Zeit Henslers hauchte man einem alten Bild neues Leben ein, denn die Nixen verkörperten „das Andere“ der bürgerlichen Gesellschaft nach Anschauung der Zeitgenossen par excellence. Wieder legte man Antworten auf Fragen des kollektiven Unterbewusstseins in sie hinein. Die Gefahr, die diese Sinnbilder darstellen, hat sich über die Jahrtausende kaum gewandelt. Die Zivilisation fürchtete in ihnen stets die Naturgewalten, die Kultur die Barbarei, die Vernunft den Trieb.

III.4.6.1. Entgrenzung als Gefahr für die Ordnung

Wenn euch nichts mehr half, dann half die Schmähung. Dann wußtet ihr plötzlich, was euch an mir verdächtig war, Wasser und Schleier und was sich nicht festlegen läßt.²⁸⁷

Was in der Schmähung der Wasserfrau durch den Menschen ausgesagt wird, ist nicht nur die unwiederbringliche Einheit von Natur und Geist sondern auch eine spezifische, unterdrückte Angst der Gesellschaft, in der Antike ebenso wie im 18. und 19. Jahrhundert und den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts, als Bachmanns Text entstand: die Angst vor der Auflösung der Ordnung.

Der Bürgerstand hatte von den wirtschaftlichen und technischen Entwicklungen des 18. Jahrhunderts profitiert und war beständig aufgestiegen. Angesichts der Herauslösung aus alten Strukturen suchten die Menschen und Literaten dieser Epoche – wie schon besprochen – verstärkt nach einer Identität im nationalen und gesellschaftlichem Gefüge.²⁸⁸ Zur Legitimation und Stärkung der neuen Position setzte man auf das Propagieren von Tugenden wie Sittlichkeit und Anstand, Tüchtigkeit, Fleiß, Sparsamkeit und Reinlichkeit. Die bürgerliche Ideologie entwickelte sich in Richtung Kapitalanhäufung und Arbeit, und auch die guten Sitten ließen sich in diesen Dienst stellen.²⁸⁹ Gerstenlauer spricht von einer „verbürgerlichten Romantik“, in der sich die Gegensätzlichkeiten von Natur und Menschenwelt als Kampf zwischen Magie und Ethik entwickeln. Diese Ethik ist in rituellen Formen und moralischen Werten des Christentums konkretisiert.²⁹⁰

Dann war ich plötzlich eine Gefahr [...]und verwünscht war ich und bereut war alles im Handumdrehen. Bereut habt ihr auf den Kirchenbänken, vor euren Frauen, euren Kindern, eurer Öffentlichkeit. Vor euren großen Instanzen wart ihr so tapfer, mich zu bereuen und all das zu befestigen, was in euch unsicher geworden war. Ihr wart in Sicherheit.²⁹¹

Die Ängste der Zivilisation vor den Wasserfrauen, die Ingeborg Bachmann hier anspricht, lassen sich schon bei Homer feststellen. Auch die Sirenen verkörpern die Gefahr der Auflösung der Ordnung.

²⁸⁷ Bachmann, Ingeborg: Undine geht. – In: Ingeborg Bachmann: Werke. – Hrsg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. 2. Bd. – R. Piper & Co. Verlag; München 1978. S. 259.

²⁸⁸ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 28-33.

²⁸⁹ Vgl. Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. – Beck: München 1983. S. 12.

²⁹⁰ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 61.

²⁹¹ Bachmann, Ingeborg: Undine geht. – In: Ingeborg Bachmann: Werke. – Hrsg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. 2. Bd. – R. Piper & Co. Verlag; München 1978. S. 259f.

Keiner, der ihr Lied hört, kann sich entziehen. Furchtbares hat die Menschheit sich antun müssen, bis das Selbst, der identische, zweckgerichtete, männliche Charakter des Menschen geschaffen war, und etwas davon wird noch in jeder Kindheit wiederholt. Die Anstrengung, das Ich zusammenzuhalten, haftet dem Ich auf allen Stufen an, und stets war die Lockung, es zu verlieren, mit der blinden Entschlossenheit zu seiner Erhaltung gepaart. Der narkotische Rausch, der für die Euphorie, in der das Selbst suspendiert ist, mit todähnlichem Schlaf büßen lässt, ist eine der ältesten gesellschaftlichen Veranstaltungen [...]. Wer bestehen will, darf nicht auf die Lockung des Unwiederbringlichen hören.²⁹²

Odysseus lässt sich an die Masten des Schiffes fesseln, um dem Ruf der Sirenen nicht zu folgen. Die Bande, mit denen er sich an die Praxis fesselt, halten zugleich die Sirenen aus der Praxis fern: ihre Lockung wird zum bloßen Gegenstand der Kontemplation neutralisiert, zur Kunst. Der Gefesselte wohnt einem Konzert bei, reglos lauschend wie später die Konzertbesucher, und sein begeisterter Ruf nach Befreiung verhallt schon als Applaus.²⁹³ Adorno und Horkheimer beschreiben auf eindringliche Weise, inwiefern Freiheit mit der bürgerlichen Ordnung unvereinbar ist. Im Schritt von der Barbarei zur Zivilisation vollzieht sich eine Trennung von der Natur, die – soll die Gesellschaft weiter bestehen – nicht mehr rückgängig gemacht werden kann. Die Aussetzung der Normen muss in die Kunst als Ersatzhandlung abgedrängt werden. Mehr als die Entgrenzung in der Musik ist dem Bürger nicht erlaubt. Das bürgerliche Ideal der Natürlichkeit meint die Tugend der Mitte. Promiskuität und Askese, Überfluss und Hunger sind trotz der Gegensätzlichkeit unmittelbar identisch als Mächte der Auflösung, und als Mächte der Auflösung sind sie dem Bürger suspekt und müssen unterdrückt werden.²⁹⁴

Die Gefahr, die die Meerjungfrauen-Projektionen heraufbeschwören, liegt somit in dem seelischen Konflikt zwischen Es und Ich, sowie dem Ich und dem Über-Ich, der auch ein Konflikt zwischen dem Individuum und seiner Gesellschaft ist. Die letztere verkörpert die Rationalität der Gesamtheit. Daher würde die Heraufkunft eines nicht-repressiven Realitätsprinzips, das Triebbefreiung mit sich brächte, eine Regression unter die erreichte Stufe zivilisierter Rationalität bedeuten. Es wäre sowohl eine psychische als eine soziale Regression: sie würde frühe Stadien der Libido reaktivieren, die in der Entwicklung des Realitäts-Ich übergangen wurden, und die Institutionen der Gesellschaft auflösen, in denen das Realitäts-Ich existiert. Im Sinne dieser Institutionen ist die Triebbefriedigung ein Rückfall

²⁹² Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 40f.

²⁹³ Vgl. Ebda. S. 40f.

²⁹⁴ Vgl. Ebda. S. 38.

in die Barbarei.²⁹⁵ Marcuse deutet hier an, dass die bürgerliche Gesellschaft die Sexualität, den „ordnungslosesten aller Triebe“²⁹⁶ nicht dulden kann. In der aufgeklärten, bürgerlichen Welt, die auf Bestimmtheit, Vorhersehbarkeit und Messbarkeit abzielt, liegt in der Unberechenbarkeit von Natur und Sexualität eine große Gefahr.²⁹⁷

Adorno und Horkheimer bezeugen dem Trieb (wie im Kapitel „Eros und Tod“ schon genauer beschrieben) die Erfüllung der ältesten Angst, die vor dem Verlust des eigenen Namens. Sie begründen in der „Dialektik der Aufklärung“, warum die reine natürliche Existenz, animalische und vegetative, für die bürgerliche Zivilisation die absolute Bedrohung bildet.

Mimetische, mythische, metaphysische Verhaltensweisen galten nacheinander als überwundene Weltalter, auf die hinab zu sinken mit dem Schrecken behaftet war, dass das Selbst in jene bloße Natur zurückverwandelt werde, der es sich mit unsäglichem Anstrengung entfremdet hatte, und die ihm eben darum unsägliches Grauen einflößte. Die lebendige Erinnerung an die Vorzeit, schon an die nomadischen, um wie viel mehr an die eigentlich präpatriarchalischen Stufen, war mit den furchtbarsten Strafen in allen Jahrtausenden aus dem Bewusstsein der Menschen ausgebrannt worden.²⁹⁸

Die Angst, in der Liebe und der erotischen Verschmelzung mit einem weiblichen Wesen das Selbst zu verlieren und die Grenze zwischen sich und anderem Leben aufzuheben, die Scheu vor Tod und Destruktion, ist einem Glücksversprechen verschwistert, von dem in jedem Augenblick die Zivilisation bedroht war.²⁹⁹

Aus diesem Grund muss die bürgerliche Ordnung demonstrieren, dass sich Subversion und Anarchie von der Liebe her nicht ausbreiten können. Alle Unordnung muss geopfert werden, das Chaos muss von Normen durchdrungen werden. Dadurch verlängert sich die Ordnung des gesellschaftlichen Ganzen in die Ehe, zwingt dieser die der Liebe zuwider laufende Rigidität auf.³⁰⁰ Im Gegensatz dazu fällt die Undinen-Liebe mit einer radikalen Subversion zusammen. Das gesellschaftliche Ganze erscheint in ihrem Zustand bis zur Unwirklichkeit belanglos. Sie

²⁹⁵ Vgl. Marcuse, Herbert: Die Verwandlung der Sexualität in den Eros. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 119.

²⁹⁶ Ebda. S. 120.

²⁹⁷ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 53f.

²⁹⁸ Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 37.

²⁹⁹ Vgl. Ebda. S. 41.

³⁰⁰ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 272.

zerstört Ordnung als ekstatische Erfahrung von Freiheit.³⁰¹ Die Verbindung des männlichen und weiblichen Prinzips, das Sich-Finden der zweiten Hälfte und die Ganzwerdung, die Platon in der Vereinigung mit einem anderen Menschen herbeisehnt, ist mit dem bürgerlichen Alltag bzw. mit dem Leben an sich (wie oben ausgeführt) nicht vereinbar.

Je weiter der Prozess der Selbsterhaltung durch bürgerliche Arbeitsteilung geleistet wird, umso mehr erzwingt er die Selbstentäußerung der Individuen, die sich an Leib und Seele nach der technischen Apparatur zu formen haben.³⁰²

Die Liebe zur Wasserfrau bleibt auf der Strecke, der gesellschaftliche Druck obsiegt. Bertha und Albrecht finden sich in den bürgerlichen Ehevertrag ein, akzeptieren, Hulda und ihre Geschwister nach der unabdingbaren Schmähung lediglich aus der Ferne zu verehren. Als unerreichbare Göttin rückt die Sinnlichkeit in die Distanz und wird somit im realen Leben nicht mehr gefährlich, denn es entsteht eine unüberbrückbare Kluft zwischen dem Bürger und der Natur.

Marcuse begründet die Einschränkungen der Sexualität in der bürgerlichen Gesellschaft durch die Notwendigkeit, „ein großes Quantum an Energie und Zeit für nicht befriedigende, mühsame Arbeit zur Verfügung zu stellen.“ Man versucht, „die Desexualisierung des Körpers zu einem dauernden Zustand“ zu machen, „um den Organismus zu einem Subjekt-Objekt gesellschaftlich nützlicher Leistungen umzuformen.“³⁰³ Adorno und Horkheimer beschreiben den Weg der Zivilisation als den von Gehorsam und Arbeit, über dem die Erfüllung immerwährend bloß als Schein, als entmachtete Schönheit leuchtet. Dafür hat die Gesellschaft stets gesorgt. Frisch und konzentriert müssen die Arbeitenden nach vorwärts blicken und liegenlassen, was zur Seite liegt. Den Trieb, der zur Ablenkung drängt, müssen sie verbissen in zusätzliche Anstrengung sublimieren. So werden sie praktisch.³⁰⁴

Freud zufolge galt die Ableitung der Sexualität in die Kanäle der monogamen Fortpflanzung als die zentrale Befestigung des Leistungsprinzips.³⁰⁵ In seiner kultur- und zivilisationskritischen These formuliert er, „daß jedes größere künstlerische,

³⁰¹ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 245.

³⁰² Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 36.

³⁰³ Vgl. Marcuse, Herbert: Die Verwandlung der Sexualität in den Eros. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 120.

³⁰⁴ Vgl. Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 40f.

³⁰⁵ Vgl. Ebda. S. 38.

wissenschaftliche oder gesellschaftspolitische Werk nur auf der Basis von Sublimation, Unterdrückung und Kanalisierung der eigenen Triebnatur entstehen könne“³⁰⁶.

Peter von Matt zitiert Ingeborg Bachmann, um ihre diesbezügliche Klage zu veranschaulichen: Undine hier, die Männer mit ihren Frauen dort. Mithin ist diese Frau ein anderes Wesen als die anderen alle, die Gatten und Väter und Liebhaber und Bräute und Mütter und Ehefrauen im Gravitationsfeld ihrer Tisch- und Bett-Gemeinsamkeit³⁰⁷, in der sich „die Konzepte vom anständigen Leben, von der anständigen Liebe, vom anständigen Arbeiten, Kinderhaben und Frommsein und Bürgersein halten“ – „das Kulissenwerk“, das bei Heidegger „das Man“ ist, an das alle „verfallen“ sind, das Wahrheit immerzu verhindert.³⁰⁸

III.4.6.2. Das bürgerliche Liebes- und Eheideal

Das Aufgehen im Unendlichen wird vom Menschen in der bürgerlichen Romantik herbeigesehnt, jedoch gleichzeitig bis zur Todesangst gefürchtet. Die Ritter und Bürger haben Angst davor, in der Ekstase, der vollkommenen Einheit und Harmonie das von der Gesellschaft konstruierte Ich, die Selbstkontrolle zu verlieren. Daher entwerfen sie ein Liebes- und Eheideal, das auf der Spaltung von Zärtlichkeit und Lust beruht, die wiederum auf die Spaltung des Ichs in Geist und Natur zurückgeht. Die von den bürgerlichen Intellektuellen entworfenen Konzepte entwickelten sich auch aufgrund einer sozialen Veränderung, die sich im 18. Jahrhundert vollzog, und die ich im folgenden Kapitel näher beschreiben möchte:

III.4.6.2.1. Das ganze Haus und dessen Auflösung im 18. Jahrhundert

In der vorindustriellen Zeit erledigten Männer und Frauen den Großteil der Arbeit zur Deckung des Eigenbedarfs und der Produktion für den Markt gemeinsam, innerhalb eines sogenannten „ganzen Hauses“: Ort der Ehe und Kinderaufzucht, Wohnung und Arbeitsstätte in einem; eine Gemeinschaft von Eheleuten, Kindern, Gesinde und Gesellen. Es herrschte das Modell der Haushaltsfamilie, in dem nicht nur blutsverwandte Personen ein Produktionsmittel

³⁰⁶ Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 123.

³⁰⁷ Vgl. Ebda. S. 241.

³⁰⁸ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 259.

bearbeiteten: einen Bauernhof, einen Handwerksbetrieb, einen Kaufmannskontor, ein Fuhrunternehmen, auch kleinere Geschäfte.³⁰⁹ Man lebte gemeinsam unter der Gewalt des väterlichen Oberhauptes, und alle Familien- und Hausmitglieder leisteten ihren Beitrag zum wirtschaftlichen Fortbestand. Die Arbeit der Eheleute war somit gleichwertig und wurde beiderseits entlohnt. Die Frauen in den bürgerlichen Haushalten waren auch keineswegs auf die Arbeit innerhalb des Hauses beschränkt. Sie halfen bei den Erntearbeiten; ihr Hauptaugenmerk richtete sich auf den Nutzgarten und den Verkauf der Produkte auf den Märkten.³¹⁰

Auch im Bürgerhaus herrschte das autorität-patriarchale Gesellschafts- und Familienmodell, dennoch waren Ehemann und Ehefrau in ihren respektiven Ämtern als Hausmutter und Hausvater Teil der Öffentlichkeit. Die Frau besaß trotz ihrer unterlegenen rechtlichen Stellung wichtige Wirtschaftsfunktionen, wie den Verkauf der fertigen Waren im Handwerksbetrieb. Ihr oblag auch oft der Ankauf des Rohmaterials. Sie musste daher etwas von Qualität und Marktgesetzen verstehen. Ohne ein allzu strahlendes Bild vom Leben der bürgerlichen Handwerks- und Kaufmannsfrau in der vorrevolutionären Zeit malen zu wollen, war sie doch in beschränktem Maße eine Partnerin ihres Mannes und konnte ihre Fähigkeiten im Interesse von produktiver Arbeit und gut organisiertem Haushalt voll entfalten. Sie war für die Verköstigung, Schlafgelegenheiten, für Wäsche und Bekleidung von Lehrlingen und Gesellen verantwortlich und zu ernster Mitarbeit aufgerufen. Ehefrauen und Töchter waren nicht nur meist für den Verkauf zuständig, sondern arbeiteten auch in den Werkstätten, hielten das Geld zusammen und mussten den Mann in Abwesenheit vertreten.

Durch den Aufstieg des Bürgertums und durch wirtschaftliche Veränderungen kam es jedoch zur Trennung des bürgerlich familiären Lebens in einen privaten und einen öffentlichen Bereich. Die allmähliche Beseitigung der feudalen Produktionsverhältnisse, das starke Bevölkerungswachstum am Ende des 18. Jahrhunderts, die aus England kommenden technischen Errungenschaften: dies alles bewirkte auch in Deutschland den Beginn der Industrialisierung. Technik, Wirtschaft und Gesellschaft unterlagen einer tief greifenden Umwälzung. Die neue Produktionsweise erforderte eine Arbeitsorganisation in Fabriken und Werkhallen und führte allmählich zur Trennung von Arbeitsplatz und Wohnstätte, die als die entscheidende gesellschaftliche Veränderung innerhalb der sogenannten Industriellen

³⁰⁹ Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. – Beck: München 1983. S. 10.

³¹⁰ Vgl. Kretschmer, Sigrid: Wiener Handwerksfrauen: Wirtschafts- und Lebensformen von Frauen im 18. Jahrhundert. – Milena Verlag: Wien 2000. S. 28.

Revolution zu betrachten ist. Es vollzog sich die Auflösung des „ganzen Hauses“ als Produktionsstätte einer gemeinsam wirtschaftenden Haushaltsfamilie.³¹¹

Durch die Auslagerung des Arbeitsbereichs bildete sich die für das neue Bürgertum (Fabriksbesitzer, Großunternehmer, Spekulanten, Bankiers, Gelehrte, höhere Beamte, Vertreter der freien Berufe und Pfarrer) charakteristische Kleinfamilie mit weit reichenden Folgen für die Geschlechterbeziehung, zumindest in bürgerlichen Kreisen.

III.4.6.2.2. Komplementäre Geschlechterideologie

Unter dem Einfluss der veränderten Gegebenheiten setzte die neu entstandene, bürgerliche Schicht neue Normen für das Zusammenleben der Geschlechter fest, entwarf neue Bilder für Mann und Frau.

Der Mann wurde dem Bereich der Außenwelt und Einkommensbeschaffung zugeordnet. Er hatte für den Erhalt der Familie zu sorgen, galt nicht nur als Ernährer, sondern auch Beschützer. Die Frau hingegen hatte auf andere Art und Weise einen Beitrag zu leisten: Ihre Sphäre war das Heim, der intime, abgeschlossene Bereich, den sie als Hafen, als Zufluchtsort für den Mann vor den Sorgen der Arbeit und des Alltags gestalten sollte. Die Frau sollte zur Glücksspenderin werden, die dem Gatten zuhause eine Oase des Rückzugs und der Entspannung bot, wobei ihr auch die seelische Fürsorge oblag.³¹² Ihr waren in der bürgerlichen Idealvorstellung lediglich die Bereiche der Küche und Kinder zugeordnet, nicht, oder nur in Ausnahmefällen, die Berufswelt, Bildung, Kultur und Öffentlichkeit.³¹³

In Anbetracht der wirtschaftlichen Entwicklungen und der Ideen der Aufklärung (Freiheit und Gleichheit) war das männliche Berufsleben geprägt von Selbstentfaltung und Wettbewerb, der Fokus lag auf individueller Leistung. Zusätzlich erhöhte die industrielle Revolution Arbeitsintensität- und tempo. Da der Mann nun in einem Bereich tätig war, in dem Beziehungen versachlicht wurden, entwickelte sich im privaten Bereich das Ideal der Liebeshe. Der durch die Auflösung der alten Strukturen zusehends vereinzelte Mensch suchte die letzte Gemeinschaft, die nach dem Zerfall der Sippe und des großen Hauses noch geblieben war – in der Ehe, im Heim, in einem Zuhause. Die in der Öffentlichkeit stehenden

³¹¹ Vgl. Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. – Beck: München 1983. S. 11f.

³¹² Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 28.

³¹³ Vgl. Kurt Lüthi: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Wien: Böhlau 1985. S. 7.

Männer fürchteten den Zerfall der Familien und forderten den privaten Rückhalt durch eine zusehends idealisierte Familie. Das Bürgerliche Gesetzbuch verschärfte die Bestimmungen der Ehescheidung und stabilisierte die Ehe als Grundpfeiler der staatlichen Ordnung, indem es Ehe und Familien unter den „besonderen Schutz des Staates“ stellte.³¹⁴

So legten um 1770 männliche Intellektuelle das weibliche Idealbild der Frau am heimischen Herd fest. Mit ihrer angeblichen „natürlichen Bestimmung“ als Gattin, Mutter und Hausfrau wurde eine Ideologie geschaffen, die die Privatsphäre des Bürgers als intime, glückverheißende Häuslichkeit um die Frau zentrierte, deren Arbeit als schöne Tätigkeit im Sinne des Liebesdienstes an Mann und Kindern betrachtet wurde.³¹⁵

Die einseitige Abhängigkeit der Frauen, die früher zwar rechtlich bestanden hatte, aber im Rahmen des „ganzen Hauses“ real nicht gegeben war, zeigte verheerende Auswirkungen auf das weibliche Selbstwertgefühl. Während früher beide Geschlechter aufeinander angewiesen waren, herrschte die Frau durch die Einengung ihres Wirkungsbereichs nur noch im Reich der Emotion und des Salons, nahm nicht mehr Teil am realen, wirtschaftlichen Leben, sondern wurde mehr und mehr aus der Öffentlichkeit in ein Schattendasein verdrängt. Ihre neue Rolle versagte ihr die Anerkennung durch Arbeit, und die Sozialisierung sorgte dafür, dass sich die ideologisch angenommene Wesensdifferenz zwischen Mann und Frau in die Empirie umsetzte. Die ins Haus verbannte Frau wurde oft zwangsläufig zu dem, was ihr unterstellt wurde: kognitiv unterentwickelt und weltfremd. Der Teufelskreis der sich selbst erfüllenden Prophezeiung ist hier unschwer zu erkennen. Die angeblich naturgewollte intellektuelle Bipolarität von Mann und Frau wurde teilweise in der Praxis festgeschrieben.³¹⁶

„Das Donauweibchen“ zeigt deutliche Züge dieses vom Bürgertum idealisierten Frauenbilds: die Frau, die als Besitz des Ehemannes gilt und ihre Identität durch ihn erhält. Das folgende Zitat veranschaulicht diese Sicht in Albrechts Ausdrucksweise:

Albrecht. Eben recht, daß ihr kommt, Junker! hier ist Bertha, hier bin ich –
Redet, habt ihr Rechte an das Fräulein?

(Hensler S. 224)

Zudem werden im „Donauweibchen“ jene stereotypen weiblichen Eigenschaften verdeutlicht, die die Gesellschaft den Frauen zuordnete – im Gegensatz zu den männerspezifischen Fähigkeiten und Handlungsweisen. Die Geschlechter wurden als einander entgegengesetzte

³¹⁴ Vgl. Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteurer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 28.

³¹⁵ Vgl. Kretschmer, Sigrid: Wiener Handwerksfrauen: Wirtschafts- und Lebensformen von Frauen im 18. Jahrhundert. – Milena Verlag: Wien 2000. S. 33.

³¹⁶ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 141.

Wesen betrachtet, die sich über den Weg der Ergänzung zu einem Ganzen vereinten. Dabei wurden den Frauen Eigenschaften wie Demut, Dankbarkeit, Emotionalität und Passivität zugeordnet, die ihre Aufgaben als Mutter und Gattin unterstützten:

Minnewart. Ist es doch, sagte ich, als wären sie uns zum Trost und zur Erquickung erschaffen worden die lieben Geschöpfe. Sind ihre Arme nicht da, sagte ich, uns liebevoll zu umfassen? Haben sie nicht so weiche, samtene Händchen, um unsere rauen Hände ganz sanft zu drücken? ... Haben sie nicht hellblinkende Augen, uns Zärtlichkeit zuzublicken. Wie ist doch alles an den guten Geschöpfen so anmuthig, so niedlich, so zuthätig – so einschwätzig – so mild und so fein – so liebäuglich und mundig – und so patschierlich –
(Hensler S. 216)

Die Situation der bürgerlichen Frauen zu Henslers Zeiten war geprägt von einer Welt des Mannes, in der die Frau Objekt, Instrument und Opfer war. Dieses Bild der Frau als hilfsbedürftiges Opfer, das sich bereits beispielsweise im Mittelalter in zahlreichen literarischen Erzeugnissen findet, wird im „Donauweibchen“ u.a. in einer Romanze poetisch ausgestaltet:

Die Burg Waldsee grenzt an den Lieninger Wald,
den wir durchziehen müssen; dort hauset gar oft eine Rotte von Räufern,
die auf schöne Dirnen Jagd machen.
Ja, hört nur, was sich in ältern Tagen einmal zugetragen.
Romanze. Ein lustiger Ritter, hopsasa,
Ritt aus auf Abenteuer,
Weltein, weltaus – bald fern, bald nah,
Trieb ihn das Liebesfeuer.
Und als er schon ein ganzes Jahr
Umsonst herumgeschwärmet war –
Geschah's, daß er im Wald entschlief,
Wo jemand bang um Hilfe rief.

(Hensler S. 263)

In alter Rittermanier rettet der tapfere Mann das Fräulein vor einem grausamen Mädchenräuber, bringt es anschließend unversehrt auf das Schloss ihres Vaters und erhält aus Dankbarkeit ihre Hand als Trophäe für den Sieg über den garstigen Kerl.

In dieser Geschichte zeigen sich ebenso Hinweise auf das damals kulturell konstruierte Männerbild: Der Mann, mit dem Versorgungszwang belegt, musste sich in komplementärer Ergänzung zum Frauenbild dem Diktum des Härteklischees beugen. In der neuen Berufswirklichkeit der funktional differenzierten Gesellschaft benötigte er spezielle Kompetenzen, um bestehen und seine Rolle ausfüllen zu können. Dazu gehörten vor allem

Nüchternheit, Berechnung, Zweck-Mittel-Rationalität, Durchsetzungsfähigkeit, Verantwortung, Effizienz und Leistungsbereitschaft.³¹⁷

III.4.6.2.3. Das Ideal der Liebesheirat und die Realität der Konvenienzehe

Erfahrungsgemäß schwelgten die Gatten keinesfalls in jener theoretisch angestrebten „metaphysischen Höhe der Einswerdung“³¹⁸. Emotionalisierung und Liebesheirat, blieben zwar anzustrebendes bürgerliches Ideal, aber die realen Verhältnisse sahen anders aus. Statt um Zuneigung und Liebe ging es in der bürgerlichen Ehe nach wie vor um Versorgung und Mitgift. Man suchte nach symbiotischen Gemeinschaften, der „Vereinigung zur Befriedigung von Alltagsbedürfnissen“. Es wurden Vernunft- oder Konvenienzehen geschlossen, bei denen es um Besitz, Rang und Namen ging.³¹⁹ Da in Folge des expandierenden Bildungs- und Wirtschaftsbürgertums Eigentum und Vermögen einen wachsenden Stellenwert einnahmen, schrieb man die Liebesheirat zwar als Ideal auf die Fahne, verflocht indes Zuneigung mit materiellen Interessen und ging davon aus, dass wenn schon nicht Liebe, so doch Sympathie im Zusammenleben wachsen würde.³²⁰

Diese Sichtweise der Ehe als eine vom ökonomischen Nutzen bestimmte Liebesbeziehung, als ein Tauschgeschäft bildet Hensler im Zuge einer Ballade ab:

Was frommt dem Mann ein Purpurmund? [...] Das schmeichelt nur den
Sinnen. [...] Ein gutes Herz wiegt alles auf, Wenn ihr das findet, schließt
den Kauf!

(Hensler S. 247)

Um diesen bürgerlichen Ansatz im Hinblick auf Liebe und Ehe zu begründen, bezieht sich Erich Fromm auf die Tatsache, dass sich unsere gesamte Kultur auf die Lust am Kaufen, auf die Idee des für beide Seiten günstigen Tauschgeschäfts gründet. In diesem Nervenkitzel liegt das Glück des modernen Menschen. Dabei wird unter „attraktiv“ ein Bündel netter Eigenschaften verstanden, die gerade beliebt und auf dem Personalmarkt gefragt sind. Was einen Menschen speziell attraktiv macht, hängt von der jeweiligen Mode ab – und zwar sowohl in körperlicher wie auch in geistiger Hinsicht. Man will ein Geschäft machen – so

³¹⁷ Vgl. Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteurer Liebes. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 32f.

³¹⁸ Ebda. S. 31.

³¹⁹ Vgl. Ebda. S. 40.

³²⁰ Vgl. Ebda. S. 26.

verlieben sich zwei Menschen ineinander, wenn sie das Gefühl haben, das beste Objekt gefunden zu haben, das für sie in Anbetracht des eigenen Tauscherts auf dem Markt erschwinglich ist.³²¹

Im „Donauweibchen“ gehen Ritter Albrechts Absichten mit dieser von Erich Fromm vertretenen Meinung durchwegs konform. Er folgt dem Ruf seines Vaters, der ihn dynastischen Überlegungen zur Folge, mit Bertha, der Tochter des Grafen von Burgau, verheiraten will, und hält um ihre Hand an.

Hartwig. Macht, dass ihr einander gefallt, so hat's keine Noth – sie soll euer Weib werden.

(Hensler S. 199)

Dies ist die lakonische Aufforderung, die der Burgherr angesichts Albrechts Absichten dem Brautpaar mitteilt. Bei Bertha wird einfach davon ausgegangen, sie sei ohnehin beglückt den Ritter zu ehelichen, um nicht wie ihre Zofe Salome als alte Jungfer zu enden.

Bertha. Welches Bräutigams?

Minnewart. Sollt ihn schon kennen lernen! ich denke doch, daß ihr nicht im ledigen Stande sterben wollt. Ein altes Kraut hat kein Gedeihn, man muß fein jung und zeitig frey'n.

(Hensler S. 199)

Dabei bleibt die Frage offen, ob Hensler diese Verhältnisse durch die literarische Abbildung verfestigt oder sie durch die satirische Darstellung teilweise systemkritisch hinterfragt.

III.4.6.2.4. Das Konzept der Heiligen und der Hure

Da – wie schon ausgeführt – erfüllte Sexualität die bürgerliche Gesellschaft in ihren Grundfesten bedrohte, wurde die Zärtlichkeit von der Lust getrennt. Der Einsatz des Mannes war im Erwerbsleben notwendig, daher durfte er nicht in der Liebe zu seiner Frau aufgehen, sich nicht „verligen“, wie es der mittelalterliche Stoff von Erek und Enite benennt.

Freud zufolge basiert die Desexualisierung des Körpers, auf der die dauerhaften zwischenmenschlichen Beziehungen und die Kultur beruhen, auf einer Verschmelzung der Sexualität mit Zärtlichkeit, das historische Ergebnis eines langen und grausamen Domestikationsprozesses. Während das Leben der Menschen außerhalb der privaten Sphäre der Familie hauptsächlich durch den Tauschwert ihrer Produkte und Leistungen bestimmt

³²¹ Vgl. Fromm, Erich: Ist Lieben eine Kunst? – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 17f.

wurde, sollte das Leben in Heim und Ehebett durchtränkt sein vom Geist göttlicher und moralischer Gesetze. Gerade in seiner sexuellen Befriedigung sollte der Mensch ein höheres Wesen sein, das höheren Werten verpflichtet ist. Die Sexualität musste durch Liebe geadelt werden.³²² Im Zuge der bürgerlichen „Empfindsamkeit“ kam es somit zu einer Überbetonung der Gefühlswelt und Seelenverwandtschaft auf Kosten der Lust.

Die aufklärerische Tendenz, unterstützt von Denkern wie Descartes und Spinoza, die die Sphären der geistigen und körperlichen Welt, der Seelen- und Sinnenliebe auseinander nimmt, stellt die Frau auf die Seite der Sinne und denkt von ihr gering, oder bewertet sie hoch, indem man sie im Raume der Seelenliebe sieht und zugleich von der Wirklichkeit abrückt.³²³ Das Andersseins der Frau ließ sich durch nichts besser ins Bild setzen als durch ihre Unerreichbarkeit.³²⁴ Ihre romantische Erhebung enthielt zwar auch emanzipatorische Elemente, führte aber zur „Ausbürgerung der Frau aus der Realität“.³²⁵ In Anknüpfung an die mittelalterliche Minnetradition war der Liebesbegriff in der bürgerlichen Gesellschaft hauptsächlich von Unerfüllbarkeit geprägt. Ehe und lustvolle Sexualität schienen sich auszuschließen. Kurt Lüthi geht soweit zu sagen, dass es in der bürgerlichen Epoche nicht nur zum Auseinandertreten von Liebe und Ehe kam (Ist die Ehe nicht das Grab der Liebe?), sondern dass Liebe zur Ehefrau sogar als lächerlich galt, was zur Folge hatte, dass die ideale Ehe als Freundschaft gestaltet war.³²⁶

Ein Teil der Literatur- und Sozialwissenschaftler vertritt die Meinung, die bürgerliche Gesellschaft entsexualisierte die Ehefrau, um die Macht der Frau zu mindern sowie Leiblichkeit und Lust zu unterdrücken, und versuchte, sie in die mariengleiche Jungfräulichkeit hineinzupressen. Es ging eine Spaltung des Frauenbilds vor sich: die Frau als Heilige und Hure. Die „Polarisierung des Frauenbildes in ein Männer fressendes Monster und ein entleibtes, entsexualisiertes Engelwesen“³²⁷, diese Widersprüchlichkeit der weiblichen Natur ist auf die ursprüngliche Doppeldeutigkeit der Großen Göttin als fruchtbare und furchtbare Mutter und Frau zurückzuführen.³²⁸

³²² Vgl. Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 33.

³²³ Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 40.

³²⁴ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 141.

³²⁵ Vgl. Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 37.

³²⁶ Vgl. Ebda. S. 42.

³²⁷ Stuby, Anna-Maria: Liebe, Tod und Wasserfrau. Mythen des Weiblichen in der Literatur. – Opladen: 1992. S. 46f. – In: Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001.

³²⁸ Vgl. Ebda. S. 14.

Schon in der mittelalterlichen Vorstellung wurde die Frau, die durch ihre tierhafte Seite mit Sünde behaftet war, dazu angehalten, sich dieser möglichst zu entledigen. Gelang ihr dies, wurde sie zur Heiligen hochstilisiert. Durch das Sakrament der Ehe, das die Sexualität nur noch zu Fortpflanzungszwecken gestattete, wurde sie von ihrem tierischen Stand befreit. So verlangt die mittelalterliche Melusine nach der Erlösung von ihrem Naturzustand. Nur ein Ehemann kann ihren Fluch aufheben und ihr zur Akzeptanz in der christlichen Gemeinde verhelfen.³²⁹ Melusine, Undine und später Andersens kleine Meerjungfrau entscheiden sich im Gegensatz zu Hulda für den Versuch einer Integration in die menschliche Gesellschaft. Beeinflusst von den Lehren des Paracelsus, auf den die Romantiker vor allem durch die Vermittlung in den Schriften von Jakob Böhme stießen, phantasierte man die Wasserfrau, die ihrem Einssein mit der Natur entsagte, als Heilige und Märtyrerin. War sie anfangs unbefangen, naturhaft und wild, wurde sie durch die Ehe zu einer demütigen, duldbenen und leidenden Frau.³³⁰ Um das Zusammenleben mit dem Ritter zu ermöglichen, entfremdete sie sich ihrer eigenen Natur und verlor dadurch ihre ehemaligen Reize. Auch die kleine Meerjungfrau entsagt mit ihrem Eintritt in die Menschenwelt ihrer erotischen, betörenden Waffe: ihrer Stimme – dem Mittel zur Lockung.³³¹

Elke Liebs bezeichnet sie als „kastrierte Frau“, da sie zugunsten des Mannes auf ihre eigene Sexualität verzichtet.³³² Somit werden die Wasserwesen, die ihre Sexualität nicht verbergen und ihr Begehren durch Worte und Gesten freimütig zum Ausdruck bringen, zur leidenden, sich schließlich in Tränen auflösenden Mater dolorosa.³³³

Dieses Frauenbild der Heiligen ist Teil der literarischen Zeugnisse der Zeit, kommt in den romantischen Balladen, Gedichten, Erzählungen und im Theater vor. Wiltsch meint für die Wiener Komödie:

Die Frauen vertreten ihr Geschlecht mit Sanftheit und keuscher Unschuld, sind empfindsame und ausdauernde Dulderseelen, hingebungsvoll dem Geliebten vertrauend, alles andere von sich weisend, in Passivität verharrend, aus denen das persönliche Eigenleben verschwunden ist.³³⁴

³²⁹ Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 8.

³³⁰ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 137.

³³¹ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 57.

³³² Vgl. Liebs, Elke: Möglichkeitsfrauen und Wirklichkeitsmänner. – In: Roebeling, Irmgard (Hrsg.): Lulu, Lilith, Mona Lisa. – Centaurus: Pfaffenweiler 1989. S. 112.

³³³ Vgl. Roth, Gerlinde: Hydropsie des Imaginären. Mythos Undine. – Centaurus: Pfaffenweiler 1996. S. 103.

³³⁴ Wiltsch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Dissertation Wien 1926. S. 136f.

Bertha im „Donauweibchen“ ist schüchtern, unerfahren, ganz behütet aufgewachsen, die unberührte Jungfrau, mit niedergeschlagenen Augen.

Bertha verneigt sich stillschweigend.

Salome (leise zu Berthen) Hübsch aufrecht das Köpfchen – so schaut doch diesem Herrn auch freundlich ins Angesicht.

(Hensler S. 199)

Bertha. Ihr werdet mich doch nicht allein lassen?

Salome. Ei, warum denn nicht? Solche Herren thun den Mägdlein nichts als alles Liebs und Guts. Bleibt ihr nur in's Himmels Namen hier. (*hält sie zurück*)

Bertha. Nein! Ihr müsset auch da bleiben, Jungfer Salome!

Salome. Hahaha! Was wir doch für Kinder sind, wenn wir keine Erfahrung haben. Müßt euch daran gewöhnen, holdes Fräulein!

(Hensler S. 203)

Albrecht. Fürchtet ihr euch vor mir, holdes Fräulein!

Bertha. (stotternd) Nein! Ja – ja, ach nein! ich fürchte mich nicht.

(Hensler S. 204)

Neben ihrer hervorstechenden Demut ist auch der Aspekt der märtyrerhaften Leidenden bei Bertha ersichtlich:

Bertha. Schön war das Beginnen meiner Liebe. Rosen glaubte ich zu pflücken auf der Flur des Lebens, aber schon verwunden mich Dornen im Lenze meiner Jugend.

(Hensler S. 239)

Die zivilisierte, christliche, bürgerliche Ehefrau Bertha ist ihrer Natur entfremdet, keusch und sittsam, immer darauf bedacht, das Richtige und zwar das den Normen der Gesellschaft entsprechende zu tun und für Harmonie zu sorgen – somit verkörpert sie die ideale Ausformung des Weiblichkeitskonzepts der entsexualisierten Frau im Mutterbild, das der Bürger der Libertinage des Adels entgegenhielt³³⁵:

Bertha (mit Lilli an der Hand). Komm, holdes Mädchen! magst du auch dein Leben zu verdanken haben, wem du willst, ich will deine Mutter sein. Du sollst mir manche Stunde meines Lebens heitern durch deine natürliche Fragen und Antworten, die so liebevoll in dem Munde eines so unschuldigen Geschöpfes tönen. (*küßt sie*)

(Hensler S. 271)

Albrecht. Ja – ich bin glücklich in den Armen meines Weibes, wie huldvoll sie sich des kleinen Findlings annimmt, wie sanft das edle Gefühl der Mutter aus ihrem Gesichte strahlt und mir goldene Tage der Zukunft verspricht.

(Hensler S. 277)

³³⁵ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 108.

Der romantische Ritter zeigt sich äußerst zufrieden mit seiner Braut:

Albrecht. Meine Bertha ist ein herrliches, deutsches Mädchen, voll Liebe und Seelengüte, häuslich erzogen, gebildet zur liebenswürdigsten Mutter meiner Nachkommenschaft.

(Hensler S. 264)

Weiters entspricht Bertha der bürgerlichen Auffassung, die Liebe an die Abwesenheit von Konflikten bindet. Wer liebt, gibt nach – und diese Nachgiebigkeit mutete das Liebes- und Eheparadigma in erster Linie der Gattin zu.³³⁶ Dulden, ertragen, sich arrangieren und Vermeidungsstrategien wurden zur Notwendigkeit, wie Hensler auch in Minnewarts Aussage darlegt:

Minnewart. Je nun! zu geschehenen Sachen muß man das Beste reden. Thut doch manch lieb Weiblein ein Auge zu, um nicht immer mit beyden die Verirrungen ihres Mannes zu begucken.

(Hensler S. 245)

Bertha ist, dem Frauenbild der Zeit entsprechend, ein Wesen ohne wirkliches Wesen (ohne Ecken und Kanten) und ohne Trieb, im Prinzip eine wunderschöne Hülle, beeinflussbar und ohne eigenen Willen, die vollends domestizierte Urmutter.

Hulda. Glücklich ist der Ehemann,
Der ein holdes Weib gewann,
Denn ihr sanfter Liebeston
Gilt ihm mehr als Kron' und Thron,
Und ihr seelenvoller Blick
Giebt den Himmel ihm zurück.

Deren himmlisches Gemüt
Nur für Wüld' und Tugend glüht.
Gottes Welt wird ihm durch sie
Seelenvolle Harmonie.
Edler! dir folgt Glück und Heil,
Solch ein Weib ward dir zu teil.

(Hensler S. 277)

In Zusammenhang mit den Ehefrauen kommt es zur Tilgung alles Körperlichen, sie werden zu aus der Sphäre des Menschlichen-Allzumenschlichen entrückten, reinen Gefäßen klassischer Idealität. Die Frau wird zum toten Ding, zur Hohlform. Die Destruktion weiblicher Individualität hat ihre Kehrseite: Gleichsam als Widergängerin, als Nachtmahr

³³⁶ Vgl. Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 36.

kehrt die entlebendigte, getötete Frau zurück, schlägt um in die Angstvision einer Tod bringenden Weiblichkeit³³⁷ – in das Bild einer verführerischen Nixe.

Die sinnliche Verführungskünstlerin kann sich nur in Geschichten ihren Weg aus der Vergessenheit in die Gesellschaft zurückbahnen. Nur als irreale Frau wird ihr ein Schattendasein zugestanden. Je mehr sie aus der realen Welt und dem propagierten Ideal verdrängt wird, desto herrischer taucht sie in Träumen und den schöpferischen und daher mit dem Unterbewusstsein als Quelle der Inspiration verbundenen künstlerischen Produkten auf.

Es kommt zu einer wahren Nixenhysterie in kulturellen Erzeugnissen in dieser Zeit, in der Welt der Dichter, aber auch in der bildenden Kunst.³³⁸

Die Konzeption der Heiligen ist nur die Umkehrung der Wildheit der Hure.

Bei Fouqué stellen das Naturkind Undine und die Menschenfrau Bertalda zwei sich abstoßende Pole dar. Die „femme maternelle“, die weiblich beseelte Naturhaftigkeit, und die „femme sociale“, die verbildete Weiblichkeit der Hofdamen, wie Rousseau sie kategorisierte.³³⁹

Die beiden Polaritäten bedingen sich gegenseitig. Beide, Hulda und Bertha, sind somit *übernatürlich*, Ideale der bürgerlichen, patriarchalen Anschauung. Bertha: zu hold, zu gutmütig. Hulda ist Berthas Nachtseite, ihr Alter Ego. Bertha und Hulda sind die zwei Seiten einer Frau, die dem Ritter in der Liebe begegnen, die konventionelle Eheheilige Bertha, ihrer erotischen, leidenschaftlichen, triebhaften Seite beraubt; und die nicht domestizierte, naturhafte, beherrschende, aktive Mätresse Hulda.

Hulda zeigt keinen Erlösungswunsch. Sie ist durchaus zufrieden mit ihrem Dasein als Elementargeist, will weder eine Seele erlangen noch Albrecht heiraten. Sie zeigt im Gegensatz zu ihren Meerjungfrauen-Verwandten keinerlei Bestreben, Teil der zivilisierten Gesellschaft zu werden. Sie bleibt der bzw. ihrer Natur treu verbunden, wie dies in traditionellen Nixenmärchen meist der Fall ist. Bei Hensler vollzieht sich keine Verwandlung, die Spaltung in Heilige und Hure wird auf zwei Figuren verteilt und nicht wie bei Fouqué vor und nach der Hochzeit augenscheinlich. Hulda hat sich den Status der Geliebten selbst erwählt und wird als Frau, die ihre sexuelle Seite nicht unterdrückt, zur Hure und dämonischen Verführerin hochstilisiert.

³³⁷ Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 4.

³³⁸ Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 63.

³³⁹ Ebd.

Was Haupt und Peter von Matt für den Elementargeist Undine (vor der Heirat) formulieren, zeigt sich ebenso Hulda betreffend: Das Verhältnis zwischen Mann und Weib erscheint umgekehrt. Die Nixe zeigt keine Scheu, und aus ihrem Verhalten spricht die Ungebrochenheit der Natur im Gegensatz zur Konvention der Menschen. Als Naturwesen ist ihr aller Dualismus fremd, sie will von Gehorsam nichts wissen und folgt einzig ihren Trieben. Die Natur weiß nichts von Bindung, erst Kultur und Religion schaffen sie.³⁴⁰ Unzähmbar ist sie, unerziehbar im bürgerlichen Sinn. Sie macht, was sie will, hält sich an keine Sittsamkeit.³⁴¹

Forsch, keck, lebensfroh, ungestüm und zornig macht sie Albrecht unverhohlen den Hof und entspricht keineswegs „der bürgerlich-romantischen Rolle vom lieben Mädchen, das mit niedergeschlagenen Augen errötend auf ein Wort oder eine Berührung des Liebsten wartet“.³⁴²

Auch Doris Hergovich betont Huldas sexuelle Unverblümtheit und ihr Selbstbewusstsein, mit dem sie an ihr Vorrecht auf Albrecht erinnert.³⁴³ Zudem meint Hergovich:

Das Wort Nympe hatte damals eine eher anrühige Konnotation, man denke an das Buch Josef Richters, der seinen Kalender, der speziell für die Bedürfnisse Prostituierter ausgerichtet war, „Taschenbuch für Grabennymphen“ betitelte.³⁴⁴

Beßler zieht den Vergleich zu den Elisabethanern, die ihre Straßenmädchen „Mermaids“ nannten.³⁴⁵

III.4.6.3. Die Dreiecksbeziehung als einzige Möglichkeit gelebter Sinnlichkeit

Die schon des Öfteren in dieser Arbeit erwähnte Spaltung der Persönlichkeit in Geist und Natur, in Triebhemmung und Trieb und das damit verbundene Konzept der Heiligen und Hure äußert sich, wie im vorigen Kapitel dargelegt, in der bürgerlichen Gesellschaft in der Spaltung in die häusliche, heilige Ehefrau, mit der zwar Zärtlichkeit möglich war, aber Sexualität nur der Fortpflanzung diene, und die verführerische Hure, mit der man wie im „Donauweibchen“

³⁴⁰ Vgl. Haupt, J.: Elementargeister bei Fouqué und Immermann. – 1923. S. 33ff.

³⁴¹ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 231.

³⁴² Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 86.

³⁴³ Vgl. Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 34.

³⁴⁴ Ebda S. 36.

³⁴⁵ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 80.

dann und wann reine Lust auslebte. Der männliche Drang suchte beides, die Entsexualisierung der Frau als Ideal und die Frau als Objekt genitaler Befriedigung.³⁴⁶)

Die von einem repressiven Realitätsprinzip aufrechterhaltene Persönlichkeitsspaltung wurde somit in der regelmäßigen, außerehelichen Explosion von Libido temporär überwunden, stärkte die Wurzeln der Triebhemmung jedoch, statt sie zu schwächen. Dennoch mobilisierte die bürgerliche Gesellschaft die ganze Streitmacht der kulturellen Moral gegen die Verwendung des Körpers als bloßes Objekt, als Mittel, als Instrument der Lust. Eine derartige Verdinglichung war tabuiert und untersagt und blieb das übelbeaumdete Vorrecht von Huren.³⁴⁷

Die Lust hatte sich schließlich im Arbeitsdruck der Jahrtausende hassen gelernt und blieb daher verstümmelt und der Selbsterhaltung verhaftet, zu der sie die Vernunft vordem erzogen hat.³⁴⁸ Da man die irdisch-erotische Anziehung nur als „beflecktes Abbild eines himmlischen Prozesses der Ganzwerdung“³⁴⁹ sah, forderte man, „eine von Lustempfindungen gereinigte, befreite, entsinnlichte Geschlechtlichkeit: das unbefleckte Ehebett!“³⁵⁰, in dem es „lustlos“ zugging:

Minnewart. [...] scheint Ihr doch mißlaunisch zu sein, wie ein Eh'mann, der schon dreißig Jahre verheiratet ist.

(Hensler S. 85)

Albrecht hält um die Hand von Bertha an, der Verlobung steht nichts mehr im Wege, wäre da nicht Hulda, die Donaunixe, die dem Ritter im wahrsten Sinne des Wortes im Kopf herumspukt. Sie will ihm nicht aus dem Kopf, lässt ihn errahnen, dass es neben dynastischen und kapitalistischen Interessen noch so etwas gibt wie Emotionen, Sehnsüchte, die er in Hulda verkörpert sieht, der betörenden und verführenden Schönheit. Auch bei Ingeborg Bachmann haben die Männer vom falschen Dasein insgeheim immer gewusst. Es hat nur den einen Lockruf gebraucht in der Nacht, schreibt sie.³⁵¹ Hulda steht für die Erotik der Jugendsünde und die sexuelle Fruchtbarkeit, die in der gemeinsamen Tochter Lilli verkörpert ist. Albrecht

³⁴⁶ Vgl. Pieris: Feuer und Wasser: Frau, Gesellschaft, Spiritualität in Buddhismus und Christentum. – Freiburg im Breisgau 1994. S. 175ff.

³⁴⁷ Vgl. Marcuse, Herbert: Die Verwandlung der Sexualität in den Eros. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 120ff.

³⁴⁸ Vgl. Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 38.

³⁴⁹ Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 46.

³⁵⁰ Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, zit. nach Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 48.

³⁵¹ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 249.

kann bei Bertha nicht finden, wonach er sich insgeheim sehnt, was ihm die mit ihren Sinnen noch vertraute Nixe verspricht. Das Eheleben bringt Langeweile mit sich.

Albrecht. [...] giftige Langeweile tötet mich.

(Hensler S. 293)

Albrecht. Die Langeweile! Ihr langweiligen Weiber kenntet diese giftige Natter nicht.

(Hensler S. 295)

Und in Gesangseinlagen kommt zum Ausdruck:

Es muß schon dem Magen, Ist man nicht mehr frey, Im Eh'stand behagen
Das stets Einerlei.

(Hensler S. 239)

Fuchs. Die Liebe schafft der Freuden viel,
So wie der Ehestand.
Doch nehmen bald bei Kuß und Spiel
Die Sorgen überhand.
Langeweile macht sich breit.

(Hensler S. 299)

Indem Albrecht drei Tage im Jahr bei Hulda verbringt, vertreibt das Donauweibchen die Langeweile, und die Ehe bleibt aufrecht:

Hulda. Ich mache keine Ansprüche auf dein Erdenglück – ich überlasse dich
den Armen deiner Bertha, von der du mit inniger Zärtlichkeit geliebt wirst. –
So viele Tage des Jahres gehörst du deiner Gattin – nur drey Tage im Jahre
sollst du mein seyn. –

(Hensler S. 241)

Huldas Forderung entspricht dem romantischen Ideal, wie Peter von Matt unterstreicht: „Das konkret Weibliche ist für den romantischen Enthusiasten nicht mehr als ein zeitweiliges Stimulans. Dauer haben darf es nur als entkörperlichtes Traumbild.“³⁵² Sexualität wendet sich gegen die monogame, bürgerliche Beziehung. Sie beinhaltet als Trieb vielleicht immer das Wahllose, einen Überkommende, das man sofort ausleben muss, das mit Jagd und Unsicherheit verbunden ist und daher in einer monogamen Beziehung fast notwendigerweise auf der Strecke bleibt.³⁵³

Fromm erklärt die Langeweile, die sich in der bürgerlichen Ehe breit macht und die auch Albrecht vor Bertha zugibt, mit dem im Frühkapitalismus entstandenem Widerspruch zwischen Lust und Behaglichkeit. Um unbedingte Lust zu erfahren, muss man zumindest

³⁵² Von Matt, Peter: *Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur* – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 277.

³⁵³ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 57.

periodisch die Behaglich opfern, denn das unablässige Verlangen nach dem Neuen als Triebkraft des Konsums entpuppt sich als Sehnsucht nach der Neuen.³⁵⁴

Die Männer brechen sowohl der Undinen-Liebe die Treue, da sie nicht aus ihrer konventionellen, gesellschaftlichen Haut herauskönnen und gleichzeitig auch die Treue, weil sie nicht beständig eine Frau lieben können. Diese eigene Wechselhaftigkeit und diesen Jagdinstinkt projizieren sie auf die Wasserfrau, und sie deklarieren die Unvereinbarkeit der Ehe als eines Teils der bestehenden Ordnung mit der Liebe.³⁵⁵

So eröffnet Hulda Albrecht die Möglichkeit beides zu leben: Ehe und Lust.

Hulda. Gewiß und wahrhaftig! du hast eine Buhlschaft mit der Tochter dieses Schlosses? Lieber Edelritter! Habe sie immerhin – versäume aber darüber dein Glück nicht.

(Hensler S. 205)

Hensler bildet in Huldas Angebot nur ab, was in der bürgerlichen Gesellschaft gang und gäbe war. Dem Mann wurde statt einer liebevollen Ehe eine naturhafte Polygamie zugeschrieben.³⁵⁶ Liebe, Sittlichkeit und die lustvolle, entgrenzende Erfahrung, die als Möglichkeiten in der Dreieckskonstellation angelegt und an die verschiedenen Figuren geheftet sind, können emotional nicht verbunden werden, treten schmerzhaft auseinander, wie Peter von Matt für „Undine“ beschreibt.³⁵⁷ Dies trifft genauso auf das „Donauweibchen“ zu. Albrecht kann erfüllte Liebe nicht mit *einer* Frau finden: die bürgerliche Lebensgemeinschaft teilt er mit Bertha, und Hulda bietet ihm Sinnlichkeit und Erotik, vor der Ehe und auch in der Ehe. Sie fordert lediglich die Hälfte von Albrechts Herzens und drei Tage im Jahr, akzeptiert ansonsten seine Ehe:

Hulda. Ich liebe dich, Albrecht! die Liebe ist keine Räuberin, und wir haben alle einen Schöpfer. Mann! ich habe Ansprüche auf die Hälfte deines Herzens.

(Hensler S. 213)

Hulda. Albrecht! vergiß nicht, daß du ein Weib hast – edlere Pflichten, Pflichten der häuslichen Liebe harren deiner.

Albrecht. Wenn ich dich aber um Liebe flehe – wenn ich –

Hulda. Ehre dein Weib – nur drei Tage im Jahre bist du mein – wirst du deine Bertha nicht zärtlich lieben, Albrecht! so siehest du mich nie wieder.

³⁵⁴ Vgl. Fromm, Erich: Ist Lieben eine Kunst? – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 10.

³⁵⁵ Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 272.

³⁵⁶ Vgl. Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 33.

³⁵⁷ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 134.

Selbst Hartwigs Ahnherr hat eine 20jährige Liebschaft mit Hulda unterhalten:

Hulda. Sieh – dort gründete sich die Laube – in welcher ich meinen Siegfried so oft mit offenen Armen fand; hier stand ein Baum, in welchen wir unsere Namen gruben und unter seinem Schatten der zärtlichsten Liebe uns weihten. [...] alle Jahre gab er vor, drei Tage lang einen benachbarten Freund zu besuchen, und diese drei Tage im Jahr brachte er bei mir zu.

(Hensler S. 268)

Huldas Status als vorübergehende Geliebte knüpft an einen Wesenszug an, der allgemein mit Nixen verbunden wird. Er „erinnert an Geschichten aus vielen Ländern der Welt, die von reizenden feenartigen Wesen handeln, die im Wasser leben, oft einen Fischeschwanz besitzen, mit Vorliebe singen. Von solchen Nixen heißt es, dass sie es lieben, die Menschen zu necken, mit den Männern herumzutändeln und gelegentlich eine engere Beziehung einzugehen, die aber nie von Dauer sei“³⁵⁸. Die Nixe darf die Liebesvereinigung mit dem Menschenmann meist nur zu einem bestimmten Zeitpunkt, bei einer bestimmten Mondkonstellation vollziehen. Dieser Zug ist den Schwarzwald-Sagen und dem Donauweibchen-Stoff gemeinsam. Bei den Nixen in den Schwarzwaldsagen handelt es sich um die Zeit bis Mitternacht, weshalb sie sich normalerweise Punkt elf entfernen. Auch das Donauweibchen soll den Vollmond abwarten, um Albrecht als Geliebten zu bekommen.³⁵⁹

Somit kann man mit der Nixengeliebten Hulda, ihren Sagenverwandten und den bürgerlichen Mätressen nur eine gewisse Zeit leben. Man kann sogar Kinder mit der Nixe haben, aber sie bleibt nicht für immer, sie ist eine Vorübergehende, so wie die Liebe in jeder Beziehung vorüber zu gehen scheint; zumindest die sexuell reizvolle Liebe, das Knistern, das Verliebtsein, das zumindest gemeinhin unter Liebe verstanden wird. Die Vereinigung von Mensch und Nixe kann nur vorübergehend passieren, das macht wohl einen Teil ihres wandlungsfähigen, unbestimmten Wesens aus.³⁶⁰

In dieser Eigenschaft und weiteren Aspekten erinnert das Donauweibchen an eine Version des Undinenmythos, die Jakob Grimm in seiner „Deutschen Mythologie“ (1854) anführt: das Wünschelweib. Sie ist ein „wildes Wib“, das nicht nur in der Luft und im Wasser, sondern auch im Wald wohnen kann. Die merkwürdige Mischung von Waldfrau, Amazone, Hexe und Nixe schließt nahtlos an Huldas Darstellung an. Der Mann kann die Gegenwart der Geliebten

³⁵⁸ Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 35.

³⁵⁹ Vgl. Malzew, Helena: Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. - Weisensee: Berlin 2004. S. 161f.

³⁶⁰ Vgl. Kast, Verena: Die Nixe im Teich. Gefahr und Chance erotischer Leidenschaft. – Kreuz: Zürich 1995. S. 40.

herbeiwünschen, so oft er sich nach ihr sehnt und ihren Namen nennt. Albrecht kann Hulda herbeirufen, wann immer er den von ihr erhaltenen Ring ins Wasser wirft und ihren Namen ruft. Eine weitere Parallele findet sich dahingehend, dass das Wüschelweib seinem Geliebten zum Sieg verhilft und ihn wohlhabend und anerkannt macht. Hulda verspricht Albrecht häusliches Glück und Wohlstand. Während das Wüschelweib den Geliebten mit dem Tod bestraft, als er ihr die Treue bricht und eine andere Frau heiraten will, besteht hier ein wesentlicher Unterschied zum Donauweibchen: Hulda will Albrecht nicht heiraten. Der Ritter wird erst bestraft, als er auf ihre Forderung, drei Tage im Jahr mit ihr zu verbringen, nicht mehr eingeht.³⁶¹

III.4.7. Das Gebot der Wasserfrau

Wie im vorigen Kapitel schon angedeutet, stellt das Donauweibchen Gebote auf: Ritter Albrecht muss darüber schweigen, dass er drei Tage im Jahr bei Hulda verbringt.

Du bist nun Berthens Gemahl! lebe glücklich mit ihr, aber sei verschwiegen
und entdecke ihr nichts von unserer Liebe.

(Hensler, S. 268)

Weiters erscheint Hulda Bertha als Ahnfrau und erteilt ihr die Weisung, sich um Lilli zu kümmern, ohne jemanden darüber aufzuklären, warum sie das Kind wie ihr eigenes großzieht.

Hulda. Vor 400 Jahren bewohnte ich einst diese Burg – Bertha! du bist der einzige Sprößling meiner Nachkommenschaft – morgen sollst du als Gattin von einem stattlichen Ritter in's Brautgemach geführt werden [...] du wirst auch froh und glücklich mit ihm leben – aber – [...] Du wirst Mutter eines Kindes werden müssen, das keinen Vater hat. Nehme dich dieses Kindes an – erziehe es zur Menschenliebe und Tugend; und wenn dieses Kind zwölf Frühlinge erlebt hat, so bringe es zum Ufer der Donau, und dort wirst du des Kindes Mutter kennen lernen.

(Hensler, S. 218)

Bertha soll nicht erfahren, dass Lilli aus einer Jugendsünde Albrechts mit ihr stammt:

Hulda. Sie erzieht das Kind als einen Findling, und du wirst dafür sorgen, ihr ja nicht den Vater desselben zu entdecken.

(Hensler, S. 241)

³⁶¹ Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 129.

Bezüglich der Gebote lassen sich weitere Ähnlichkeiten mit traditionellen Wasserfrauengeschichten entdecken: Im Mittelalter unterscheidet man den Sagenkreis der Melusine, der im Volksbuch des Thüring von Ringoltingen seine populäre Ausformung erhielt, und den Undine-Stoff, der in der Sage vom Stauffenberger eingebettet war.³⁶² Beim Melusinen-Stoff handelt es sich um die Einhaltung eines Sicht- oder Treuetabus. Unter der Bedingung, dass der Ehemann sie nicht nackt beim Bade sehen dürfe, sind dem Paar Reichtum, Glück und Kindersegen beschieden. Melusines Körper wird tabuisiert. Was dieses Blickverbot ausdrückt, ist das erahnte aber verdrängte Wissen der näheren Verwandtschaft der Frau mit der Natur.³⁶³

Das Motiv des Blickverbots – wenn auch in abgewandelter Form – und das Märchenelement des abgelegten Schleiers, Teil vieler Nixengeschichten, findet sich auch bei Hensler. Als sich die Nixen bei der Ulme versammeln und ihre Schleier ablegen, will Käsperle einen Schleier entfernen. Als Käsperle sich des Nixenrequisits bemächtigt, wird er hämisch bestraft. Im „Nibelungenlied“ nimmt Hagen die am Ufer liegenden Kleider zweier Meerweiber an sich und nötigt diese, ihm und seinem Geschlecht die Zukunft zu weissagen.³⁶⁴ Die Gabe der Vorausschau, eine Eigenschaft die viele Wasserfrauenverwandten Huldas besitzen, zählt (wie schon erwähnt) ebenso zu den Fertigkeiten des Donauweibchens. Die Nixe sagt Albrecht und seinem Geschlecht wiederholt eine reiche, blühende Zukunft voraus.

Helena Malzew weist im Hinblick auf das Verbot darauf hin, „dass der übernatürliche Partner nicht vollständig oder nur zu gewissen Zeiten gesehen werden darf“³⁶⁵. Meiner Meinung nach kann man sehr wohl Parallelen zwischen Melusines Blickverbot und Huldas Schweigegebot entdecken. Die tierhafte Seite der Elementarwesen wird im Kontakt mit der Menschenwelt totgeschwiegen. Melusines Wurmchwanz darf ebenso wenig dem bewussten, menschlichen Blick ausgesetzt werden wie über Albrechts Verbindung mit dem Naturwesen gesprochen werden darf. Hulda und Melusine können sich nicht offen in die menschliche Gesellschaft integrieren. Schließlich verletzen sowohl Bertha als auch Albrecht das Schweigegebot. In der von der Liebe entleerten prosaischen Ehe- und Alltagswelt ist die animalische Seite nur noch heimlich heimisch zur Fortpflanzung oder in Affären und Verhältnissen mit Prostituierten gestattet, aber nicht mit der Öffentlichkeit vereinbar. Sexualität wird innerhalb der Beziehung als reiner Fortpflanzungstrieb hinter verschlossene eheliche Türen verbannt

³⁶² Vgl. Vgl. Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987. S. 129.

³⁶³ Vgl. Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 48f.

³⁶⁴ Vgl. Ebda. S. 127.

³⁶⁵ Malzew, Helena: Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. - Weißensee: Berlin 2004. S. 166.

und existiert sonst nur in den Randbezirken der Psyche und der Städte. Daher das Gebot der Verschwiegenheit, das Hulda dem Ritter auferlegt. Ihre Liebe ist „an die Geheimhaltung der Beziehung gebunden. Der Tabubruch zieht eine Trennung nach sich“. ³⁶⁶

Das Begrenzen der Lust auf bestimmte Zeitpunkte und Randbereiche, das – wie schon ausgeführt – den Nixengeschichten eigen ist, entsprach der bürgerlichen Realität. Es kam zu tabuisierten Zeiten und an tabuisierten Orten, in tabuisierten Beziehungen zur Manifestation bloßer Sexualität, zur explosionsartigen Freisetzung unterdrückter Libido, der periodisch notwendigen Abfuhr aufgrund der unerträglichen Versagung. ³⁶⁷ Stuby sieht in der Sirenensüchtigkeit der Zeit die männliche Sehnsucht verführt zu werden. ³⁶⁸, da laut Otto nur die aktive Verführung und das passive Genommenwerden über die Angst des Bürgers vor Hingabe und Auflösung obsiegen. ³⁶⁹

Ganz dem Trivialliteraturschema der Zeit verhaftet, wird Ritter Albrecht von Hulda aktiv verführt. Er ist der übernatürlichen Frau und ihrer Macht wehrlos ausgeliefert, kann somit seine sexuelle Lust ausleben, ohne die Verantwortung für das sexuelle Erlebnis übernehmen zu müssen. In diesem Zusammenhang weist Wiltsch darauf hin, dass die bürgerlichen Fehlritte in Trivialliteraturromanen dadurch gemildert wurden, dass reichlicher Gebrauch von Entführungsszenen gemacht wurde. ³⁷⁰ Ritter Albrecht verstößt gegen das christliche, patriarchal-zivilisatorische und bürgerliche Gebot, dabei ist es wichtig, dass es zur sexuellen Erfüllung nur durch Entführung kommt.

*Hulda. (Sie nähert sich Berthen und nimmt ihr den Brautkranz vom Kopf.)
Durch meine Macht sollt ihr verblendet seyn.
Die Erde beb' – die Mauern stürzen ein.
Denn anderswo wird diese Nacht der Liebe Opfer dargebracht!
(Die Bühne verwandelt sich in eine transparente Nixen-Grotte. – Albrecht
liegt vor Hulden auf den Knien, die übrigen Nixen auf Stufen erhöht halten
Kränze über die beiden Liebenden.)*

(Hensler, S. 250)

Der Liebesakt wird nur angedeutet, nicht ausformuliert. In der Nixengrotte, an diesem jenseitigen Zauberort kommt es zur ersehnten Vereinigung, zur erfüllten Liebe, zum absoluten

³⁶⁶ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 40.

³⁶⁷ Vgl. Marcuse, Herbert: Die Verwandlung der Sexualität in den Eros. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuere Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 120ff.

³⁶⁸ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 145.

³⁶⁹ Vgl. Ebda. S. 54.

³⁷⁰ Vgl. Wiltsch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Dissertation Wien 1926. S. 129.

Eins- und damit ohne Bewusst-sein. Die absolute, entgrenzende Liebe funktioniert nur am locus amoenus.

Hulda. Unter den Fluthen der rauschenden Donau steht mein Schloß. In diesem Schloß ist die goldene Kammer, wo unser Brautlager steht, wenn du mich lieben willst.

(Hensler, S. 213)

Albrechts alter ego, seine triebhafte Seite, kann sich nur an wilden Orten frei bewegen kann, die noch nicht begrenzt sind durch Gesellschaft und Ordnung: im Wald und der Nixengrotte unter den Fluten der Donau - im Traum, in der Irrationalität, von den Regeln der bürgerlichen Moral entrückt, auf einem Eiland seines Unterbewusstseins. Zum sexuellen Erlebnis kommt es nicht innerhalb eines kulturell definierten Raums, sondern in der durch das Element Wasser herbeigeführten Isolation der Liebenden, außerhalb jeder Zivilisation. Der Ort, an den die Nixen den Ritter entführen, das Untertauchen impliziert ein Sich-ausschließen-Wollen aus der hellen, diesseitigen Welt in eine enge, dunkle Welt, in deren Innenbereichen der Mensch fluchtartig versinken kann. Die Welt des Tages, der Realität, der Gesellschaft, der Industrialisierung, der Großstadt wird dadurch völlig unexistent.³⁷¹

Bertha, aber auch Hulda selbst, erwarten von Albrecht, dass er auf die Erde zurückkehrt. Die Erde und das Wasser sind hier autarke polare Welten.³⁷²

Im bürgerlichen Zeitalter scheint die lustvoll gelebte, nicht nur dem Fortpflanzungszweck dienende Sexualität nur an Orten außerhalb der Zivilisation, im Jenseits, in der Kunst und mit irrealen Frauen möglich, außerhalb der Ehe, in der Dunkelheit einschlägiger Etablissements, nicht als Teil des öffentlichen Lebens, des Tagewerks und des Bewusstseins. Gab es den reinen Trieb in Männern, so musste er im Unterbewusstsein, verschlüsselt im Traumleben und in Phantasien von Wasserfrauen sein verstecktes Dasein fristen, und gab es ihn doch noch irgendwo in Frauen aufzuspüren, so mussten sie irreal sein. Von Seiten der Zensur waren „förmlich unterhaltene Mätressen“ in literarischen Erzeugnissen verboten, also trieben sie in den Stücken in Form von übernatürlichen Lokalgeistern aus Fluss und Wald halb ernst, halb neckisch ihr tolles Wesen und schlugen tüchtig über die Stränge.³⁷³ In Kunst und Literatur konnten beide Geschlechter ihre erotischen Phantasien ausleben, die ihnen in der bürgerlichen

³⁷¹ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 136.

³⁷² Vgl. Malzew, Helena: Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. - Weisensee: Berlin 2004. S. 161.

³⁷³ Wiltch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Dissertation Wien 1926. S. 137f.

Realität nicht nur versagt blieben, sondern auch als nicht existent galten, als irrealer Gegenstand von Geschichten.

III.4.8. Der Verrat an der Wasserfrau

Albrecht. Wo finde ich sie – wo vernehme ich ihre Sirenenstimme, womit sie mich an sich lockte und durch buhlerische Reize mich in den Taumel der üppigsten Liebe wiegte. Erscheine mir! die du meine Seele vergiftetest mit teuflischem Lächeln und Unruhe gossest in meinen reinen Busen. Hohnlächeln will ich deinen Reizen [...] (reißt den Ring vom Finger) [...] – deinen Ring; zerrissen sei das Band auf ewig, das mich an dich kettete –
(Hensler S. 311f)

Schlussendlich verflucht Albrecht die Nixe, gibt ihr die Schuld an seinem Übertreten der Regeln. Er übernimmt die Verantwortung für sein Handeln nicht. Beide, Bertha und Albrecht brechen ihren Schwur. Bertha spricht mit Albrecht über das Erscheinen des Donauweibchens, und Albrecht gesteht seiner Frau alles. Der Verrat, den sie meiner Meinung nach begehen, betrifft das Beim-Namen-nennen, das Aussprechen, das An die Öffentlichkeit zerren der gelebten Lust. Indem das sinnliche Versprechen Huldas ans Tageslicht kommt, muss sie endgültig aus der bürgerlichen Sphäre verbannt werden. Durch das Aussprechen wird sich der Bürger seiner triebhaften Seite bewusst und muss, um der Gefahr zu entgehen, die Nixe in die Vergessenheit, ins Unterbewusstsein, ins Wasser zurückschicken.

Im Gegensatz zur zuvor erwähnten Melusinensage und ihrem Blickverbot geht es beim Stauffenberg-Typus um den Treuebruch des Mannes mit einer Menschenfrau, worauf die übernatürliche Frau den Menschenmann mit dem Tod bestraft (siehe Fouqués „Undine“ als bekannte Gestaltung dieser Variante).³⁷⁴ Das Donauweibchen wird meist diesem Undine-Typus zugerechnet. Albrecht bricht ihr die Treue, entscheidet sich gegen seine „Jugendsünde“ und für die adelige Menschenfrau – dennoch endet Henslers „Nixenmärchen“ in einem Happy-End.

Albrecht gibt Hulda zwar ihren Ring zurück, zerreißt das Band, das beide aneinander knüpft.

Hulda. Sieh – Rasender! ich bin gerochen,
Du hast den Schwur der Treu' gebrochen,
Wahnsinn – Verzweiflung quäle dich!
(Donnerschlag – Bertha versinkt)

(Hensler S. 312)

³⁷⁴ Vgl. Malzew, Helena: Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. - Weisensee: Berlin 2004. S. 167.

Nachdem Hulda jedoch ihre Stärke demonstriert hat, indem sie Bertha in den Scheintod versetzt, erkennt Albrecht die Macht der Nixe an, und sie vergibt ihm:

Hulda. Ich vergebe dir, du bist ein Mensch, ängstlich, wie sie alle sind.
Ich stellte dich auf die Probe, du hast nicht bestanden –
(Hensler S. 312)

Sie verzeiht den fehlbaren, untreuen Menschen, die sich schlussendlich doch für die Gesellschaft und gegen die Natur entscheiden.

Hulda. Verzeihung? - Ja, die sei dir und euch allen!
Lebe glücklich mit deiner Bertha,
und deine Vermählung werde in meinem Reiche vollzogen.
(Hensler, S. 313)

Albrecht muss sie und ihr Versprechen der Lust in ihr Element zurückschicken.

Da Hulda Albrecht keine Dauer bieten kann, keine gefestigte Stellung in der Gesellschaft, keine moralische Unterstützung, keine Karriere im Sinn einer Vergrößerung des Besitzes, entscheidet er sich gegen sie.³⁷⁵

Die Schimpftiraden auf die Wasserfrau, die mit den Schmähungen einhergehen, lassen auf große Gefühle für sie schließen.³⁷⁶ Dennoch kommt es in der bürgerlichen Gesellschaft Peter von Matt zufolge zum Ende der Zuversicht auf das heranrückende Paradies. Der deutsche Ritter und die Naturgöttin, das Epochenpaar schlechthin, in deren Liebe die allgemeine Erlösung vorverwirklicht und initiiert wäre – sie können nicht anders als diese ihre Liebe durchspielen in einem Ablauf von Verrat, Treulosigkeit, Glückszerfall und Töten.³⁷⁷

Die Integration Melusines, Undines, etc. in die Gesellschaft misslingt, die Sehnsucht der Romantiker bleibt ungestillt. Sie anerkennen im Ausgang ihrer Geschichten, dem Scheitern der Liebesbeziehung zwischen einem irdischen Mann und einem weiblichen Elementargeist, dass die strikte Trennung von Natur und Geist, Sinnlichkeit und Vernunft nicht mehr aufgehoben werden kann.³⁷⁸

Hensler folgt dem Schema: Albrecht lässt sich von Hulda verführen, verrät die Ordnung und mit ihr Bertha, verrät aber letztendlich auch die Nixe und kehrt reumütig zu seiner Bertha zurück.

³⁷⁵ Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994. S. 80.

³⁷⁶ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 143.

³⁷⁷ Vgl. Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 241.

³⁷⁸ Malzew, Helena: Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. - Weißensee: Berlin 2004. S. 202.

Das Universale an all diesen Geschichten ist der Liebesverrat. Es wird Verrat geübt an der Ordnung um der Undine willen, und es wird Verrat geübt an Undine um der Ordnung willen. Undine kommt. Hans verrät seine Menschenfrau. Er verrät seine Ordnung. Er folgt der Wasserfrau. Liebe geschieht. Und Hans verrät die Wasserfrau. Er verrät die Undinen-Liebe. Er tritt zurück in seine Ordnung. Undine geht.³⁷⁹

IV. Conclusio

Karl Friedrich Henslers romantisch-komisches Volksmärchen „Das Donauweibchen“ weist vielfältige Bezüge zur jahrtausende alten Tradition der Wasserfrauengeschichten auf. Das Theaterstück entpuppt sich bei genauerer Analyse als eklektisches Sammelsurium verschiedenster Versatzstücke der Wasserfrauenerzählungen: Anklänge an die „Große Mutter“ und Melusine finden sich ebenso wie das Blickverbot und Schleiermotiv aus den Nixenmärchen, aber auch Verbindungen zu dem Grimmschen Wüschelweib und Parallelen zum Treuegebot und Schweigegelübde der Undinentradition.

All die Wasserfrauengeschichten berühren in ihrem Kern eine mythische Dimension: den menschlichen Kampf gegen die Naturgewalten. Immer wenn Ordnungen sich konstituieren, sowohl auf der gesellschaftlichen, wie der individuellen Ebene – das eigene Ich sich neu erfindet oder eine Weltordnung die andere ablöst, stellen sich vermehrt Fragen der kulturellen, nationalen und menschlichen Identität und ihrer Legitimation. Damit verbunden taucht der Mythos aus dem Wasser auf, wird zum viel zitierten Motiv der Literatur und Kunst. Durch ihre elementare Verbindung zur Natur und ihre damit verbundene subversive, systemkritische Tendenz zur Auflösung der Ordnung treten Meerjungfrauen wiederholt an Wendestellen der westlichen Zivilisation in den Blickpunkt; in Übergangsperioden, in denen Zivilisation und System hinterfragt und erschüttert werden. Wann immer die Furcht vor der unerfassten, drohenden Natur vehement auftrat und ihre Beherrschung drinnen und draußen zum absoluten Lebenszweck wurde, kam der Mythos der Wasserfrau verstärkt zur Geltung: in den frühen Stufen der Zivilisation, im frühen Mittelalter, in der Neuzeit (der Aufklärung und Romantik), im Übergang zur Moderne und nach den Weltkriegen. Als perfekt geeignete Projektionsflächen füllen sich die Wasserfrauen mit Inhalten, die sowohl von der Gesellschaft als auch vom individuellen Ich in die Vergessenheit des Unterbewussten verdrängt wurden. Die Antike beschäftigte sich mit den Sirenen, das Mittelalter mit der Melusine und Undine,

³⁷⁹ Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 244.

und in der Romantik kam es zu einer enormen Produktivität bezüglich der Loreley-, Undinen-, und Nixenfiguren. In der Biedermeierepoche verwandelten sich, dem Frauenbild dieser Jahre entsprechend, „die verruchten Sirenen, die verführerischen Nymphen, die Fruchtbarkeit symbolisierenden Melusinen, die betörende Loreley“³⁸⁰ in „süßliche und kindliche Nymphen, Elfen und Undinen“³⁸¹, beispielhaft Mörikes „Schöne Lau“ oder Lortzings „Undine“, die ihre sonst so charakteristische erotische Komponente völlig verloren.³⁸² Andersens kleine Meerjungfrau erscheint als verkindlichte, reine, unschuldige und passive Wasserfrau. Sie findet nur in der totalen Selbstaufopferung den Ausweg.³⁸³ Besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, im bürgerlichen poetischen Realismus gab es kaum einen Autor, der sich nicht auf die eine oder andere Weise mit dem Thema beschäftigte: Wilhelm Raabe („Die Innerste“), Paul Heyse („Das Seeweib“, „Melusine“, „Die Nixe“), Theodor Fontane („Elternklipp“, „Oceane von Parceval“, „Unwiederbringlich“), Gerhart Hauptmann („Die versunkene Glocke“, „Das Meerwunder“), sowie Gottfried Keller.³⁸⁴ Auch im Jugendstil waren gerade die Undinen und Nixen als immer wiederkehrendes Motiv bei Künstlern und Literaten sehr beliebt und wurden im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts abermals dem Klischee der männergewalttätigen Wasserfrau als „femme fatale“ gerecht.³⁸⁵ Peter von Matt vergleicht schließlich „die Entstehungsbedingungen des Existentialismus des 20. Jahrhunderts mit dem Boden, aus dem die Romantik erwuchs, ihre Theorien und Sehnsüchte entwickelte“³⁸⁶. In dem Trümmerfeld der alten Ordnungen des österreichischen und deutschen Kaiserreichs, in dem sich die Intelligenz nach dem 1. Weltkrieg zurechtzufinden suchte, sowie nach 1945 nahmen, angesichts des zerstörten Sinns und Glaubens,³⁸⁷ Künstler wie Ingeborg Bachmann den Wasserfrauenmythos abermals auf. Das durch die politischen Umwälzungen zutiefst erschütterte gesellschaftliche und persönliche Ich stellte sich wie die Schriftsteller der Romantik die Frage nach Ordnung und ihrer Legitimität, nach dem Ich und dem Anderen, nach der Richtigkeit des bürgerlichen Lebens, und fand im mythischen Kern der Wasserfrauenerzählung erneut ein Echo. Die Geschichte der Wasserfrauen „scheint

³⁸⁰ Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 10.

³⁸¹ Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 132.

³⁸² Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 10.

³⁸³ Vgl. Hermand, J.: Der Schein des schönen Lebens; Studien zur Jahrhundertwende. Frankfurt 1972, S. 148.

³⁸⁴ Vgl. Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001. S. 12.

³⁸⁵ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 142.

³⁸⁶ Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989. S. 263.

³⁸⁷ Ebda. S. 260.

wiederholbar, scheint schon oft geschehen zu sein und immer wieder geschehen zu müssen³⁸⁸. Weiterhin verwenden Autoren das Motiv, Kafka verleiht den Sirenen beispielsweise eine „noch schrecklichere Waffe / als den Gesang, / nämlich ihr Schweigen.“³⁸⁹ In Dichtungen, zum Bild geronnen, figuriert die „geteilte Frau“ in Illustrationen, skulptural an Kapitellen mittelalterlicher Kirchen oder in Wappen europäischer Städte und Adelsgeschlechter. Selbst in den auf die moderne Medien- und Konsumgesellschaft zugeschnittenen, verkitschten Zerrbildern, sei es in Film oder Werbung, scheint die geheimnisvolle Dimension jenes Phänomens auf, das seit Jahrtausenden immer wieder an die Oberfläche des Bewusstseins drängt – allein um dem Rätselhaften neue Nahrung zu geben.³⁹⁰

Auf der Wasserfläche, auf die der Ritter und durch ihn der Leser oder Zuschauer starrt, gerinnen Bilder wie in einem Spiegel, die durch die Wasserfrau verkörpert werden. Mit diesen Bildern verhält es sich wie mit der Entzweiung des Menschen von seiner Natur durch das Bewusstsein, sie schaffen Distanz zum Gesehenen. Das Gesehene trifft nie den Gegenstand an sich, durch das Bild entsteht ein Riss zwischen Betrachter und Betrachtetem. Diese Öffnung bietet den verdrängten Inhalten unserer Psyche einen Raum an die Oberfläche zu dringen. Als Sedimente in unserem kollektiven Unterbewusstsein kehren die Wasserfrauen stets zurück, um den Menschen an seinen Ursprung im Wasser zu erinnern und an den ewigen Kreis, der uns aus dem Wasser hervorbringt und uns gleichzeitig das Leben wieder nimmt, wie die Meerjungfrau, durch die sich Fouqués Ritter zunächst so recht lebendig fühlt, mit deren Tränen er schließlich eins wird und in deren liebevollen Umarmung er schlussendlich stirbt. In seinen Ursprüngen liegt der Mythos weit zurück. In der Wasserfrau lässt sich die „Große Ur-Mutter“ und ihre kultische Verehrung erkennen. Schon in den frühen matriarchalen Gesellschaften distanzierte sich der Mensch von der Natur, gab ihr den Namen der „Großen Mutter“ und verehrte sie aus Angst vor ihrer Macht. Durch das Benennen setzte man sich bereits von ihr ab. Sowie bei Walter Benjamin nur die Sprache des Paradieses das Ding erschafft und gänzlich erkennt, hat sich in der Entwicklung der menschlichen Sprache und der begrifflichen Konzepte (wie auch der Bilder als Ausdruck unseres Unterbewusstseins) eine Distanzierung, der Sündenfall, vollzogen.³⁹¹

³⁸⁸ Ebda. S. 243.

³⁸⁹ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 157.

³⁹⁰ Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. – Köln: DuMont 1995. S. 8.

³⁹¹ Vgl. Benjamin, Walter: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. – In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 1977.

Die Frau als Leben spendende Kraft wurde zur Göttin und eng mit dem Element Wasser verbunden, das als Naturgewalt diese Leben spendenden und Leben zerstörenden Tendenzen ebenso verkörpert. Im Laufe der Jahrtausende änderte sich u.a. durch das Christentum auch das Bild der Wasserfrau. Um die weibliche Macht zu vermindern, wurden die Figuren, die mit dem Kultus der „Großen Göttin“ verbunden waren, zu Nixen, Feen und Elfen verharmlost. Im Mittelalter entstanden die Elementargeisterlehren, beispielsweise die des Paracelsus. Auch Hulda ist Elementargeist, eins mit allen Elementen, erscheint ebenso als wildes Tier wie als Wirbelsturm und über den Fluten der Donau. Sie steigt aus Brunnen, Quellen und wird in Flammen sichtbar. Mit der mittelalterlichen Wasserfrauen-Sagenfigur der Melusine teilt sie die Funktion der Wohltäterin und Schirmherrin für das Grafengeschlecht. Vieles an ihr erinnert an die Nixen, die aus den antiken Nymphen hervorgegangen sind – nicht nur, dass sie im Stück als „Nixenkönigin“ bezeichnet wird und mit ihren Verwandten den Fluss bewohnt, sondern auch, dass sich die Elementarwesen zu Versammlungen treffen, bei denen sie kein Mensch zu Gesicht bekommen darf. Sie legen dabei ihre Kleider ab, die Menschen dazu verlocken, sich ihrer zu bemächtigen.

Im Gegensatz zur mittelalterlichen Melusinen- und Undinentradition versucht sich Hulda nicht durch die Heirat mit einem Menschenmann in die menschliche Gesellschaft zu integrieren oder eine Seele zu erlangen. In diesen Wünschen nach Integration äußert sich der christlich-patriarchalische Kampf gegen Heidentum, Körperlichkeit und Trieb, der sich als ein Kampf gegen die Frau entpuppte. Die antiken Vogelfrauen, die Sirenen, wurden im Christentum zu Fischfrauen. Ihr Unterleib wurde von unergründlichem Wasser bedeckt, oder wie bei Melusine kam das Tierhafte samstags beim Baden zum Vorschein, nämlich ihr Wurmchwanz. Der christlichen Vorstellung zufolge versuchen die Wasserfrauen, sich dieser Tierseite durch die Ehe mit einem Menschenmann zu entledigen. Der Versuch misslingt allerdings. Reymund verrät Melusine, Huldbrand Undine und Albrecht Bertha. Der Aspekt der Schmähung der Wasserfrau durch den Menschenmann scheint Teil all der Geschichten zu sein. Die Wasserfrauen stellen ein Gebot auf – entweder ein Blickverbot oder wie im Falle von Undine und Hulda eine Art Treuegebot. Die Ritter können jedoch wie Reymund (siehe Psyche in der Geschichte mit Eros) ihre Neugier nicht zügeln, bzw. sie entscheiden sich gegen die Wasserfrau und für die Gesellschaft. Sie geben einer (ver)menschlich(t)en (d.h. beseelten, vergesellschafteten, zivilisierten) Frau den Vorzug. Das Einssein mit der Natur lässt sich nicht mehr verwirklichen. Die Betonung der Vernunft in der Aufklärung hatte die endgültige Distanzierung des Menschen von der Natur zur Folge. Umgebung und Körper werden vom aufgeklärten Menschen aufgrund der Entdeckungen und mit ihnen verbundenen Technologien

dieses Zeitalters beherrscht. Man erfasst die Dinge, insofern man sie manipulieren kann, dadurch tritt die Entfremdung des Menschen von der ihn umgebenden Welt ein. Der ganzheitliche Mensch wird in der Aufklärung endgültig zu einem Gespaltenen. Diese Spaltung wiederholt sich in Anlehnung an das Christentum im Konzept der Frau mit dem Fischeschwanz. Die Frau ist nicht mehr eins mit ihrer Sexualität. Im Gegensatz zu den Menschenfrauen sind die Nixen und Meerjungfrauen halb Tier, halb Mensch und somit Zeichen für den Dualismus zwischen Geist und Natur.

Die Strömung der Romantik, die sich in einer Zeit der wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und sozialen Veränderungen und ihrer Auswirkungen herausbildete, beruhte auf der Aufklärung bzw. formierte sich als Gegenbewegung zu dieser. Da das vorhergehende Zeitalter Vernunft und Verstand betonte, kehrte nun das verdrängte Irrationale, Märchenhafte verstärkt zurück. Geprägt von einer Gesellschaft, die Sinnlichkeit unterdrückte, kann sich die Romantik zwar noch nicht davon lösen, lässt die verdrängten Inhalte jedoch aus dem Unterbewusstsein an die Oberfläche dringen und sie in Form von Nixenbildern auf der Projektionsfläche des spiegelglatten Wassers gerinnen. Die Geschichte von Ovids Narziss, der sich im Spiegelbild des Flusses sieht, sich in sich selbst verliebt und schließlich in der erstrebten Vereinigung mit sich stirbt, wiederholt sich in der Vorliebe der Romantik für Nixen und Undinen.

Die Aufklärung hatte nicht nur den Gottglauben abgeschafft und die Natur mithilfe neuer Technologien gezähmt, sondern das Zeitalter der Industrialisierung führte auch zur Trennung von Wohn- und Arbeitsstätte und zu der daraus resultierenden Entstehung der Kleinfamilie. Die Französische Revolution ließ die Herrscherhäuser in ganz Europa erzittern und die Reaktionen darauf mündeten in staatliche Kontrolle und Spitzelwesen in den restaurativen Staaten. Mit der Industrialisierung und dem aufgeblähten Staatswesen etablierte sich eine neue Form des Bürgertums, das in Abgrenzung vom Adel nach einer Identität im nationalen und gesellschaftlichen Gefüge suchte und Sittlichkeit und Ordnung in allen Lebensbereichen forderte. Die bürgerliche Epoche der Geschichte begann. Der Frühkapitalismus und die Versachlichung der beruflichen Welt führten laut Freud zu Triebhemmung und Sublimierung. In einer Welt, in der es hauptsächlich um Arbeit, individuelle Leistung, Kapital und die Wahrung der bürgerlichen Ordnung ging, wurde Sexualität, das Sich-ergreifen-lassen und Sich Entgrenzen zur Bedrohung. Diese Verdrängung führte zur Rückkehr des ungelebten Triebes in der übersteigerten Jagd nach dem unendlichen Gefühl. Wer sich in sich selbst nicht ganzheitlich und lebendig fühlt, versucht dieses Gefühl in der Verschmelzung mit einer anderen Person zu finden, zurückzukehren in den Zustand vor aller Geburt, in die symbiotische Verschmelzung mit der Mutter. Die Hemmung des Liebesdrangs in der

repressiven Gesellschaft führte zu einem versteckten, indirekten Ausleben in der Phantasie. Dabei erinnert dieses angestrebte Eins-werden mit einer anderen Person an den platonischen Mythos der Individuation des Menschen, der bei seiner Geburt in zwei Hälften zerteilt wird und von da an seine andere Hälfte zur Ganzwerdung sucht. Dieser Aspekt versteckt sich auch in den Wasserfrauengeschichten. Die Entzweiung von Natur und Gesellschaft wiederholt sich im romantischen Subjekt als spannungsvolle Beziehung zwischen Bewusstsein und Unbewußtem.³⁹² Der romantische Ritter erblickt in den Fluten seine von ihm selbst aus dem Unterbewusstsein projizierten Bilder. Laut Didi-Huberman sind Bilder Hüter des Grabes der Verdrängung und bilden jene Seiten ab, die das Bürgertum und die Aufklärung aus dem Leben, der Psyche, dem Ich ausschließt, die kulturgeschichtlich stereotyp mit der Frau verbundenen Elemente: das Fließende, das Naturhafte, das Triebhafte, die Emotion, etc. Diese verdrängte weibliche Seite oder Anima, wie C.G. Jung sie benennt, erscheint dem Ritter über der Wasseroberfläche. Er sehnt sich nach der Verschmelzung mit diesem von ihm unbewusst evozierten Bild, nach der Eins- und Ganzwerdung mit der bzw. seiner Natur. Diese Entgrenzung, dieses Ineinanderfließen und Verbinden des männlichen und weiblichen Prinzips, Erde und Land, Yin und Yang, die Undinen-Liebe (wie Peter von Matt es ausdrückt) lässt sich in der Realität nicht verwirklichen. Sie kann nur am „locus amoenus“, der Nixengrotte, der Seespitze (bei Fouqué), unter den Fluten der Donau (bei Hensler) geschehen. Nur außerhalb der Ordnung und Zivilisation kann eine Vereinigung mit dem Wasserwesen erfolgen. Insofern bedroht die Nixe die gesellschaftliche Ordnung; indem der Ritter seine verdrängten Wünsche und Sehnsüchte in sie hineinprojiziert, indem sie ihm zur erotischen Metapher für Liebe wird, lockt sie ihn in einen anderen Bereich, ins Wasser, ins Jenseits. Dieser Wunsch der Verschmelzung, diese Sehnsucht nach der Symbiose mit einem anderen Wesen in einem Raum außerhalb der Zivilisation, an einem dunklen Ort kommt insofern der Todessehnsucht gleich, als sie das regressive Begehren darstellt, in den Mutterschoß und dadurch den Erdschoß zurückzukehren. Somit ist der durch die Nixe verkörperte Eros untrennbar mit dem herbeigesehnten Tod verbunden. Indem Albrecht sich mit Hulda in der Nixengrotte vereint, kehrt er in einem Zustand der Bewusstlosigkeit zurück, vor allem Sein, vor seinem „Ein-Ich-sein“.

Dabei eignen sich die Nixen mit ihrer Eitelkeit, Selbstgefälligkeit und Selbstgenügsamkeit – ebenso gefangen in ihrem Drang zur Verführung, wie die Ritter gefesselt durch ihren hypnotischen Blick – besonders gut, Projektionsflächen für die narzisstische Selbstbespiegelung der Ritter abzugeben. Gleich und gleich gesellt sich nun mal gern. Ich

³⁹² Kremer, Detlef: Romantik. – J.B. Metzler: Stuttgart 2003. S. 83.

stelle mir das psychologische Problem des Narzissmus folgendermaßen vor: Die Ritter sind wie unter einer Glaskuppel in sich gefangen, können keine reale Beziehungen eingehen, da sie wie in einem Spiegelkabinett immer nur ihre eigenen Bilder zurückreflektiert bekommen und aus diesem Irrgarten keinen Ausweg finden. Aus diesem Grund bleiben sie auf der unerfüllbaren Suche nach dem unendlichen Gefühl, dem Seelenpartner und der Verschmelzung mit ihm, nämlich sich selbst.

Das romantische Ich (damals wie heute) sehnt sich nach Auflösung und der Rückkehr in den paradiesischen Zustand der Bewusstlosigkeit, die sich im Traum und in der Liebe vollzieht und im Prinzip nichts Anderes darstellt als die Sehnsucht nach dem Tod, der endgültigen Auflösung des Ichs. So sehnt sich der Mensch danach und fürchtet sie gleichzeitig, hat Angst davor, nicht mehr zu existieren. Zumindest das ans Bewusstsein gebundene Ich hat Angst vor dem Tod und vor der Liebe gleichermaßen, da beide nur verschiedene Seiten derselben Ich-Auflösung sind. Da für die Romantiker Liebe aufgrund der gespaltenen Persönlichkeit und unbewussten Triebhemmung immer mit der Todessehnsucht, dem Verlust des Ichs einhergeht, muss sie von Leid begleitet und unerfüllt bleiben. Das Leid resultiert ebenso aus der unbewussten Selbstbestrafung für die geheimen, von der Gesellschaft nicht gebilligten Sehnsüchte. Durch die Verweigerung der Liebe und Vereinigung im realen Leben kehrt sie verstärkt als Suche nach der übersteigerten Emotion in der Phantasie und Kunst zurück. Ihre Erfüllung würde die Auflösung des Ichs bedeuten und ist daher unmöglich. Diese Auflösung kann nur in Geschichten und Balladen geschehen: Das Donauweibchen zieht den Mann in seinen Bereich hinüber, in dem jede Ordnung und der Verstand in der Emotionalität, der Liebe aufgehen. Die Ritter erleben auf dem Seegrund in der Ekstase eine Bewusstlosigkeit, von der sie teilweise nicht mehr zurückkehren. Insofern hat die Erzählung mit ihrem Aspekt von Tod und Eros auch eine der Gesellschaft zuwiderlaufende Komponente.³⁹³

Eine Gesellschaft, die sich auf Arbeit und Kapitalanhäufung fokussiert, muss der Sehnsucht nach Auflösung und Entgrenzung, die sich in Liebe und Tod ereignen, mit allen Mitteln entgegenwirken. Das individuelle Ich muss gestärkt werden, darf sich keinesfalls in der sinnlichen Verschmelzung mit einem anderen verlieren. Es bedarf der Abgrenzung von Körperlichkeit und Natur zugunsten der Zivilisation, somit ist die Ehe weiterhin als Versorgungs- und Konvenienzehe angelegt, die der Fortpflanzung dient. Das Liebesideal sah zwar anders aus, aber die real gelebte Beziehung glich eher einer Vernunft Ehe oder bestenfalls Freundschaft. Mit der „Spaltung“ des Arbeits- und Privatlebens durch die Auflösung des

³⁹³ Vgl. Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 40.

großen Hauses und die Errichtung von Fabriken etc. kam es zur Trennung der Domänen von Mann und Frau. Der Mann als Versorger hatte im Berufsleben zu funktionieren und sich dem Härteklischee zu beugen. Die Frau als Glücksspenderin hatte zuhause für Harmonie und Kinderaufzucht zu sorgen und durch das Führen des Haushalts ihren Liebesdienst zu verrichten. Weiters führte diese Entwicklung zur Teilung der Liebe in domestizierte Zärtlichkeit und Sexualität zum Zwecke der Fortpflanzung mit der Ehefrau und gelebte Lust mit der Geliebten. Die Spaltung des Menschen in Natur und Geist führte zu einer Spaltung des Frauenbildes in die Heilige und die Hure. Die Bürger und ihre literarischen, ritterlichen Repräsentanten haben Angst davor, in der Ekstase, der vollkommenen Einheit und Harmonie, das von der Gesellschaft konstruierte Ich, die Selbstkontrolle zu verlieren, daher entwerfen sie ein Liebesideal, das auf der Spaltung von Zärtlichkeit und Lust beruht. Hensler spiegelt dies in der Dreiecksgeschichte im „Donauweibchen“. Ritter Albrecht heiratet Bertha aus dynastischen und Vernunftgründen (von seinem Vater dazu angestiftet), aber auch, da sie dem bürgerlichen Frauenideal der sittsamen, keuschen Frau zu Repräsentationszwecken durchaus entspricht. Lust und Sinnlichkeit lebt er mit der den Elementen noch verbundenen Wasserfrau aus. „Donauweibchen küssen besser“. Außerdem ist Hulda durchaus zufrieden mit ihrem Status der Geliebten. Lust und Sinnlichkeit haben im bürgerlichen, wirtschafts- und leistungsorientierten Leben keinen Platz und werden vom Mann anderorts, im Geheimen ausgelebt.

Ritter Reymond verstößt gegen das Verbot der Melusine, der mittelalterlichen Ausgestaltung der Fischfrau. Ritter Huldbrand schickt in Friedrich de la Motte Fouqués „Undine“ seine Wasserfrau in ihr Element zurück, und auch bei Hensler spricht sich Albrecht gegen Hulda aus. Der Mensch ist nicht fähig, der Natur einen gleichberechtigten Platz in seinem Leben einzuräumen, sowie der Mann des 18. Jahrhunderts nicht fähig ist, mit der Frau als dem anderen Geschlecht in einer gleichberechtigten, ausgeglichenen Beziehung zu leben.³⁹⁴ Später betitelt auch Bachmann ihre Erzählung „Undine geht“ und stellt somit den Abschied des Zauberwesens in den Mittelpunkt all dieser Geschichten.³⁹⁵ Die mit ihrer natürlichen Seite im Einklang stehende Wasserfrau kann nicht in die menschliche Gesellschaft integriert werden. Der Ruf der Sirenen muss der bürgerlichen Ordnung, der Zivilisation zuliebe, ungehört verschallen, die Vernunft muss sich vom Trieb entzweien und ihn in die Tiefen des

³⁹⁴ Vgl. Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien.... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht.– Diplomarbeit Innsbruck 2007. S. 61.

³⁹⁵ Vgl. Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. – Königshausen & Neumann: Würzburg 2001. S. 64.

Unterbewusstseins, in unergründliche Weiher und Teiche verdrängen. Als Albrecht Huldas Gebot der Geheimhaltung des Verhältnisses bricht, ist die Verbindung (für die Gesellschaft) untragbar geworden. Lust ist mit Öffentlichkeit nicht vereinbar. Die Nixe nimmt ihren Platz als weit entfernte Nixenkönigin ein. Da dieser Schluss allzu unmotiviert und plötzlich kommt, lässt sich bei Hensler diesbezüglich eventuell eine systemkritische Intention nachsagen. Obwohl der bürgerliche Ruf nach Anstand und die allgemeine repressive Gesellschaftssituation die Stücke ebenso prägten wie die damit verbundene Zensur, kaschierten die Autoren politische Aussagen durch ein märchenhaftes „Setting“ in Feenreichen. In den im Zuge der Spektakelfreiheit gegründeten Vorstadttheatern überlebten die im Hanswurststreit und der zweiten Wiener Theaterdebatte von der Aufklärung angeprangerten Possen und Burlesken und erfreuten sich großer Beliebtheit bei einem Publikum, das sich aus allen Schichten zusammensetzte. Die Nixe und die lustige Figur des Kasperle fungierten als psychosoziale Ventile einer Gesellschaft, die Sittlichkeit und Ordnung überbetonte. Sympathieträger blieben trotz des moralisierenden Endes meist diejenigen, die die Normentransgression begangen hatten, auch wenn sie zur Rückkehr zu den Werten der bürgerlichen Gemeinschaft bekehrt wurden. Somit folgt „Das Donauweibchen“ der Handlung nach dem aufklärerischen Besserungsstück ebenso wie den Trivialliteraturromanen der Zeit. Die vielen Dekorationen und Verwandlungen befriedigten den damals waltenden Publikumsgeschmack in den Wiener Vorstadttheatern, an dem sich Hensler, als Theaterautor des Leopoldstädter Theaters, orientierte: Hensler und seine Kollegen (Perinet, Meisl, Gleich, Kringsteiner, etc.) waren dem Publikum auf Gedeih und Verderb ausgeliefert und wussten es mit ihrer Massenproduktion an Stücken, gespickt mit Musik, Bühnentricks und Spektakel, zu bedienen. „Das Donauweibchen“ war eine Seelenweide für die Augen und entsprach ganz dem Theaterdiktum der Zeit. Es trug dem Unterhaltungsbedürfnis und den eskapistischen Tendenzen des Publikums Rechnung, das, durch die gesellschaftlichen Veränderungen verunsichert, zwischen zwei Weltordnungen stand und unter anderem mit dem Verlust der Gottesgläubigkeit und der napoleonischen Bedrohung zu kämpfen hatte. Mit Witz und Satire erweist sich Henslers Stück als typische Vorstadtposse, in der der Autor nicht nur das bürgerliche Ideal abbildet, sondern auch die Wirklichkeit, zumindest indirekt, anklingen lässt: die realen Verhältnisse der Konvenienzehe, des Konkubinats, den Sittenverfall in den unteren Schichten. Meiner Meinung nach kann man an der Macht seiner Protagonistin auch Aspekte der Realität erkennen, die dem bürgerlichen Ideal der Intellektuellen zuwiderliefen – die Tatsache nämlich, dass die Frauen zumindest in den unteren Schichten nicht gänzlich aus dem Arbeitsleben zu verdrängen waren – ebenso wenig wie die Nixen aus der kollektiven Psyche.

Der Mythos der Wasserfrauen begegnet uns noch heute: Meerjungfrauen schwimmen in Disney-Filmen über die Kinoleinwand, verdrehen den Männern in „Splash - Jungfrau am Haken“ oder in Swimming-pools in der Levis-Werbung den Kopf und lachen von Plakaten, die für Badezimmer-Einrichtungen werben. Dabei sind sie mythologisch weitgehend entsemantisiert, ihr Erscheinen löst kaum Sehnsucht oder Angst aus. Es bleibt die Frage bestehen, ob dies damit zusammenhängt, dass es uns gelungen ist, Hulda und ihre Eigenschaften in die Gemeinschaft und unsere Psyche zu integrieren. Hat unsere Gesellschaft „das Andere“, die verdrängten Persönlichkeitsanteile der bürgerlichen Zeit aus den Tiefen der Teiche und Weiher heraufgeholt und tatsächlich ins gesellschaftliche Leben integriert? Oder treten uns die Wasserfrauen nach wie vor mit ihrer ursprünglichen Trägerfunktion gegenüber, versinnbildlichen den Kampf zwischen Zivilisation und Naturgewalt. Ist der Zwiespalt zwischen dem Menschen und seiner Natur heute gelöst? Vorläufig sei nur bemerkt, „Donauweibchen küssen besser“, zumindest neckischer und auf alle Fälle ohne die fatale Wirkung der Fouquéschen Undinen. Vielleicht haben sie ihre Aufgabe ja auch erfüllt, und wir haben gelernt, Hulda in unserer Mitte leben zu lassen.

V. Ausblick

Das Happy-End des „Donauweibchens“ kann abgesehen von dem bürgerlich moralisierenden auch von einem anderen Blickwinkel aus betrachtet werden. Vielleicht überwindet Albrecht die Spaltung in Natur und Geist und erreicht die eigene Reife. Wird Liebe nicht mehr mit Verschmelzung und Todessehnsucht verbunden, ist die narzisstische Suche nach der unendlichen Emotion beendet. Mit der Geburt und der Entstehung des Bewusstseins geht zwar der mythische Ort der Nixengrotte, diese Verschmelzung und Geborgenheit, für uns verloren, wir gewinnen hingegen Ordnung und vor allem Leben. Erst dann sind wahre Liebesbeziehungen möglich, ohne die Trennung von Zärtlichkeit und gelebter Lust. Um die Spaltung zu überwinden, braucht der Mensch die Begegnung mit der Nixe.

Angst und Faszination ergreifen uns dann, wenn etwas Wesentliches in unserer Psyche belebt wird, etwas uns zum Bewusstsein kommt, das uns fremd ist. Wenn Nixen auftauchen, bedeuten sie auch ein Stück unausweichliches Schicksal.³⁹⁶

³⁹⁶ Kast, Verena: Die Nixe im Teich. Gefahr und Chance erotischer Leidenschaft. – Kreuz: Zürich 1995. S. 40.

Die Spannung, die sich im gespaltenen Menschen auftut, kann nur dadurch bewältigt werden, dass er sich in eine freiwillige Regression begibt, um sich von den Ursprüngen her erneuern zu lassen. In dieser Regression wird Ich-Integrität erreicht. Nach klassischer Auffassung vermag der Mensch als Persönlichkeit Polaritäten, Spannungen, Konflikte dann zu bewältigen, wenn er bereit ist, sich selbst zu begrenzen.³⁹⁷ Albrecht findet zu dieser Begrenzung – nach dem Ausleben der anarchischen Freiheit des Subjekts, dem romantischen Streben nach Rausch.³⁹⁸ Indem der Mensch sich seinen Projektionen stellt, wird er frei von der wirkenden Macht des Bildes. Die Verblendung der Bilder ist von ihm weggefallen, und er entdeckt die Schönheit der wirklichen Frau. Jetzt wird er es auch wagen, mit ihr eine dauernde Beziehung aufzunehmen, mit ihr zusammen einen gemeinsamen Weg zu gehen.³⁹⁹ Erst durch die Reife „erlangt der Mensch die Identität des Selbst, das sich in der Identifizierung mit anderen nicht verlieren kann.“⁴⁰⁰ Die Geschichte der Zivilisation ist somit die Geschichte der Entsagung. Würde man allerdings nicht entsagen, würde man das ungeschmälerte Ganze ergreifen, dann würde man auch noch den kargen Rest, den Selbsterhaltung gewährt, verlieren.⁴⁰¹ Der Held, an den die Lockung der Sirenen ergeht, ist im Leiden mündig geworden. In der Vielfalt der Todesgefahren, in denen er sich durchhalten musste, hat sich ihm die Einheit des eigenen Lebens, die Identität der Person gehärtet.⁴⁰² Die Abenteuer, die Odysseus und Albrecht bestehen, sind allesamt gefährvolle Lockungen, die das Selbst aus der Bahn seiner Logik herausziehen. Der Held überlässt sich ihnen immer wieder aufs Neue, wie ein Mime unersättlich seine Rollen ausprobiert. Das Wissen, in dem seine Identität besteht und das ihm zu überleben ermöglicht, hat seine Substanz an der Erfahrung des Vielfältigen, Ablenkenden, Auflösenden erworben, und der wissend Überlebende ist zugleich der, welcher der Todesdrohung am verwegensten sich überlässt.

Ist das Subjekt noch nicht in sich fest, identisch gefügt, regen sich die Affekte unabhängig von ihm. Das Herz handelt selbständig. Das Subjekt, gespalten noch und zur Gewalt gegen die Natur in sich gezwungen wie gegen die draußen, „straft“ das Herz, indem ihm die unmittelbare Gegenwart verwehrt wird. Erst nachdem die Bändigung des Triebs durch die selbsterhaltende Vernunft gelungen ist, kommt es als Resultat der innermenschlichen

³⁹⁷ Vgl. Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 18.

³⁹⁸ Vgl. Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985. S. 19.

³⁹⁹ Vgl. Ebda. S. 28.

⁴⁰⁰ Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 16.

⁴⁰¹ Vgl. Ebda. S. 62.

⁴⁰² Vgl. Ebda. S. 39.

Naturbeherrschung zum „identischen Ich – der Körper, nachdem das Herz in ihm gestraft ward“⁴⁰³ und somit die Gleichschaltung der Seelenmomente gelungen ist. Die Helden aller Romane, Odysseus, Albrecht und ihre Kollegen werfen sich gleichsam weg, um sich zu gewinnen, geben sich an die Natur preis, um die Entfremdung von ihr aufzuheben.⁴⁰⁴ Kleist drückt in seinem Aufsatz „Über das Marionettentheater“ Ähnliches aus. Wenn die in der kulturellen Herrschaft des Menschen über den Menschen angehäuften Schuld je durch Freiheit eingelöst werden kann, dann muss die „Ursünde“ noch einmal begangen werden. Wir müssen wieder vom Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen.⁴⁰⁵ Aus dieser Perspektive betrachtet, entscheidet sich Albrecht mit seiner Schmähung der Undinen-Liebe nicht nur für die bürgerliche Gemeinschaft, sondern auch für das Leben. Der platonische Mythos und die romantische Vorstellung der Suche des Menschen nach seiner zweiten, verloren gegangenen Hälfte bleiben mit dem Leben unvereinbar. Indem das Individuum den Ausgleich zwischen Natur und Geist in *sich* vollbringt, wird es ohne Seelenpartner zu einem Ganzen. Erst wenn sich ein in seiner Individuation abgerundeter Mensch (symbolisiert durch einen Kreis) mit einem anderen Kreis verbindet, vereinigen sie sich zum Unendlichkeitszeichen.

In der Liebe ereignet sich das Paradox, daß zwei Wesen eins werden und doch zwei bleiben.⁴⁰⁶

Marcuse formuliert diesbezüglich für die gesellschaftliche Ebene: Die Vision einer Kultur ohne Unterdrückung und Verdrängung tendiert auf eine neue Beziehung zwischen Trieben und Vernunft hin. Es wäre noch immer eine Umkehrung des Zivilisationsprozesses, ein Umsturz der Kultur. Es wäre noch immer „Regression“ – aber im Licht des reifen Bewusstseins und geleitet von einer neuen Vernunft.⁴⁰⁷

All diese Wahrheiten blitzen in den Wasserfrauengeschichten auf und verschwinden dann wieder in der Tiefe, wie Reflexionen auf dem Wasser, Erkenntnisse, Bruchstücke der Wahrheit, die auch im Leben nur in besonderen Augenblicken zum Vorschein kommen und dann wieder ins Vergessen, in den dunklen Ozean des Unbewussten zurücksinken.

⁴⁰³ Vgl. Ebda, S. 54.

⁴⁰⁴ Vgl. Ebda, S. 53ff.

⁴⁰⁵ Vgl. Marcuse, Herbert: Die Verwandlung der Sexualität in den Eros. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 119.

⁴⁰⁶ Fromm, Erich: Ist Lieben eine Kunst? – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004.

⁴⁰⁷ Vgl. Marcuse, Herbert: Die Verwandlung der Sexualität in den Eros. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004. S. 118f.

Hensler bildet in seinem Stück die Welt ab, wie sie sich an der Wende zum 19. Jahrhundert zeigt, mit all den aufklärerischen Einflüssen und romantischen Ansätzen. Er hält seiner Zeit einen Spiegel vor, um sich darin zu erkennen – wie dies die Kunst wohl meist versucht. Die bewussten und unbewussten Anteile der Seele des Zuschauers erfreuen und erschrecken sich an diesem Anblick. Im Bild der Nixe Hulda verbinden sich verschiedenste gesellschaftliche Tatsachen und Sehnsüchte und führen zu einer Fülle, die wie das eigene Spiegelbild nie ganz analysiert und zerlegt werden kann, da es sich mit dem Blickwinkel, aus dem es betrachtet wird, stets mitwandelt und unergründlich bleibt wie der eigene Blick, den man als Tor zur Seele wohl nie ganz entschlüsselt.

VI. Anhang

VI.1. Literaturverzeichnis

VI.1.1. Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: Undine geht. – In: Ingeborg Bachmann: Werke. – Hrsg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. 2. Bd. – R. Piper & Co. Verlag: München 1978. S. 259.

Benjamin, Walter: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. – In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 1977.

De la Motte Fouqué, Friedrich: Undine. Eine Erzählung. 1. Aufl. Insel: Frankfurt am Main und Leipzig 2000.

Hensler, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. – In: Hauffen, Adolf (Hrsg.): Das Drama der klassischen Periode. Von Törring. Babo. Hensler. Bretzner. – Union Dt. Verl.-Ges.: Stuttgart 1891.

Ovid: Metamorphosen. Das Buch der Mythen und Verwandlungen. - Albatros Verlag: Düsseldorf 2005.

VI.1.2. Sekundärliteratur

Barthes, Roland: Das Reich der Zeichen. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 1987.

Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. – A. Francke AG Verlag: Bern 1972.

Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987.

Beßler, Gabriele: Von Nixen und Wasserfrauen. Köln: DuMont 1995.

Bronfen, Elisabeth: Die schöne Leiche. Weiblicher Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne. In: Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987.

Didi-Huberman, Georges: Was wir sehen blickt uns an: zur Metapsychologie des Bildes. – Fink: München 1999.

Ferenczi, Sandor: Schriften zur Psychoanalyse. (Bd. II.) – Frankfurt am Main 1972.

Frenzel, Herbert A. und Elisabeth: Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. Band 1. Von den Anfängen bis zum Jungen Deutschland. (35. Aufl.) – Dtv: München 2007.

Friedrich, Hans-Edwin, Jannidis Fotis und Marianne Willems (Hrsg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. – Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2006.

Fromm, Erich: Ist Lieben eine Kunst? – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004.

Gay, Peter: Die Wiederverzauberung der Welt. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004.

Glossy, Karl: Zur Geschichte der Theater Wiens. – 1920.

Grübel, Rainer Georg: Sirenen und Kometen: Axiologie und Geschichte der Motive Wasserfrau und Haarstern in slawischen und anderen europäischen Literaturen. – Lang: Frankfurt am Main 1995.

Grünewald, Eduard: Die personale Projektion. Eine Einführung in die Analyse projektiver seelischer Vorgänge. – Ernst Reinhardt Verlag: München 1962.

Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war.... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Logos: Berlin 2001.

Guzzoni, Ute: Die Ausgrenzung des Anderen. Versuch zu der Geschichte von Odysseus und den Sirenen. – In: Roebeling, Irmgard: Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien. Centaurus: Pfaffenweiler 1992.

Hadamovsky, Franz: Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. – Jugend & Volk: Wien 1994.

Haupt, J.: Elementargeister bei Fouqué und Immermann. – 1923.

Heisig, Daniela: Die Anima. Der Archetyp des Lebendigen. – Walter Verlag: Zürich 1996.

Hergovich, Doris: „Das Donauweibchen“. Ein „romantisch-komisches Volksmärchen“ von Carl Friedrich Hensler. – Diplomarbeit Wien 1994.

Hermant, J.: Der Schein des schönen Lebens; Studien zur Jahrhundertwende. Athenäum Verl.: Frankfurt am Main 1972. S. 148.

Hinderer, Walter (Hrsg.): Codierungen von Liebe in der Kunstperiode. – Königshausen & Neumann: Würzburg 1997.

Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Fischer Taschenbuch-Verlag: Frankfurt am Main 2008.

Jeßing, Benedikt: Neuere deutsche Literaturgeschichte. Eine Einführung. – Gunter Narr Verlag: Tübingen 2008.

Jüttemann, Gerd, Michael Sonntag und Christoph Wulf (Hrg.): Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland. – Psychologie Verlags Union: Weinheim 1991.

Kast, Verena: Die Nixe im Teich. Gefahr und Chance erotischer Leidenschaft. – Kreuz: Zürich 1995.

Kemper, Peter und Ulrich Sonnenschein (Hrsg.): Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004.

Kremer, Detlef: Romantik. (2. Aufl.) – J.B. Metzler: Stuttgart 2003.

Kretschmer, Sigrid: Wiener Handwerksfrauen: Wirtschafts- und Lebensformen von Frauen im 18. Jahrhundert. – Milena Verlag: Wien 2000.

Leibbrand; Annemarie und Werner: Formen des Eros. Kultur- und Geistesgeschichte der Liebe. (Bd. 1) – Karl Alber GmbH: München 1972.

Liebs, Elke: Möglichkeitsfrauen und Wirklichkeitsmänner. – In: Roebling, Irmgard (Hrsg.): Lulu, Lilith, Mona Lisa. – Centaurus Verl.: Pfaffenweiler 1989.

Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. – Böhlau: Wien 1985.

Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung. Francke: Bern 1961.

Lüthi, Max: Märchen. Metzler: Stuttgart 1979.

Mae, Michiko: Tod als Selbstverwirklichung in einem Leben ohne Liebe. – In: Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987.

Mahlmann, Regina: Liebe im 19. Jahrhundert. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004.

Malzew, Helena: Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. - Weißensee: Berlin 2004.

Marcuse, Herbert: Die Verwandlung der Sexualität in den Eros. – In: Peter Kemper und Ulrich Sonnenschein: Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004.

Michelet, Jules: Das Meer. – übersetzt und hrsg. von R. Wintermeyer. Campus: Frankfurt am Main 1987.

Müller, Kathrin: ...wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien... Das Motiv des Unheimlichen im Werk „Undine“. Mit didaktischen Vorschlägen für den Literaturunterricht. – Diplomarbeit. Innsbruck 2007.

Nancy, Jean-Luc: Singulär Plural Sein. – Diaphanes: Berlin 2004.

Neumann, Michael: Unterwegs zu den Inseln des Scheins. Kunstbegriff und literarische Form in der Romantik von Novalis bis Nietzsche. – Klostermann: Frankfurt 1991.

Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. –Königshausen & Neumann: Würzburg 2001.

Phillpotts, B.: Mermaids. – New York 1980.

Reder, Dirk Alexander: Frauenbewegung und Nation. Patriotische Frauenvereine in Deutschland im frühen 19. Jahrhundert (1813-1830). – SH-Verlag: Köln 1998.

Roebling, Irmgard: Sehnsucht und Sirene. 14 Abhandlungen zu Wasserphantasien. – Centaurus-Verl.: Pfaffenweiler 1991.

Rommel, Otto: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welttheater bis zum Tode Nestroys. –A. Schroll: Wien 1952.

Rosenberg, Alfons: Engel und Dämonen. Gestaltwandel eines Urbildes. – Prestel Verl.: München 1986.

Roth, Gerlinde: Hydropsie des Imaginären: Mythos Undine. – Centaurus: Pfaffenweiler 1996.

Ruppert, Wolfgang: Bürgerlicher Wandel. Studien zur Herausbildung einer nationalen deutschen Kultur im 18. Jahrhundert. – Dissertation München 1977.

Safranski, Rüdiger: Romantik: eine deutsche Affäre. – Fischer-Taschenbuch-Verl.: Frankfurt am Main 2009.

Schuster, P. und M. Springer-Kremser: Bausteine der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Tiefenpsychologie. WUV Studienbücher Psychologie 3. – WUV Universitätsverlag: Wien 1997.

Sonnleitner, Johann: Die Wiener Komödie 1750-1860. Skript zur Vorlesung. – Wien 2006.

Storr, Anthony: The essential Jung. Selected Writings. – Fontana Press: London 1998.

Stuby, Anna Maria: Liebe, Tod und Wasserfrau. Mythen des Weiblichen in der Literatur. – Opladen: 1992. – In: Gutiérrez Koester, Isabel: Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war ... Zum Motiv der Wasserfrau im 19. Jahrhundert. – Berlin: Logos 2001.

Theweleit: Männerphantasien. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. – Reinbek: Hamburg 1993.

Trüpel-Rüdel, H.: Undine – eine motivgeschichtliche Untersuchung. – Dissertation Universität Bremen 1987.

Urbach, Reinhard: Die Wiener Komödie und ihr Publikum. Stranitzky und die Folgen. – Jugend & Volk: Wien 1973.

Volckmann, Silvia: „Gierig saugt sie seines Mundes Flammen“. Anmerkungen zum Funktionswandel des weiblichen Vampirs in der Literatur des 19. Jahrhunderts. – In: Berger, Renate und Inge Stephan (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. – Böhlau: Wien 1987.

Von Franz, Marie-Louise: Spiegelungen der Seele. Projektion und innere Sammlung in der Psychologie C.G. Jungs. – Verlag Stiftung für Jung'sche Psychologie: Küsnacht 2005.

Von Matt, Peter: Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur – Carl Hanser Verlag: München 1989.

Von Saalfeld, Lerke, Dietrich Kreidt und Friedrich Rothe: Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen zur Gegenwart. 2., verb. Aufl. – Droemer/Knaur: München 1989.

Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. – Beck: München 1983.

Wiltch, Norbert: Karl Friedrich Hensler. Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. – Dissertation Wien 1926.

VI.2. ABSTRACT

Zu allen Zeiten und an allen Orten tauchen sie aus dem Wasser auf: Nymphen, Nereiden, Nixen, Meerjungfrauen, Meeresungeheuer, etc. Als Archetyp sind sie in unser kollektives Unterbewusstsein eingebrannt und verhandeln als Symbol die Gegensätzlichkeiten Wasser – Land, Chaos – Ordnung, Mann – Frau, Zivilisation und Natur. Schon früh in der Menschheitsgeschichte wurde die Frau mit dem Wasser verbunden. Die lebensspendende und lebenszerstörende „Große Göttin“, die in ihren Eigenschaften eng mit dem Element verbunden war, war ein erster Versuch sich von der Natur abzugrenzen, der Naturgewalt Herr zu werden, indem man ihr einen Namen gab. Eng mit diesem Symbolkomplex assoziiert, waren die ersten Wasserfrauen Vogelfrauen, geleiteten die Menschen ins Totenreich und besaßen die Gabe der Vorausschau. Im Christentum kam es durch die angestrebte Verminderung der Macht der „Großen Göttin“ und zugunsten des patriarchalen Gottes zu einer damit einhergehenden Herabsetzung der Frau. Dieser Wandel zeigte sich auch in einer veränderten Gestalt der Wasserfrau. Sie wurde zur Fischfrau (Melusine und Undine) und ihre Nähe zur Natur wurde als ein Fluch betrachtet, von dem sie nur durch die Heirat mit einem Menschenmann erlöst werden konnte. Somit wurde der Grundstein zu einer scharfen Trennung von Natur und Geist gelegt. Man wandte sich gegen alles Körperliche, um sich endgültig vom Tierhaften abzugrenzen. Diese Entwicklung mündete schließlich in die Vernunftreligion der Aufklärung und die damit verbundene weitergetriebene Spaltung des Menschen, dem Dualismus, den wir heute in den verstärkt auftretenden ganzheitlichen Ansätzen vermehrt zu überwinden versuchen. Erste Bestrebungen zu dieser Überwindung der Spaltung in Körper und Verstand zeigten sich in der auf die Aufklärung folgenden Romantik, für die die gespaltenen Wasserfrauen – halb Tier, halb Mensch – zum äußerst produktiven Ausdruck ihrer Ideenwelt wurden. Man versuchte der durch die Industrialisierung und Technisierung hervorgerufenen Entfremdung von der Natur entgegenzuwirken. Es gelang jedoch nicht ganz. Der aufklärerisch-bürgerliche Ruf nach Sittlichkeit und Anstand hallte noch zu stark nach, und den gesellschaftlichen Kräften war die Sexualität, die die Spaltung des Menschen aufhebt, ihn zum Tier werden lässt, suspekt. Der subversive Charakter des Triebes gefährdet Produktivität und Kapitalanhäufung, die auf der Sublimierung der Triebkräfte beruhen, und somit wurden erotische und sinnliche Momente ins kollektive Unterbewusstsein verdrängt. Dennoch erschufen sie sich in der Kunst und ihren Nixendarstellungen ein Ventil, drangen in Form von Wasserfrauengeschichten an die Oberfläche der kollektiven Psyche. Die vom Bürgertum nicht gebilligten Triebe, der Wunsch

nach Entgrenzung, der der bürgerlichen Forderung nach Ordnung diametral entgegenstand, wurde in der Phantasie mit den projizierten Frauengestalten ausgelebt. „Das Donauweibchen“ Karl Friedrich Henslers fungiert somit als Spiegel dieser Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Aus dem Spiegelbild lassen sich nicht nur die romanischen Sehnsüchte, sondern ebenso die noch immer wirksamen aufklärerischen Postulate der Besserung eines die Normen überschreitenden Helden herauslesen.

Hensler passte sich den Bedürfnissen der Zensur genauso an wie denen des Publikums, das sich angesichts der napoleonischen Bedrohung und der vielfältigen gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen verunsichert, liebend gerne in phantastische Welten flüchtete und sich mit Sprachwitz, Musik, Verwandlungen der Szenerie und aufwendigen Dekorationen unterhalten ließ. Die märchenhaften Elemente des Stückes, der Wechsel zwischen Realität und Phantasie und noch viele andere Aspekte des „Donauweibchens“ bilden die in dieser Zeit einsetzende romantische Bewegung ab, sowie die sich in dieser Zeit herausbildende Trivialliteratur-Handlungsschablone. Diese ließ in einer idealisierten mittelalterlichen Welt männliche Helden auf übernatürliche weibliche Gestalten treffen, die sie ver- und entführten, sodass sie die ihnen von der Gesellschaft versagten Sehnsüchte ausleben konnten, ohne sich in ihrem Bewusstsein dafür verantworten zu müssen. Je mehr die bürgerliche Öffentlichkeit Sexualität nur zu Fortpflanzungszwecken im Ehebett duldete und Lust lediglich geheim und andernorts ausgelebt werden konnte, umso mehr blühten Wasserfrauengeschichten in der literarischen Welt auf, in denen sich ein männlicher Ritter in narzisstischer Selbstbespiegelung in eine Projektion auf der Wasseroberfläche verliebte, ihr in den anderen Bereich, an einen jenseitigen „locus amoenus“ folgte und schließlich – nach der lustvollen Vereinigung – wieder in die Realität zurückkehrte. Da sich die Romantiker unbewusst die erfüllte Liebe versagten, jagten sie diesen Phantasiegestalten hinterher. In den Phantasien mit diesen „Bildern ihrer eigenen Seele“ konnten sie ihre Suche nach dem unendlichen Gefühl zumindest teilweise befriedigen, ohne eine real gelebte Liebe, die sowohl Kameradschaft wie die verbotenen Lustgefühle umfasst hätte, eingehen zu müssen. Seit damals hat sich wohl viel verändert und somit schwimmen die Meerjungfrauen meist entsemantisiert über die Kinofilmleinwand, dennoch bleiben sie nicht nur als Symbol aktiv, sondern stehen wohl auch weiterhin für Aspekte, deren Unterdrückung wir trotz aller gesellschaftlichen Umwälzung noch immer nicht ganz entkommen sind, bzw. deren Tabuisierung Gesellschaften, Ordnungen und Zivilisation durch die darin implizierte Tendenz zur Entgrenzung und Auflösung wohl nie ganz entgehen können.

VI.2. Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name: Anita Aichinger
Geboren: 22.07.1975 in Linz

Ausbildung

- SAE Institute Wien: **Audio Engineering**
- Diplomstudium der **Deutschen Philologie** mit dem Modul der Anglistik/Amerikanistik (Studienschwerpunkt: Literaturwissenschaft)
- Teile des **DaF** (Deutsch als Zweit- und Fremdsprache)-Studiums
- Teile des **Übersetzer- und Dolmetschstudiums** an der Universität **Graz** und **Wien** (Englisch, Französisch), des Studiums der **Rechtswissenschaften** und der **Theater-, Film- und Medienwissenschaft** an der Universität Wien (z.B. Theaterverlagsrecht)
- **Erasmus**-Auslandsaufenthalt in **London** am Institut für Germanistik des **King's College**
- Bundesrealgymnasium in Linz

Berufserfahrung

Seit 2010 **Wiener Burgtheater** und **Salzburger Festspiele: Akustik**
2009: **Dramaturgie** am **Landestheater Salzburg**, am **Kammertheater Karlsruhe** und bei den **Salzburger Festspielen**
2006-2009: **Dramaturgie Burgtheater:** Dramaturgieassistent
Freie Mitarbeiterin **Dramaturgie Vereinigte Bühnen Wien** (Abteilung **Musical**), sowie **Dolmetsch-Tätigkeit** und **Regieassistent**
2003 - 2006: **Dramaturgie** bei Produktionen im Ensembletheater, dietheater
Konzerthaus, Theater Drachengasse und Theater Tribüne sowie für die inszenierte Erlebnisführung „Mittelalter leben“ in der Gozzoburg in Krems
Künstlerische Leitung Vienna Theatre Project
(freie Gruppe mit englischsprachigen Theaterproduktionen)

Produktionsleitung, Regie, Regieassistenz, Licht- und Tontechnik, Inspizienz (Volksoper, Metropol, Ensembletheater, Theater Drachengasse, dietheater Konzerthaus, International Theatre, Theater des Augenblicks, Theater Center Forum, Interkulttheater, Theater Tribüne im Café Landtmann, Theater Maestro in Linz, Theater am Bauernhof in Meggenhofen/OÖ)

1994-2003: **PR** für Events (Benefiz-Musicalgalas im Metropol, *Bella* im Theater Drachengasse), **Tourmanagement** (Improvisationskünstler „English Lovers“)
Buchhandlung „Kleemann“: Verkauf, Schaufensterdekoration
Kongressbüro Mondial: Organisation im Büro und bei den Veranstaltungen
TU-Wien / Institut für Flexible Automation: Veranstaltung eines Symposiums, Marktstudie, Aufbau einer Datenbank