

Wasser – Mythos und Motiv

Dr. Heidi Lexe | STUBE

Es handelt sich um das Redemanuskript des mündlichen Vortrags

Tippfehler sind entsprechend genreimmanent ☺

Zitationen sind dem mündlichen Vortrag entsprechend nur im Verweismodus angegeben und an die beigefügte Literaturliste gebunden;

Auf die im Vortrag zahlreich eingesetzten Bilder der PPP wird bestmöglich verwiesen

Beginn mit Brüder Grimm: Der Froschkönig

Textfassung von letzter Hand

<https://gutenberg.spiegel.de/buch/die-schonsten-kinder-und-hausmarchen-6248/53>

(dazu PPP mit Illustrationen von Sybille Schenker)

In alten Zeiten, als das Wünschen noch geholfen hat, lebte einmal ein König, der hatte wunderschöne Töchter. Die jüngste von ihnen war so schön, daß die Sonne selber, die doch so vieles schon gesehen hat, sich wunderte, sooft sie ihr ins Gesicht schien. Nahe bei dem Schlosse war ein großer, dunkler Wald, und mitten darin, unter einer alten Linde, war ein Brunnen.

Wenn nun der Tag recht heiß war, ging die jüngste Prinzessin hinaus in den Wald und setzte sich an den Rand des kühlen Brunnens. Und wenn sie Langeweile hatte, nahm sie eine goldene Kugel, warf sie in die Höhe und fing sie wieder auf. Das war ihr liebstes Spiel.

Nun trug es sich einmal zu, daß die goldene Kugel der Königstochter nicht in die Händchen fiel, sondern auf die Erde schlug und gerade in den Brunnen hineinrollte. Die Königstochter folgte ihr mit den Augen nach, aber die Kugel verschwand, und der Brunnen war tief, so tief, daß man keinen Grund sah.

Da fing die Prinzessin an zu weinen und weinte immer lauter und konnte sich gar nicht trösten.

Als sie so klagte, rief ihr plötzlich jemand zu: »Was hast du nur, Königstochter? Du schreist ja, daß sich ein Stein erbarmen möchte.«

Sie sah sich um, woher die Stimme käme, da erblickte sie einen Frosch, der seinen dicken, häßlichen Kopf aus dem Wasser streckte. »Ach, du bist's, alter Wasserpatscher«, sagte sie. »Ich weine über meine goldene Kugel, die mir in den Brunnen hinabgefallen ist.«

»Sei still und weine nicht«, antwortete der Frosch, »ich kann wohl Rat schaffen. Aber was gibst du mir, wenn ich dein Spielzeug wieder heraufhole?«

»Was du haben willst, lieber Frosch«, sagte sie, »meine Kleider, meine Perlen und Edelsteine, auch noch die goldene Krone, die ich trage.«

Der Frosch antwortete: »Deine Kleider, deine Perlen und Edelsteine und deine goldene Krone, die mag ich nicht. Aber wenn du mich liebhaben willst und ich dein Geselle und Spielkamerad sein darf, wenn ich an deinem Tischlein neben dir sitzen, von deinem goldenen Tellerlein essen, aus deinem Becherlein trinken, in deinem Bettlein schlafen darf, dann will ich hinuntersteigen und dir die goldene Kugel heraufholen.«

»Ach, ja«, sagte sie, »ich verspreche dir alles, was du willst, wenn du mir nur die Kugel wiederbringst.« Sie dachte aber, der einfältige Frosch mag schwätzen, was er will, der sitzt doch im Wasser bei seinesgleichen und quakt und kann keines Menschen Geselle sein!

Als der Frosch das Versprechen der Königstochter erhalten hatte, tauchte er seinen Kopf unter, sank hinab, und über ein Weilchen kam er wieder heraufgerudert, hatte die

Kugel im Maul und warf sie ins Gras. Die Königstochter war voll Freude, als sie ihr schönes Spielzeug wiedererblickte, hob es auf und sprang damit fort.
»Warte, warte!« rief der Frosch. »Nimm mich mit, ich kann nicht so laufen wie du!«
Aber was half es ihm, daß er ihr sein Quak-quak so laut nachschrie, wie er nur konnte!
Sie hörte nicht darauf, eilte nach Hause und hatte den Frosch bald vergessen.

In Sybille Schenkers im Dezember 2018 erschienener Bilderbuch-Version von *Der Froschkönig* dringt man durch über einander gelegte Bildebenen wortwörtlich zum Erzählten vor. Zum grundlegenden Gestaltungselement werden dabei Scherenschnitte, die auf farbtintensives grünes, schwarzes oder weißes Papier gedruckt sind; darübergelegt werden Folien, auf die ebenfalls schwarze Scherenschnitte gedruckt wurden – an einigen Stellen ergänzt durch goldene Effekt-Symbole (wie die Kugel).

(Siehe dazu auch Kröte des Monats März 2019:

<http://www.stube.at/buchtipps/kroetedesmonats.htm>)

Ein Brunnen also.

Das Märchen selbst, von den Brüdern Grimm an die Nummer eins ihrer *Kinder- und Hausmärchen* gestellt, legt in seiner Textfassung von letzter Hand nahe, dass es sich bei dem Brunnen, von dem die Rede ist, nicht um einen Brunnen, sondern um eine gefasste Quelle handelt. Die Prinzessin dringt also nicht nur in den Naturraum des Waldes vor, sondern mit der Quelle auch an einen Ort, an dem grundsätzlich ein Quellgeist, eine Fee, ein übernatürliches Wesen erwartet wird.

(so beschreibt es das Lexikon des Aberglaubens im Eintrag zur Quelle).

In vielen, auch illustrierten Versionen wird diesem natürlichen, aber eben auch magischen Ort mit dem Teich an Stelle des Brunnens (der gefassten Quelle) entsprochen (dazu Illustrationsbeispiele).

Der große britische Illustrator Arthur Rackham ist in seiner Grimm-Ausgabe aus dem Jahr 1909 am genauesten: Er zeigt eine gefasste Quelle im Wald.

Denn die Quelle ist ein Ort, an dem das Wasser von sich aus an die Oberfläche dringt; während der Brunnen ein künstliches Bauerwerk ist, das der Wasserfassung dient

So würde es Kulturtechniker_innen erklären (dazu private Skizze aus dem Hause Lexe/Braunstein)

Quelle: Wasser dringt in einen Hang ein, das wassergedrängte Erdmaterial trifft auf Gestein – dadurch sickert das Wasser nicht weiter ein, sondern dringt autochton an die Oberfläche (= kulturtechnische Fehler der Brüder Grimm: sie haben auf die Hanglage vergessen)

Brunnen: zwei unterschiedliche Erdschichten sind übereinander gelagert: Eine Humusschicht die von Wasser weit weniger durchflossen ist, als die darunter liegende Schotterschicht; in diese wassertragende Aquifer, kann nun einen Brunnen gegraben werden

Die Quelle ist also ein Ursprungsort – der Ursprungsort der zentralen Grundlage menschlichen Lebens. Daher haftet Quellen immer ein mythischer, ein sagenhafter oder ein religiöser Nimbus an. (dazu Foto des schönen Brunnen in Schoss Schönbrunn)

Der Brunnen – und dieser Aspekt ist mir in unserem Zusammenhang der Wesentliche – ist ein zivilisatorischer, ein von Menschen geschaffener Ort. Er dient der „Gewinnung“ der für den Menschen wichtigsten Ressource: des Wassers.

Als ebendieser zivilisatorische Ort, an dem das Wasser als zentrale Lebensressource gewonnen wird, ist der Brunnen auch in biblische Geschichten eingeschrieben – und wird darauf gründend zum Beziehungsort: Der Brunnen steht im ersten Buch Mose (Gen 24) im Mittelpunkt der Eheanbahnung von Rebekka und Isaak dazu Gemälde von Nicola Poussin: Eliser, Brautwerber Abrahams für Isaak und Rebekka);

in Genesis 29 trifft dann Jakob am Brunnen erstmals auf seine spätere Ehefrau Rahel (dazu Kupferstich von Luca Giordano).

Folgerichtig ist es der Jakobsbrunnen / die Quelle Jakobs, an dem Jesus in Joh. 4 auf die Samariterin trifft. Auch im Gespräch zwischen diesen beiden geht es um die Ehe – respektive um die Beziehungen der Samariterin, die nicht den Konventionen der Ehe entsprechen. Während im Alten Testament der Brunnen mehrfach als Metapher für das körperlich bestimmte Geschehen in der Ehe genutzt wird, deutet Jesus die Quelle als Symbol für das Beziehungsgeschehen zwischen Mensch und Gott aus. Der Brunnen führt also nicht nur wortwörtlich (sprich: im Sinne der Ressourcengewinnung), sondern auch im religiösen Sinn zum Leben (zum wahren Leben). „Aber es kommt die Zeit – und ist schon jetzt da –, wo die wahren Betenden Gott als ihre Lebensquelle in Geistkraft und Wahrheit anbeten werden.“ (Joh. 4, 23; zitiert nach der Bibel in gerechter Sprache)

Auf eine Heirat wird letztlich auch die Begegnung von Frosch und Prinzessin am Brunnen im Märchen der Brüder Grimm hinauslaufen.

Vorerst aber verweist der Brunnen nicht auf die göttliche Fülle, sondern deutet vielmehr die Untiefen des menschlichen Lebens an. In Erzählkontexten verweist die (unbekannte) Tiefe eines Brunnens immer auch auf mögliche Geheimnisse, die dieser Brunnen birgt. Wie weit in die Erde reicht der Brunnen? Und ist er in der Tiefe mit einem nicht-menschlichen, unbekanntem Reich verbunden? Stammt der Frosch also – so lautet die Frage – aus einer anderen Welt? Oder ist sein Auftauchen dem Naturraum Wald geschuldet? (Dass er Sprechen und autonom Handeln kann, irritiert im Sinne der Gattung Märchen ja nicht.)

Erst am Ende des Märchens erfahren wird, dass er verwunschen und in den Brunnen verbannt wurde.

Der Brunnen verweist hier also vorerst nicht auf ein segnendes Moment. Er verweist auf das Unbestimmte und Unbekannte, das der Prinzessin damit dräut, dass dieser verwunschene Frosch den Weg in ihr Gemach sucht.

Letztlich entspringt dem Brunnen dennoch das Glück der Prinzessin. Dazwischen aber liegen Bewährung und Verwandlung. Denn natürlich geht mit dem gebrochenen Versprechen auch die sexuelle Zurückweisung der Fretsche einher – und gipfelt sogar in einem Kraftakt. (dazu Illustration des Frosches, der an die Wand geworfen wird).

Dass die Rück-Verwandlung des Prinzen auch zur Rückführung der selbstbestimmten Prinzessin in die Rollenkonventionen führt, ist schade. „Der war nun nach ihres Vaters Wille ihr lieber Geselle und Gemahl.“ (KHM) Mit *der* ist der Prinz gemeint, der selbstverständlich sofort in vollem Ornat vor der Prinzessin steht.

In jenem schottischen Märchen, auf das der Froschkönig zurück geht, musste das glitschige Tier sogar noch sehr viel expliziter „kastriert“ werden, bevor es zum finalen Glück kommt. In *The Tayl of the volfe of the varldis end* aus dem 16. Jahrhundert schlägt die Prinzessin dem Frosch den Kopf ab. Ein Akt der Grausamkeit, der auch hier zur Rückverwandlung des Prinzen führt. Wie es dazu kommt, lässt sich in einer 300 Jahre später entstandenen Neubearbeitung des Märchens nachlesen. Renate Raecke und Stefanie Harjes nehmen *Der Brunnen am Ende der Welt* von Joseph Jacobs in ihre Anthologie *Von Meerjungfrauen, Kapitänen und fliegenden Fischen* auf.

Die Brüder Grimm gehen natürlich wie in all ihren Märchen weit weniger explizit vor. Der Irrlauben, dass der Frosch zu küssen wäre ist um Übrigen ein amerikanisches Narrativ. Und selbstverständlich ein Irrglaube.

Zurück zu Brunnen und Quelle, zum zivilisatorischen Ort mit seinen Untiefen und dem natürlich an die Oberfläche tretenden Wasser mit seinen magischen Kräften.

Eine motivische Symbiose gehen die beiden in einer Sonderform des Brunnens ein – im Springbrunnen. Gemeint ist damit ein Bauwerk, das nicht der Wassergewinnung dient, sondern Teil architektonischer Konzepte und als solcher stark an den Garten gebunden ist. In diese symbolische Kategorie der Wasserbauwerke fallen jene Brunnen, die in Klostergärten, aber auch herrschaftliche Anlagen wie Schlossgärten integriert werden. Sie verweisen im sakralen Kontext auf den göttlichen Urquell, im säkularen Kontext auf die Lebenslust. (dazu Fotos vom Venusbrunnen im Schlosspark Schönbrunn)

Venus ist aus dem Meer geboren – verbindet als Göttin der Liebe also das Moment der Erotik mit jenem des Wassers. (dazu Gemälde von Sandro Boticelli sowie dessen Transformation im Bilderbuch *Willi der Maler* von Anthony Browne = „Duschszene“)

Lust und Lebensfreude sind es also, die in jene Quellen des Lebens eingeschrieben sind, die über Jahrhunderte hinweg in die Gärten dieser Welt gesetzt werden. Auch in die fiktiv-fiktionalen, wie eine Märchensammlung aus dem 15. Jahrhundert zeigt: *The Tales of Beedle the Bard* enthalten fünf Märchen – eines davon mit dem Titel *The Fountain of Fair Fortune*. (dazu Bild der Szene aus dem Film *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes. Part I*, in der Hermione das Buch aus dem Nachlass Dumbledores übergeben wird)
Selbstverständlich handelt es sich bei diesem Märchenbuch nicht um ein originäres Werk des 15. Jahrhunderts, sondern um ein metafiktionales Spiel der Autorin Joanne K. Rowling ...

Im finalen siebenten Band ihrer Romanserie *Harry Potter and the Deathly Hallows / Harry Potter und die Heiligtümer des Todes* führt Rowling ein Märchenbuch ein, das in seiner kanonischen Bedeutung innerhalb der magischen Welt jenem der Kinder- und Hausmärchen in der Muggelwelt entspricht. Eines der darin enthaltenen Märchen, das in seiner Gesamtheit in den Roman integriert wird, verweist auf die titelgebenden Heiligtümer des Todes.

(siehe dazu Lexe 2018 sowie die Kröte des Monats im Dezember 2018
<http://www.stube.at/buchtipps/kroeten2018.htm>)

Ein Jahr nach dem Erscheinen des letzten Harry Potter-Romans stellt Joanne K. Rowling das Märchenbuch in seiner Gesamtheit nach. Sie tritt dabei ganz hinter den (fiktiv-fiktionalen) Autor Beedle der Barde zurück und erfindet sowohl die ihm zugeschriebenen Märchen als auch zu den Märchen gestellte Kommentare, die im Nachlass von Albus Dumbledore gefunden wurden.

Im vergangenen Jahr wurde der Band rund um das 20-Jahr-Jubiläum des ersten Harry-Potter-Romans neu herausgegeben. In zwei illustrierten Versionen: Einer britischen mit Bildern von Chris Riddell und einer amerikanischen mit Bildern der österreichischen Künstlerin Lisbeth Zwerger, die dann auch ihren Weg in den deutschsprachigen Raum gefunden hat.

The Fountain of Fair Fortune / Der Brunnen des wahren Glücks ist innerhalb dieser (fiktiv-fiktionalen) Märchensammlung ein Brunnen, der in einem verzauberten Garten liegt. Nur einmal im Jahr ist es einer singulären Person möglich durch die Hecke des Gartens zu diesem Brunnen zu gelangen, in dessen Wasser zu baden und damit „für immer wahres Glück zu empfangen“ (S. 23; zitiert nach der Carlsen-Ausgabe 2008, S. 23)

Das wahre Glück jedoch – das hat Joanne K. Rowling in ihrer Romanserie gezeigt – kann niemals magisch begründet sein; es resultiert immer aus dem Beziehungsgeschehen, in das ihre Figuren eingebunden sind.

Daher will es der Zufall in Rowlings Märchen, dass in jenem Jahr von dem erzählt wird gleich drei unglückliche Hexen den Weg durch die Hecke finden – und auch noch einen Ritter von der traurigen Gestalt mit sich zerren. Ganz der Rhythmik des Märchengenres

entsprechend werden sie auf dem Weg durch den Garten dreimal aufgefordert, sich selbst beweisen: „Gebt mir einen Beweis Eures Leids“, heißt es (S. 27). Sowie: „Gebt mir die Früchte eurer Mühen.“ (S. 30) Und letztlich: „Gebt mir den Schatz eurer Vergangenheit“ (S. 31).

Die Bewährungsproben bestehen die vier Figuren im Miteinander; sie bringen jeweils an anderer Stelle ihre Talente, ihr Wissen, ihre situative Entscheidungskraft ein. Dieses Miteinander führt dazu, dass das jeweilige Unglück der drei Hexen bereits getilgt ist, als sie zu dem Brunnen vorgelassen werden. Und so ermöglichen sie es dem nicht-magischen Sir Luckless das heilende Bad im magischen Brunnen zu nehmen.

Das Ende des Märchens steigert noch einmal die Erkenntnis der Leser_innen, dass die eigentliche heilende Kraft nicht im Wasser des Brunnens, sondern eben im Miteinander – im Beziehungsgeschehen liegt:

Die drei Hexen und der Ritter machten sich Arm in Arm, gemeinsam auf den Weg den Hügel hinab, und alle vier lebten lange und glücklich, und keiner von ihnen erfuhr oder argwöhnte jemals, dass auf den Wassern des Brunnens gar kein Zauber lag. (S. 35)

(dazu die Illustrationen von Lisbeth Zwerger, im Folgenden jene der Carlsen-Ausgabe 2018, S. 56/57)

In ihren Aquarellen lenkt Lisbeth Zwerger den Blick stets an die Peripherie der Ereignisse und fokussiert auf die Bewegungen ihrer Figuren – in diesem Fall die beglückende Bewegung der drei Hexen hin zum Brunnen, der in diesem Bild gar nicht sichtbar und dennoch präsent ist.

Chris Riddell hingegen inszeniert dieselbe Situation völlig konträr. An dieser Stelle können die Seiten des Buches aufgeklappt werden, sodass ein Panoramabild des paradiesischen Gartens entsteht. Im Zentrum die Brunnenfiguren, aus denen sich das Wasser des wahren Glücks ergießt. (dazu Fotos der aufklappbaren Seiten)

Eine dieser Brunnenfiguren ist ein Ashwinder, ein phantastische Tierwesen das im Märchen selbst eine Rolle spielt. Die beiden anderen könnten als magische Entsprechungen von Venus und Poseidon gelesen werden, deren mythische Macht in die Steinfiguren einer Hexe und eines Zauberers eingeschrieben sind. In jedem Fall symbolisieren auch diese drei Figuren jenes Miteinander, von dem das Märchen spricht und erinnern an den Brunnen der magischen Geschwister, der in den Harry-Potter-Romanen im Foyer des Zaubereiministeriums steht. Im fünften Band der Romanserie *Harry Potter and the Order of the Phoenix / Harry Potter und der Orden des Phönix* erwachen der Zauberer, die Hexe, der Zentaur, der Hauself und der Kobold sogar zum Leben, um Dumbledore im Kampf gegen Lord Voldemort beizustehen. (siehe HP V, S. 954f.)

Unter der Leitung von Albus Dumbledore ist Hogwarts ein Ort des friedlichen Miteinanders aller magischen Wesen – unabhängig von ihrer sozialen Herkunft; mit einbezogen werden dabei auch Halbwesen, Hybridwesen, nicht-menschliche magische Wesen und phantastische Tierwesen. Die Lebenden und die Untoten ko-existieren hier und dürfen das bleiben, was sie sind:

Filmausschnitt HP II

01:00:34-01:01:38

Zu sehen: Filmsicher Erstaufttritt von Moaning Myrtle, jenes seit über 50 Jahren das eigene Schicksal beklagende Mädchen, das in der deutschsprachigen Übersetzung zu einer Maulenden Myrte wurde. Myrtle war das erste Opfer von Tom Riddell, dem späteren Lord Voldemort. Sie selbst erzählt von sich, dass sie als Teenager unhübsch war, eine Brille trug

und unter Akne litt – ein klassisches Opfer für den Spott anderer Mädchen. Aus Ärger über eines dieser Mädchen hat sie sich weinend in einem Mädchenklo versteckt. Nicht wissend, dass sich in diesem Mädchenklo der Eingang zur Chamber of Secrets / der Kammer des Schreckens befindet – jenem geheimen Raum, den Salazar Slytherin in Hogwarts einbauen ließ und den nur dessen wahrer Erbe öffnen kann. Im zweiten Schuljahr von Harry Potter wird die Kammer geöffnet – again ... erneut, wie man erfährt. Nunmehr von Lord Voldemort – oder eigentlich von Ginny Weasley, die unter dem Fluch Lord Voldemorts steht. Macht erlangt er durch sein ehemaliges Tagebuch über sie ... über das Tagebuch von Tom Riddle. Später wird sich herausstellen, dass dieses Tagebuch der erste Horcrux Lord Voldemorts war und dass er diesen Horcrux durch den Tod von Moaning Myrtle kreieren konnte. (Folge 83 aus der Serie: Harry Potter in Seven Seconds ...)

Das Klo ist per se ein zivilisatorischer Ort.

In ihrem Sachbuch *So ein Mist* zeigen Melanie Laibl und Lili Richter mit sehr viel Witz dessen Entwicklung vom Loch im Boden bis zum Dusch-WC – und Ergänzen diese Darstellung mit einer Sammlung synonyme Wörter für das Klo, die Kinder natürlich ur-lustig finden.

Joanne K. Rowling macht das Klo zum integrativen architektonischen Bestandteil eines magischen Gebäudes und zum Handlungsort magischen Geschehens; denn dieses spezielle Mädchenklo im zweiten Stock ist nicht nur die Heimstatt der Untoten Moaning Myrtle, sondern auch jener Ort, an dem Hermione den Poly Juice Potion / Vielsafttrank braut; denn hier wird sie mit Sicherheit von niemandem gestört. (Im Film heißt es: „Myrtle is a little sensitiv.“) Zum magischen Ort (innerhalb des magischen Ortes), sprich: zur Heimstatt eines Geistes wurde dieses Mädchenklo durch schwarzmagische Handlungen: Salazar Slytherin hat es zum Eingang in die geheime Kammer des Schreckens gemacht; Tom Riddle hat Myrtle getötet, als er die Kammer das erste Mal geöffnet hat.

Nach dem magischen Brunnen, der als Quelle wahren Glücks markiert war, befinden wir uns nun also in einer Nasszelle der Klage und des Schreckens.

Und nach der Fülle des Beziehungsgeschehens, das wir in und an unterschiedlichen Brunnen vorgefunden haben, sind wir nun an einem Wasser-Ort der Vereinzelung gelandet. Es ist nicht nur ein zentraler Handlungsort von Tom Riddle, der später zur teuflischen Unperson Lord Voldemort heranwächst und damit außerhalb aller Beziehungen steht.

(Während Harry Potter ja immer aus der Fülle seiner familiären und freundschaftlichen Beziehungen heraus agiert. Siehe dazu Lexe 2014 sowie Lexe 2017)

Es ist auch der Ort sozialer Ausgrenzung der armen Myrtle: Als Lebende gemobbt als Untote gemieden.

Die filmische Adaption macht aus dem Mädchenklo eine beeindruckende Mise en Scène. Im Roman selbst haben wir es bei diesem Klo mit einem sehr viel düsteren und trostloseren Ort zu tun, den kaum jemand betritt.

Unter einem riesigen und fleckigen Spiegel zog sich eine Reihe angeschlagener Waschbecken entlang. Der Boden war feucht und spiegelte trübe das Licht einiger Kerzenstummel wider, die in ihren Halterungen ausbrannten; von den zerkratzten Holztüren der Kabinen schälte sich die Farbe ab und eine hing in den Angeln. (HP II, S. 163)

Es ist ein heruntergekommener Ort an dem die seit über 50 Jahre tote Myrtle immer noch „an [...] Pickel[n] auf ihrem Kinn herum[drückt]“ (ebd.).

In der filmischen Adaption ist mir persönlich Myrtle fast ein wenig zu neckisch dargestellt.

Der britische Künstler Jim Kay zeigt eine ganz andere illustratorische Interpretation. Hier wiederum gefällt mir die scheinreligiöse Körperhaltung von Myrtle nicht – obwohl ich es wieder witzig finde, dass über ihr ein goldener Schnatz an Stelle eines Heiligenscheins schwebt. Aber Myrtles Erscheinungsbild entspricht mit dem pickeligen Gesicht und den derben Zügen sehr viel deutlicher der Romanvorlage.

Jim Kays Illustration stammt aus der Serie der neu großformatigen, neu illustrierten Harry-Potter-Bänder, die seit 2015 erscheint. Jim Kay gelingt es dabei, den ikonografischen Filmbildern eine ganz andere Ästhetik gegenüberzustellen.

Ein motivischer Aspekt, der den Brunnen und das Klo miteinander verbindet ist das Moment der Untiefe:

Wenn Myrtle maulend in ihr Klo abtaucht, wird dieses Motiv humoristisch überformt. Wohin verschwindet sie? Nun. Als Geist ist sie nicht an das Abwassersystem von Hogwarts gebunden, scheint sich aber dennoch nur innerhalb des Rohrleitungssystems zu bewegen. In Band vier, *Harry Potter and the Goblet of Fire / Harry Potter und der Feuerkelch*, taucht sie in einem anderen Nassraum wieder auf: Im Badezimmer der Vertrauensschüler, in dem Harry Potter gerade versucht dem Geheimnis einer Aufgabe des Trimagischen Turniers auf die Spur zu kommen. (HP IV, S. 481 f.)

Auch 15 Jahre nach Ende der Romanserie lebt Myrtle noch in ihrem Mädchenklo; und hilft Albus Potter und Scorpius Malfoy auf deren Zeitreisemission von dort aus in den See zu gelangen. (Wir befinden uns im 2. Akt, 19. Szene des Theaterstückes *Harry Potter and the Cursed Child / Harry Potter und das verwunschene Kind*). Sie bewegt sich also souverän durch die **Wasserversorgungs- und Wasserentsorgungseinrichtungen** von Hogwarts. Harry und Ron wagen sich am Ende des zweiten Bandes in diese Wasserversorgungs- und Wasserentsorgungseinrichtungen vor: Sie durchschreiten im Märchenklo der Maulenden Myrte das Portal, das in die Untiefen von Hogwarts führt. Sie landen dabei aber NICHT im Kanalsystem, sondern in einem Felsentunnel.

Dennoch: Der Szene haftet jener ein wenig eklige Suspence an, den wir aus anderen Filmen kennen, die auf der Suche nach dem Bösen in den Untergrund führen.

Filmausschnitt

Der dritte Mann

01:02:27-01:06:01

Der dritte Mann. Der Film mit Orson Wells und Joseph Cotton basiert auf einer Erzählung von Graham Greene, die aber erst nach Veröffentlichung des Filmes publizierte wurde.

Der Film selbst stammt aus dem Jahr 1949 und spielt im Wien der Nachkriegszeit. Hier begibt der amerikanische Autor Holly Mills sich auf die Suche nach seinem Freund Harry Lime, der verschwunden, sogar verstorben scheint, wieder auftaucht und wie vom Erdboden verschluckt aus dem Blickfeld von Holly Mills verschwindet (= Filmausschnitt).

Des Rätsels Lösung liegt im Kanalsystem Wiens, mit dem Harry Lime auch als Schmuggler die Grenzen der Besatzungszonen nach Belieben überschreitet. (Wien war ja zwischen den Engländern, Amerikanern, Franzosen und Russen aufgeteilt.)

Der Moloch Stadt, der im deutschen Roman der Zwischenkriegszeit als Sujet etabliert wurde, wird in *Der dritte Mann* in den Untergrund gespiegelt – dorthin wo das Wasser Spuren verwischt; wo sich aber die kriminellen Untiefen sowohl topografisch als auch olfaktorisch abzeichnen.

Im Vergleich zur Reinheit der Quelle kommt hier das Moment des Unreinen zu tragen – das Moment der Fäulnis. Der Kanal wird damit zu einer Seelenlandschaft einer ganzen Gesellschaft. Während an der Oberfläche der Wiederaufbau nach dem Zweiten Krieg einsetzt und damit das Vergessen und Verdrängen, bleibt die Morbidität im Untergrund erhalten.

Hier ist es das Dunkle, das Schattenhafte und Kriminelle, das sich den Weg durch den Untergrund – aber auch an die Oberfläche – bahnt; das Schattenspiel des Films von Carol Ried hat also nicht nur filmästhetische Bedeutung.

Der Untergrund und mit ihm das Wasser, das ihn durchfließt, wird zum Ort des Todes – womit wir beim morbiden Pendant der lebensspendenden Quelle angelangt sind. Moaning Myrtle weiß ein Lied davon zu singen – obwohl gerade sie als Paraphrase auf Nymphen und Nixen NICHT über eine wunderbare Stimme verfügt. Doch auch sie zeigt die besonderen motivische Nähe, die das Wasser, die Weiblichkeit und der Tod zueinander haben.

„nieder fielen /Die rankenden Trophäen und sie selbst / Ins weinende Gewässer“ heißt es in William Shakespeares Hamlet über Ophelia Tod – eine Szene die der britische Maler John Everett Millais 1851 ikonografisch festgehalten hat.

In seiner urbanisierten Grunge-Version des Shakespeare-Stückes aus dem Jahr 2000 inszeniert Regisseur Michael Almeyreda seine Ophelia als kunstsinnige junge Frau, die sich nicht nur in ihrer Liebe zu Hamlet verraten fühlt, sondern auch an der Institutionalisierung von Kunst verzweifelt. Shakespeares Wahn-Szene wird dem entsprechend in das New Yorker Guggenheim-Museum verlegt. Ihren Tod findet Ophelia nicht im Fluss, sondern in einem Indoor-Brunnen: Der Naturraum wird zum künstlichen Wasserfall und Ophelia kehrt nicht als ätherisches Wesen in den Naturraum einer Art seelischen Herkunft zurück, sondern wird selbst Teil einer Kunst-Installation. Einmal mehr wird also mit dem Brunnen auf das Spannungsfeld zwischen Naturraum und zivilisatorischen Ort verwiesen. (dazu Bilder der entsprechenden Filmszenen)

Von der Kanalisation und der Kunstinstallation zurück in diesen Naturraum führen jene weiblichen Wasserwesen, die als Verführerin gelten. Elisabeth Frenzel ordnet sie in ihrem Standardwerk *Motive des Weltliteratur* sogar unter den dämonischen Verführerinnen (S. 774ff) ein: Sie werden bestimmt von ihrer erotischen Anziehungskraft, durch die der Mann in den erotischen Bann des wundersamen Wesens gezogen wird und darüber seine *höheren* Interessen und Aufgaben vergisst.

Sieht man aber von Heinrich Heines Lorelei ab, sind es VIELFACH die in den Bann gezogenen Männer, die den Tod finden, IMMER aber die wundersamen weiblichen Wesen. Denn sobald der Mann in ihrem Bann steht, ist ihre Existenz an diesen Mann gebunden. Und das auf zumeist höchst tragische Weise.

Denken Sie an Hans Christian Andersens kleine Meerjungfrau. Sie hat nicht nur Sehnsucht nach dem Menschsein, sondern verliebt sich auch noch in jenen Prinzen, den sie aus den Fluten rettet. Um bei ihm sein zu können, opfert sie das Schönste, was sie hat: ihre Stimme. Sie tauscht bei der bösen Meerhexe ihre Zunge gegen menschliche Beine ein, um beim Prinzen sein können. An ihn ist fortan ihr Glück gebunden: Wenn er sie wahrhaft liebt, bekommt die kleine Meerjungfrau eine unsterbliche Seele; wenn er sie nicht wahrhaft liebt, wird sie sterben. (dazu Illustrationen von Lisbeth Zwerger)

All jene, die ihre Kenntnis dieses Märchens nicht allein aus der filmischen Musical-Version aus dem Hause Walt Disney schöpfen, wissen, dass es sich bei Hans Christian Andersen um eines der wohl traurigsten Märchen handelt.

Das Erlangen einer Seele gehört zu den Grundkonstanten, wenn über weibliche Wasserwesen erzählt wird – genau so wie ihr schöner Gesang, ihr Liebreiz und ihr Tod. Die Figur der kleinen Seejungfrau, wie sie in Andersens Original heißt, geht dabei zurück auf die Sagenfigur der Undine, die erstmals in einem Gedicht aus dem Jahr 1320 auftaucht. Der britische Maler John William Waterhouse zeigt sie in einem Gemälde aus dem Jahr 1872 als den jungfräulichen Wassergeist eines Brunnens.

Ihre prägende Fiktionalisierung erfuhrt sie durch Friedrich de la Motte Fouqués. 1811 erzählt der deutsche Romantiker von jenem Elementarwesen, das eine Seele erhält, wenn es sich mit einem Mann vermählt. Abgeschieden bei einem Fischer und seiner Frau lebend, nutzt Undine ihre Kraft über die Geister von Fluss und Sumpf um einen Ritter in dieser abgelegenen Gegend stranden zu lassen und ihn so lange durch Regenfälle hier zu behalten, bis er sich in Undine verliebt.

Arthur Rackham, der auch *Undine* illustriert hat, zeigt eine Frauenfigur, in deren Bewegungen sich die Bewegungen des Wassers fortsetzen. Sie entspringt zeichenhaft dem Wasser und damit dem Ort ihrer wahren Zugehörigkeit:

Von Menschen freilich war an dieser hübschen Stelle wenig oder gar nichts anzutreffen, den Fischer und seine Hausleute ausgenommen. Denn hinter der Erdzunge lag ein sehr wilder Wald, den die mehrsten Leute wegen seiner Finsternis und Unwegsamkeit, wie auch wegen der wundersamen Kreaturen [...], die man darin antreffen sollte, allzu sehr scheuten, um sich ohne Not hinein zu begeben. (S. 9)

Undine entstammt also einem von Menschen unberührten Raum, in dem das Geisterhafte und Wundersame vorherrscht und in dem unterschiedliche Elementargeister über den Naturraum miteinander verbunden sind. Ritter Hulbrand von Ringstetten hingegen entstammt einer Burg an den Quellen der Donau. Das Moment des Christlichen wird also jenem des Magisch-Mythischen explizit gegenübergestellt. Und erst durch eine Bindung an den christlichen Mann kann das Elementarwesen Undine eine Seele bekommen.

Als „wunderschönes Blondchen“ (S. 11) beschreibt Friedrich de la Motte Fouqué Undine. Der französische Bilderbuchkünstler Benjamine Lacombe hingegen schreibt diesem Haar ein explizites Moment des Magischen – und damit auch Verführerischen ein. Wenn Undine den Ritter in ihren Bann zieht, so tut sie das wortwörtlich. Dennoch bleibt Lacombes Mädchenfigur ein entrücktes Wesen, das durchaus an Millais Ophelia erinnert. Auf ihn kommt Lacombe stilistisch zurück, wenn er Undines Tod darstellt. (dazu Illustrationen von Lacombe, insbesondere die Bild-Folge rund um Undines Tod). Benjamin Lacombe arbeitet hier mit Transparentpapier, sodass Undines Tod den Betrachter_innen immer klarer vor Augen steht; die Tragik ihres Schicksals wird durch die Verdoppelung, die aus dem Umblättern der Transparentseite entsteht noch eindrücklicher herausgestrichen.

Denn natürlich scheitert auch Undine an der wahren Liebe. Beträgt ihr Mann sie, muss sie sterben.

Ritter Hulbrand von Ringstetten nimmt sie mit auf seine Burg; er macht sie zu einer Fremden, die im zivilisatorischen Umfeld rasch das Stigma des Dämonischen erhält (und damit zu einer Wasserwesen-Version der Medea wird). Durchsetzt mit Wasser- und Brunnen-Motiven wird das beziehungsgeschehen zwischen Undine und ihrem Ritter dynamisiert und durch die hinterlistige Bertalda zu einer unheilvollen Dreiecksbeziehung ausgeweitet. Wie Gift sickern deren böse Gedanken in das Gemüt des Ritters – bis auch er Undine des bösen Zaubers beschuldigt.

Und über den Rand der Barke schwand sie hinaus. Stieg sie hinüber in die Flut, verströmte sie darin, man wusste es nicht, es war beides und wie keins. Bald aber war sie in der Donau ganz verronnen. (S. 62)

Doch – so wollen es die Gesetze der Wassergeister – ist der Gemahl einer der ihren untreu – kann der Verrat nur durch Tod gesühnt werden. In der Rezeption wird das darauf folgende tragische Schicksal des Ritters gerne darauf zurück geführt, dass die Verführung durch das

Wasserwesen sozusagen zwingend zu seinem Tod führt; diese Ereignishierarchie blendet jedoch den bitteren Moment der Untreue aus, durch das dem tragischen Schicksal des Mannes das tragische Schicksal der Frauen vorangeht.

Man hätte all den weiblichen Wasserwesen mit ihrem tragischen Schicksal jenen kleinen Akt der Selbstbefreiung gewünscht, der Rollenmuster zwar in einem Märchen aus dem Jahr 1812 nicht überwindet, aber dennoch als wegweisend gelten darf. Am Tag nach dem Weltfrauentag.

An dieser Stelle ist noch einmal eindringlich vor dem Irrglauben zu warnen, der Frosch müsste geküsst werden. Denn das kann durchaus fatale Folgen haben

Filmausschnitt Princess and Frog

Auf diesen Schock hin – würde man in Wien sagen – brauchen wir einen Kaffee. Am besten wäre einer mit Wasser aus der Quelle, zumindest aber mit Wasser aus dem Brunnen vor dem Tore.

Ich danke Ihnen.

Literaturliste

Brüder Grimm: Der Froschkönig. Illustriert von Sybille Schenker. Kiel: minedition 2019.

Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Ausgaben veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen von Heinz Rölleke. 3 Bd. Stuttgart: Reclam 1980 (=RUB 3191/3192/3193).

Das Leben Jesu in Geschichten und Bildern. Aus der Bibel nacherzählt von Celia Barker Lottridge. Illustriert von Linda Wolfgruber. Aus dem Englischen von Klaus Gasperi. Innsbruck: Tyrolia 2007.

Joseph Jacobs: *Der Brunne am Ende der Welt*. In: Renate Raecke / Stefanie Harjes: Von Meerjungfrauen Kapitänen & fliegenden Fischen. Köln: Boje 2012.

Küss den Frosch [OT The Princess and the Frog]. Film von Kohn Musker und Ron Clements. USA 2009. 91 min.

Anthony Browne: Willi der Maler. Aus dem Englischen von Peter Baumann. Oldenburg: Lappan 2000.

Joanne K. Rowling: Die Märchen von Beedle dem Barden. Aus den ursprünglichen Runen übertragen von Hermine Granger. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2008.

Joanne K. Rowling: The Tales of Beedle the Bard. Illustriert von Chris Riddell. London: Bloomsbury 2018.

Joanne K. Rowling: Die Märchen von Beedle dem Barden. Illustriert von Lisbeth Zwerger. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2018.

Joanne K. Rowling: Harry Potter und der Stein der Weisen / Harry Potter und die Kammer des Schreckens / Harry Potter und der Gefangene von Askaban / Harry Potter und der Feuerkelch / Harry Potter und der Orden des Phönix / Harry Potter und der Halbblutprinz / Harry Potter und die Heiligtümer des Todes. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 1998 / 1999 / 1999 / 2000 / 2003 / 2005 / 2007.

Joanne K. Rowling: Harry Potter und die Kammer des Schreckens. Illustriert von Jim Kay. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2016.

Harry Potter und die Kammer des Schreckens. [OT Harry Potter and the Chamber of Secrets]. Film v. Chris Columbus. Drehbuch v. Steven Kloves unter Mitarbeit von Joanne K. Rowling. USA 2002. 155 min.

John Tiffany und Jack Thorne: Harry Potter und das verwunschene Kind [OT Harry Potter and the Cursed Child]. Nach einer neuen Geschichte von Joanne K. Rowling. Aus dem Englischen von Klaus Fritz und Anja Hansen-Schmidt. Hamburg: Carlsen 2016.

Melanie Laibl und Lili Richter: So ein Mist! Innsbruck: Tyrolia 2018.

Der dritte Mann. Film von Carol Reed. GB 1949. 104 min.

William Shakespeare. Hamlet. Aus dem Englischen von August Wilhelm Schlegel. Ditzingen: Reclam 2014 [EA 1969]

Hamlet. Film von Michael Almereyda. USA 2000. 107 min.

Heinrich Heine und Aljoscha Blau: Loreley. Die Reihe Poesie für Kinder. Herausgegeben von Sascha Nicola Simon. Berlin: Kindermann 2006.

Hans Christian Andersen: Die kleine Seejungfrau. In: Märchen. Mit einem Nachwort, einer Zeittafel zu Andersen, Anmerkungen und bibliografischen Hinweisen von Hiltrud Häntzschel. 2., überarbeitete Aufl. München: Goldmann 1995. S. 207-232.

Hans Christian Andersen und Lisbeth Zwerger: Die kleine Meerjungfrau. Kiel: minedition 2014.

Friedrich de la Motte Fouqué: Undine. Edition mabila 2013.

Benjamin Lacombe: Undine. Aus dem Französischen von Edmund Jacoby. Berlin: Jacoby & Stuart 2013.

Beiträge:

Ditte und Giovanni Bandini: Kleines Lexikon des Aberglaubens. München: dtv 1998.

Lexe, Heidi: Ge(kenn)zeichnet. Die magische Verbindung zwischen den Antagonisten als Grundmotiv der *Harry Potter*-Serie. In: Harry Potter intermedial. Untersuchungen zu den (Film-)Welten von Joanne K. Rowling. Hg. v. Tobias Kurwinkel, Philipp Schmerheim und Annika Kurwinkel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014 (= Kinder- und Jugendliteratur intermedial 2). S. 131-145.

Lexe, Heidi: Befreiung durch Liebe. Joanne K. Rowlings „Harry Potter“ als erlösendes Kind. In: Georg Langenhorst und Eva Willbrand (Hrsg.): Literatur auf Gottes Spuren. Religiöses Lernen mit literarischen Texten des 21. Jahrhunderts. Ostfildern: Matthias Grünewald Verlag 2017. S. 249-259.

Lexe, Heidi: Beedle der Barde. Sein Märchenbuch und dessen motivische Bedeutung in „Harry Potter und die Heiligtümer des Todes“. Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Hg. v. Heidi Lexe und Kathrin Wexberg. Wien: STUBE 2018 [Fernkurskriptum].
Zu bestellen unter http://www.stube.at/angebote/reihe_fokus.htm