



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Funktionen der Halbwesen in ausgewählten Werken der
phantastischen Literatur der Romantik

Verfasserin

Pamela Kusztrich

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Dezember 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin / Betreuer:

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

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	5
2. Vorgangsweise	7
2.1. Forschungsstand	7
2.2. Zielsetzung	12
3. Begriffsannäherungen.....	13
3.1. Die Romantik und ihr Drang zum Phantastischen.....	13
3.1.1. Die romantische Novelle.....	15
3.2. Die phantastische Literatur.....	16
3.2.1. Maximalistische Genredefinition	17
3.2.2. Minimalistische Genredefinition	20
3.2.3. Grundlegung der Gattung der phantastischen Literatur	21
3.2.4. Abgrenzung der Gattung der phantastischen Literatur.....	22
3.2.5. Die phantastische Literatur als Stilmittel.....	24
3.3. Die Halbwesen in der Romantik	27
3.3.1. Der Alraun.....	27
3.3.2. Der Golem	30
3.3.3. Der Wassergeist und im Speziellen die Undine.....	37
4. Werke im Überblick.....	39
4.1. Achim von Arnim Isabella von Ägypten.....	39
4.1.1. Der Golem und der Alraun als phantastische Wesen im Werk.....	40
4.2. Friedrich de la Motte Fouqué Undine	42
4.3. Ludwig Tieck Der Runenberg.....	45
5. Auswirkungen der Halbwesen auf die anderen Figuren	48
5.1. Figurenperspektive und Funktionen der Figuren.....	48
5.1.1. Isabella von Ägypten- Der Golem und der Alraun aus Sicht der anderen Figuren.....	48
5.1.2. Undine- Wie das scheue Mädchen von seinen Mitmenschen wahrgenommen wird	61
5.1.3. Der Runenberg- Der Alraun und der Protagonist	66
5.2. Der Gender- Aspekt in Bezug auf die Halbwesen.....	70

5.2.1. Isabella von Ägypten - Der weibliche Golem Bella und der männliche Alraun Cornelius	70
5.2.2. Undine - das bildhübsche Wasserwesen.....	71
5.2.3. Der Runenberg - Die Alraunenwurzel in Bezug auf den Gender- Aspekt.	72
6. Vergleichende Aspekte im Hinblick auf die Halbwesen in den einzelnen Werken	73
6.1. Der vorlaute Alraun Cornelius und Tiecks Alraunenwurzel	73
6.2. Die Halbwesen im allgemeinen Vergleich	76
7. Schlusswort und Ergebnis	80
8. Literaturverzeichnis	82
Abstract.....	87
Curriculum Vitae	88

1. Einleitung

Halbwesen sind eigene Kreaturen, die in phantastischen Werken vorkommen und die Handlung mit ihrer wundersamen, wenngleich auch nicht immer liebevollen Art auffrischen. Das passiert nicht immer im Sinne der anderen Figuren des Werkes.

Das Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegt auf den Funktionen dieser unterschiedlichen Halbwesen. Es geht dabei um phantastische Erzählungen und Novellen der Romantik. Einleitend wird kurz etwas über die Romantik und ihren Drang zur Phantastik, über die phantastische Literatur an sich und die vorkommenden Halbwesen in der Romantik dargebracht. Dabei ist es interessant zu erkennen, wie viele unterschiedliche Definitionen von phantastischer Literatur bereits aufgestellt wurden. Dennoch ist man sich unter den Schriftstellern und Wissenschaftlern noch immer nicht ganz einig, ob die Phantastik nun ein Stilmittel, eine Gattung oder überhaupt zu einem anderen Genre gehört.

„Was wir als phantastisch bezeichnen, ist nichts weiter als eine bis in ihre äußerste, d. h. utopische Konsequenz vollzogene Realistik, die das, was wir gemeinhin als realistisch bezeichnen, geradezu phantastisch in seiner Verkürzung erscheinen läßt.“¹

Nach diesem Zitat von Zondergeld scheint es so, als wäre die phantastische Literatur mit dem Realen verbunden. Zwar erscheint bei den phantastischen Werken anfangs alles real und es kommen auch keine wundersamen Dinge vor, doch nach und nach merkt der Leser/die Leserin, dass nicht alles der Wirklichkeit entspricht was in der Handlung passiert. Das ist das Erstaunliche und Wunderbare in der Phantastik- alles passiert in der scheinbar realen Welt doch im Endeffekt findet der/die Leser/in erst heraus, dass die Geschichte durch verschiedene Komponenten wie Halbwesen, Zauberer oder Hexen zu phantastischen Texten werden.

Die Halbwesen, die hier untersucht werden, sind die Alraunenwurzel, der Golem und der Wassergeist Undine. Auf diese drei Wesen wird in der Forschungsarbeit genauer eingegangen.

Im Weiteren werden die drei ausgewählten Werke Achim von Arnims *Isabella von Ägypten*, Friedrich de la Motte Fouqués *Undine* und *Der Runenberg* von Ludwig Tieck in Kurzform beschrieben.

¹ Zondergeld: Lexikon der phantastischen Literatur. S. 12

Das Erkenntnisinteresse der Arbeit wird im darauffolgenden Kapitel aufgeführt. Die Auswirkungen der Halbwesen auf die anderen Figuren in den Geschichten. Es ist von großer Bedeutung, wie die einzelnen Wesen in die Erzählungen eingeführt, wie sie dargestellt werden - gibt es Erzählerkommentare oder Anmerkungen der Protagonisten - ob die Halbwesen in das menschliche Leben integriert werden und wenn ja, ob sie als eigene Charaktere fungieren. Dies wird unter anderem versucht darzulegen. Ein Vergleich der verschiedenen Halbwesen untereinander ist ebenso von Bedeutung. Dieser wird im letzten Kapitel vorgenommen. Der Alraun, der Golem und der Wassergeist werden so gut es geht verglichen. Gibt es Gemeinsamkeiten bezüglich ihrer Herkunft, werden alle als reale Menschen akzeptiert oder bleiben sie immer Wesen, die aus einer anderen, nicht wirklichen Welt kommen und somit nie ganz in die Gesellschaft integriert werden können.

Die drei Autoren setzen jeder für sich bewusst gekonnt die Halbwesen in Szene. Die Protagonisten der jeweiligen Werke sind sehr mit den Kreaturen verbunden, jeder auf seine eigene Weise. Es ist wichtig sich anzusehen, ob die Figuren von den irrealen Wesen beherrscht werden oder ob sie die Figuren beherrschen. *„Daß der Mensch nicht herrscht, sondern beherrscht wird [...]“*² und *„Nirgends beherrscht der Mensch die Szene, weder physisch noch moralisch [...]“*³ - diese zwei Auszüge aus dem Werk von Monika Schmitz- Emans zeigen bereits hier, dass die Wesen einen großen Einfluss auf die Menschen ausüben. Ob sich das in der weiterführenden Arbeit bewahrheiten lässt, wird sich herausstellen.

Die Zielsetzung der Arbeit ist es, zu zeigen, dass der Alraun, der Golem und die Undine einen schlechten Einfluss auf die anderen Figuren in den Erzählungen und Novellen ausüben. Im Verlauf der Untersuchungen wird sich herausstellen, ob sich diese These verifizieren lässt.

² Schmitz- Emans: Seetiefen und Seelentiefen. S. 112

³ Ebenda. S. 114

2. Vorgangsweise

2.1. Forschungsstand

Meine Nachforschungen haben ergeben, dass es zu dem Thema *Halbwesen in der phantastischen Literatur* explizit keine literarischen Aufzeichnungen gibt. Über Halbwesen im Allgemeinen, ihre Entstehung und Vorkommnisse gibt es jedoch schon Literatur. Auch die einzelnen Halbwesen- der Alraun, die Undine und der Golem- die ich ausgewählt habe, um sie genauer zu analysieren, werden oft in der dazugehörigen Werkliteratur analysiert.

Beginnen möchte ich mit dem Alraun. Meinen Nachforschungen zufolge wird diese Wurzel bei Adolf Taylor Starck *Der Alraun. Ein Beitrag zur Pflanzensagenkunde* und bei Dieter und Barbara Beckmann *Alraun, Beifuß und andere Hexenkräuter* brauchbar erklärt. Weiters gibt es nur kurze Erwähnungen des Krauts in Battafaranos *Alraun, Mandragora, Galgen-Männlin*. Starck führt in seinem Werk zu Beginn den Alraunenglauben an. Zu seiner Entstehung nennt er ein Zitat aus den Grimmschen Sagen, das beschreibt, wie der Aberglaube über die Alraunenwurzel zustande gekommen ist.⁴ In weiteren Kapiteln geht er auf die Mandragora ein. So hieß die Wurzel zu anfangs. Der Autor führt ihre genaue Verbreitung an- von Griechenland bis zum Orient und auch bei den Römern im Mittelalter. Die englische Literatur nennt die Wurzel immer wieder, doch sie wird nicht zu einem eigenen Gegenstand der Erzählungen. Vor allem der Schrei und der betäubende Duft haben Eindruck bei den englischen Literaten hinterlassen.⁵

In der deutschen Literatur ist am häufigsten von der Schlaf bringenden und Geburten erleichternden Kraft der Alraunenwurzel die Rede, vor allem in der mittelhochdeutschen Literatur wie dem Minneleich. Achim von Arnim hat in seiner *Isabella von Ägypten* den Alraunenglauben am ausführlichsten und anschaulichsten dargestellt.

Im Vergleich dazu wird in Barbara und Dieter Beckmanns Werk nur flüchtig auf die Alraunenwurzel und ihre Herkunft eingegangen. Doch obwohl die beiden Autoren sich mit der Wurzel nur in einem kurzen Kapitel beschäftigen, bringen sie meiner Meinung nach die Beschreibung sehr gut auf den Punkt.

⁴ Vgl. Starck: *Der Alraun*. S.1-7

⁵ Vgl. ebenda. S. 48-52

„Im Mittelalter wurde der Alraun hauptsächlich als ein Zaubermittel verstanden, durch den man verborgene Schätze finden und sexuell erlebnisfähig werden kann. Germanische Sagen enthalten die Vorstellung, daß die Zwerge Schätze hüten. Das Wort Alraun setzt sich zusammen aus Alb (= Kobold) und raunen (=flüstern). Die Pflanze galt im Mittelalter als ein Wesen, das halb Mensch und halb Kraut sei.“⁶

Im kritischen Vergleich dieser beiden Werke, die im Allgemeinen die Alraunenwurzel analysieren, kann man sagen, dass Starck sehr ins Detail mit seinen Ausführungen geht. Das Buch ist übersichtlich gestaltet und der Leser/ die Leserin findet sich leicht zurecht. Im Gegenzug dazu wird in *Alraun, Beifuß und andere Hexenkräuter* kurz das Wichtigste dargebracht. Im Folgenden werden sich meine allgemeinen Erläuterungen zu der Wurzel auf diese zwei Werke beschränken.

Im Zuge von Werkbesprechungen zu Arnims *Isabella von Ägypten*, in denen die Alraunenwurzel vorkommt und auch einen bedeutenden Teil in der Erzählung einnimmt, gibt es noch weitere Literatur dazu. Für mich von Bedeutung ist die Magisterarbeit von Annelen Brunner *Die phantastischen Elemente in Achim von Arnims ‚Isabella von Ägypten‘ und Adelbert von Chamisso ‚Peter Schlemihls wundersame Geschichte‘* in der sie auf den Alraun in Bezug auf das Werk Arnims eingeht. Sie beschreibt die Schöpfung des Alrauns genau und vergleicht die Wurzel auch mit anderen phantastischen Figuren wie zum Beispiel dem Golem. Auch im *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* kommt im Artikel von Peter Horst Neumann *Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims ‚Isabella von Ägypten‘. Quellen und Deutung der Alraun im Vergleich zum Golem* vor. Dieser Textauszug wird für meinen Analyseteil über den Golem sehr hilfreich sein und ich werde mich auch hauptsächlich, neben Brunners Arbeit, auf diesen beziehen. Michael Andermatt bringt in seiner Literatur *Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose* ebenfalls den Alraun und den Golem zur Sprache. Sein gesamtes Werk geht um verschiedene Veröffentlichungen Arnims, die miteinander verglichen werden und bei denen die Ordnung der Motive im Vordergrund steht. Kritisch gesehen ist dieses Buch nur von Vorteil, wenn man jedes einzelne Kapitel durchgeht und alle Primärliteraturen, die Andermatt aufführt auch gelesen hat. Ansonsten ist es etwas verwirrend für den Leser/ die Leserin, da der Autor oft auch auf die anderen

⁶ Beckmann, Beckmann: *Alraun, Beifuß und andere Hexenkräuter*. S. 130

Primärwerke verweist. Natürlich sind Einzelteile für meine Nachforschungen brauchbar, vor allem wenn es um die Figurenkonstellationen der Protagonisten mit den Halbwesen geht.

Zu Tiecks *Der Runenberg* gibt es im Speziellen keine Erläuterungen zu dem Alraun, welcher kurz zu Beginn der Erzählung vorkommt.

Weiters komm ich nun zu dem Forschungsstand des Golems. Zu der Entstehung des Golems gehört die Golemsage, die die Schriftstellerin Beate Rosenfeld in ihrem Werk *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur* beschreibt und auch genau die verschiedenen Arten wie ein Golem wirkt und wie man ihn erschaffen kann, auflistet. Sie geht die meiste Zeit in ihren Beschreibungen von Arnims Golem aus, der diesen ja ‚verfräulicht‘, sodass man ihr Schreiben auch zu den Werkbesprechungen im Zuge des Golems heranziehen kann.⁷

„Mit einem seiner selbst bewußten Golem geht Arnim jedoch weit über seine Vorlage hinaus, in der der Golem ohne jedes Bewußtsein seiner selbst einfach fort vegetiert. In dieser Motivierung liegt eine Vermenschlichung der Figur, die etwas im Widerspruch steht zu dem oben an ihr nachgewiesenen Unselbstständigen und Automatenhaften.“⁸

Im Sinne dessen, wird dem Leser/ der Leserin vor Augen geführt, dass der Golem wie eine echte Figur gehandhabt wird, jedoch letzten Endes dennoch zu Staub zerfällt wie ein Stück lebloses Ding.

Im Zuge meiner Arbeit werde ich mich gegebenenfalls an dem Text Rosenfelds orientieren. Er ist in einer eher schwierigen Sprache verfasst und es ist auch einiges an Vorwissen auf den Golem notwendig, aber wenn man sich in diesem Gebiet bereits etwas eingelesen hat, ist es kein Problem die Literatur wissenschaftlich zu erarbeiten.

Im Artikel von Neumann⁹ kommt der Golem ebenfalls vor, wie bereits oben beim Alraun erwähnt. Auch hier wird die Lehmfigur nur in Verbindung mit Arnims Werk genannt und analysiert. Annelen Brunner kommt in ihrer Magisterarbeit¹⁰ auf den

⁷ Vgl. Rosenfeld: *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur*. S. 47-72

⁸ Ebenda. S. 55

⁹ Vgl. Neumann: *Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims *Isabella von Ägypten**

¹⁰ Vgl. Brunner: *Die phantastischen Elemente in Achim von Arnim: *Isabella von Ägypten* und Adalbert von Chamisso ‚Peter Schlemihls wundersame Geschichte‘*

Golem zu sprechen, wie auch zuvor schon auf den Alraun. Es wird die Schöpfung des Golems und dessen Verbindung zu den Hauptfiguren erläutert.

Silvia Kornberger bringt in ihrer Diplomarbeit *Faszinosum Fremdheit- eine Frage der Perspektive* den Film *Der Golem, wie er in die Welt kam* in die Beschreibungen mit ein. Bevor sie diesen analysiert, beschreibt sie den Golem- Mythos im Allgemeinen. Die Ursprünge der Legende werden aufgelistet, die verschiedenen Golemschöpfungen, wie der Rabbi Löw damit zusammenhängt und auch das Golemmotiv im Zusammenhang mit der deutschen Romantik.¹¹ Kornbergers Buch ist gut gegliedert und auch leicht verständlich. Sie versteht es geschickt, ihr Wissen dem Leser/ der Leserin nahezubringen. Obwohl es um drei verschiedene Filme geht, ist die Arbeit für meine Nachforschungen relevant. Silvia Kornberger selbst ist der Meinung, dass das „[...] *Fremde in Form gesellschaftlicher Außenseiter oder exotischer Kulturen* [...]“¹² zu einem zentralen Thema der Filmkunst wird. Im literarischen Bereich ist das Fremde und Andersartige ja schon immer präsent. Es ist für mich interessant zu sehen, wie leicht sich Film und Buch verbinden lassen. Daher ist auch Kornbergers Werk für die folgenden Bearbeitungen wichtig.

Michael Andermatts *Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose*, das bereits oben erwähnt wurde, erzählt von den Motiven Arnims, wobei auch der Golem von *Isabella von Ägypten* vorkommt.

Zu guter Letzt wird nun vorgestellt, was es bei der Undinenfigur für dazugehörige Literaturvorkommnisse gibt. Die Undine gehört zu den Wesen der Wassergeister und hierfür gibt es eine ganze Anzahl an Literatur. Beate Otto hat in ihrer *Unterwasserliteratur. Von Wasserfrauen und Wassermännern* sehr viel Allgemeines über mystische Wasserfrauen, Nixen und Sirenen erläutert. Die Undine zählt zu den Elementar- und Mischwesen.

„Die Grenze zwischen Mensch und Natur ist diffus: Erde, Wasser, Feuer und Luft werden von Wesen bevölkert, die diesen vier Elementen zugeteilt sind. Die Elementarwesen leben in einer Sphäre zwischen den Menschen und den reinen Geistern, sie können am Leben beider Bereiche teilnehmen.“¹³

¹¹ Vgl. Kornberger: *Faszinosum Fremdheit.- eine Frage der Perspektive*

¹² Kornberger: Präsentation der Diplomarbeit. Aus:

http://www.filmriss.at/08/wpcontent/uploads/2008/10/abstract_kornberger.pdf

¹³ Otto: *Unterwasserliteratur*. S. 59f

Weiters geht die Autorin aber auch genau auf die Undine bei Friedrich de la Motte Fouqué ein. Dieses Werk ist für meine Nachforschungen nur begrenzt von Nutzen, da es auch hauptsächlich um andere Wasserfrauen und ihre Entstehung geht. Der Undine wird nur ein kurzes Kapitel zugesprochen. Allgemein lassen sich jedoch auch ein paar Merkmale und Vorkommnisse für meine Arbeit finden.

Im Vergleich dazu kann man von Ruth Fassbind- Eigenheer in den *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik* das Werk *Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir* nennen. In diesem Schreiben berichtet sie von dem Eintritt der Undine in die Literatur, die von Paracelsus bis hin zu Fouqué geht. Aber auch im Hinblick auf Fouqués *Undine* kann man viele Beschreibungen finden.

Im Zuge der Werkbesprechungen gibt es zu Fouqués *Undine* in *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik* von Paul Michael Lützeler ebenfalls gute Literatur. Von der Rezeption über den Inhalt bis hin zur Mystifizierung der Frau kann man alles in dem Artikel von Gisela Dischner finden. Obwohl es nur ein relativ kurzer Artikel in dem Buch ist, führt die Autorin ihn besser aus als das Ruth Fassbind- Eigenheer in *Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir* tut, meiner Ansicht nach.¹⁴

Weiters habe ich durch verschiedene Nachforschungen die Arbeit von Annika Nagorsen Kastlander *Wenn Gleich sich nicht zu Gleich gesellt. Undine zwischen den Welten* gefunden. Hier wird das Hauptaugenmerk auf die Personenbeziehungen gelegt. Die Verbindung zwischen Undine und ihrem Onkel Kühleborn, sowie zwischen Undine und dem Ritter Huldbrand. Dabei wird einem die Beziehung immer einerseits vor, und andererseits nach Undines Beseelung vor Augen geführt.

„Die unbeseelte Undine ist eine Repräsentantin der Natur. Sie verkörpert die Natur in all ihren Gesichtern und ist dadurch eine eigene Persönlichkeit, die keinem von der Gesellschaft geformten und erzogenen Menschen, die sie umgeben (Fischersleute, Huldbrand, Bertalda) gleicht.“¹⁵

Nagorsen Kastlander erläutert diese Beziehungen genau und in leicht verständlicher Sprache.

Auf diese drei oben genannten Werke im Zusammenhang mit der Undine werde ich in meiner Forschungsarbeit genauer eingehen und mich auf sie beziehen.

¹⁴ Vgl. Lützeler: *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik*

¹⁵ Nagorsen Kastlander: *Wenn Gleich sich nicht zu Gleich gesellt. Undine zwischen den Welten*. S. 17

Diese literarischen Werke habe ich durch meine Nachforschungen gefunden und es ist auch der aktuelle Forschungsstand, der derzeit zu diesem Thema existiert und zu finden ist.

2.2. Zielsetzung

Wie bereits oben in der Einleitung erwähnt, ist die phantastische Literatur in der Romantik vorherrschend. Mit Halbwesen gelingt es den Autoren, seine Leser/ innen in die Welt des Irrealen und Phantastischen zu leiten.

Meine These ist daher:

Die Halbwesen in Werken der phantastischen Literatur haben einen schlechten Einfluss auf die Personen, Haupt- sowie Nebenfiguren, in ihrem Handeln und Tun.

Im Verlauf der Forschungsarbeit werden nun die einzelnen Halbwesen, sowie auch die Personen genauer behandelt, um festzustellen, ob die These gerechtfertigt ist.

Die Forschungsfrage zu dieser These ist:

Warum werden die Figuren von den Halbwesen schlecht beeinflusst? Durch was kann man das als Leser erkennen und wie wirkt es sich tatsächlich auf den Verlauf der Handlung aus?

Die Zielsetzung meiner Arbeit ist es, diese These und die Forschungsfrage dazu so gut wie möglich zu verifizieren und ich denke, dass mir das mit den von mir ausgewählten Werken als Beispiele gelingen wird. Der Großteil der Arbeit wird sich auf die vorkommenden Halbwesen beziehen, die genau analysiert und beschrieben werden. Dadurch arbeitet man sich gleichzeitig auch an die Beschreibung und Bewahrheitung der These heran.

3. Begriffsannäherungen

3.1. Die Romantik und ihr Drang zum Phantastischen

„Die Bedeutung der Romantik gründet sich auf die Tatsache, dass sie die umfassendste aller Bewegungen ist, die in der jüngeren Vergangenheit Lebensweise und Denken der westlichen Welt umgestaltet haben.“¹⁶

Laut diesem Zitat von Isaiah Berlin kann man bereits erkennen, dass die Romantik eine sehr umfassende Epoche ist und es deshalb nicht im Rahmen dieser Forschungsarbeit liegt, sie genauer zu beschreiben. Im Folgenden werden die phantastischen Elemente der Romantik, beziehungsweise der Bezug dazu, dargebracht.

Die gesamte Epoche der Romantik lässt sich Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts, genauer gesagt von rund 1795 bis 1835 festlegen. Sie ist in die Frühromantik, Hochromantik und Spätromantik gegliedert.

Die Frühromantik dauert von 1796 bis 1802 an. Ihre Vertreter sind August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Novalis, sowie auch Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder. Zu Tieck und seinen Einwirkungen auf die Romantik komme ich im weiteren Verlauf der Arbeit noch zu sprechen, wenn es um sein Werk *Der Runenberg* geht.¹⁷

Die Hochromantik kann man nach 1805 ansetzen. Achim von Arnim und Jakob und Wilhelm Grimm fallen in diese Sparte der Romantik. Arnims *Isabella von Ägypten* ist ein gutes Beispiel für diesen Epochenabschnitt. Aus dem Werk lassen sich viele gute Eindrücke über die Halbwesen und ihre Funktionen herausarbeiten, wozu ich im Folgenden noch kommen werde.¹⁸

Die Spätromantik dauert nach 1813 an. Die Vertreter dieser Teilepoche sind Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff, E. T. A. Hoffmann und auch Friedrich de la Motte Fouqué. Über sein Werk *Undine* wird im späteren Teil der Arbeit berichtet.¹⁹ Für die Arbeit ist also jeweils ein Werk der Früh-, Hoch- und Spätromantik wichtig.

¹⁶ Berlin: Die Wurzeln der Romantik. S. 24

¹⁷ Vgl. Brockhaus. Bd. 23. S. 302f

¹⁸ Vgl. ebenda. S. 303

¹⁹ Vgl. ebenda.

In der Romantik werden vor allem Gefühl und Phantasie betont, sowie auch das Volkstümliche und Nationale. Die Welt, Menschheit und Kunst werden als eine lebendige Einheit angesehen. Die Kunst- und Volksmärchen, sowie die romantische Novelle treten in den Vordergrund.²⁰

Was heißt aber nun eigentlich Romantik? Romantik kommt von romantisch, was ursprünglich zu Roman gehört. Das heißt romanhaft, phantastisch oder abenteuerlich. Der Roman ist *die* Form der romantischen Dichtung, vor allem jedoch Künstlerromane. Weiters sind in der Romantik auch Erzählungen, romantische Novellen, Kunst- bzw. Volksmärchen und auch Lyrik vorherrschend. Der Begriff Romantik wurde vom Literaturhistoriker Friedrich Bouterweck in seiner *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* eingeführt, nämlich unter dem Begriff Neuromantiker. Der literaturhistorische Terminus ist eine „Übereinkunftsbezeichnung für einen bestimmten Strukturzusammenhang geistig- geschichtlichen Lebens [...]“²¹

Wie sehr die Romantik einen Bezug zum Phantastischen hat, zeigt die allgemeine Definition im Meyer Lexikon. Diese Epoche ist „[...] eine zum Gefühlvollen, zum Idealisieren, zum Wunderbaren, Märchenhaften und Fantastischen neigende Weltauffassung und -darstellung.“²² Aufgrund dieses Statements lässt sich gut erkennen, dass die Romantik viel experimentiert und Neues ausprobiert. Die Autoren wollen mit ihren Werken der Menschheit beweisen, dass es auch durch mehr offene Formen der Literatur- die die Grenzen sprengen- möglich ist, Geschriebenes zu genießen. Der künstlerische Schaffensprozess wird erstmals zum Thema und die Einzelercheinungen werden als Spiegel des Unendlichen verstanden.²³

Viele Dichter und Schriftsteller haben ihre eigenen Vorstellungen von Romantik. Das lässt erkennen, dass diese Zeitepoche alles andere als einfach zu definieren ist.

Friedrich Schlegel, einer der wichtigsten, wenn nicht *der* Vertreter der Romantik, ist der Meinung, dass es im Menschen „[...] eine erschreckend unerfüllte Sehnsucht, sich ins Unendliche emporzuschwingen, ein fieberhaftes Verlangen, die engen Fesseln der Individualität zu sprengen [...]“²⁴ gibt. Das zeigt ebenfalls einen Drang zum Ungewissen und Phantastischen. Man sieht, die Autoren wollen weitergehen und mehr wagen. Im Vergleich zur Klassik, wo alles geradlinig und nach strengen

²⁰ Vgl. Die Welt von A-Z. S. 495f

²¹ Der Fluch als Motiv in der deutschen Romantik. S. 17

²² Meyers grosses Taschenlexikon. S. 32

²³ Vgl. ebenda. S. 32f

²⁴ Berlin: Die Wurzeln der Romantik. S. 46

Richtlinien abgelaufen ist, wollen die romantischen Vertreter nun neue Formen und Schreibweisen ausprobieren und erforschen.²⁵ Eine Relation von Extremen wird sichtbar. Ricarda Huch, eine berühmte deutsche Schriftstellerin, ist der Ansicht, dass viele Gegensätzlichkeiten und Extreme in dieser Epoche auftauchen und veranschaulicht werden. Ein Beispiel hierfür wäre der Aufbruchsenthusiasmus der Jugend, dem die Müdigkeit des Alters gegenübersteht.²⁶

3.1.1. Die romantische Novelle

Die romantische Novelle ist eine Form der Novelle. Sie ist eine kürzere Vers- oder Prosaerzählung in einer in sich geschlossenen Form und einer objektiven Erzählerseite. Ein zentraler Konflikt mit einer neuen und unerhörten, doch tatsächlichen oder möglichen Einzelbegebenheit. Es kommen aber oft Rahmenerzählungen vor, in denen der Autor seine eigene Meinung kundtun kann. Der Aufbau gleicht dem eines Dramas- er ist streng tektonisch. Goethe meint, dass die Novelle eine unerhörte Begebenheit ist. Die romantischen Erzähler verwenden den Begriff der Novelle eher zurückhaltend. Es herrscht eine furchtbare Spannung und vieles wird kanonisiert.²⁷

Von den im weiteren Verlauf der Arbeit verwendeten Werken, ist *Der Runenberg* von Ludwig Tieck eine Märchennovelle, Arnims *Isabella von Ägypten* eine Erzählung aus einer Novellensammlung und *Undine* ebenfalls eine Erzählung.

²⁵ Vgl. Meyers grosses Taschenlexikon. S. 32-34

²⁶ Vgl. Kindlers Literatur- Lexikon. S.8274f

²⁷ Vgl. Neubauer- VO: Novellen und Erzählungen der Romantik. 1.VO

3.2. Die phantastische Literatur

Wenn man sich nun die phantastische Literatur, das Phantastische, die Definition dazu, den Wandel und die typischen Werke dazu ansieht, kommt es genau wie in der Romantik zu Definitionsproblemen, oder besser gesagt, es ist nicht einfach, eine einheitliche Beschreibung für die phantastische Literatur zu finden. Die grundsätzliche Schwierigkeit ist die Vielfalt der Erscheinungsformen dieser Gattung.²⁸ Seit den 1790er Jahren treten in der Romantik phantastische Elemente auf. Ein nicht- reduziertes Phantastisches erscheint, welches den Wunsch nach etwas ganz Anderem, Neuen, hegt und es darauf anlegt, den Leser/ die Leserin durch verschiedenste Formen in den Bann zu ziehen.²⁹

Eine gute begriffliche Definition für das Phantastische findet meiner Meinung nach Roger Caillois, ein französischer Literaturkritiker, in seinem Aufsatz *L'image fantastique* aus *Images, images* (1966):

„Im Phantastischen offenbart sich das Übernatürliche wie ein Riß in dem universellen Zusammenhang. Das Wunder wird dort zu einer verbotenen Aggression, die bedrohlich wirkt und die Sicherheit einer Welt zerbricht, in der man bis dahin die Gesetze für allgültig und unverrückbar gehalten hat. Es ist das Unmögliche, das unerwartet in einer Welt auftaucht, aus der das Unmögliche per definitionem verbannt worden ist.“³⁰

Bis heute ist man sich nicht einig, was man unter phantastischer Literatur überhaupt verstehen kann. Das wird gleich zu Beginn deutlich, wenn man versucht, das Genre von anderen Textgruppen zu unterscheiden. Als utopisch- phantastische Literatur werden zum Beispiel Werke der Science- Fiction bezeichnet, die in Frankreich als Weiterentwicklung der phantastischen Literatur betrachtet wird. In östlichen Ländern werden jedoch die Texte, die man im Westen zur Science- Fiction zählt, als Phantastik angesehen. Auch Todorov, ein bulgarischer Schriftsteller und Wissenschaftler, grenzt die Science- Fiction von der phantastischen Literatur ab, indem er sie in den Bereich des naturwissenschaftlich Wunderbaren verweist. Ähnlich ist es mit der sogenannten *Fantasy*- Literatur, die sich seit den sechziger Jahren entwickelt hat.³¹

²⁸ Vgl. Marzin: Die phantastische Literatur. S.43- 46

²⁹ Vgl. Literatur- wissenschaftliches Lexikon. S. 312-314

³⁰ Zondergeld: Lexikon der phantastischen Literatur. S.11 In: Phaicon I, 1974. S.48

³¹ Vgl. Marzin: Die phantastische Literatur

Diese terminologische Verwirrung gründet in forschungsgeschichtlichen Ursachen. Von der Wissenschaft wurde die phantastische Literatur bis in die siebziger Jahre kaum beachtet. Nur in Frankreich haben sich die Wissenschaftler näher damit beschäftigt. In deutschen, amerikanischen und englischen Lexika waren die Begriffe *Phantastik/ phantastisch* beziehungsweise *fantasy/ fantastic* bis Mitte der sechziger Jahre als literaturwissenschaftliche Bezeichnung unbekannt. In französischen Nachschlagewerken gibt es bereits im 19. Jahrhundert Artikeln und Begriffsbezeichnungen über diese Bereiche. Im Englischen und Deutschen sind eher Ausdrücke wie Schauerroman, Gespenstergeschichte, *gothic novel* oder *ghost story* vertreten gewesen, die jedoch die phantastische Literatur gar nicht erfasst haben, und wenn doch, dann nur teilweise.³²

Die Phantastische Literatur ist objektiv und subjektiv zugleich. Doch man kann sagen, dass sie näher zur Objektebene tendiert. Diese hindert die meistens theoretischen Ansätze generalisierbare Aussagen über die jeweiligen Texte zu machen. Auch, ob es sich bei der phantastischen Literatur um ein Genre oder eine Gattung handelt, ist umstritten.

3.2.1. Maximalistische Genredefinition

Uwe Durst, er sieht die phantastische Literatur als Genre an, unterscheidet zwei grundsätzliche Definitionen des Genres: die maximalistische und die minimalistische Genredefinitionen. Im Folgenden werde ich die beiden unterschiedlichen Auffassungen mithilfe von Dursts *Theorie der phantastischen Literatur* kurz zu erklären versuchen.

Bis heute beherrscht die maximalistische Definition das Gebiet der theoretischen Auseinandersetzungen. In dieses Gebiet fallen alle erzählenden Texte, in deren fiktiver Welt die Naturgesetze verletzt werden. Im Gegensatz zur minimalistischen Definition spielt es keine Rolle, dass an dem Übernatürlichen gezweifelt wird. Es gibt jedoch auch innerhalb des maximalistischen Bereichs Unterschiede. Daher werden zum Beispiel Texte der phantastischen Literatur **ahistorisch** mit allen Texten gleich

³² Durst: Theorie der phantastischen Literatur

gesetzt, die nach heutiger naturwissenschaftlicher Sicht übernatürliche Momente enthalten. Der Amerikaner H. P. Lovekraft, der selbst phantastische Erzählungen geschrieben hat, ist auch dieser Meinung. Er zählt Werke aus vorgeschichtlicher Zeit und der Antike genauso zu der phantastischen Literatur, wie Texte aus dem Mittelalter und dem 18. Jahrhundert. Denn für ihn hat es die phantastische Literatur schon immer gegeben und wird es auch weiterhin immer geben.³³

Auch Harald Fricke, Literaturwissenschaftler und Philosoph, vertritt die Ansicht, dass das Genre der phantastischen Literatur unmittelbar mit der Überlieferung aus geschichtlicher und literarischer Sichtweise heraus beginnt. Texte der Science-Fiction, Schauerromane, Mythen, Volksmärchen und auch Bibelgeschichten, wie zum Beispiel die Jonas-Geschichte, gehören für ihn zu diesem Bereich der Literatur. Überall, wo unglaubliche und undefinierbare Dinge oder Vorkommnisse, die in unserer Welt nicht möglich sein können, geschehen, ist die phantastische Literatur zu finden. Für Fricke haben diese Erzählungen und Texte alle dieses selbe Grundprinzip, da Geister, sprechende Tiere oder auch Halbwesen im realen Leben nicht vorkommen können. Diese Ansicht teile ich, denn ich finde es richtig, den Genrebereich so weitgefasst anzusehen. Es ist nicht leicht, wie bereits vorher erwähnt, die phantastische Literatur kurz und prägnant zu definieren, doch diese Annahme macht es einem schon wesentlich leichter zu einer Begriffsdefinition zu kommen.³⁴

Im Gegensatz zu Fricke und Lovekraft ist Todorov anderer Ansicht. Für ihn sind nicht alle Texte, in denen Übernatürliches vorkommt gleich Texte der phantastischen Literatur. *„Das Übernatürliche charakterisiert die Werke nicht genau genug; seine Reichweite ist viel zu groß.“*³⁵ Damit meint er, dass Übernatürliches zum Beispiel auch in Homers und Shakespeares Texten zu finden ist, und diese deswegen auch nicht gleich zum Genre der phantastischen Literatur gezählt werden.

Eine zweite maximalistische Art, die phantastische Literatur zu sehen und zu definieren, ist die **historische Art**. Aus dieser Sichtweise heraus werden nur die Texte und Erzählungen zu phantastischen Literatur gezählt, *„[...] in denen das Übernatürliche in die (mehr oder minder) zeitgenössische Wirklichkeit einbricht.“*³⁶ So

³³ Durst: Theorie der phantastischen Literatur. S. 29f

³⁴ Vgl. ebenda

³⁵ Todorov: Einführung in die fantastische Literatur. S. 34

³⁶ Durst: Theorie der phantastischen Literatur. S. 31

werden wenigstens Texte ausgegrenzt, die sich durch eine erhebliche Zeitdistanz von der Literatur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts unterscheiden. Wie man sieht, gewinnt das Übernatürliche an Wert in diesem Genre. Da es aber auch in Kunstmärchen vorkommt, und die nicht zur phantastischen Literatur zählen, versucht man zusätzliche Kriterien zu finden, die die Literatur von anderen Genres unterscheidet. Ein weiterer Punkt, der als Merkmal dieses Bereiches angesehen wird, ist die Angst des Lesers/ der Leserin. Wenn er/ sie beim Lesen eines Textes Angst oder Furcht empfindet, kann man dieses Werk in das Genre der phantastischen Literatur einreihen. Dieser Meinung ist Lovekraft. Todorov ist wiederum anderer Ansicht. Er meint, nicht alle Grusel-, Horror- oder Science- Fiction-Geschichten müssen beim Leser/bei der Leserin ein Gefühl von Furcht auslösen. Deshalb gehören sie nicht zur phantastischen Literatur. Wenn man das so sieht, dann muss man davon ausgehen, dass die Gattung eines Werkes von der Nervenstärke des Lesers/ der Leserin abhängt und das wäre nicht richtig. Es gibt ja auch zum Beispiel Märchen, die einem Angst machen, genauso wie es übernatürliche Geschichten gibt, bei dem einem kein Schauergefühl den Rücken hinunterläuft. Derselben Meinung wie Todorov bin ich auch, da ich finde, dass man Literatur nicht nach den Gefühlen des Lesers/ der Leserin kategorisieren kann.³⁷

Ein weiteres Hilfskriterium, dessen sich die maximalistische Definition bedient ist der Autor, oder besser gesagt die Person des Autors. Wenn der Autor selbst zum Merkmal des Genres wird, dann kann man die Werke der phantastischen Literatur zum Beispiel von religiösen Schriften absetzen. Dieser Auffassung ist Louis Vax. Der auf das Phantastische spezialisierte Schriftsteller will jeden Text, in dem der Autor an die Wahrheit seines Schreibens glaubt, von dem Genrebegriff der phantastischen Literatur ausgrenzen. Damit meint er Geschichten, wie solche, die bis ins 20. Jahrhundert hinein im Religionsunterricht verwendet werden. Von solch einem Kriterium kann man jedoch nichts halten, ist Durst der Meinung, da der Verfasser kein Strukturelement des Textes ist.³⁸

Nach diesen vielen verschiedenen Aspekten der maximalistischen Definition kann man erkennen, dass sich die theoretischen Annahmen hinsichtlich der phantastischen Literatur als sehr schwammig und ungenau herausstellen. Gegen

³⁷ Vgl. Durst: Theorie der phantastischen Literatur

³⁸ Vgl. ebenda

den ahistorischen Maximalismus spricht, dass er als wissenschaftliche Bestimmung nicht ausreichend diskutierbar ist. Der historische Maximalismus hat den Nachteil, „[...] daß auch er sehr unterschiedliche Texte zu einem Genre zusammenfaßt und innerhalb dieser Gruppe auf jede weitere Differenzierung verzichtet.“³⁹

Die drei ausgewählten Werke *Isabella von Ägypten*, *Undine* und *Der Runenberg* lassen sich alle in das Genre der maximalistischen Definition eingliedern. Bei den jeweiligen Geschichten kann man erkennen, dass das Phantastische, in diesem Sinne die Halbwesen, immer in eine reale Welt hineingeschoben beziehungsweise -verfrachtet werden, in der sie dann mit den Menschen auf derselben Ebene nebeneinander einher leben.

3.2.2. Minimalistische Genredefinition

Nun zu der minimalistischen Genredefinition: Da diese Sichtweise lediglich von einer Forschungsminderheit vertreten wird, werde ich infolgedessen nur einen kurzen Einblick auf diese Theorie geben. Die Theorie geht auf Todorov zurück. Es heißt, dass nur dann Phantastik vorliegt, wenn Ungewissheit herrscht, ob die Geschehnisse auf einer realistischen Basis kommentiert werden können oder ob man ein anderes Bezugssystem hinzuziehen muss.

Annelen Brunner meint in ihrer Magisterarbeit:

„Sind die rätselhaften Ereignisse mit rationalen Mitteln hinreichend erklärbar, gehört der Text zu Gattung des ‚explizierten Übernatürlichen‘ oder ‚Unheimlichen‘, sind sie eindeutig nur durch die Annahme von Übernatürlichem erklärbar, zur Gattung des ‚akzeptierten Übernatürlichen‘ oder ‚Wunderbaren‘.“⁴⁰

Das Moment der Unentscheidbarkeit ist für das Phantastische von großer Bedeutung. Todorov und Durst sind der Meinung, dass man das Genre des Phantastischen verlässt, sobald man sich für die eine oder andere Vorstellung

³⁹ Vgl. Durst: Theorie der phantastischen Literatur. S. 39

⁴⁰ Brunner: Die phantastischen Elemente in Achim von Arnim: *Isabella von Ägypten* und Adalbert von Chamisso: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. S. 6

entscheidet. Man betritt ein benachbartes Terrain, nämlich in das des Unheimlichen oder des Wunderbaren.⁴¹

3.2.3. Grundlegung der Gattung der phantastischen Literatur

Aus den bereits oben erwähnten Versuchen einer Definition der Gattung der phantastischen Literatur weiß man, dass dieser Bereich der Literatur sich immer auch mit dem Unheimlichen auseinandersetzt. Dies auszulassen, wäre nicht zulässig, da diesem Teil des Unheimlichen eine sehr große Bedeutung zugesprochen wird. Gerade wenn so eine Erscheinung, die dem Leser/ der Leserin nicht ganz geheuer ist oder sogar Angst macht, auftaucht, ist es ein Zeichen dafür, dass es sich um phantastische Literatur handeln kann. Dennoch gibt es immer wieder kleine Formen, die durch neues Bearbeiten dieses Genre beherrschen. Das ist vielleicht auch ein Grund, warum sich die Schriftsteller immer auf neue Motive und Begriffsdefinitionen stürzen, um den Bereich der phantastischen Literatur zu beschreiben. Es wäre besser, wenn sie stattdessen die Struktur, die sich hinter den Motiven verbirgt herauszuarbeiten versuchen. Marzin meint in seinem Werk *Die phantastische Literatur*, dass es von Bedeutung ist, immer die bestehenden Differenzen hervorzuheben und „[...] sie einerseits zur Abgrenzung gegenüber anderen Gattungen sowie andererseits zur Definition der phantastischen Literatur [...]“⁴² benutzen soll, wenn man sich mit dem Genre Phantastik auseinandersetzt. Es ist nämlich oft auf den ersten Blick nicht zu erkennen, dass verschiedene Komponenten, wie zum Beispiel ein Vampir und ein Spukhaus, etwas gemeinsam haben. Dafür muss man sich erst mehr mit der phantastischen Literatur beschäftigt haben, um das zu verstehen. Bei Tiecks *Der Runenberg* ist es anfangs für den unerfahrenen Leser/in nicht ersichtlich, dass es sich um eine phantastische Erzählung, besser gesagt Novelle, handelt. Es geht darum, dass der junge Protagonist zu Autonomie und Selbstfindung gelangt.⁴³ Erst, als die sprechende Wurzel im Wald vorkommt und dann die Episode mit der schönen jungen Frau und dem alten Waldweib kann man erste Schlüsse daraus ziehen. Wenn man mit

⁴¹ Vgl. Durst: Theorie der phantastischen Literatur

⁴² Marzin: Die phantastische Literatur. S. 109

⁴³ Vgl. Literatur- wissenschaftliches Lexikon. S. 312-314

phantastischer Literatur vertraut ist, kann man gleich in den Anfangsstadien der Novelle einzelne Hinweise auf phantastische Elemente erkennen. Ein Beispiel hierfür ist die beschriebene Landschaft: der wunderschöne Wald, alles grünt und blüht usw. Ein Kenner wird sofort stutzig werden, da nach einer idyllischen Erzählung bei solchen Genres immer etwas Unheilvolles nachkommen muss. In der Arbeit wird in späteren Kapiteln noch Genaueres über den *Runenberg* dargebracht und seine Merkmale werden aufgeführt.⁴⁴

3.2.4. Abgrenzung der Gattung der phantastischen Literatur

Wenn man nun die Gattung der phantastischen Literatur definiert hat, muss man auch die Grenzen zu anderen literarischen Gattungen aufzeigen. Das ist vor allem bei solchen Genres notwendig, die Ähnlichkeiten zu dem der Phantastik aufweisen. Todorov meint in der *Einführung in die fantastische Literatur*, dass Werke, die aus der Gattung verbannt werden, *heimatlos* werden, weil sie sich nicht in anderen Gattungen und Genrebereichen unterbringen lassen.⁴⁵

Natürlich wird es immer Werke geben, die sich in einer Art Grauzone befinden, wo man nicht genau bestimmen kann, unter welchen Bereich sie jetzt unterzuordnen sind. Es gibt auch viele, die in mehrere Gattungen passen würden.

Laut Todorov oder Caillois sind auch Werke in der Literatur vertreten, bei denen es nur so scheint, als würden sie zum phantastischen Bereich gehören. Das sind zum Beispiel Texte, in denen die Handlung als Traum, Vision oder sogar Schizophrenie gedeutet wird. Gerade solche Werke weisen eine große Ähnlichkeit mit der Phantastik auf, man kann sie ihr aber nicht genuin zuordnen. Ein Beispiel für die Handlung als Traum wäre Nervals *Aurelia*. Perutz fällt mit seinem Werk *Zwischen neun und neun* in die Vision. Es ist oft schwierig eine eindeutige Trennung zwischen Traum und Vision herzustellen, da bei diesen beiden Kategorien oft keine Trennung herzustellen möglich ist.

Weiters ist zu nennen, dass die Phantastik sich auch oft auf die Science-Fiction ausweitet, die zu anderen Phänomenen der Literatur gehört.

⁴⁴ Vgl. Marzin: Die phantastische Literatur

⁴⁵ Vgl. Todorov: Einführung in die fantastische Literatur

Ein anderes Problem, welches sich aus der Definition der Gattung der phantastischen Literatur ergibt, ist die Zerstörung bereits bestehender Gattungen. Dazu gehört zum Beispiel der Schauerroman. Der Grund liegt in der Definition der Gattung selbst. Im Englischen wird der Schauerroman *gothic novel* genannt. Diese Bezeichnung bezieht sich auf das Innere, in das die handelnden Personen eingebunden sind. Die Handlung spielt meist in wärmeren Ländern, wie Spanien oder Italien- sehr selten nur in Deutschland. Würde man nun dieser Gattungsdefinition folgen, so müsste man „[...] *alle Romane, die in einer Großstadt spielen, ‚Großstadtromane‘ nennen, was wohl eine recht zweifelhafte Definition eines literarischen Genres wäre.*“⁴⁶ Solche Werke werden aber nicht heimatlos, sie tragen deutliche Züge anderer Gattungen und können somit auch zugeordnet werden.

Ein letztes Problem, was der Autor Marzin anspricht, sind die literarischen Texte, die wie Texte der Phantastik angelegt sind und auch Elemente der Phantastik aufweisen, jedoch nicht zu diesem Genrebereich dazugerechnet werden können. Das Märchen wäre so ein Fall. Diese Gattung weist eine Vielfalt an Formen auf, die kaum zu überblicken ist. Durch die vielen Hexen, Kobolde, sprechende Tiere und vieles mehr, das in solchen Geschichten vorkommt, erscheint es schwer, das Märchen von der phantastischen Literatur abzugrenzen. Doch bei genauerem Hinsehen kann man auch Unterschiede erkennen. Zwei Merkmale sind der positive Ausgang der Handlung für die Hauptfigur und die klar einsichtige Trennung zwischen Gut und Böse- das ist bei Märchen vorzufinden. Es ist oft schwer einzusehen, warum das Märchen nicht zu der Gattung der phantastischen Literatur gezählt werden darf, da ja so viele Gemeinsamkeiten aufzufinden sind. Es gilt dem aber gleich hier zu widersprechen, „[...] *da die Phantastik das Übernatürliche als conditio sine qua non braucht, was dazu führen würde, daß Märchen, die ohne übernatürliche Elemente auskommen, abgetrennt würden.*“^{47 48}

Es würde noch viele weitere Punkte geben, zu erklären, wie und warum man die Gattung der phantastischen Literatur am besten von anderen Gattungen abgrenzt beziehungsweise abgrenzen kann, das würde jedoch den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen.

⁴⁶ Marzin: Die phantastische Literatur. S. 165

⁴⁷ Ebenda. S. 167

⁴⁸ Vgl. ebenda. S. 163-178

3.2.5. Die phantastische Literatur als Stilmittel

Bis jetzt wurde immer versucht, die phantastische Literatur als Gattung darzustellen und sie somit zu definieren und zu erklären. Laut Florian Marzin kann man diesen Bereich aber auch als ein reines Stilmittel ansehen.

„Demnach sei die Phantastik ein gestalterisches Mittel, auf das andere Gattungen der Literatur zurückgreifen, es benutzen können, ohne durch die Anwendung dieser Form eine Änderung ihrer Gattungszugehörigkeit herbeizuführen.“⁴⁹

Um seine Wirkung zu entfalten benötigt das Phantastische die Phantasie des Lesers/der Leserin. Der Autor Holländer ist der Meinung, dass hierfür im Text verschiedene Hinweise angelegt sein müssen, um die Aufmerksamkeit des Lesers/der Leserin zu bekommen und so einer angeregten Phantasie Raum für Entfaltungsmöglichkeiten lässt. Dazu verwendet er das weit verbreitete Mittel des *Unsagbarkeitstopos*. Ernst Robert Curtius hat als einer der ersten diesen Begriff verwendet hat. Laut ihm kommt dieser Wortlaut bereits seit dem Mittelalter und in Homers Werken vor. Es ist die Unfähigkeit, die betont wird, dem Stoff gerecht zu werden beziehungsweise ihn zu erklären. Der Gelehrte bezieht sich dabei auf die Lobreden, wie zum Beispiel die des Herrscherlobs. Dieser Begriff kommt immer wieder in der Literatur vor und spielt eine wichtige Rolle.⁵⁰ Auch in der phantastischen Literatur findet dieser Topos immer wieder Anwendung.

Durch die vielen verschiedenen Definitionen der Phantastik kommen auch immer wieder Probleme auf, die aber meistens durch die Untersuchungen selbst entstehen. Holländer ist der Auffassung, dass es die Phantastik als Genre nicht gibt. Sie hat keine Eigenschaften, sondern ist in gewisser Hinsicht selbst eine Eigenschaft.

„Als Eigenschaft einer Sache kann das Phantastische eine ästhetische Kategorie sein, wie das Schöne, das Erhabene, das Häßliche. Ästhetische Kategorien aber sind unabhängig von den Gattungen.“⁵¹

Das Wesen der phantastischen Literatur ist für Holländer in den Bildern und nicht in der Handlung selbst anzusehen. Daher ist er auch in der Lage, diesen Bereich als Gattung darzustellen. Hierbei kann man erkennen, dass sein Ansatz stark von der bildenden Kunst beeinflusst ist. Der Künstlerprofessor kann jedoch nicht leugnen,

⁴⁹ Marzin: Die phantastische Literatur. S. 97

⁵⁰ Vgl. Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. S. 168

⁵¹ Holländer: Das Bild der Theorie des Phantastischen. In: Phantastik in Literatur und Kunst. Hrsg. v. C.W. Thomsen/ J.M. Fischer. Darmstadt 1980. S. 77

dass dem Phantastischen eine Möglichkeit der Manifestation auf der Ebene der Struktur, als auch auf der Handlung, zusteht.⁵²

Eine ähnliche Auffassung von der phantastischen Literatur hat der Autor Gerhard Haas. Er ist der Meinung, dass die phantastische Literatur einen so breiten und weitläufigen Teil der gesamten Literatur einnimmt, dass es gar nicht anders geht, sie als Stilmittel anzusehen, da sie sonst zu einer Hypergattung werden würde. Er geht davon aus, dass man die phantastische Literatur nicht von der anderen, *normalen* Literatur trennen kann. Der Autor zählt in seinem Text *Struktur und Funktion der phantastischen Literatur* einen umfangreichen Katalog auf, was Phantastik in seinem Sinne sein soll. Daraus werde ich nur ein paar mir wichtig erscheinende Punkte erwähnen:

- Phantastische Literatur als Schaffung und Erhaltung eines zweckfreien Freiraums
- Phantastische Literatur zur Erweiterung des Wirklichkeitsverständnisses
- Phantastische Literatur als Aktivierung der nicht nur rationalen Erfahrung
- Lektüre der phantastischen Literatur zur Wiederherstellung der seelischen Ganzheit
- Phantastische Literatur kann einen Beitrag zur Bewältigung psychischer Krisen leisten
- Phantastische Literatur als Transportmedium für pädagogische Intentionen⁵³

Die genannten Kriterien lassen sich im Wesentlichen auf eine soziologische Implikation der Phantastik beschränken.

Bei Arnims *Isabella von Ägypten* kann man einige der oben angeführten Punkte mit dem Werk vereinen. Die Aktivierung der nicht nur rationalen Erfahrung und die Erweiterung des Wirklichkeitsverständnisses. Durch den Golem und den Alraun, die einfach so in den Leben der Protagonisten auftauchen, werden die realen Menschen regelrecht gezwungen, über ihr Handeln und Tun ausführlicher nachzudenken. Sie treffen ihre Entscheidungen mit mehr Sorgfalt und sind nicht mehr so leichtsinnig Anderen gegenüber. Auch bei *Undine* kann man sehen, dass Huldbrand dem schönen Wassergeist vollkommen verfallen ist. Doch mit der Zeit vertraut er auf sein Wirklichkeitsverständnis und wendet sich immer mehr seiner vorherigen Geliebten Bertalda zu.

⁵² Vgl. Marzin: Die phantastische Literatur. S. 96-101

⁵³ Vgl. Haas: Struktur und Funktion der phantastischen Literatur. S. 351-353

Marzin meint, dass durch die Versuche, die phantastische Literatur als Stilmittel anzusehen, der eigentliche Zweck der Literatur verloren geht. Den vielgestaltigen Abgrenzungsproblemen der Definition wird somit aus dem Weg gegangen. Es sieht daher so aus, als würde man die unterschiedlichen Formen der phantastischen Literatur ausreichend erklären können, was jedoch bei weitem nicht so einfach ist.

Natürlich findet man Formen der phantastischen Literatur immer wieder in anderen literarischen Gattungen, aber dadurch kann man nicht gleich annehmen, die Phantastik an sich sei ein Stilmittel. Gerade dieses Vorkommen setzt die Existenz einer Gattung voraus, in der sich Elemente zu einer literarischen Ganzheit zusammengeschlossen haben.⁵⁴

Wie man sehen kann, findet Marzin - was auch meine Meinung zu dem Thema ist - dass Phantastik als Stilmittel und nicht als Gattung beziehungsweise Genre keine gute Annahme für eine literarische Definition ist.

Nach diesen vielfältigen Auffassungen über die Phantastik, ihre Zugehörigkeit und Entfaltung, kann man abschließend sagen, dass die phantastische Literatur stets eine Grenzüberschreitung voraussetzt und

„[...] im eingeschränkten Sinn ein der Erzählliteratur zugehöriges Genre bezeichnet, das einerseits hinsichtlich der erzählten Welt auf die Normen der außertextuellen Wirklichkeit rekurriert, [...] und das andererseits zugleich eine Komponente integriert, die mit den Bedingungen der Normwirklichkeit nicht vereinbar ist.“⁵⁵

⁵⁴ Vgl. Marzin: Die phantastische Literatur. S. 96-101

⁵⁵ Metzler Literatur- Lexikon. S. 581

3.3. Die Halbwesen in der Romantik

In der Romantik ist die Natur sehr wichtig. Sie wird um- und aufgewertet. Die Natur ist wie ein eigenberechtigtes Leben, wird als ein dem Menschen gleichwertiges Lebewesen dargestellt und ist kein lebloser Gegenstand mehr.⁵⁶ Wenn man nun einen Blick auf wunderbare Gestalten, Wesen, die sprechen können, vielleicht auch sogar Tiere, wirft, stellt sich einem die Frage, warum solche Kreaturen gerade in der Romantik vermehrt vorkommen. Im weiteren Verlauf dieses Kapitels werde ich auf die drei mir am wichtigsten erscheinenden Halbwesen genauer eingehen. Woher kommen sie, was ist der historische Hintergrund und in welchen Werken treten sie verstärkt auf. Da in meiner Arbeit die Werke *Der Runenberg*, *Isabella von Ägypten* und *Undine* als die sozusagen Beispielswerke dienen und ich mich größtenteils mit ihnen auseinandersetzen werde, habe ich auch drei Halbwesen, die typisch für diese sind genauer in Betracht gezogen. Den Alraun, den Golem und den Wassergeist, von denen in jedem Werk zumindest einer der Figuren vorkommt, werde ich nun im Folgenden allgemein besprechen.

3.3.1. Der Alraun

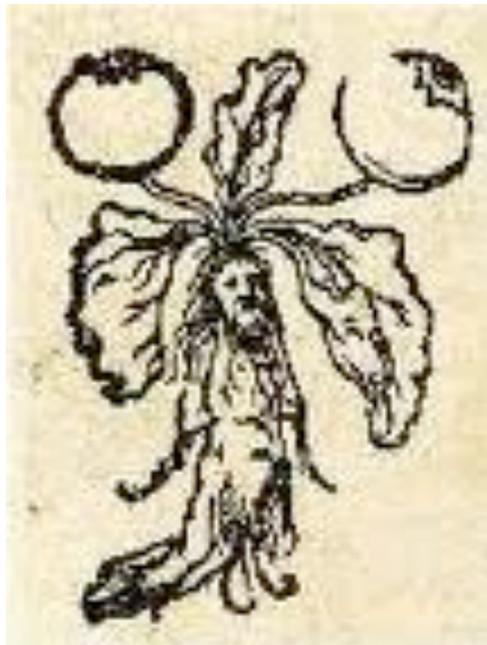
Wenn man von der Pflanzen- und Naturheilkunde ausgeht, wird die Alraune bereits seit der Antike als ein Heilmittel verwendet. Sie ist eine Wurzel, die von Portugal bis Griechenland verbreitet ist und eine menschenähnliche Form hat. Man hat die Wurzel, auch Mandragora genannt, zur Behandlung von Geschwüren eingesetzt, in Maßen getrunken diente sie als Brechmittel und man verwendete sie bei Operationen als Narkotikum oder auch als Abtreibungs- oder Schlafmittel. In der Antike nannte man die Pflanze *Circaea*. Heute bezeichnet man *Circaea* als ein einheimisches Hexenkraut. Der Alraun und seine Arten werden wahrscheinlich deshalb auch in ein so dunkles Licht gerückt, weil sie seit dem Mittelalter als Zauberpflanzen an sich galten. Mit ihnen konnte man verborgene Schätze finden und sexuell auch mehr erlebnisfähig werden.

⁵⁶ Vgl. Fassbind- Eigenheer: *Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir*. In: *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik*. Hrsg. v. Müller, Hundsnurscher, Sommer. S. 31-33

Das Wort Alraun setzt sich zusammen aus Alb, was Kobold bedeutet und raunen, was flüstern heißt. Im Mittelalter hieß es, dass diese Pflanze halb Mensch und halb Kraut sei. Die Wurzeln galten als so gefährlich, dass schwarze Hunde, die sie in der Nacht ausgegraben haben, in der Früh tot umgefallen seien.

„Der ‚Schwarze Hund‘ war ein babylonisches Symbol zum Schutze vor Krankheiten. Beim Ausziehen der Wurzel sollte die Pflanze vor Schmerz aufschreien.“⁵⁷

Der Schwarze Hund hat ursprünglich die Grenze zwischen Leben und Tod symbolisiert, die die Frauen durch die Geburt von Kindern riskieren, weil die Alraunenwurzel ja auch schreit, wenn man sie aus der Erde zieht, genauso wie ein Baby bei der Geburt.⁵⁸



*Bild 1: Darstellung einer Alraunenwurzel*⁵⁹

Wenn man sich nun der literarischen Bedeutung eines Alrauns zuwendet, kann man erkennen, dass die Literatur viel von der echten Alraunenwurzel übernommen hat und diese Gemeinsamkeiten in die Texte einfließen lässt. All diese Alraunengeschichten im Speziellen beginnen aber mit einem Aberglauben, der einst von den Gebrüder Grimm ausformuliert und von da an in den meisten Texten weitergeführt wurde:

⁵⁷ Beckmann Dieter, Beckmann Barbara: Alraun, Beifuß und andere Hexenkräuter. S. 130

⁵⁸ Vgl. Beckmann, Beckmann: Alraun, Beifuß und andere Hexenkräuter. S. 129-131

⁵⁹ Aus: <http://www.ruebe-zahl.de/hexen.htm>

„Wenn ein Erddieb, dem das Stehlen durch Herkunft aus einem Diebsgeschlechte angeboren ist, oder dessen Mutter, als sie mit ihm schwanger ging, gestohlen, wenigstens gross Gelüsten dazu gehabt [...] und der ein reiner Jüngling ist, gehängt wird und das Wasser lässt, so wächst an dem Ort der Alraun oder das Galgenmännlein. [...] Bei der Ausgrabung desselben ist grosse Gefahr, denn wenn er herausgerissen wird, ächzt, heult und schreit er so entsetzlich, dass der, welcher ihn ausgräbt, alsbald sterben muss. Um ihn daher zu erlangen, muss man am Freitag vor Sonnenaufgang, nachdem man die Ohren mit Baumwolle, Wachs oder Pech wohl verstopft, mit einem ganz schwarzen Hund, [...], hinausgehen, drei Kreuze über den Alraun machen und die Erde ringsum abgraben, [...]. Danach muss man sie mit einer Schnur dem Hund an den Schwanz binden, ihm ein Stück Brot zeigen und eilig davon laufen. Der Hund, nach dem Brote gierig, folgt und zieht die Wurzel heraus, fällt aber, von ihrem ächzenden Geschrei getroffen, alsbald tot hin. Hierauf nimmt man sie auf, wäscht sie mit rotem Wein sauber ab, wickelt sie in weiss und rotes Seidenzeug, legt sie in ein Kästlein, badet sie alle Freitag und gibt ihr alle Neumond ein neues weißes Hemdlein. Fragt man nun den Alraun, so antwortet er und offenbart zukünftige und heimliche Dinge zu Wohlfahrt und Gedeihen. Der Besitzer hat von nun an keine Feinde, kann nicht arm werden, und hat er keine Kinder, so kommt Kindersegen. Ein Stück Geld, das man ihm nachts zulegt, findet man am Morgen doppelt; [...] Wenn der Besitzer des Galgenmännleins stirbt, so erbt es der jüngste Sohn, muss aber dem Vater ein Stück Brot und ein Stück Geld in den Sarg legen und mit begraben lassen. [...]“⁶⁰

Dieses Schema ist weit verbreitet und kommt in vielen Ländern, wie Deutschland, Russland, England und auch romanischen Ländern vor. Natürlich gibt es Abweichungen an dieser und jener Stelle, aber im Großen und Ganzen kann man sagen, dass Grimm diesen Aberglauben über die Alraunenwurzel eingeführt hat und sich viele Schriftsteller und Dichter der Literatur an diesem Schema richten und es in ihre Geschichten einfließen lassen.

In der romanischen Literatur wird der Alraun oft als Liebesvermittler dargestellt. Beispiele hierfür sind Machiavellis *La Mandracola* oder Jean de la Fontaines Erzählung *La Mandragora*. Auch in der Novelle von Charles Nodier *La Fée aux Miettes* kommt die Alraunenwurzel vor. Dieses Werk ist jedoch das einzige, in der die

⁶⁰ Grimm: Deutsche Sagen

Mandragora als singende Wurzel dargestellt wird und ist anzunehmender Weise eine Erfindung Nodiers.⁶¹

Die englische Literatur nennt die Wurzel immer wieder, doch sie wird nicht zu einem eigenen Gegenstand der Erzählungen. Vor allem der Schrei und der betäubende Duft haben Eindruck bei den englischen Literaten hinterlassen.

In der deutschen Literatur ist am häufigsten von der Schlaf bringenden und Geburten erleichternden Kraft der Alraunenwurzel die Rede, vor allem in der mittelhochdeutschen Literatur wie dem Minneleich. Manche Dichter halten den Alraun für einen Aberglauben, wie Rist, andere wiederum sind von ihrer Echtheit überzeugt, dazu gehört Grimmelshausen. Dieser schreibt sogar ein Buch, um die Leute vor der Wurzel zu warnen.⁶² Achim von Arnim hat in seiner *Isabella von Ägypten* den Alraunenglauben am ausführlichsten und anschaulichsten dargestellt. Dazu komme ich in meinen späteren Kapiteln noch.

Sogar in Goethes *Faust* kommt die Wurzel vor:

*Mephistopheles: „Da stehen sie umher und staunen
Vertrauen nicht dem hohen Fund
Der eine faselt von Alraunen,
Der andere von dem schwarzen Hund.“⁶³*

Wie man sehen kann, ist die Alraunenwurzel in verschiedenen Literaturen vorzufinden. In meinem Hauptteil der Arbeit wird die Alraune noch genau in Bezug auf die einzelnen Werke dargestellt und analysiert.

3.3.2. Der Golem

Der Golem stammt aus jüdischer Überlieferung und ist ein Wesen, das aus Lehm geformt und von einem Rhabi erschaffen wird. Das hebräische Wort *goläm* kommt aus der Bibel und wird im rabbinischen Schrifttum als *roher, willenloser, unbelebter Körper* gebraucht. 1846 wurde die Golem- Legende durch eine Sammlung jüdischer Sagen aus Prag weit verbreitet. Die ungepflügte Erde und die Geisterkraft der Sprache gehören zu den wichtigsten Komponenten der Golem- Schöpfung. Das Wort

⁶¹ Vgl. Stark: Der Alraun. S. 48-57

⁶² Vgl. Starck: Der Alraun. S. 48-57

⁶³ Goethe: Faust. Zweiter Teil. V. 4977ff

golem, als Bezeichnung für den künstlich geschaffenen Menschen, taucht erst im 12. Jahrhundert im Schrifttum der deutschen Kabbala auf, welche den größten Anteil an der Ausbildung des Golem- Motivs hat, ist die Schriftstellerin Rosenfeld der Meinung. Weiters bringt sie dar, dass die Golem- Sage sehr eng mit der Schaffung des Adams verbunden ist. Beide werden aus Lehm geformt und der Golem ist sozusagen eine Nachahmung des Adams, der einzige Mensch, „[...] *der nicht aus dem Mutterleib hervorging, sondern von Gott selbst aus der Erde geschaffen wurde.*“⁶⁴

Der künstliche Mensch ist stumm, denn an seiner Sprachlosigkeit wird er ja als solcher erkannt- das geht aus einer früheren Anekdote hervor. Dadurch kann man ihn leicht von den realen Menschen unterscheiden, die ja sprechen können. Im Volksmund wird mit der Sprache gleichzeitig auch das Besitzen einer Seele verbunden, sodass man annehmen kann, laut Rosenfeld, dass alle sprachlosen Wesen keine Seele haben. Diese Sprachlosigkeit bleibt Merkmal eines Golems. Ein weiteres Element, das bei der Entstehung des Golems mit der Sage verbunden wird, ist die Rückkehr des Golems in seinen Urstoff die Erde. Auch hier kann man das künstliche Wesen von einem Menschen unterscheiden. Ein Mensch zerfällt langsam zu Staub- mit anderen Worten er verwest. Im Gegensatz dazu zerbröseln der Golem von einer Sekunde zur anderen zu Erde.⁶⁵

In den romantischen Texten wird diese Figur immer zu einem Ebenbild einer in der Geschichte vorkommenden Person, die meistens der/ die Protagonist/in oder eine in der Handlung wichtige Person ist. Um dieses Wesen zum Leben zu erwecken, muss man auf seine Stirn das Wort *emeth*, was Leben und Wahrheit bedeutet, schreiben. Solange dieses Wort auf der Stirn des Geschöpfes ist, kann es wie ein normaler Mensch leben und verhält sich auch so. Der künstliche Mensch wurde zum ersten Mal von J. Heuchlin gestaltet. Auch viele Autoren der Romantik greifen in ihren Werken auf dieses Golem- Motiv zurück. Um nur einige zu nennen: E. T. A. Hoffmann, Clemens Brentano, Gottfried Keller und auch Achim von Arnim. Das Motiv war bei Christen und Juden gleichermaßen vertreten und wurde in den Epochen der Romantik bis zum Expressionismus ungefähr 28 Mal literarisch verarbeitet- in den Formen von Gedichten, Sagen- und Märchenerzählungen, Dramen und Romanen, sowie auch Prosaskizzen.⁶⁶

⁶⁴ Rosenfeld: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur. In: Sprache und Kultur der germanisch- romanischen Völker. B. Germanistische Reihe. Bd. V. S. 3f

⁶⁵ Vgl. Rosenfeld: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur. S. 46-72

⁶⁶ Vgl. Kornberger: Faszinosum Fremdheit- Eine Frage der Perspektive. S. 178-197



Bild 2: Der Golem in Wegeners Film ‚Der Golem, wie er in die Welt kam‘ ⁶⁷

Da in der Neuromantik das Puppenmotiv durch Kleists Essay *Über das Marionettentheater* wieder aufgenommen wurde, lag auch Paul Wegener „[...] mit seinen Golem- Verfilmungen im Sinne einer neuromantischen Auflage des Automatenmotivs geradezu im Trend seiner Zeit.“⁶⁸ Innerhalb von sieben Jahren verfilmte er das Golem- Motiv drei Mal. *Der Golem, wie er in die Welt kam* ist die letzte Fassung und ein Stummfilm, der zu den größten internationalen Erfolgen zählt. Auch andere Künstler des 20. Jahrhunderts, wie Oskar Schlemmer, beschäftigten sich mit *Maschinenmenschen*.⁶⁹

Diese ganze *Golem- zum- Leben- erwecken-* Geschichte kann aber auch außer Kontrolle geraten, wie man bei Arnims *Isabella von Ägypten* sehen kann. Wenn das der Fall ist, dann muss oder kann man aus dem Wort *emeth* auf der Stirn des Wesens, durch das Wegwischen des Buchstaben *e*, sodass dann nur mehr *meth* oben steht, den künstlichen Mensch sterben lassen. Denn *meth* heißt Tod und die

⁶⁷ Aus: <http://www.imdb.de/media/rm60332032/nm0917467>

⁶⁸ Kornberger: Faszinosum Fremdheit- eine Frage der Perspektive. S. 197

⁶⁹ Vgl. Ebenda

Figur zerbröselt somit Staub. Und wie es in Erzählungen der Romantik so oft der Fall ist, werden durch so eine Wesenserschaffung des Öfteren Probleme entstehen.⁷⁰

Man erkennt solche nachgemachten Menschen auch an ihrem Geiz, ihrer Wollust und ihrem Hochmut. Diese drei Merkmale sind einige der Eigenschaften des Golems. Weitere Hauptwesenszüge, die laut Rosenfeld allen seinen üblichen Eigentümlichkeiten untergeordnet sind, wären erstens, dass in der Schöpfung aus Lehm eine Betonung der irdischen materiellen Herkunft des Golems liegt. Weiters ist es im Knechtstum die Abhängigkeit vom Meister und zu guter Letzt findet man „[...] *in der Wirkung des Schem wie überhaupt in der Möglichkeit der Existenz des Golems sein Außerweltliches, Wunderbares und Geheimnisvolles.*“⁷¹

*„Realismus (Geschichte), mystisch- religiös gerichteter Irrationalismus (Legende) und groteske Phantastik (Zaubermagie) sind hier in einem bunten Topf gemischt und zu einem organischen Ganzen verschmolzen.“*⁷²

Wie man aber bereits in den Anfängen der Geschichte sehen kann, sind die drei Gruppierungen nicht getrennt voneinander zu betrachten, sondern sie fließen richtiggehend ineinander über. Bei Arnims *Isabella von Ägypten* wird der Erzherzog Karl zum Beispiel auch in den Bereich des Zigeunervolkes miteinbezogen. Durch Isabella und sein Werben um sie, kann man sagen, dass er auf jeden Fall in den Aufgabenkreis der Zigeuner hinzugerechnet werden kann. Die Zigeuner wiederum stehen in vielen Dingen den Zauberwesen nahe. Braka, die alte Zigeunerin, die sich um Isabella kümmert, kann man als Beispiel hierfür nehmen. Sie ist abergläubisch und glaubt an viele Mythen und Sprichwörter, die sie und ihr Volk vertreten. So ist es auch sie, die Bella auf den Gedanken der Alraunenwurzel bringt. Als die verzweifelte Bella sie um Rat fragt, meint sie:

*„Ich weiß kein anderes, als viel Geld zu haben, da kann man eingehen, wo man will, das ist der wahre Hauptschlüssel, die wahre Springewurzel, bei deren Berührung die Türen aufspringen.“*⁷³

Neben dieser Sphäreneinteilung steht die Golemzeitspanne beziehungsweise -episode der Handlung an wichtigster Stelle, nämlich „[...] *an einem Kreuzungspunkt*

⁷⁰ Vgl. Kornberger: Faszinosum Fremdheit- eine Frage der Perspektive

⁷¹ Rosenfeld: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur. S. 42

⁷² Ebenda. S. 48

⁷³ Arnim: Isabella von Ägypten. S. 17

*der Linien, an dem sich die Geschicke der beiden Hauptträger der Handlung entscheidend wenden.*⁷⁴

Wie kommt der Golem überhaupt zustande? Dieses wird durch Karl veranlasst, der denkt, dass er durch den Alraun in seiner Liebe zu Isabella hintergangen wird. Er will daher den Alraun durch die Schaffung eines Golems, der Bella wie ein Ei dem anderen gleicht, hintergehen. Die Struktur der Golemsage wird durch Arnim daher von vornherein stark geändert, nämlich durch das Motiv des Doppelgängers.

⁷⁴ Arnim: Isabella von Ägypten. S. 49

Exkurs: Doppelgängermotiv

Das Motiv des Doppelgängers erlebt in der deutschen Romantik eine neue Blüte. Der Doppelgänger wird zu einem bevorzugten literarischen Motiv. Vor allem die Spätromantiker verwenden dieses Motiv, das vom Volksglauben beeinflusst ist und oftmals dämonische und zerstörerische Züge annimmt. Es taucht in Form von Spiegelbildern, Portraits und Schatten auf. Herget bezieht sich auf Nathalie Reber, bei der das Motiv „[...] zum Symbol des Zerfalls und Verlusts einer Einheit in jedweder Hinsicht, somit auch den der Persönlichkeit [...]“⁷⁵ wird. In dieser Zeit kommt das Subjekt in den Mittelpunkt der Betrachtung und bestimmt somit gleichzeitig eine Rückbesinnung auf sich selbst und das Denken. Die romantischen Dichter wollen durch das Bekannte das Fremde suchen beziehungsweise finden, damit sie so das Unbewusste in sich selbst enthüllen können. Jean Paul ist der erste Schriftsteller, der das Doppelgängermotiv in seiner künstlerischen Gestaltung entwickelt. In seinem Werk *Siebenkäs* gibt er eine kurze und prägnante Definition des Doppelgängers ab: „*Doppeltgänger. So heißen Leute, die sich selber sehen.*“⁷⁶ Erst dieses literarische Werk prägt den Doppelgänger als Motiv und Terminus, obwohl er davor schon eine weitreichende, literarische Tradition besitzt. Weiters kann eine Doppelgängerschaft sich auch auf Objekte im Allgemeinen beziehen, ausgeweitet und übertragen werden- sie besteht nicht nur im ‚Sich- selber- sehen‘. Wie bereits oben erwähnt gehören dazu die Portraits, wie zum Beispiel Wildes *The picture of Dorian Gray*, die Schatten, wie in Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* und auch Spiegelbilder. Es muss keine körperliche Ähnlichkeit vorhanden sein, damit man eine andere Person als Doppelgänger bezeichnen kann.⁷⁷

Eine mehr allgemeine Definition des Doppelgängermotivs wäre, dass sich der Zweifel des Menschen an der Einheit seiner Person ausdrückt. Dieser Auffassung ist Elmar Reiß, was er in seinem Werk *Horror motive im Film* kundtut.

Das Doppelgängermotiv ist auch eng mit der Perspektive verknüpft. Das heißt, der Doppelgänger kann einerseits nur durch das verdoppelte Subjekt wahrgenommen werden und andererseits können dritte, außenstehende Personen eine physische Ähnlichkeit zwischen zwei Personen erkennen. Der Begriff des Doppelgängers ist

⁷⁵ Herget: Spiegelbilder. Das Doppelgängermotiv im Film. S. 24

⁷⁶ Paul: Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, oder: Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs. In: Jean Pauls sämtliche Werke. 1. Abt. Bd. 6. hrsg. v. Kurt Schreinert. Weimar. Böhlau 1928. S. 54

⁷⁷ Vgl. Herget: Spiegelbilder. Das Doppelgängermotiv im Film. S. 11-31

nicht eindeutig festgelegt und kann auch auf andere Phänomene übertragen werden. So wird zum Beispiel im allgemeinen Sprachgebrauch der Doppelgänger für physisch und psychisch auszumachende Gleichheiten benutzt- im Sinne einer Verdoppelung. Weiters wird der Begriff auch verwendet, wenn es sich um das Produkt einer Spaltung handelt.⁷⁸

Im Falle des Golems bei *Isabella von Ägypten* ist der Doppelgänger eine Nachahmung einer der Protagonisten des Werkes. Dazu wird es später noch genauere Ausführungen geben.

Ein Abschlusszitat, das meiner Ansicht nach sehr gut den Doppelgänger und das Aufsehen um seine Art herum beschreibt, sind die Worte des Autors Doderer:

„Der Doppelgänger [...] ist und Schlechtestes, das Unterste, Unbeherrschteste in uns, worüber wir die Gewalt verloren haben. Es hat sich selbständig gemacht. Es ist objektiv geworden. Es geht herum und tut in unserem Namen, was wir tun könnten, aber nie tun würden.“⁷⁹

⁷⁸ Vgl. Hegert: Spiegelbilder. Das Doppelgängermotiv im Film. S. 11-31

⁷⁹ Doderer: Die Strudelhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre. S. 204

3.3.3. Der Wassergeist und im Speziellen die Undine

Die Blütezeit der Wassergeister, wie Nixen, Undinen, Nymphen und auch Sirenen und Melusinen ist die Romantik. Wenn man dieses Wasserfrauenmotiv von der Antike bis zur Gegenwart verfolgt, anhand von literarischen und künstlerischen Quellen, dann kann man sagen, dass dieses Motiv bis heute aktuell ist. Ein Beispiel ist die Werbeindustrie, die mit Nixen und ihrem Zauber die alltäglichen Bereiche des Lebens bereichern. Die Wasserfrau ist eines der am meisten fesselnden Urbilder. Sie erscheint in vielen Sagen, Märchen, Novellen und Volksmärchen. In diesen entführen sie Kinder und tauschen sie aus. Das heißt, sie wechseln sozusagen einfach die Eltern. Daher kommt der Begriff Wechselbalg. Die Nixen und Wasserfrauen der Volksmärchen

„[...] können daher einerseits als Bildsymbole jener archaischen Mutter- und Wassergöttinnen stehen, andererseits symbolisieren sie den Archetypus des Weiblichen, der Anima, der sowohl positiv neuschöpfende wie auch negativ zerstörerische Bestimmungen zukommen und dadurch individuell in das Leben eingreift.“⁸⁰



Bild 3: Die Gestalt der Undine⁸¹

⁸⁰ Otto : Unterwasserliteratur. S. 27

⁸¹ Aus: <http://imgfave.com/search/undine>

Vorfahren dieser Wassergeister kommen aus den unterschiedlichsten Kulturkreisen. Es gibt die erste weibliche fischschwänzige Gottheit in der semitischen Religion, nämlich die Mondgöttin Dereceto. In der indischen mythologischen Geschichte gibt es Wassernymphen, deren Gestalt menschlich dargestellt wird und in der griechischen Mythologie sind die Sirenen die bekanntesten Wassernixen.⁸²

Der wahrscheinlich berühmteste Text zu diesem Thema ist Fouqués *Undine*. Undine kommt vom lateinischen und bedeutet kleine Welle. Undinen sind Wesen, die auf den ersten Blick wie Menschen aussehen und sich auch so benehmen, doch bei näherem Betrachten oder Nachforschen, findet man heraus, dass sie keine Seele haben. Diese wunderschönen Geschöpfe können nur durch eine echte Liebesheirat eine Seele bekommen. Dadurch, da sie vorher keine Seele haben, verhalten sich solche Wassergeister auch anders als reale Menschen. Sie empfinden nicht wirklich Leid und Liebe, sowie Angst und Mitgefühl. Daher verändern sie sich auch sehr stark, wenn sie ein Ehebündnis eingehen. Den Namen Undine hat Paracelsus das erste Mal verwendet und somit eingeführt. In seinem Werk *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus* meint er zusätzlich dazu: „Als einer, der eine Nymphe hat zum Weibe, der lasse sie zu keinem Wasser kommen, oder beleidige sie nicht auf Wassern [...]“⁸³ Dieses Vorkommen und warum man das nicht tun sollte, kann man bei Fouqués *Undine* im Genaueren nachlesen und herausfinden.⁸⁴ In einem späteren Kapitel dieser Forschungsarbeit wird genau auf die Undinenfigur in Fouqués Werk eingegangen.

⁸² Vgl. Otto. S. 19-30

⁸³ Paracelsus: *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus*. Reihe : Altdeutsche Übungstexte. Bd. 16. Aus : Otto : Unterwasserliteratur. S.33

⁸⁴ Vgl. Otto. S. 61-68

4. Werke im Überblick

4.1. Achim von Arnim Isabella von Ägypten

Achim von Arnim, eigentlich Carl Joachim Friedrich Ludwig von Arnim, ist ein Hauptvertreter der jüngeren Romantik. Der deutsche Dichter und Schriftsteller verbindet in seinen oftmals formlos breiten Werken stark konservatives mit romantisch-phantastischem Lebensgefühl.⁸⁵

Eines seiner berühmtesten Werke ist die romantische Novelle *Isabella von Ägypten*. Sie wurde im Jahre 1812 veröffentlicht und ist die einleitende Erzählung in seiner Novellensammlung von 1812.

In der Geschichte geht es um Isabella, die Tochter eines Zigeunerkönigs, der zu Beginn unschuldig hingerichtet wird. Sie ist die erste Hauptfigur und ihre Beschützerin ist die alte Zigeunerin Braka. Der zweite Protagonist ist der Erzherzog Karl V. Eines der Hauptprobleme im Text, ist die Beschaffung von Geld, womit ein spezielles Moment der Kapitalisierung angesprochen wird. Braka macht nun den Vorschlag, eine Alraunenwurzel auszugraben, die als universaler Zaubergegenstand wirkt. Isabella gräbt sie aus und der kleine Cornelius, so wird die Wurzel genannt, verliebt sich in Bella. Karl verliebt sich ebenfalls in Bella, als er sie eines Tages in ihrem Haus sieht. Die beiden werden letzten Endes zusammengeführt. Mithilfe eines Golems, der extra auf einem Markt angefertigt werden soll, wollen Karl und sein treuer Freund und Helfer Cenrio den Alraun Cornelius täuschen. Der Golem sieht genauso aus wie Bella und sogar Karl fällt auf ihn herein.

„[...] und eine zweite Bella stand vor beiden, die alles durch jenen Spiegel wusste, was Bella bis dahin erfahren, die aber nicht Eignes wollte, als was in des jüdischen Schöpfers Gedanken gelegen, nämlich Hochmut, Wollust und Geiz, drei plumpe Verkörperungen geistiger, herrlicher Richtungen, wie alle Laster; [...]“⁸⁶

Diese Textstelle beschreibt dem Leser/der Leserin die Eigenschaften des Golems und lässt bereits eine schlechte Vorahnung für den folgenden Verlauf der Geschichte aufkommen.

⁸⁵ Der neue Brockhaus. S. 126

⁸⁶ Arnim: *Isabella von Ägypten*. S. 76

Letztlich bekommen Bella und Karl einen Sohn, der eine Mischung zwischen Messias und Moses ist und den sie Lrak nennen. Der Name bedeutet Karl rückwärts gelesen. Zum Ende hin wird Isabella von Karl verraten und im privaten Sinne scheitern beide. Karl wird Kaiser und gibt seinem Volk die Freiheit zurück und durch seine Güte kann auch das Volk der Zigeuner- und mit ihnen ihre Königin und Anführerin Isabella- nach Ägypten zurückkehren. Beide, Karl und Isabella, sterben an demselben Tag- somit endet Arnims Erzählung.⁸⁷

Arnim bringt sehr viele historische Faktoren in sein Werk mit ein. Das kommt bereits im Titel heraus: *Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe*. Auch historisches Personal kommt im Text vor, wie zum Beispiel Adrian, der auch in Wirklichkeit der Erzieher Karls war. Es ist somit bei Arnim leicht herauszufinden, was Fiktion und was Realgeschichte in seinem Werk ist.⁸⁸

4.1.1. Der Golem und der Alraun als phantastische Wesen im Werk

Arnim übernimmt seine phantastischen Gestalten alle aus der Volksüberlieferung, denn für ihn sind die Sagen mit einer tieferen Wahrheit verbunden, die er bei seiner Interpretation der Historie darzustellen gedenkt. Sie sind nämlich, obwohl sie nicht wahr sind, dennoch am meisten der Wahrheit entsprechend. Das Volk erfindet solche Sagen, um damit seine liebsten Gedanken festzuhalten.⁸⁹

Der Golem und der Alraun sind für die Handlung die beiden zentralen phantastischen Figuren. Diese zwei Halbwesen sind einander gar nicht so unähnlich- man kann Gemeinsamkeiten zwischen den beiden erkennen. Jedes der Wesen wurde von einem Menschen geschaffen und ist ein Geschöpf der Erde. Der Golem wird aus Lehm heraus geformt und der Alraun ist eine Wurzel, die unter der Erde wächst. Weiters werden sie auch mit dem Schweren, Irdischen und Profanen gleichgesetzt, sie werden bald nach der Erschaffung selbstständig und handeln zum Schaden ihrer Schöpfer, die keine Kontrolle mehr über sie besitzen. Doch die mitunter wichtigste

⁸⁷ Vgl. Arnim: *Isabella von Ägypten*

⁸⁸ Vgl. Rosenfeld: *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur*. S. 46-72

⁸⁹ Vgl. Brunner: *Magisterarbeit*. S. 34-56

Gemeinsamkeit und auch ein bedeutendes Merkmal der beiden Figuren ist, dass sie versuchen, sich in die Realität als menschliche Wesen einzufügen.⁹⁰

Neben dem Alraun und dem Golem gibt es auch noch den Bärnhäuter, der ebenfalls zu den phantastischen Figuren in diesem Werk zählt, auf den ich jedoch nicht im Genauen eingehen werde, da das sonst den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde. Er hat die geringste Funktion für den Handlungsverlauf, da er die Geschehnisse nicht entscheidend beeinflusst. Der Bärnhäuter fungiert als Diener für Isabella, Braka und den Alraun und wird über eine Geschichte eingeführt, die die alte Zigeunerin zu Beginn der Novelle erzählt.

Die Funktionen der Halbwesen, wie die des Golems und des Alrauns werden im nächsten Kapitel genau erläutert.

⁹⁰ Vgl. Brunner: Magisterarbeit

4.2. Friedrich de la Motte Fouqué Undine

Der Dichter Friedrich Heinrich Karl Baron de la Motte Fouqué wurde am 12. Februar 1777 in Brandenburg geboren und entstammt einer altadeligen französischen Emigrantenfamilie. Sein „[...] *Ideal war eine Mischung aus germanischem Heldentum, ritterlich- höfischen Standestugenden und romantisch- phantastischem Geister- und Wunderglauben.*“⁹¹

Fouqués phantastische Erzählung *Undine* ist für diese Arbeit von Bedeutung. Die 1811 verfasste Geschichte ist von märchenhaften Elementen durchzogen und man kann sie daher auch als eine Märchennovelle bezeichnen. Die Novelle handelt von der Überkreuzung zweier Lebenswege. Der des Ritters Huldbrands, der von seiner Geliebten durch den unheimlichen Wald geschickt wird und so zu dem Fischerpaar gelangt und der Lebensweg der Undine, die Nixe ohne Seele, die das Fischerpaar aufgenommen hat. Der Wassergeist Kühleborn- der Onkel von Undine- greift in das Schicksal des Paares ein, sodass sie sich verlieben und kurz darauf auch heiraten. Durch die Heirat erlangt die Nixe eine Seele und wird ganz anders als zuvor. Die neue Seele bringt ihr Einsicht in Liebe und Leid. Das Fischerpaar und Huldbrand können es gar nicht glauben, dass Undine so ausgewechselt ist. Sie ist „[...] *still, freundlich und achtsam, ein Hausmütterlein, und ein zart verschämtes, jungfräuliches Wesen zugleich.*“⁹² Frisch verliebt kehrt das junge Paar in die Reichstadt auf die Burg Ringstetten zurück und Bertalda, Huldbrands ehemalige Geliebte ist eifersüchtig auf Undine. Es stellt sich heraus, dass Bertalda eigentlich die vermeintlich ertrunkene Tochter des Fischerpaares ist und als sie das erfährt, verleugnet sie ihre wahren Eltern. All das hat der hinterlistige Kühleborn in die Wege geleitet. Undine lädt Bertalda daraufhin aus Mitleid auf die Burg ein und lässt aber den Brunnen in der Burg verschließen, sodass ihr Onkel nicht über das Wasser zu ihnen gelangen kann. Nach und nach beginnt Huldbrand wieder Bertalda zu lieben und drängt die arme Undine immer mehr zurück. Als die drei beschließen, eine Reise nach Wien mit dem Schiff auf der Donau zu machen, wird das für Undine zum Verhängnis. Sie hat bereits in früheren Zeiten ihrem Ehemann zugesprochen, dass er sie unter ja keinen Umständen auf einem Gewässer schimpfen oder beleidigen darf, da sie sonst wieder zu den Ihren unter die Wasseroberfläche muss und nicht mehr in die reale Welt darf.

⁹¹ Der neue Brockhaus. 2.Bd. S. 229

⁹² Fouqué: *Undine*. S. 45

Auch am Schiff selbst erinnert sie Huldbrand immer wieder daran: „*Mein Herzlichlieber, hier schilt mich nicht. Schilt alles, was du willst, aber hier mich nicht. Du weißt ja!*“⁹³ Doch letzten Endes geht der Ritter zu weit, schreit sie voller Wut an und wünscht Undine wieder zu ihren Nixen und Wassergeistern zurück. Die arme Undine weint bitterlich und steigt in die Fluten hinab. Die einzigen Worte, die noch immer über dem Wasser verhallen sind: „*O weh, o weh! Ach bleibe treu! O weh!*“⁹⁴ Nach diesem Szenario kehren die Übriggebliebene und Huldbrand auf Ringstetten zurück und der Ritter will nun Bertalda heiraten. Somit bleibt er Undine nicht treu und wird von ihr ermordet. Auf seinem Begräbnis taucht sie in einem weißen Gewand auf und wird neben seinem Grab zu zwei kleinen Wasserquellen, die von nun an dort sprudeln. Auch noch viele Jahre später zeigen die Dorfbewohner auf die Quelle und sind der festen Überzeugung, dass dies die arme verstoßene Undine ist, die so über ihren untreu gewordenen Huldbrand wacht.⁹⁵

Die zentrale Thematik besteht aus dem Motiv der Beseelung eines weiblichen Wassergeistes, im Hinblick auf die Vermenschlichung. Dieser Wunsch nach einer Beseelung geht aber nicht von Undine selbst aus, sondern von ihrem Onkel Kühleborn, der ein Wassergeist ist und sich für seine Nichte ein besseres Leben unter den Menschen wünscht, als sie es in der Welt der Nixen und Wassergeister führt. Der Aspekt des Raums spielt in Fouqués Erzählung eine große Rolle. Man kann die Geschehnisse in zwei Großräume unterteilen:

- Die Seelandschaft mit der Fischerhütte
- Die höfische Landschaft⁹⁶

Die Seelandschaft mit der Hütte des Ehepaares wird als etwas Märchenhaftes dargestellt, das durch den See abgerundet wird. Die Elemente Land und Wasser werden hier nicht als Naturgewalten beschrieben, sondern als „[...] *harmonisches Ineinandergreifen von Wasser und Erde* [...]“⁹⁷ Fouqué entwirft ein arkadisches Landschaftsbild, in dem die Mahrtenehe- eine Vereinigung von Mensch und Elementarwesen- vollzogen wird. Dieser Raum soll Glück und Zufriedenheit darstellen, die Topographie ist symbolhaftig und die Landschaft bildet ein Bild der

⁹³ Fouqué: Undine. S. 85

⁹⁴ Ebenda. S. 86

⁹⁵ Vgl. Neubauer: Vo neuere deutsche Literatur: Erzählungen und Novellen der Romantik

⁹⁶ Vgl. Otto: Unterwasserliteratur. S. 62

⁹⁷ Ebenda

Harmonie. Diese wird jedoch im zweiten räumlichen Teil der Erzählung wieder zunichte gemacht.

Die höfische Landschaft wird als der reale Raum dargestellt. In ihm leben die drei Figuren nun auf der Burg Ringstetten und es passiert letztlich auch das große Unglück auf dem Fluss- der Tod Undines, und vor seiner zweiten Hochzeit- auch der Tod Huldbrands.

Der Akt der Grenzüberschreitung spielt in der Novelle eine wichtige Rolle, da Undine die Räume durchbricht und somit auch ein Durchbrechen von Standesgrenzen hervorruft. Durch die Heirat mit einem menschlichen Wesen gelingt es ihr, in der realen Welt Fuß zu fassen und fast wie ein echter Mensch zu leben. Um die Standesgrenzen aufzuzählen:

- Natur- Zivilisation
- Fischerhütte- höfisches Mittelalter
- Seelandschaft als Welt der Isolation- Gesellschaft der Menschenwelt, die keine Isolation ist, jedoch eine Entfremdung hervorruft
- Welt der Reinheit- Welt der Niedertracht
- Kühleborn als Beschützer Huldbrand, indem er ihn von Undine *befreit*- Kühleborn als Bedroher Huldbrands, der dem jungen Glück schaden will⁹⁸

Solche Gegenwelten sind in der Literatur oft vertreten und ein literarisches Erfolgsmuster. Ein Beispiel hierfür wäre die allseits bekannte Geschichte von *Heidi*: Hier steht die Bergwelt der Metropole Frankfurt gegenüber.

⁹⁸ Vgl. Otto: Unterwasserliteratur. S. 61-68

4.3. Ludwig Tieck Der Runenberg

Der Schriftsteller Ludwig Tieck schrieb phantastische Frühdichtungen, Briefromane, Künstlerromane und auch Märchen. 1799 schloss er sich der Frühromantik an.⁹⁹

Der Runenberg ist ein besonderes Werk im Hinblick auf die Bedeutung der Alraunenwurzel und somit für meine Forschungsarbeit wichtig. Das Werk ist im Jahre 1804 entstanden und zählt zu den Volksmärchen.

Um kurz den Inhalt zusammenzufassen: Das Märchen erzählt die tragische Lebensgeschichte eines jungen Mannes namens Christian. Man kann das Erzählte in insgesamt **sieben Sehnsuchtssprünge** unterteilen, die sich im Laufe immer wieder umpolen. Es stellt sich heraus, dass die Sehnsucht aber keine Lösung ist. Die erste Sehnsuchtsphase ist

die **Sehnsucht nach der Ferne**: Die Natur ruft den jungen Christian. Das wird dann aber in der nächsten Phase wieder umgepolzt.

Die **Sehnsucht nach dem Heim** folgt darauf: Hier beginnt alles damit, dass Christian, nachdem er eine Alraunenwurzel im Wald herauszieht, von einem Fremden zu einem Berg gewiesen wird. *„Aber sieh dort den Runenberg mit seinem schroffen Mauerwerke, wie schön und anlockend das alte Gestein zu uns herblickt.“*¹⁰⁰ Da ihn nun

die **Sehnsucht nach dem Gebirge** gepackt hat, begibt er sich sogleich auf den Weg dorthin. Beim Runenberg angekommen, erblickt er die Bergkönigin und man kann ein Umpolen der Sehnsucht erkennen. Des Weiteren kommt nämlich die Phase der **Sehnsucht nach der Bergkönigin** ins Spiel. Christian bekommt eine Bergtafel von ihr und es setzt eine Zäsur ein, die durch einen Bindestrich im Text gekennzeichnet wird.

Dann hat er **Sehnsucht nach dem Frieden**: Christian kommt in ein Dorf, wo er die blonde Elisabeth heiratet und mit ihr ein Kind bekommt. Hier macht sich die biedere Normalität bemerkbar. Nach einiger Zeit will er seine Eltern suchen gehen und empfindet die Ferne sogar als schlecht, nach der er in der ersten Phase sogar noch Sehnsucht hatte. Es vergehen fünf Jahre und die Sehnsucht des Protagonisten polt sich wieder um in

⁹⁹ Vgl. Der neue Brockhaus. 5. Bd. S. 266

¹⁰⁰ Tieck: Der Runenberg. S 33

die **Sehnsucht des Materiellen**: Ein Reisender kommt in das Dorf und verweilt eine zeitlang unter ihnen. Als er fort muss, lässt er Geld bei Christian, um es aufzubewahren. Nach einem Jahr soll es ihm gehören, falls er nicht mehr zurückkommen sollte. In diesem Jahr verändert sich Christian, Begierde und Ruhelosigkeit erfassen ihn. „*Diese Summe könnte uns recht glücklich machen [...]*“¹⁰¹ Der Reisende kommt nicht zurück und Christian bekommt das Geld. Er verändert sich des Geldes wegen- wirkt geistesabwesend, hektisch fröhlich und redet wirres Zeug. Der Fremde war eigentlich die Frau vom Runenberg und Christian wird von der Vergangenheit eingeholt. Der letzte Schub der Sehnsucht ist

die **Sehnsucht nach dem Wald**: Die Hauptfigur sucht öfters den Wald auf und findet dort die Bergtafel wieder, die sie damals von der Bergkönigin bekommen hat. Christian bleibt im Wald und ward von den Dorfbewohnern nicht mehr gesehen. Elisabeth verheiratet sich neu. Erst nach Jahren taucht er wieder auf. Er ist sehr verwahrlost und Elisabeth erkennt ihn zuerst gar nicht. Nach einem kurzen Gespräch geht er wieder in den Wald zurück, wo man ihn mit einem schrecklichen alten Waldweib zusammen sieht.¹⁰²

In Tiecks Volksmärchen schwimmt das Ethische mit dem Lyrischen, da der Autor drei Lieder in den Text mit einbaut. Er trennt auch die rationalen und irrationalen Lebensbereiche, sodass man sie klar von einander unterscheiden kann. Nur die Bergtafel kommt auch immer wieder in der natürlichen Welt vor. Armin Gebhardt, der Autor von dem Werk *Ludwig Tieck. Leben und Gesamtwerk des <Königs der Romantik>* meint, dass in der Erzählung auch eine Moral durchleuchtet wird:

*„[...] man begnüge sich mit dem bescheidenen Wohlstand der bürgerlichen Existenz; will man über sich hinaus an die unermesslichen Schätze heran, so bezahlt man das mit dem Wahn(sinn), deren schließlicher Erlangung, während man in Wirklichkeit wie Christian am Schluß nur wertlose Kieselsteine in der Tasche mit sich schleppt.“*¹⁰³

Im Großen und Ganzen kann man sagen, dass sich die ganze Geschichte auf dem Entreißen der Alraunenwurzel aufbaut. Hätte Christian nicht den Drang verspürt, die Wurzel im Wald auszureißen, wären die ganzen merkwürdigen Dinge rund um den Protagonisten nicht so passiert. Tieck hat sein Werk bewusst so gestaltet und die

¹⁰¹ Tieck: Der Runenberg. S. 43

¹⁰² Vgl. Neubauer: VO neuere deutsche Literatur- Novellen und Erzählungen der Romantik. WS 09/10

¹⁰³ Gebhardt: Ludwig Tieck. Leben und Gesamtwerk des ‚Königs der Romantik‘. S. 70

langsam sich ausbreitende Geistesstrübung des Christians ist genauso gut dargestellt, wie die gespenstische Atmosphäre um den Runenberg herum.¹⁰⁴

Im Analyseteil der Arbeit wird noch genauer auf die Alraunenwurzel und ihren Einfluss eingegangen.

¹⁰⁴ Vgl. Gebhardt: Ludwig Tieck. S. 58-70

5. Auswirkungen der Halbwesen auf die anderen Figuren

5.1. Figurenperspektive und Funktionen der Figuren

Die Halbwesen in den einzelnen Werken werden unterschiedlich dargestellt. Es ist nun interessant sich anzusehen, wie die Wesen aus der Sicht der anderen Figuren in den Novellen wahrgenommen werden und was für einen Einfluss sie auf diese und die gesamte Handlung ausüben. Wie wird es mit der Perspektive gehandhabt? Gibt es eine Sicht aus dem Blickwinkel der Halbwesen oder werden diese nur von außen beschrieben? Weiters wird auch versucht darzubringen, wofür die Kreaturen in den Handlungen stehen. Stehen sie für das Böse? Wollen sie den Protagonisten Schaden zufügen?

5.1.1. *Isabella von Ägypten*- Der Golem und der Alraun aus Sicht der anderen Figuren

Die realen Figuren in Arnims Werk, die am wichtigsten für die Handlung sind, sind Isabella, der Erzherzog Karl der V. und die alte Zigeunerin Braka. Auf diese drei Figuren wird nun das Augenmerk im Bezug auf die Wahrnehmung der Halbwesen genommen. Im Sinne der Erzähltextanalyse kann man zwei Ebenen unterscheiden: die Isabella- Ebene, auf welcher der Alraun geschaffen wird und die Karl- Ebene, auf der der Golem Bella entsteht. Die Wurzel wird auf Isabellas Wunsch hin zum Leben erweckt, doch für den Golem Bella ist der Erzherzog Karl verantwortlich.

Der vorlaute Alraun Cornelius:

Cornelius ist zu Beginn der Geschichte ein kleines Etwas, das durch einen alten Brauch beziehungsweise Zauberspruch ins Leben gerufen wird, den Isabella von der Zigeunerin erfährt. Schon von dem Moment an, als sie den Entschluss fasst, die Wurzel auszugraben, beginnt eine böse Energie das ganze Geschehen zu umgeben,

die dann im Weiteren auch im Alraun vorzufinden sein wird. da der Tod das verbindende Motiv bei der Erschaffung des Wesens ist, steht die Wurzel bereits vor ihrem Dasein für die dämonische Seite. Der Hund Simson muss sterben, damit Cornelius leben kann. Dieses Inkaufnehmen des Todes eines anderen Wesens, auch wenn es nur ein Tier ist, ist ein schwerwiegender Übertritt.¹⁰⁵

Es dürfen nur wenige Menschen diesen Zauber der Erschaffung der Alraunenwurzel durchführen und auf Bella treffen alle Bedingungen zu - sie hat einen schwarzen Hund, sie ist furchtlos und hat lange Haare - um nur einige der Merkmale zu nennen. Als die junge Bella die Wurzel in der Hand hält, beginnt sie sie von der ersten Sekunde an zu lieben.

„Zärtlicher kann eine Mutter ihr Kind, das sie bei einem Erdbeben verschüttet glaubt, nicht wieder begrüßen, nicht vertrauter, nicht bekannter, als Bella den kleinen Alraun aus dem letzten Erdenstaube an ihre Brust hob und ihn von allem Anflug reinigte.“¹⁰⁶

Durch den Donnerschlag bei der Ausgrabung der Wurzel, wird Isabella das Bewusstsein geraubt und sie vergisst den eigentlichen Grund, warum sie den Alraun überhaupt ausgraben wollte. Sie fühlt nur noch unerklärliche Liebe zu dem Wesen. Die Zielgerichtetheit verschwindet. Das ist ein deutliches Zeichen für die verführerische Macht des Halbwesens.¹⁰⁷ Das Mädchen gibt dem Alraun eine lebensspendende Kraft, die in unmittelbarer Beziehung zur Kraft der Liebe steht. Beim Ausgraben des Halbwesens wird der Vergleich mit der göttlichen Schöpfung dargelegt. Der Schöpfungsakt wird als gut bezeichnet und erst der menschliche Einfluss macht den Alraun, sowie im Folgenden auch den Golem, zu einer Kreatur mit negativen Eigenschaften. Diese Liebe zu Cornelius schlägt jedoch mit der Zeit in Angst und Ekel um. Der Alraun wird immer gehässiger und bösser, sodass das junge Mädchen öfters weinen muss und ängstlich darüber nachdenkt, wie sie ihn bezwingen kann. Das Wesen bekommt mit, dass Bellas Liebe um ihn schwindet und droht ihr Böses.¹⁰⁸ Im weiteren Verlauf der Geschichte erdrückt der Alraun Bella mit seiner Liebe und will sie sogar heiraten. So verschwindet die anfängliche Liebe der Bella, die schon länger nicht mehr vorhanden war, und wird zu Abscheu. Als zum Ende der Geschichte Isabella mit dem Alraun vermählt wird, kann sie gar kein

¹⁰⁵ Vgl. Brunner: Magisterarbeit. S. 44-55

¹⁰⁶ Arnim: Isabella von Ägypten. S. 23

¹⁰⁷ Vgl. Brunner: Magisterarbeit. S. 44-55

¹⁰⁸ Vgl. ebenda. S. 30

Einverständnis für diese Trauung geben, da sie vor lauter Tränen kein Wort hervorbringt. Bei der Protagonistin wird die Liebe zu dem Alraun im Laufe der Zeit zu Hass. Für den Leser/die Leserin wird es in der Geschichte selbst ersichtlich, dass die Alraunenwurzel sich immer mehr als reales Wesen fühlen will und dafür auch jähzornig kämpft. Auch zum Ende hin will er um die Gunst der Bella buhlen und gibt nicht auf, als Mensch akzeptiert zu werden.

„Der kleine Wurzelmann tobte jetzt wie ein Rasender, warf seinen Handschuh hin und schwur, daß er mit jedem fechten wolle, der ihm seine Frau streitig machen oder ihn für einen Alraun erklären wollte.“¹⁰⁹

Das anfänglich dämonische Wirken des Cornelius schwächt immer mehr ab. Das Wesen wird selbstständiger und einem Menschen gleich. Sein Verhalten wird an das Alltägliche angepasst und ein großer Teil seiner Unheimlichkeit geht verloren.¹¹⁰ Der Alraun ist eine Bereicherung für Bella, obwohl er der Schönen auch viele Sorgen macht, ihre Liebe verhindert und es für sie oft nicht leicht ist, mit ihm auszukommen. Er steht einerseits für das Böse, Dämonische und Wundersame, andererseits ist die Wurzel auch mit etwas Gutem in Verbindung zu bringen. Durch sie ist es Bella und der alten Zigeunerin überhaupt erst möglich gemacht worden, in die Stadt zu reisen und mit dem Erzherzog in Kontakt zu treten. Daher kann man sagen, dass der Alraun, obgleich oft hinterlistig und nur auf sein Wohl bedacht, nicht nur böswillig seinen Mitmenschen gegenüber ist. Letztendlich jedoch geht durch den Alraun die Liebe von Karl und Isabella in die Brüche. Er ist der Zerstörer ihrer Liebe.

Der Erzherzog Karl lernt Cornelius erst kennen, als er schon vollends ausgewachsen und selbstbewusst ist. Auch das Mensch- Sein- Wollen ist für Karl nichts Neues, so kennt er die Wurzel. Anfangs ist der Erzherzog sehr skeptisch dem Halbwesen gegenüber und ihm graut eher davor, als dass er ihn für voll ansieht.

Peter Horst Neumann, der im Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft einen Artikel über Arnims *Isabella von Ägypten* verfasst hat¹¹¹, bringt die Bedeutung und den Nutzen des Alrauns auf den Punkt. Durch das Wesen wird die Begegnung der beiden Liebenden Karl und Bella erst möglich und dazu sollten sie ihm zum Dank verpflichtet sein, aber nach und nach wendet sich das Blatt und Cornelius wird vom Mittler zum Störer. Schlussendlich wird er sogar zum Zerstörer ihrer innigen Liebe.

¹⁰⁹ Brunner: Magisterarbeit. S. 117

¹¹⁰ Neumann: . Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims *Isabella von Ägypten* S. 296-303

¹¹¹ Vgl. ebenda. S. 296- 314

Viele schlechte Eigenschaften kommen ans Licht, die vorher von den Protagonisten und den Lesern/Leserinnen nicht wahrgenommen wurden. Das sind Dinge wie Eitelkeit, Selbstsucht und Spottlust, sowie aber auch gesellschaftlicher Ehrgeiz und Bosheit. Das Dämonische, beziehungsweise Phantastische, wird immer mehr zum Normalen und Alltäglichen und die Entstehung der Wurzel und dessen Herkunft geraten immer mehr in Vergessenheit.¹¹² Es gibt einen Moment in der Erzählung, in der es scheint, wüsste Karl über die wahre Herkunft des Alrauns Bescheid. Als alle bei Frau Nietken im Haus weilen und Cornelius dem Erzherzog in seinem Zimmer sein Anliegen, eine Anstellung haben zu wollen, vorbringt, beginnt dieser die Kreatur zu beschimpfen und nennt ihn „[...] *Wurzelburzius, einen Dukatenmacher, ein Alraunchen* [...]“¹¹³ sodass der Kleine ganz perplex ist, warum Karl darüber Bescheid weiß. Doch kurze Zeit später ist alles wieder beim Alten und es sieht so aus, als hätte nur das Gefühl Karls die wahre Natur des Alrauns erkannt. Sein Geist hat jedoch keine Konsequenzen daraus gezogen, er wird sich seiner Erkenntnis nicht intellektuell bewusst.¹¹⁴

Karl und auch Bella sehen Cornelius mit der Zeit als einen immer mehr realen Menschen an, der in ihre Welt gehört. Der Alraun ist die einzige der phantastischen Figuren in diesem Werk, die es in diesem Ausmaß schafft, in die Wirklichkeit integriert zu werden.

Im Gegensatz zu Bella sieht die alte Zigeunerin Braka, die erst von Cornelius erfährt und ihn kennenlernt, als er schon ausgewachsen ist, sofort als ein Mittel zum Zweck an. Sie weiß, dass solche Alraune einem selbst Unmengen an Geld herbeischaffen können und will diese Situation für sich nutzen. „*Dazu gehört Geld [...] umsonst ist der Tod, Geld, Geld schreit die ganze Welt.*“¹¹⁵ Der Alraun ist gewillt, ihnen Gold und Silber zu beschaffen, solange seine Bella ihn nur liebt und er bei ihr sein kann. Braka ist die einzige Person in der gesamten Geschichte, die die Alraunenwurzel als solche erkennt. Das hat damit zu tun, dass sie eine Zigeunerin ist und sich eben viel mit solchen Dingen wie Aberglaube und Hexerei beschäftigt. Für sie ist die Wurzel etwas Nützliches. Sie hegt daher keine mütterlichen Gefühle für das Halbwesen, so wie Bella dies tut. Das ist der Vorteil der Zigeunerin. Durch sie wird Cornelius erzogen

¹¹² Vgl. Neumann: *Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims Isabella von Ägypten*. S. 296-314

¹¹³ Arnim: *Isabella von Ägypten*. S. 71f

¹¹⁴ Vgl. Brunner: *Magisterarbeit*. S. 48-55

¹¹⁵ Arnim: *Isabella von Ägypten*. S. 32

und nimmt immer mehr menschliche Eigenschaften an. sie ist sozusagen immun gegen seine Gefühle und daher kann auch der Alraun Braka zu keinen Gefühlsanregungen zwingen. Auch sie ist es, die in dem Wesen den Ehrgeiz weckt, ein Feldmarschall und allerlei andere höhere Ämter anzustreben.

„Durch das Wissen, dass sie ihm vermittelt, wird die geldgierige und ehrgeizige Natur des Alrauns in Bahnen gelenkt, er beginnt, im Rahmen menschlicher Möglichkeiten nach Erfolg zu streben und wird damit lenkbar.“¹¹⁶

Die Alte will Bella mit dem Prinzen zusammenbringen und schlägt daher eine Reise in die Stadt Gent vor, wo sie hofft, auf Karl zu treffen. Im Laufe der Geschichte wird die Alte von einem Hexenweib zu einem Kuppelweib.¹¹⁷

Im Gegensatz zu dem Golem, der im Folgenden beschrieben wird, muss Cornelius ‚er selbst‘ sein. Der Golem Bella versteckt sich hinter der richtigen Figur der Isabella uns ahmt diese nur nach. Der Alraun hat niemanden, dem er nacheifern kann und muss sich somit selbst behaupten. Das erklärt auch seine herrscherische und selbstbewusste Art, die er bereits von seiner ‚Geburtsstunde‘ an hat.

Wie man durch die oben angeführten Erläuterungen erkennen kann, ist der Alraun eine sehr wichtige Figur in dieser Erzählung, wenn nicht sogar schon eine der Hauptfiguren. Er wird nicht als übernatürliches Wesen, das er ja ist, behandelt, sondern als ein Mensch zweiter Klasse. Seine phantastischen Kräfte sind nicht gefährlich, sie werden von den Menschen ausgenutzt. Zuerst von Braka und dann auch von Karl. Sein Drang und Wille, sich den Menschen und ihren Gewohnheiten anzupassen, nimmt dem Alraun seine Bedrohlichkeit und sein Durchsetzungsvermögen. Das kann man auch an dem verlorenen dritten Augenpaar, das Cornelius anfangs am Rücken trug, erkennen. Durch diese Augen wurde ihm etwas Unheimliches und auch Macht verliehen, da er immer alles beobachten konnte, auch wenn er den Menschen den Rücken zugekehrt hat. Durch den Golem Bella wurden sie ihm eingedrückt und somit ist auch ein Teil seiner Macht verloren gegangen. Die Macht der Wurzel muss nicht aktiv bekämpft oder vernichtet werden, sie verflüchtigt sich scheinbar von selbst. Das ist ein großer Unterschied zum Golem, den man zu Staub zerbröseln.¹¹⁸ Anhand der Wurzel wird der gesamte Handlungsablauf strukturiert. Natürlich geht es auch um Bella und ihren Lebensweg

¹¹⁶ Brunner: Magisterarbeit. S. 49

¹¹⁷ Vgl. ebenda. S. 48-55

¹¹⁸ Vgl. ebenda

bis sie letztendlich zu ihrem Volk findet, doch ohne das Halbwesen wäre die Geschichte sicherlich anders ausgegangen oder hätte zumindest einen anderen Verlauf gehabt.

„Arnims Geisterwelt besteht aus der Verbindung von menschlicher mit nichtmenschlicher Natur, wobei diese Zusammensetzung in ihren Qualitäten variieren kann. [...] Aus dieser seltsamen Beschaffenheit der Geisternatur erwächst der Menschheit eine doppelte Gefahr. Einerseits verfügen die Geister über Erdkräfte, denen die Menschen nicht gewachsen sind, und andererseits wirken sie in ihrer Halbmenschlichkeit auf täuschende Weise harmlos und komisch.“¹¹⁹

Diese Charakterisierung der phantastischen Wesen, die besonders auf den Alraun zutrifft, wird meiner Meinung nach gut von Andermatt dargebracht.

Der Erzähler, der die auktoriale Erzählweise wahrnimmt, greift öfters in das Geschehen mit ein, indem er Kommentare einschiebt, die dem Leser/der Leserin mehr Verständnis einbringen. Als zum Beispiel Cornelius seinen Fluch zum Ende der Geschichte hin ausspricht, wird mit einem Erzählerkommentar in der Fußnote erklärt, dass es wichtig ist, den gesamten Fluch aufzulisten, da die falschen Bewerbungen eines Soldaten oder Bedienten zu erkennen und diese daraufhin zu meiden sind.¹²⁰

Der Alraun wird aus Sicht des Erzählers in die Geschichte eingebracht und auch im weiteren Verlauf der Handlung wird die Perspektive nicht gewechselt. Cornelius, obwohl er sehr wichtig für das Geschehen ist, mischt sich nicht mit seinen eigenen Ansichten in die Geschichte mit ein. Es wird nur von außen über ihn berichtet.

Der aus Lehm geschaffene Golem Bella:

„Sie danken Menschen ihre Gestalt und werden zweckhaft ins Leben gebracht. Das Kunsthafte ihrer Entstehung wird mit Nachdruck betont, worin gewiß ein Hinweis auf die Notwendigkeit sich verbirgt, mit welcher beide Täuschungen bewirken.“¹²¹

Mit diesem Zitat Neumanns lässt sich der Zweck des Golems, wie auch des Alrauns, kompakt erklären. Dass nämlich der Golem dem Alraun in seiner Entstehung bis in

¹¹⁹ Andermatt: Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose. S. 342f

¹²⁰ Vgl. ebenda. S. 118f

¹²¹ Neumann: Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims *Isabella von Ägypten*. S. 303

die Parallelen gleicht, wurde ja bereits in einem früheren Kapitel der Forschungsarbeit dargebracht. Ebenso stört der Golem die Liebebeziehung von Karl und Isabella, wie auch der Alraun von einem Mittler zu einem Störfaktor der Beziehung der beiden wird.¹²²

Den Golemstoff hat Arnim durch Verarbeitung alten Sagenguts in seine Dichtung aufgenommen und in seiner Novelle *Isabella von Ägypten* bearbeitet und verwertet. Die Hauptquelle für seinen Stoff war Jakob Grimms Golemgeschichte. Beate Rosenfeld ist der Ansicht, dass der Golem in diesem Werk nach zwei Richtungen wirkt: einerseits als Glied einer Gruppe von Zauberwesen und andererseits als ein entscheidender Faktor für die Entwicklung der Handlung. Durch die Gruppe von Zauberwesen wird der ganzen Geschichte schon vorab eine phantastische, eigentümliche Seite auferlegt. Diese Gruppe bildet eine von drei Sphären in der Novelle in Zusammenhang mit der stofflichen Zusammensetzung des Werkes.

Die anderen zwei Sphären sind die Welt der Realität und die Sphäre des Abenteuers, der Armut, der armen Zigeuner.¹²³

Die Sphäre der Welt der Realität: Erzherzog Karl der V., einer der Protagonisten bei Arnim, bildet mit der Gruppe der Welt der Realität den historischen Hintergrund. Er gilt als Vertreter dieser Unterteilung. Es ist die Welt der ehrsamten niederländischen Bürger und ihres habsburgerischen Schlosses zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Karl ist dabei einer der Hauptträger der Handlung.¹²⁴

Die Sphäre des Abenteuers, der Armut und des Verfolgtseins: Den Inhalt dieser Gruppe bildet die Welt der armen Zigeuner, die den christlich-legendären Hintergrund darstellt. Ihre Vertreterin ist die schöne Isabella, die Tochter des Zigeunerherzogs Michael von Ägypten.¹²⁵

Die Sphäre des bösen Zaubers, des Spuks und der Phantastik: Diese Welt befindet sich zwischen den ersten beiden Sphären. Für den Verlauf sind die Wesen dieser

¹²² Vgl. Neumann: *Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims ‚Isabella von Ägypten‘*. S. 196-314

¹²³ Vgl. ebenda. S. 48f

¹²⁴ Vgl. ebenda

¹²⁵ Vgl. Rosenfeld: *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur*. S. 48f

Welt am wichtigsten. Dazu gehören die Alraunenwurzel und seine- sozusagen- Partnerin, der weibliche Golem aus Lehm.¹²⁶

Wenn man sich der Einteilung dieser Sphären bewusst ist, erscheint dem Leser/der Leserin die Novelle in einem viel mehr gegliederten Zustand. Es ist leichter, die einzelnen Episoden und Handlungsstränge zu verfolgen und zu interpretieren.

Ein weiterer Veränderungspunkt zu der ursprünglichen Golemsage ist, dass Arnim in seinem Werk den Golem weiblich werden lässt und somit später zu einer Geliebten und sogar Gemahlin. Doch der Autor bleibt trotz der einen oder anderen Änderung in Hinsicht des Golems dem Golemmotiv treu. Der Golem in Arnims Werk ist in seinem Wesen also durch zwei Momente bestimmt: durch sein Doppelgängertum und durch die Sage.¹²⁷

Der Golem Bella wird auf dem Jahrmarkt geschaffen. Nachdem Isabella in einen Kunstspiegel geblickt hat, der ihr Abbild festhält, wird so der Golem geformt. Ein polnischer Jude fertigt die Gestalt an - Arnim übernimmt hier die Grimmsche Fassung der Entstehung eines Golems. Auch das Emeth- Motiv wird von Arnim verwertet. Er lässt dem Golem das Wort *emeth* - gleichbedeutend mit Leben - auf die Stirn schreiben und mit einer Haarlocke, die ins Gesicht fällt, überdecken. Somit werden die Zeichen des trügerischen Seins des Halbwesens unsichtbar gehalten. Im Weiteren jedoch hält sich Arnim, außer dass er den Golem weiblich werden lässt, an die grimmsche Überlieferung.

„[...] warum hat Gott die Menschen erschaffen, als alles übrige fertig war? [...] Liegt das in ihrer Natur, so bleibt's auch in ihrer Natur, und der Mensch, der ein Ebenbild Gottes ist, kann etwas Ähnliches hervorbringen, wenn er nur die rechten Worte weiß, die Gott dabei gebraucht hat.“¹²⁸

Als der Diener Cenrio den Juden fragt, wie es denn eigentlich möglich ist, so eine Figur wie den Golem zu formen, wird, wie man sieht, eine Verknüpfung zur Schöpfungsgeschichte hergestellt. Es kommt die theologische Seite des Golems zum Vorschein. Der Mensch wird durch seine Schöpferkraft ausgezeichnet und hätte sich nicht der Sündenfall ereignet, laut dem Juden, könnte man diese Kraft der Kraft Gottes gleichstellen. Man kann also daraus schließen, dass das Halbwesen das Produkt einer gefallenen Schöpfung ist. Der Ausdruck der Künstlichkeit des Golems

¹²⁶ Vgl. Rosenfeld: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur. S. 46-72

¹²⁷ Vgl. ebenda. S. 46-72

¹²⁸ Arnim: Isabella von Ägypten. S. 75

Bella wird durch die innere Leere noch verstärkt. Das Wesen ist letztendlich nichts Eigenes, nur eine Hülle oder ein seelenloser Automat.¹²⁹ Hier kann man zu E.T.A. Hoffmanns Werk *Der Sandmann* einen Vergleich ziehen. Die schöne Olimpia, der der Protagonist Nathanael verfällt, ist ebenfalls eine solche Puppe, ein seelenloser Automat.¹³⁰ Solche Maschinenmenschen sind ein typisches und beliebtes Motiv in der Romantik.

Doch man muss sich auch der Gefahr bewusst sein, der man sich und seinen Mitmenschen aussetzt, wenn man solche phantastische Kreaturen wie den Golem zum Leben erweckt. Das lässt sich bereits durch die Erklärung, was ein Golem ist, erkennen. So ein Wesen ist dafür geschaffen, dem Menschen zu dienen. Es wächst aber ständig und man läuft Gefahr, dass man die Kontrolle darüber verliert.¹³¹ So wird auch der Alraun geschaffen. Die Kreaturen aber ergreifen Besitz von ihren Schöpfern und bringen letzten Endes das Unglück über die Menschen.

Hätte der Erzherzog gewusst, in was für Schwierigkeiten er durch die Erschaffung eines Golems gerät und was das für ihn und seine ihn liebende Bella im Endeffekt bedeutet, wäre er mit diesem Erschaffungswillen bestimmt anders umgegangen. Für Karl ist der Golem zu Beginn etwas Gutes und er denkt, den Cornelius täuschen zu können und seine Isabella somit ganz für sich zu gewinnen. Doch schon kurz nach der Entstehung des Golems passiert die Verwechslung. Als Braka, Cornelius und der Golem Bella von der Kirmes nach Hause gehen, bemerkt keiner, nicht einmal der Alraun, dass eigentlich eine Figur aus Lehm mit ihnen ist und nicht die schöne Bella.¹³² Karl und Bella kommen sich in derselben Nacht näher und die Schöne gesteht ihm ihre aufrichtige Liebe. „[...] *Ich weiß ja nichts andres, als daß ich dich liebe und daß du mich liebest.*“¹³³ Bis zu diesem Zeitpunkt scheint für Karl alles gut zu sein, denn bis jetzt konnte ihm sein Freund und Diener Cenrio noch nichts von der Erschaffung des Golems erzählen. Doch als Karl sich in einer Nacht mit der vermeintlichen Bella trifft, wird auch er von dem Golem getäuscht. Während die echte Bella auf ihn in seinem Haus wartet, vergnügt er sich derweilen mit dem falschen Abbild. Der Erzherzog fragt die vermeintliche Bella sogar nach dem Golem und was nun aus ihm und dem Cornelius geworden sei, doch der Golem Bella antwortet auf

¹²⁹ Vgl. Brunner: Magisterarbeit. S. 40-42

¹³⁰ Vgl. Hoffmann: *Der Sandmann*

¹³¹ Vgl. Arnim: *Isabella von Ägypten*. S. 73-75

¹³² Vgl. ebenda. S. 75f

¹³³ Ebenda. S. 81

seine Fragen so natürlich, dass er die Täuschung nicht bemerkt. Erst als Cenrio ihn in der Früh aufweckt, fehlt ihm etwas.

„[...] sein ganzes Herz war traurig und schwer, weil es nicht jubeln konnte, wie damals, als er sich von Bella in Buik trennte; ja, es war ihm, als sei es ein anderes Wesen gewesen, die bei ihm geschlummert, und wäre sie nicht früher fortgeschlichen gewesen, er hätte sicher die dunkeln Locken von der Stirn erhoben, um das Wort des Todes zu entdecken.“¹³⁴

Bereits von diesem Augenblick an, müsste er nur auf sein Herz hören - das hätte ihm sicherlich viel Darauffolgendes erspart.

Etwas Gutes hat der Zauber des Golems jedoch auch: Cornelius wird durch den Golem Bella getäuscht und Karl und Bella genießen ihr Glück. Das wäre ohne den Golem nicht möglich gewesen, da der Alraun nicht von Bella abgelassen hätte. Doch dieses Glück hält nicht lange an, da Karl getäuscht wird und in den Armen des Golems, anstatt der Bella weilt. Diese Täuschung wird verkehrt wiederholt, nämlich wie die Liebe Karls zu Isabella begonnen hat. Als er sie das erste Mal im Landhaus gesehen hat, hielt er sie für ein Gespenst, das zu schön war, um wahr zu sein. Nun liegt er in den Armen einer Lehmgestalt und erliegt einer somit noch größeren und verhängnisvolleren Täuschung. Neumann meint in seinem Artikel über Arnims Werk, dass die für Betrug genommene Wirklichkeit mächtig ist,

„[...] sich gegen einen Doppelgänger zu behaupten, welcher nur in der Einbildung des Betrogenen existiert; der für die Wirklichkeit gehaltene falsche Schein aber steht noch lange, nachdem er erkannt ist, zwischen der Person und der Wirklichkeit.“¹³⁵

So ergeht es traurigerweise auch dem Erzherzog. Er erkennt lange nicht, dass der Golem Bella ein Golem ist und verbaut sich so seinen Weg zum Glück. Als er endlich erkennt, dass der Golem böse ist, löscht er bei dem Wort Aemaeth auf dessen Stirn die erste Silbe weg und das Wesen zerfällt somit zu einem Haufen Staub. Karl entschuldigt sich auf das Innigste bei seiner Bella und sie versucht heiter und fröhlich zu sein. Doch der Wunsch nach ihrem geliebten Land Ägypten lässt ihre Freude über die Auflösung der Täuschung trüben, sie kann sich aber nicht überwinden, dem so erleichterten und überglücklichen Karl das mitzuteilen.

¹³⁴ Arnim: Isabella von Ägypten. S. 94

¹³⁵ Neumann: Legende, Sage und Geschichte in Achim Von Arnims ‚Isabella von Ägypten‘. S. 303

Die junge und oft noch unerfahrene Bella wird durch die Schaffung des Golems hinterlistig übergangen. Zwar will ihr keiner der anderen Figuren in der Geschichte etwas Böses - alle wollen ihr mit dem Golem nur helfen - doch letztlich bringt der Golem der Tochter des Zigeuerkönigs nur Unglück. Durch den Golem wird sie in den Hintergrund gedrängt und muss viel miterleben. Das fängt mit dem Abend bei Frau Nietken an, als sie betrunkenen Männern zu deren Vergnügen zur Seite stehen soll. Sie hält es dort nicht mehr aus und flieht. Das arme Ding weiß sich nicht anders zu helfen, als zu dem Schloss des Erzherzogs zu laufen, da es das einzige ist, was sie in dieser Stadt kennt. Dort wird sie von dessen Erzieher Adrian dazu gebracht, sich als jungen Burschen zu verkleiden und ihm kleinere Laufdienste zu erfüllen. Er sieht keinen anderen Ausweg, ihr mit Quartier und einer Arbeit so zu helfen, damit es ihr an nichts fehlt. *„[...] ihre Haut wisse sie durch Pflanzensäfte so zu bräunen, daß niemand sie für ein Mädchen halte sollte.“*¹³⁶

Bella nimmt alles an, was ihr der alte Adrian anbietet, da es ihr einziger Wunsch ist, Karl zu begegnen und ihn zu sehen - das genügt ihr zu diesem Zeitpunkt.¹³⁷

Da Isabella nichts über den Golem weiß, kann man aus ihrer Figur auch keine Kommentare über die Lehmgestalt herauslesen, doch beeinflusst wird ihr Tun und Handeln sehr wohl von ihr oder besser gesagt, durch das Halbwesen wird der Verlauf der Geschichte mächtig beeinflusst. Auf Isabella übt der Golem Bella daher einen schlechten Einfluss aus. Da der Golem Karl für sich gewinnen will, versucht er durch hinterlistige Tücken den echten Menschen auszustechen. Als Karl von der falschen Bella alles über den Golem wissen will, berichtet ihm diese die ganzen Geschehnisse so natürlich, als wäre sie selbst ein echtes Lebewesen. So wird die lehmige Puppe immer sicherer in ihrer Art und ist entschlossen, ihre Sache durchzuziehen. Ein weiterer Punkt, der vom Erzähler beschrieben wird, ist der der Habsucht. Angefertigte Gestalten haben diese Eigenschaft an sich und auch der Golem Bella weist diese nun auf. Kurz bevor der ganze Schwindel auffliegt, bittet sie den vermeintlich Geliebten, ihre von ihm versprochenen Perlen beim nächsten Treffen nicht zu vergessen.¹³⁸ Die echte Bella hätte Karl nie um etwas Materielles gebeten. Dafür ist sie viel zu anständig und liebt den Erzherzog zu ehrfürchtig.

¹³⁶ Arnim: Isabella von Ägypten. S. 97

¹³⁷ Vgl. ebenda. S. 83-97

¹³⁸ Vgl. ebenda. S. 108

*„Der künstliche Mensch ersetzt den wahren Menschen, den richtigen Geliebten. Gleichzeitig ersetzt der absurd- groteske Vorgang seiner Entstehung die zur glücklichen Paarverbindung gehörende Zeugung und Geburt des Kindes.“*¹³⁹

Mit diesen Worten unterstreicht der Germanist Michael Andermatt in seinem Werk *Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose. Die Ordnung der Motive in Achim von Arnims Erzählwerk* wie sehr man als reale Figur auf eine Geschaffene hereinfliegen und diese dann auch noch hemmungslos lieben kann. Karl wird so getäuscht und wäre der Golem nicht gewesen, hätten er und Isabella vielleicht doch noch geheiratet und die Schöne wäre nicht nach Ägypten gegangen, um ihr Volk zu beschützen. Doch das wird man nie genau wissen, man kann nur Vermutungen anstellen.¹⁴⁰

Umgekehrt gilt dies auch für Isabella, für die der Alraun zu Beginn seines Lebens ihr Ein und Alles ist. Sie vergöttert den Kleinen und zieht ihn auf wie ihr eigenes Kind. Auch wenn laut Andermatt durch die Einflüsse künstlicher Menschen eine normale Zeugung und Geburt eines Kindes nicht möglich sind, erfährt der Leser/die Leserin zum Ende der Handlung hin, dass Isabella einen Sohn von Karl empfangen hat. Lrak, was Karl rückwärts gelesen bedeutet, wird der neue König des Zigeunervolkes als seine Mutter am 20. August 1558 vom Todesgericht erlöst in den Himmel aufschwebt. Das ereignet sich genau an demselben Tag, an dem auch Karl sein Leichenbegräbnis bei lebendigem Leibe miterlebt. Tief in ihrem Inneren sind die beiden doch füreinander bestimmt und Isabella, genauso wie Karl, hoffen auf ein Wiedersehen im Himmel. Das kann man aus Arnims Wortwahl herauslesen.¹⁴¹

Letztendlich fällt der Prinz auf den Golem herein und Isabella auf den Alraun. Jeder der beiden Protagonisten hat seinen künstlichen Menschen, auf den er näher eingeht und in dem er sich früher oder später täuscht. Der Alraun hängt sich an Bella, da sie ihn sozusagen erschaffen hat, und erdrückt sie mit seiner Liebe. Das Verhältnis zwischen Isabella und Cornelius wird in dem Werk über weite Strecken hin lustvoll dargebracht- von der endlosen Liebe der Schönen, bis hin zum Ekel, den sie später für das Wurzelwesen empfindet. Alle vier, die zwei realen Menschen und die zwei Halbwesen, sind miteinander verbunden- einmal wechselseitig und dann wieder kreuzweise mehr oder weniger fest.¹⁴² Karl ist für die Schaffung des Golems verantwortlich und verbringt dann auch unbewusst eine Zeit lang mit dem Wesen.

¹³⁹ Andermatt: *Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose*. S.188

¹⁴⁰ Vgl. Andermatt: *Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose*. S. 281-284

¹⁴¹ Vgl. ebenda

¹⁴² Vgl. Rosenfeld: *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur*. S. 58f

Dieses täuscht Karl eine Zeit lang, doch zum Glück findet dieser den Betrug heraus. Mit dem Alraun ist der Erzherzog auch auf eine gewisse Weise verbunden. Er sieht in ihm den Nebenbuhler, den es auszuschalten gilt. Cornelius ist seinesgleichen auch eifersüchtig auf Karl. Die Verbundenheit der Bella zu Cornelius ist klar - sie hat ihn zu einem lebenden Geschöpf gemacht und ihn aufgezogen. Dadurch weicht das Halbwesen ihr nicht mehr von der Seite. Der Golem Bella und die echte Bella haben kein gutes Verhältnis zueinander, sind aber dennoch miteinander verbunden. Durch Bella gibt es überhaupt erst den Golem. In diesem Verbindungsviereck werden alle vier Figuren miteinander verknüpft und bilden so den Handlungsstrang der Novelle.¹⁴³

Der Golem wird aus der Sicht des auktorialen Erzählers beschrieben. Der Leser/ die Leserin bekommt eine perspektivische Sicht von außen auf das Halbwesen. Karl hat kurz das Gefühl, dass etwas mit der Kreatur nicht stimmt, die er für seine Bella hält, doch diese Ahnung bleibt ihm nur im Unterbewusstsein. Im gesamten Werk findet man keine Episode, die aus der Sicht des Golems geschildert wird. Das Halbwesen spielt zwar eine wesentliche Rolle in der Handlung, dennoch kommt es in Relation zum Alraun nur kurz vor und redet auch nicht viel von sich aus. Der Golem ist eine Figur, die nebenher läuft und nur alleine durch ihre Anwesenheit Schaden verursacht. Die Funktion dieses Halbwesens ist die des Doppelgängers. Diese Lehmgestalt wird im Unterschied zum Alraun nicht als ein phantastisches Wesen von seinen Mitmenschen wahrgenommen, da zuerst jeder den Golem als die echte Bella ansieht. So wird der Golem leichter in die Normrealität eingegliedert. Er findet sich gut in der menschlichen Gesellschaft zurecht und versteht es geschickt, den Alraun und Karl an sich zu binden und dabei auch einen Nutzen für sich selbst zu ziehen. Auch die echte Bella wird von der Kreatur mit Erfolg vertrieben. Arnim äußert hier indirekt eine Kritik am Zustand der Welt. Mit Oberflächlichkeit, Gefühllosigkeit und Habsucht kommt der unnatürliche Golem weiter als es die echte Bella tut, die die wahre, poetische Weltordnung verkörpert. Ab dem Moment, wo die unechte Bella durchschaut wird, ist ihr Recht auf Existenz abgelaufen, da sie nur zum Zweck der Täuschung existiert hat. Alle Figuren der Handlung unterliegen der Täuschung auf Grund ihrer mangelnden Fähigkeit hinter den äußeren Schein zu blicken. Am schlimmsten ist es, dass auch der Erzherzog sich von dem Halbwesen täuschen lässt. Für ihn ist es einfacher, den Golem zu lieben, da es sich bei ihr nur um reine

¹⁴³ Vgl. Rosenfeld: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur. S. 58f

Sinnlichkeit ohne innere Beteiligung handelt. Isabella hingegen liebt ihren Karl zutiefst und rein, sodass dies der Körperlichkeit fast schon entkommen ist. Die Liebe zur echten Bella ist traumartig. Der Golem gibt ihm durch die leere Sinnlichkeit eine Liebe, die ihm vertrauter ist. Karl ist der echten Liebe nicht gewachsen.¹⁴⁴

Es zeigt sich, dass die phantastischen Elemente in der Erzählung bereits fortgeschritten sind und es normal erscheint, einen Golem zu erschaffen. Der Vollzug der Entstehung wird mit einer Leichtigkeit dargestellt, als wäre es Gang und Gebe, einen Doppelgänger zu formen. Im Unterschied dazu wurde die Ausgrabung des Alrauns am Anfang der Novelle noch viel detaillierter geschildert. Arnim versteht es geschickt diese Integration der phantastischen Vorkommnisse darzubringen.

5.1.2. Undine- Wie das scheue Mädchen von seinen Mitmenschen wahrgenommen wird

Die Undine wird vom Erzähler von Beginn an als eine wunderschöne, anmutige Erscheinung beschrieben. Als sie erstmals vorkommt, kommt sie zur Türe herein und der Ritter Huldbrand ist ganz angetan von ihrer lieblichen Gestalt und ihrem Aussehen. Doch bereits im ersten Kapitel kann der Leser/die Leserin heraushören, dass es die Fischerleute nicht leicht mit ihrer Tochter haben. Die Alte klagt über ihre Unarten und ihr kindliches Gehabe, obwohl sie schon bald achtzehn Jahre alt wird. Der alte Fischer hingegen geht mit ihr nicht ganz so streng um, doch auch ihm platzt manchmal der Kragen, Undines schlechten Benehmens wegen.¹⁴⁵

Als der Fischer dem Ritter die Geschichte erzählt, wie Undine zu ihnen gekommen ist, nachdem sie ihre eigene Tochter verloren haben, kann sich der Leser/ die Leserin bereits denken, dass das kleine Mädchen etwas Geheimnisvolles und Wunderbares an sich hat, da sie die Menschen um sich herum mit ihrer lieblichen und sinnlichen Art in ihren Bann zieht. Ein Beispiel dafür ist die Taufe. Der Priester ist zuerst gegen den Namen Undine, den sie unbedingt haben will, doch als er zu den armen Leuten ins Haus kommt, hat er plötzlich nichts mehr daran auszusetzen.

¹⁴⁴ Vgl. Brunner: Magisterarbeit. S. 42-44

¹⁴⁵ Vgl. Fouqué: Undine. S. 10-13

„Die Kleine stand so hübsch geschmückt und holdselig vor uns, dass dem Priester alsbald sein ganzes Herz vor ihr aufging, und sie wusste ihm so artig zu schmeicheln, und mitunter so drollig zu trotzen, dass er sich endlich auf keinen der Gründe, die er gegen den Namen Undine vorrätig gehabt hatte, mehr besinnen konnte.“¹⁴⁶

So geht es auch den Zieheltern der Undine. Obgleich sie des Öfteren wegen ihrer vorlauten und ungestümen Art von ihnen ausgeschimpft wird, können sie dem Mädchen nie lange böse sein. Undine weiß genau, wie sie ihre Eltern um den Finger wickeln kann.

Im Weiteren werde ich nun die Beziehung Undines zu Huldbrand erläutern. Durch den Ritter kommt Undine zu einer Seele, denn Wassergeister- so wie sie einer ist- werden erst durch eine Heirat zu einem richtigen Menschen mit einer Seele und echten Gefühlen. Er ist es auch, der Undine letzten Endes verleumdet und sie damit für immer auf den Grund des Sees zurückverbannt.

Die Beziehung des Huldbrands zu Undine vor der Beseelung unterscheidet sich mit der nach der Beseelung durch die Heirat. Den Ritter verschlägt es in die Hütte der Fischerleute und dort lernt er auch Undine kennen, die ihm von Beginn an durch ihr wunderschönes Aussehen und ihre schelmische und freche Art gefällt. Der Erzähler bringt oft das Wasser mit ihr in Verbindung, auch, bevor man die Protagonistin überhaupt das erste Mal zu Gesicht bekommt: *„[...] ein Plätschern am niedrigen Fenster [...] als sprütze jemand Wasser dagegen.“¹⁴⁷* Und auch als Huldbrand von Ringstetten und die liebliche Undine schon verheiratet sind und sie mit ihm auf die kleine Insel nahe der Hütte geht, wird das Element des Wassers von großer Bedeutung, da sie ihm das Leben der Wassergeister schildert und es so mit sich in Verbindung bringt:

„[...] das Element bewegt uns, gehorcht uns oft, solange wir leben, zerstäubt uns immer, sobald wir sterben, und wir sind lustig, ohne uns irgend zu grämen, wie es die Nachtigallen und Goldfischlein und andere hübsche Kinder der Natur ja gleichfalls sind. [...] Eine Seele aber kann unsresgleichen nur durch den innigsten Verein der Liebe mit einem eures Geschlechtes gewinnen.“¹⁴⁸

Durch diese Worte erklärt Undine ihr ganzes Wesen vor der Beseelung. Dass sie keine echten Gefühle und oft stimmungsabhängige Gemütsschwankungen gehabt

¹⁴⁶ Fouqué: Undine. S. 18

¹⁴⁷ Ebenda. S. 10

¹⁴⁸ Ebenda. S. 47f

hat und auch ihr ungestümes Verhalten wird durch dies alles aufgeklärt. Durch die Seele kann sie endlich ihren wahren Charakter ausleben und sie kann von sich selbst heraus handeln. Ihr Verhalten wird ruhiger und sie ist bei sich selbst angekommen. Der Ritter verspricht seiner holden Frau, dass er sie immer lieben und niemals verlassen wird. Er ist ihr verfallen.¹⁴⁹

Der Wassergeist Kühleborn, Undines Onkel, hat überall seine Hände mit im Spiel und will nicht, dass die Schöne eine Seele bekommt. So versucht er oft, den beiden jungen Liebenden zu schaden. Auch in der Stadt und als Huldbrand seine Undine auf dem Wasser verleumdet, taucht er immer wieder auf. Er will den steten Kontakt mit ihr halten und die Beseelte hat immer mehr Schwierigkeiten, ihn aus ihrem Leben fernzuhalten. Doch auf die Gestalt des Kühleborn werde ich in meiner Forschungsarbeit nicht näher eingehen, weil es sonst den Rahmen sprengen würde.

Die unbeseelte Undine verkörpert die Natur in all ihren Gesichtern und sie wird dadurch eine Repräsentantin dieser. Sie hat ihre eigene Persönlichkeit, die keiner der anderen Personen in der Handlung in irgendeiner Weise gleicht. Gerade durch ihr ‚Anders- Sein‘ wird sie für Huldbrand interessant. Man kann es sogar soweit bringen und sagen, dass der Ritter wie eine Marionette von Undine gesteuert wird.¹⁵⁰ Als die zwei Liebenden noch bei den Fischerleuten sind, ist Undine in ihrer Art noch mehr Wassergeist als Mensch, das heißt, sie lenkt den Menschen Huldbrand. Später werden die Rollen vertauscht und Huldbrand bestimmt über Undine. Man kann auch sagen, dass Undine im Bereich der Natur, dessen Repräsentantin sie ja ist, die Oberhand hat und im Bereich der Stadt ist es der Ritter, dem sich die Beseelte unterstellen muss.

Ab dem Zeitpunkt, als die Zwei in die Stadt gehen und zu Huldbrands Schloss kommen, kann man Undine als einen netten, zuvorkommenden Menschen bezeichnen, den alle mögen. Aufgrund der Beseelung durch die Heirat ist sie nun ganz still und freundlich. So kommt es immer mehr dazu, dass Huldbrand sie lenkt und über sie bestimmt- das Blatt wendet sich. Der Ritter gesellt sich immer mehr zu Seinesgleichen und ist wieder an Bertalda, seiner vorigen Geliebten, interessiert. Als Undine aus Liebe versucht, Bertalda zu ihrer richtigen Familie, den Fischerleuten, zurückzuführen, hat sie nicht mit deren Hochmut und selbstgefälligen Gefühlen gerechnet. *„So lügt sie und prahlt [...] und kann nicht behaupten, dass ich dieser*

¹⁴⁹ Vgl. Kastlander: Undine zwischen den Welten. S. 16-19

¹⁵⁰ Vgl. Otto: Unterwasserliteratur. S. 36

*niederer Leute Kind sei.*¹⁵¹ Hier kommt die Beseelte das erste Mal mit den Eigenarten der menschlichen Gefühle in Berührung, die sie nicht verstehen kann. Ab diesem Zeitpunkt entfernt sich Huldbrand noch mehr von seiner Undine. Er fürchtet sie als ein fremdartiges Wesen und wendet sich lieber mehr dem echten Menschen Bertalda zu. Es kommt so weit, dass er seine Ehefrau sogar auf dem Wasser beschimpft- von dem sie ihn ja ausdrücklich gebeten hat, es nicht zu tun- und Undine stürzt in die Fluten.

*„So hast du denn immer Verbindung mit ihnen? Bleib bei ihnen in aller Hexen Namen mit all deinen Geschenken, und lass uns Menschen zufrieden, Gauklerin du!“*¹⁵²

Mit diesen Worten verliert er Undine an die Wasserwelt. Dadurch erkennt man, dass er seine Frau nie ganz als Mensch gesehen hat. Huldbrand wird die ganze Wassergeister- und Undinengeschichte letzten Endes zu viel und er will sich für die gesellschaftliche Welt entscheiden. Einen Tag vor Bertaldas und Huldbrands Hochzeit kehrt die vermeintliche Tote jedoch zurück und tötet ihren Geliebten mit einem Kuss.

An Huldbrand kann man gut erkennen, wie sehr der Einfluss der Protagonistin im Laufe der Handlung verloren geht. Das Halbwesen wird als Mensch nie richtig akzeptiert, obwohl es eine Seele bekommen hat. Man kann die beiden Welten, die belebte Natur, die von Undine verkörpert wird, und den Bereich der Gesellschaft- Huldbrand und Bertalda- nicht vereinen. Dieser Ansicht ist auch Ruth Fassbind- Eigenheer, die Autorin des Buches *Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir*, für die diese Unvereinbarkeit zum Grundthema des gesamten Textes wird.¹⁵³

Für die Schriftstellerin Monika Schmitz- Emans ist das Generalthema der Geschichte ein anderes: die Entdeckung der Fremdheit der Welt für den Menschen. Durch die vielen märchenhaften Darstellungen, wird es für die Protagonisten und anderen handelnden Personen, sowie für den Leser/die Leserin erschwert, zu unterscheiden, was sich in der realen und was sich in der fiktiven Welt abspielt.¹⁵⁴

„Es mögen nur schon viele hundert Jahre her sein, da gab es einmal einen guten alten Fischer, der saß eines schönen Abends vor der Tür, und flickte seine Netze. [...] 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

¹⁵¹ Fouqué: Undine. S. 62

¹⁵² Fouqué: Undine. S. 85

¹⁵³ Vgl. Fassbind- Eigenheer: Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir. S. 41-46

¹⁵⁴ Vgl. Schmitz- Emans: Seetiefen und Seelentiefen. S. 110-116

*aus Liebe zu der bläulich klaren, wunderhellen Flut, in diese hineingedrängt, als auch, das Wasser habe mit verliebten Armen nach der schönen Aue gegriffen [...]*¹⁵⁵

Schon allein durch die Anfangsworte im ersten Kapitel schlägt Fouqué einen Märchen- erzählenden Ton an, was den Leser/die Leserin gleich in die Annahme einer fiktiven Welt bringt.

Nach dieser Analyse kann man sagen, dass nicht nur die Handlungen Bertaldas oder Kühleborns schuld an Huldbrands Entfremdung Undine gegenüber sind. Er selbst ist eine in sich zweigeteilte Person, die dem Halbwesen immer, trotz unglaublicher Begierde, auch skeptisch gegenübersteht. Der Vollzug der Entfremdung zur Protagonistin geht daher vom Protagonisten selbst aus und spielt sich nur in seinem Inneren ab. Den anderen Figuren ist es nur deshalb möglich, Huldbrand von Undine abzukoppeln, weil er es in seinem Selbst bereits zulässt.¹⁵⁶ Dennoch hat Undine einen schlechten Einfluss auf Huldbrand, der, wenn er sie nicht kennengelernt hätte, gleich mit Bertalda zusammengekommen und auch nicht durch den Wassergeist getötet worden wäre.

Das Wasserwesen wird vom Erzähler beschrieben. Ihre Gefühlswelt sowie ihr Tun werden auktorial aufgeführt. Genauso wie bereits bei den Halbwesen in Arnims Werk wird die Undine nur von außen beschrieben. Aus der Sicht der anfangs Unbeseelten lässt Fouqué nichts an seine Leser/innen kommen. Man kann sagen, dass die Undine für die Verführung steht, von der man nicht mehr loskommt. Ist man einmal an sie gebunden, so bleibt man das auch. Huldbrand hat ihr durch die Heirat sein Wort gegeben und darf sich so nie mehr mit einer anderen vermählen. Als er das versucht, muss er mit dem Tod bezahlen. Undine ist nicht wirklich böse, sie will einfach nur geliebt werden. Hätte Huldbrand sein Versprechen gehalten, wäre er mit Undine glücklich geworden. Doch durch seine Furcht, dem Andersartigen gegenüber, hat ihn wiederum zu Bertalda getrieben. Da sie ein echter Mensch ist, hat der Ritter sich bei ihr geborgen gefühlt. Denn tief in seinem Inneren hat er sich vor Undine gefürchtet. Seitdem sie ihm von ihrer wahren Herkunft erzählt hat, haben keine noch so starken Gefühle für die Schöne ihm diese Angst nehmen können.

Die Worte von der aus Stockholm stammenden Annika Nagorsen Kastlander schließen meiner Meinung nach dieses Unterkapitel sehr gut ab:

¹⁵⁵ Fouqué: Undine. S. 7

¹⁵⁶ Vgl. Kastlander: Wenn Gleich sich nicht zu Gleich gesellt. S. 19-24

„Am Beispiel der Beziehung von Undine und Huldbrand hat sich gezeigt, dass ein harmonisches Verhältnis von Mensch und Natur keinen Bestand hat und die Verbindung beider Bereiche nicht möglich ist: auf der Ebene des Diesseits bleibt die Grenzüberschreitung zwischen Mensch und Natur ein Versuch. Auf der Ebene des Jenseits wird die Möglichkeit der Vereinigung von Mensch und Natur jedoch angedeutet.“¹⁵⁷

5.1.3. Der Runenberg- Der Alraun und der Protagonist

Bei Ludwig Tiecks Novelle kommt die Alraunenwurzel nur zu Beginn der Geschichte vor. Sie ist sozusagen der Schlüssel zu den ganzen geheimnisvollen Dingen, die dem Protagonisten Christian im weiteren Verlauf der Handlung passieren.

„Gedankenlos zog er eine hervorragende Wurzel aus der Erde, und plötzlich hörte er schreckend ein dumpfes Winseln im Boden, das sich unterirdisch in klagenden Tönen fortzog, und erst in der Ferne wehmütig verscholl. [...] Er sprang auf und wollte entfliehen, denn er hatte wohl ehemals von der seltsamen Alraunenwurzel gehört, die beim Ausreißen so herzdurchschneidende Klage­töne von sich gebe, dass der Mensch von ihrem Gewinsel wahnsinnig werden müsse.“¹⁵⁸

Mit diesen Worten beschreibt der Autor den Anfang der wundersamen Geschehnisse. Durch die Alraune lernt er einen fremden Mann kennen, der ihm den Weg zu einem alten Berg weist. Dort sieht er eine wunderschöne Frau, die ihm eine Tafel überreicht. Hier merkt man als Leser/Leserin bereits, dass phantastische Dinge rund um den Protagonisten Christian geschehen. Tieck lässt von Anfang an glauben, dass diese aufgrund der Wurzel, oder besser gesagt im Zusammenhang mit der Alraunenwurzel geschehen. Hätte der Jäger die Alraune nicht ausgegraben, wäre er nicht auf den Berg hinauf, hätte dort nicht die Frau mit der Tafel gesehen und wäre auch höchstwahrscheinlich nicht in das Dorf gekommen, wo er seine spätere Frau Elisabeth kennenlernt. So kann man als Leser/Leserin den tieckschen Erzählstil oder seine Art zu schreiben deuten, wie man bereits dem sechsten Kapitel der Forschungsarbeit entnehmen kann.

¹⁵⁷ Kastlander: Wenn Gleich sich nicht zu gleich gesellt. S. 24

¹⁵⁸ Tieck: Der Runenberg. S. 29

Elisabeth und Christian werden glücklich miteinander, bekommen eine Tochter und die Familie gelangt im Laufe der Zeit zu Wohlstand. Doch Christian wird immer mehr materieller veranlagt und fühlt sich zu dem Wald hingezogen. Er selbst ahnt nichts von dem Zauber der Wurzel und dass die Dinge, die ihm nach der zufälligen Ausgrabung im Wald passiert sind eine übernatürliche und phantastische Seite haben. Über die Alraunenwurzel denkt Christian nur mehr ein einziges Mal im späteren Verlauf der Handlung nach:

„[...] ich erinnere ich ganz deutlich, dass mir eine Pflanze zuerst das Unglück der ganzen Erde bekannt gemacht hat, seitdem verstehe ich erst die Seufzer und Klagen, die allenthalben in der ganzen Natur vernehmbar sind, wenn man nur darauf hören will; [...] Jetzt verstehe ich es wohl, dass es dies war, was mir jene Wurzel mit ihrem tiefgeholtten Ächzen sagen wollte, sie vergaß sich in ihrem Schmerze und verriet mir alles.“¹⁵⁹

Der Protagonist ist sich im Unterbewussten im Klaren, dass alles irgendwie mit der Wurzel angefangen haben muss, doch sein Verstand will es nicht wahrhaben und lässt es ihm nicht bewusst werden. Da er in seinem früheren Heim mit dem Vater als Gärtner gearbeitet hat, kennt er sich mit Pflanzen und Natur aus, doch dem Phantastische in dieser Hinsicht ist er keinesfalls gewachsen.

Christian denkt in seinem Wahnsinn und in der Sehnsucht zur Natur- der freien und ungebundenen Welt, so wie er das ansieht- dass alle Pflanzen böse sind und ihm nur Schlechtes wollen. Sogar sein Vater kann ihm durch gutes Zureden nicht helfen. Auch er sieht seinen Sohn bereits an den Wahnsinn verloren. Er versucht in einem Lied, dass ein spontaner Appell seinerseits ist, auf die Verschwimmung der Natur und ihre Schönheit.¹⁶⁰ Doch die Wurzel hat bereits zu viel Schaden bei dem Jüngling angerichtet, als dass ihm irgendwer noch aus dieser Sache heraushelfen könnte. Die Welt des Phantastischen hat den Protagonisten bereits in ihren Bann gezogen.

Armin Gebhardt sieht durch die Erzählung eine Moral durchscheinen, nämlich dass man sich lieber mit dem bescheidenen Wohlstand einer bürgerlichen Existenz zufrieden geben soll, als immer weiter hinaus zu wollen. Denn dann bezahlt man mit seinem Verstand.¹⁶¹ Der Autor des Werkes *Ludwig Tieck. Leben und Gesamtwerk des ‚Königs der Romantik‘* bringt es mit diesen Worten genau auf den Punkt. Christian ist letzten Endes so sehr dem Wahnsinn verfallen, dass er nicht einmal

¹⁵⁹ Tieck: Der Runenberg. S. 47

¹⁶⁰ Vgl. ebenda. S. 49f

¹⁶¹ Vgl. Gebhardt: Ludwig Tieck. Leben und Gesamtwerk des ‚Königs der Romantik‘. S. 70

mehr merkt, dass er Kieselsteine eingesteckt hat und mit einem alten Waldweib seine Tage verbringt.

In diesem Sinne kann man sagen, dass die Alraunenwurzel einen starken Einfluss auf den Protagonisten ausübt, der ihn fast nur Schlechtes bis zuletzt machen lässt. Christian will es aber bis zum Schluss nicht wahrhaben, dass alles mit dieser Alraune seinen Lauf genommen hat. Somit kann er auch nichts tun, um von diesem sogenannten Fluch wegzukommen. Er weiß nichts davon und lebt so in dem Glauben, alle Dinge passieren einfach so ohne Grund und es ist ihm vorbestimmt, letzten Endes im Wald mit der Alten seinen Lebensabend zu verbringen.

Die Entwurzelung der Alraune in diesem Werk kann man wörtlich wie auch metaphorisch betrachten. Wörtlich im Sinne der Ausgrabung durch Christian und metaphorisch durch die Entfremdung von Heimat und Familie. Der Protagonist verbringt seinen Lebensabend letzten Endes entfremdet im Wald. Durch die symmetrisch aufgebaute Erzählung, in der die Schauplätze vom Gebirge zum Dorf und dann wiederum zum Gebirge wechseln, kann man erkennen, dass Christian wieder zum Wald, zu den Anfängen mit der Wurzel, zurückkehrt. Ein anderes Wesen spricht aus ihm heraus. Sein eigenes Ich wird durch die phantastischen Elemente verdrängt und man kann ihn sogar mit einer Maschine vergleichen.¹⁶² Hier lässt sich ein Vergleich zum Golem bei Arnim ziehen. Das Interessante dabei ist, dass bei Tieck ein Mensch zu einer Maschine wird und bei Arnim das Halbwesen als lebloser Automat angesehen wird. Das Phantastische hat viele Seiten, wie man bereits gesehen hat, und es kommen immer wieder neue Ansichten hinzu.

Vom auktorialen Erzähler wird die Wurzel nicht weiter explizit erwähnt, als an den zwei bereits oben genannten Stellen.

Bei Tiecks Erzählung ist die Funktion des Halbwesens, in diesem Sinne der Alraunenwurzel, klar. Durch sie nimmt die Handlung den vom Autor gewählten Lauf. Auch der Leser/die Leserin weiß schon im Anfangsstadium der Geschichte, dass die Alraunenwurzel einen großen Einfluss auf den Handlungsablauf ausübt. Sie steht für das Phantastische und Übernatürliche. Man kann sagen, die Wurzel hat einen schlechten Einfluss auf Christian, obgleich er durch sie viele wundersame Dinge erlebt und gesehen hat. Es ist anzunehmen, dass er ohne die zufällige Bergung der Alraune besser mit seinem Leben zu Recht gekommen wäre, da er dann auch

¹⁶² Vgl. Neubauer: VO Novellen und Erzählungen der Romantik. WS09/10

keinen so starken Drang für und zu der Natur gehabt hätte.¹⁶³ Da in diesem Volksmärchen die Alraune keine eigene Figur, sondern nur eine Wurzel ist, die nicht sprechen kann und sich auch sonst nicht aktiv an der Handlung beteiligt, wird sie von dem Erzähler beschrieben. Die Sicht der Alraune wird von außen an die Leser/innen herangebracht. Es lässt sich nicht wirklich eine böse Seite an der Wurzel erkennen. Durch sie passieren wundersame Dinge, die sich im Nachhinein beziehungsweise im Endeffekt als schlecht herausstellen, doch etwas Böses hat die Wurzel nicht an sich. Da sie nicht personifiziert wird, kann man bei diesem Werk nicht explizit dazu Stellung nehmen.

¹⁶³ Vgl. Gebhardt: Ludwig Tieck. S. 69f

5.2. Der Gender- Aspekt in Bezug auf die Halbwesen

5.2.1. Isabella von Ägypten - Der weibliche Golem Bella und der männliche Alraun Cornelius

Der Alraun Cornelius wird in Arnims Werk zuerst geschaffen. Dieses männliche Halbwesen wird von Anfang an als sehr herrscherisch und als von sich selbst eingenommen bezeichnet. Wie bereits oben angeführt ist Cornelius sich seiner Macht über Bella bewusst. Im Verlauf der Geschichte jedoch muss er immer mehr um die Liebe seiner Angebeteten kämpfen und will sich ihre Zuneigung erzwingen. Als männliche Kreatur ist er von vornherein selbstsicherer, als das eine weibliche Figur wäre, und ist der Meinung man habe ihm zu gehorchen.

Der Golem wird in vorhergegangenen Werken vorrangig als ein männliches Wesen dargestellt. Arnim durchbricht diese Tradition und lässt den Golem als Ebenbild von Isabella anfertigen. Als weibliches Wesen kann der Golem Karl in die Irre führen und ihn in ihren Bann ziehen. Durch ihre Weiblichkeit ist es dem Halbwesen gelungen, Karl zu täuschen. Arnim hat bewusst den Golem in seiner Erzählung weiblich werden lassen, damit der Verführungscharakter besser dargestellt werden kann. Man kann es als Vorurteil gegenüber der Männerwelt ansehen, dass sich Karl von ihrer Schönheit täuschen lässt, die die unechte Bella von der echten Bella übernommen hat, doch letztlich entspricht es der Wahrheit. Hätte Arnim dem Golem eine männliche Gestalt zugewiesen, hätte die ganze Geschichte anders verlaufen müssen.

Im Hinblick auf den Gender- Aspekt werden die beiden Figuren klischeehaft beschrieben. Durch seine Männlichkeit will sich der Alraun durchzusetzen versuchen und lässt auch nichts unversucht. Der Golem, da er der lieblichen Bella nachgeformt wird, kann alleine schon durch sein Äußeres bei den unwissenden Menschen punkten. Bei den inneren Werten lassen sich dann Unterschiede zu der echten Bella feststellen. Der Hochmut und Geiz des Golems werden durch seine Art, aus allem nur das Beste herauszuholen, noch verdeutlicht.

5.2.2. Undine - das bildhübsche Wasserwesen

Bei Fouqués Erzähltext kann man sehr gut die erkennen, wie Undine ihre weiblichen Vorzüge und ihren Charme für sich sprechen lässt. Der Autor versteht es, die Protagonistin so in Szene zu setzen, dass man als Leser/ in das Mädchen gleich vom ersten Moment an ins Herz schließt. Ihre unschuldige und ungestüme Art vor der Beseelung und ihre liebevollen und herzensguten Ansichten nach der Beseelung lassen das Halbwesen die ganze Erzählung hindurch eher als ein armes Opfer, als ein phantastisches Wesen, das alles durcheinanderbringt dastehen. Auf Grund ihrer Lieblichkeit und Schönheit kann man ihr einfach nicht böse sein. Obwohl sie den anderen Figuren der Geschichte das Leben durcheinanderbringt und auf den Kopf stellt, kann sie Fouqué durch ihre Weiblichkeit als unschuldig dastehen lassen. Der Autor weiß genau, wie er mit den Reizen und persönlichen Eigenschaften des Wasserwesens umgehen muss, um seine Leser/innen in den Bann zu ziehen. Die anderen Figuren werden ebenfalls getäuscht. Ein Gegenstück zu Undine ist ihr Onkel Kühleborn, den man als den eigentlichen Bösen in der Handlung ansieht. Er will das Glück der Undine zerstören und sie wieder auf den Grund des Wassers, ihrer echten Heimat, sehen. Letztlich kann Undine nichts dafür, dass alles so gekommen ist, denn Kühleborn hat seine Hände die ganze Zeit im Spiel gehabt. Es ist nur traurig mit ansehen zu müssen, wie Huldbrand auf die ganzen bösen Spielchen des Wassergeistes hereinfällt und dadurch seine Undine verrät.

Undine spricht „[...] *bittend zu ihrem Ehherrn [...]: Mein Herzlichlieber, hier schilt mich nicht. Schilt alles, was du willst, aber hier mich nicht. Du weißt ja!*“¹⁶⁴

Alleine dieses Zitat zeigt, dass Undine alles versucht hat, Huldbrand davon zu überzeugen, dass Kühleborn seine Finger im Spiel hat. Letztlich war diese Warnung umsonst.

Fouqué lässt Undine als armes Mädchen dastehen, die eigentlich nichts dafür kann, dass alles so gekommen ist, wie es kommen musste. Das ist ein Klischee den Frauen gegenüber. Das arme Mädchen kann sich nicht wehren und wird letzten Endes wieder auf den Grund des Wassers verbannt.

¹⁶⁴ Fouqué: Undine. S.85

5.2.3. Der Runenberg - Die Alraunenwurzel in Bezug auf den Gender-Aspekt

Zu dem Gender-Aspekt bei der tieckschen Wurzel lässt sich nicht wirklich etwas sagen. Man kann keine Stellung dazu beziehen, da die Pflanze nicht personifiziert wird, wie das bei Arnim der Fall ist. Obwohl die Wurzel einen weiblichen Artikel besitzt, nimmt man als Leser/in automatisch an, dass die Wurzel irgendwie männlich aussehen muss. Das hat vielleicht mit der Tatsache zu tun, dass man aus anderen Werken der Romantik bereits weiß, dass die Alraunenwurzel einen männlichen Charakter besitzt. Doch auch wenn man keine anderen Erzählungen kennt, verbindet das Unterbewusstsein eines Menschen die Wurzel mit etwas Männlichem. Man kann annehmen, dass von dem Aussehen einer Wurzel herrührt, die grob, rau und schmutzig ist. Laut Klischee bringt man damit keine Frau in Verbindung.

6. Vergleichende Aspekte im Hinblick auf die Halbwesen in den einzelnen Werken

Im Folgenden werden nun die oben beschriebenen Halbwesen auf ihre Gemeinsamkeiten untersucht. Wie werden sie von den verschiedenen Autoren beschrieben, gibt es Gemeinsamkeiten und in welcher Weise unterscheidet sich zum Beispiel der Alraun bei Arnim zu dem bei Tieck. Dafür werde ich, um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu überschreiten, mich größtenteils auf das Halbwesen Alraun konzentrieren, da dieses in zwei von den ausgewählten Werken vorkommt. Die anderen Halbwesen, wie der Wassergeist oder der Golem werden nur im Allgemeinen verglichen.

6.1. Der vorlaute Alraun Cornelius und Tiecks Alraunenwurzel

In Arnims *Isabella von Ägypten* wird die Alraunenwurzel bereits zu Beginn durch das Ausreißen eingeführt und auch bei Tieck wird sozusagen die Geburt der Wurzel damit beschrieben. Das stimmt bei beiden Werken überein. Wenn man aber nun die Voraussetzungen für diesen Akt des Ausreißens näher betrachtet, dann lässt sich erkennen, dass bei Arnim dafür viel mehr Voraussetzungen gegeben sein müssen als bei Tieck.

„Aber welche Schwierigkeit, sie zu gewinnen, und doch war es die leichteste von allen Zaubereien; die Zauberei braucht die härteste Schule; [...] Es wird ein Mädchen gefordert, das mit ganzer Seele liebt, ohne Begierde zur Lust ihres Geschlechtes, der die Nähe des Geliebten ganz genügt [...] nachts in der eilften Stunde mit einem schwarzen Hunde unter den Galgen zu gehen [...] und trotz allem Geschrei dieser Wurzel [...] ihr das Haupt entblößen [...]“¹⁶⁵

So erklärt Arnim einige der benötigten Voraussetzungen, von denen Bella die einzige ist, die sie nach Jahrtausenden von Jahren wieder erfüllt. Wie bereits im allgemeinen Kapitel über die Halbwesen, stammen diese Maßnahmen zur Bergung einer Alraunenwurzel von den Gebrüder Grimm ab. Der Autor der Novelle nimmt diese

¹⁶⁵ Arnim: *Isabella von Ägypten*. S. 18

Anforderungen an die Ausgrabung sehr genau und schildert die Alraunengeburt auch sehr detailliert.

Ludwig Tieck hingegen stellt in seiner Erzählung das Bergen der Wurzel ganz kurz dar. Der Protagonist zieht gedankenverloren an einer Wurzel und erst als er einen lauten Schrei hört, fällt ihm der Aberglaube über die Alraunenwurzel ein. Er will fliehen und im selben Moment scheint der ganze Spuck schon vorbei zu sein, da ein fremder Mann vor ihm steht. So beschreibt Tieck die Ausgrabung. Bereits hier kann man sehen, dass bei Arnim dem Halbwesen Alraun mehr Bedeutung zugesprochen wird.

Im weiteren Verlauf der beiden Geschichten wird bei Tieck die Alraunenwurzel nur noch ein einziges Mal direkt erwähnt und zwar relativ am Ende, als Christian seinem Vater über die Freiheit der Natur und seinem Drang, in den Wald zu gehen erzählt. Hier spricht er allgemein über Pflanzen und deren Ärger über diese.¹⁶⁶ Der Leser/die Leserin kann nur annehmen, dass der Verlauf der gesamten Handlung auf der Bergung der Alraune beruht. Bei Arnim hingegen kommt die Wurzel Cornelius ständig vor. Sie ist Teil der Erzählung und hat sogar einen eigenen Charakter, einen Namen und wird wie eine eigene Person behandelt und beschrieben, obwohl sie ja eigentlich nur ein Halbwesen ist. Diese Personifikation gibt es bei Tieck ebenfalls nicht. Cornelius ist von Beginn an sehr aufsässig und liebesbedürftig. Auch wenn er von Bella und der alten Braka anfangs geliebt wird, tauchen bereits hier Worte wie „das kleine Ungeheuer“¹⁶⁷, „Zwerg“¹⁶⁸ oder „diese ekelhafte Wurzel“¹⁶⁹ auf. Aber das junge Mädchen findet auch liebenswerte Beschreibungen für ihren Schützling: „Kleinod“¹⁷⁰ oder „Wundermann“¹⁷¹. Bella weiß durch ihr Zauberbuch, dass sie die ausgegrabene Wurzel erst zu einem richtigen Lebewesen machen kann, indem sie ihm Augen, Haare und einen Mund einsetzen muss, die anderen Gliedmaßen würden von selbst entstehen.

„Zuerst sollte sie den Alraun waschen [...] dann sollte sie ihm Hirse auf den rauen Kopf säen, und wie diese aufginge in Haaren, so würden sich seine übrigen Gliedmaßen von selbst entwickeln, nur müsse sie an jede Stelle, wo ein Auge

¹⁶⁶ Vgl. Tieck: Der Runenberg. S. 47

¹⁶⁷ Arnim: Isabella von Ägypten. S. 24

¹⁶⁸ Ebenda. S. 49

¹⁶⁹ Ebenda. S. 29

¹⁷⁰ Ebenda. S. 26

¹⁷¹ Ebenda. S. 27

*entstehen sollte, ein Wacholderkorn eindrücken, wo aber der Mund werden sollte, eine Hagebutte.*¹⁷²

Auch dieser Prozess der Schöpfung des Cornelius wird sehr genau beschrieben. Hierbei kann man sagen, dass die Wurzel bei Tieck gar keine menschliche Gestalt oder einen Charakter annimmt, sie ist und bleibt eine Wurzel, ohne zu sprechen oder Gefühle ausdrücken zu können. Das ist ein großer Unterschied zu *Isabella von Ägypten*.

Es stellt sich bei Tieck auch nie die Frage, ob die Wurzel ein Mensch oder ein Geist ist. Sie ist einfach eine Wurzel. Man könnte sagen, dass es sich gar nicht um ein richtiges Halbwesen handelt, wie dies bei Cornelius der Fall ist, da sie keinen eigenen Charakter besitzt. Es wird nur angenommen, durch den verbreiteten Aberglauben, dass diese Wurzel Unheil bringe - in Tiecks Werk - und die Menschen wahnsinnig macht. So sieht das zumindest Christian und bekommt Angst.

Bei Arnim hingegen kommt es zur Sprache, was Cornelius denn sei - Mensch oder Geist. Er selbst sieht sich als Geist an, doch will seinen Mitmenschen das nicht eingestehen. Als es um den Bärnhäuter geht meint der Alraun:

*„[...] es ist ja eben seine große Not, daß er als Geist sein Wort halten muß; ihr Menschen braucht das nicht, wenn ihr euch nicht eurer Seele wegen nach dem Tode fürchtet.*¹⁷³

Bella hackt nach und will nun auch von Cornelius wissen, ob er nun ein Geist oder ein Mensch ist und die Wurzel wirft daraufhin ganz empört ein:

*„[...] das ist eine dumme Frage, ich bin ich und ihr seid nicht ich [...] mit solchen verfluchten spitzfindigen Fragen bleibt mir vom Halse, wenn man darüber nachdenkt, so zieht es einem Blasen im Gehirn [...]*¹⁷⁴

Spätestens ab diesem Zeitpunkt weiß man, dass die Alraune ein Geist, besser gesagt nur ein Halbwesen ist und kein echter Mensch.

Zusammenfassend kann man sagen, dass in beiden Werken der Alraun letztendlich nichts Gutes bringt und den Verlauf der Handlung durch seine Bergung grundlegend verändert wird.

¹⁷² Arnim: *Isabella von Ägypten*. S. 24

¹⁷³ Ebenda. S. 42

¹⁷⁴ Ebenda

6.2. Die Halbwesen im allgemeinen Vergleich

Wenn man sich nun alle, bereits im oberen Teil der Forschungsarbeit angeführten, Halbwesen - den Alraun, den Golem und den Wassergeist - ansieht, dann lassen sich in den einzelnen Werken unterschiedliche und auch gleiche Vorgehensweisen im Einführen dieser Wesen in die Geschichte erkennen.

Fouqué beginnt seine Erzählung mit der Beschreibung der Landschaft rund um die Fischerhütte, in der der Wald bereits beim Leser/bei der Leserin für unheimliche Gefühlsregungen sorgt. Man weiß ab der ersten Seite, dass es hier nicht mit rechten Dingen zugehen kann.

„[...] ein sehr wilder Wald, den die mehrsten Leute wegen seiner Finsternis und Unwegsamkeit, wie auch wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien, die man darin antreffen sollte, allzu sehr scheueten, um sich ohne Not hineinzubegeben.“¹⁷⁵

Ab diesem Zeitpunkt nimmt man an, dass dieser Wald noch einiges an Unglück und Gefahren im weiteren Verlauf der Handlung mit sich bringen wird. Undine wird als die Ziehtochter vorgestellt und man weiß erst kurze Zeit später, wie das Ehepaar zu ihr gekommen ist. Das Wasser wird immer mit ihr in Verbindung gebracht und als das junge Mädchen später ihrem Geliebten von ihrer eigentlichen Abstammung erzählt, weiß auch der Leser/die Leserin, der/die es vorher bereits geahnt hat, dass Undine ein Wassergeist ist.

Achim von Arnim, bei dessen Werk es gleich zwei von mir besprochene Halbwesen gibt, führt zuerst den Alraun Cornelius in die Geschichte ein. Hierbei eine Gemeinsamkeit zu Fouqués Novelle: Der Leser/die Leserin weiß auch schon von Anfang an, dass es bei dieser Wurzelausgrabung nicht mit rechten Dingen zugehen kann, da Arnim die Alraunenbergung genau beschreibt und Bella nach der Bergung in ihrem Zauberbuch nachliest, wie sie die Wurzel zum Leben erwecken kann.

Der Golem kommt erst ungefähr in der Mitte des Werkes zur Sprache, als sich alle Hauptfiguren auf dem Jahrmarkt befinden. Auch bei diesem Wesen weiß man gleich, dass es sich nicht um einen realen Menschen handeln kann, obgleich der Golem Bella ja der echten Isabella aufs Haar genau gleicht - wenn man das Äußere betrachtet: *„[...] eine zweite Bella stand vor beiden [...]“¹⁷⁶.*

¹⁷⁵ Fouqué: Undine. S. 7

¹⁷⁶ Arnim: Isabella von Ägypten. S. 76

In *Der Runenberg* fängt Ludwig Tieck seine Erzählung mit einer angenehmen Atmosphäre des romantischen Erzählens an:

*„Ein junger Jäger saß im innersten Gebürge nachdenkend bei einem Vogelherde, indem das Rauschen der Gewässer und des Waldes in der Einsamkeit tönte. [...] Große Wolken zogen durch den Himmel und verloren sich hinter den Bergen, Vögel sangen aus den Gebüschen und ein Widerschall antwortete ihnen.“*¹⁷⁷

Der Autor bringt dem Leser/der Leserin einen sogenannten ‚locus amoenus‘¹⁷⁸ - was so viel bedeutet wie ‚lieblicher Ort‘ - dar. Unter so einem Ort versteht man eine fiktive liebliche Landschaft, die mit festen stereotypischen Elementen geschmückt und ausgestattet ist, wie das hier zum Beispiel die Vögel, die Wiese oder das Gewässer sind.¹⁷⁹ Vorerst wird man als Leser/Leserin daher in die Irre geführt und nimmt an, es handle sich um eine normale, reale Erzählung. Nichts Phantastisches oder Unheimliches wird angedeutet. Erst mit dem Ausreißen der Alraunenwurzel bringt Tieck die Ära des Phantastischen in das Geschehen mit ein. Nachdem auf einmal ein fremder Mann hinter Christian in dem einsamen und verlassenem Gebirge steht, kann man vermuten, dass es sich hierbei um ein phantastisches Element des Autors handelt.

In allen Werken, außer bei Tieck, ist es bereits von Beginn an für den Leser/die Leserin ersichtlich, dass phantastische Elemente die Erzählung schmücken und man kann sich darauf einstellen, dass etwas Unheimliches und Irreales passieren wird. Bei dem *Runenberg* wird dies erst nach einigen Seiten klar und deutlich.

*„Die niederen Geister sind für die Welt Krankheit und Katastrophe zugleich, denn sie verstoßen sowohl gegen die kreatürliche wie die menschliche Ordnung und ersetzen Liebe, Gemeinschaft, Lebensfreude und Gerechtigkeit durch ihre verneinenden Entsprechungen: Lebensgier, Zank, Geltungssucht und Skrupellosigkeit.“*¹⁸⁰

Laut diesem Zitat von Michael Andermatt sind Halbwesen, wie der Alraun und der Golem, in keinsten Weise mit positiven Eigenschaften ausgestattet. Da er dies in

¹⁷⁷ Tieck: *Der Runenberg*. S. 27

¹⁷⁸ Das Gegenstück dazu ist der ‚locus terribilis‘, was so viel bedeutet wie ‚schrecklicher Ort‘. vgl. Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. S. 484f

¹⁷⁹ Vgl. ebenda

¹⁸⁰ Andermatt: *Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose*. S. 339

Zusammenhang mit Arnims Werk *Isabella von Ägypten* schreibt, geht er nur von diesen beiden Halbwesen aus.

Wie sieht es hierbei mit der Undinenfigur aus? Hat auch sie nur schlechte Eigenschaften? Ist sie jähzornig oder skrupellos? So wie Fouqué seinen Schützling beschreibt, ist dies ganz und gar nicht der Fall. Die Undine ist das einzige Halbwesen, das durch eine Heirat mit einem Menschen selbst zu einem Menschen wird. Sie wird zwar immer als etwas ungestüm und aufbrausend beschrieben, benimmt sich übermütig und kindlich, doch im Vergleich zu dem Alraun und dem Golem gibt es keine hinterlistige Art in ihr, den Protagonisten bloß zu stellen oder ihn besitzen zu wollen. Einmal wirft Fouqué auch das Adjektiv zornig in Bezug auf das Mädchen ein: „*Undine aber sprang zornmütig von ihrem Bänkchen auf [...]*“¹⁸¹ Dieser Zorn kommt aber eher von ihrer übermütigen Art, als von einem gewillten Zorn ihren Mitmenschen gegenüber. Alles was Undine will, ist die Liebe des Huldbrand. Als sie dann als Mensch endlich echte Gefühle besitzt, wird sie noch liebevoller, treuer, untergebener und demütiger dargestellt.

Sie ist ebenfalls das einzige Halbwesen, das immer, auch als sie noch ein Wassergeist ist, zu den echten Menschen dazugezählt wird. Der Erzähler, der alte Fischer und Huldbrand beschreiben sie als „*wunderschönes Mägdlein*“¹⁸², das „*schöne Kindlein*“¹⁸³ oder „*du schönes Bildchen*“¹⁸⁴. Das sind alles Worte, die man für Menschen verwendet. Der Alraun oder der Golem werden nie so beschrieben, man spricht eher in abwertender oder nicht menschengerechter Weise über sie. Der Golem wird immer nur beim Namen genannt - eben Bella oder Golem - oder als „*Schöne aus Tonerde*“¹⁸⁵ bezeichnet. Beim Alraun ist es nicht anders. Er wird öfters als ekelhafte Wurzel oder Ungeheuer bezeichnet, wie bereits im oberen Teil des Kapitels beschrieben.

Der Golem und der Alraun sind in ihren Beschreibungen von der Art her recht ähnlich. Beide haben einen schlechten Einfluss auf die jeweiligen Protagonisten und bringen ihnen letzten Endes nichts Gutes. Die Undine ist zwar für Huldbrand ebenso kein guter Einfluss, doch den ganzen Handlungsverlauf hindurch ist sie an seiner Seite und will nur das Beste für ihn. Dieser Versuch auf ein glückliches Leben wird dann durch mehrere Faktoren gestört und erst danach muss Undine ihren Geliebten

¹⁸¹ Fouqué: Undine. S. 12

¹⁸² Ebenda. S. 16

¹⁸³ Ebenda. S. 17

¹⁸⁴ Ebenda. S. 12

¹⁸⁵ Arnim: Isabella von Ägypten. S. 78

durch einen Kuss töten. Nicht einmal dann, als er sie auf der Donau verraten und bloßgestellt hat und sie für immer zu den Wassergeistern hinabsteigen muss, hegt sie böartige Gefühle für ihren Ritter. Der Brauch zwingt sie jedoch dazu, diese letzte Tat durchzuführen. Das ist der große Unterschied zu den anderen zwei Halbwesen. Diese wollen im Zuge ihrer Wollust und dem Geiz die realen Figuren besitzen und geben nicht eher auf, bis das so ist. Sicherlich wird Cornelius ab und zu dem Leser/der Leserin auch als liebenswürdig dargestellt, damit man mit ihm sympathisiert, doch Alles in Allem ist er von Natur aus jähzornig und anhänglich. Über den Golem Bella wird nie ein gutes Wort verloren. Außer ihr Aussehen, das ja dem von der echten Bella gleicht, wird gelobt. Doch das ist wiederum keine Kunst, denn die echte Bella ist eine Schönheit, was man in der Novelle oft genug zu lesen bekommt.

7. Schlusswort und Ergebnis

In der phantastischen Literatur der Romantik verwenden die Autoren viele unterschiedliche Elemente, um den Leser/die Leserin in ihren Bann zu ziehen. Das Phantastische zeigt sich im Unheimlichen, Irrealen, Aberglauben und auch in Darstellungen des Grauenhaften und Übernatürlichen. Wie man sehen kann, findet die Phantastik ihren eigenen Weg, die zu ihrer Zeit vorherrschenden Themen und gefragten Gebiete gekonnt darzubringen. Da die Romantik eine Vorliebe für solche ungewöhnlichen Darstellungsformen hat, sind in dieser Epoche viele wundersame Erscheinungen zu finden. Die Halbwesen gehören dazu und sind aus diesem Bereich gar nicht mehr wegzudenken.

„Das Kunsthafte ihrer Entstehung wird mit Nachdruck betont, worin gewiß ein Hinweis auf die Notwendigkeit sich verbirgt, mit welcher beide Täuschungen bewirken.“¹⁸⁶

Dieses Zitat aus Peter Horst Neumanns Artikel über Arnims Werk gilt den Halbwesen Alraun und Golem. Es lässt sich aber auch auf die Undinenfigur ausweiten.

In meiner Forschungsarbeit bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass die drei von mir genauer untersuchten Halbwesen die Figuren in den einzelnen Werken in schlechter Weise beeinflussen. Die Wesen beherrschen die Menschen um sich herum und bringen letzten Endes nichts Gutes für die Protagonisten. Wie man sehen kann stirbt Karl der V. an gebrochenem Herzen und Isabella kommt zwar in ihrem Land und bei ihrem Volk an, doch erfüllt sie das auch nicht vollkommen. Huldbrand wird von dem Wassergeist Undine getötet und Christian, von der Alraunenwurzel in den Wahnsinn getrieben, lebt als verwirrter alter Mann im Wald.

„Daß der Mensch nicht herrscht, sondern beherrscht wird [...]“¹⁸⁷ ist ein Motiv der romantischen Literatur und auch der Märchen. In diesem Fall werden die Figuren von den Halbwesen beherrscht. Bei Undine zum Beispiel, kann man gut beobachten, wie sehr Huldbrand von der Schönen in seinem Handeln geleitet wird. Auch Isabella wird in Arnims Werk von Cornelius beherrscht. Der Wurzelmann zwingt ihr regelrecht seine Liebe auf und sie ist zu gutmütig und liebenswürdig, um sich dem Ganzen wirklich entgegenzusetzen. Die Autorin des Werkes *Seetiefen und Seelentiefen* geht

¹⁸⁶ Neumann. S. 303

¹⁸⁷ Schmitz- Emans: *Seetiefen und Seelentiefen*. S. 112

sogar so weit, dass sie sagt, die Menschen beherrschen in keiner Situation die Handlung, weder physisch noch moralisch. Sie bezieht sich dabei auf Fouqués Werk.

„[...] indem er vordergründig die Annäherung der Naturgeister ans Menschliche als wünschenswert propagiert, findet er einen Anlaß, die Ohnmacht und Unterlegenheit der Menschen zu zeigen.“¹⁸⁸

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die anfängliche These über den Einfluss der Halbwesen verifiziert werden konnte. Im Zuge der ausführlichen Auseinandersetzung mit den drei Werken von Arnim, Fouqué und Tieck ist es gelungen, die Halbwesen genau zu untersuchen und eben festzustellen, dass sie einen schlechten Einfluss auf die umliegenden Personen ausüben. Sicherlich sind die Figuren auch anderweitig beeinflusst und handeln nicht nur der Halbwesen wegen, doch im Großen und Ganzen werden die jeweiligen Protagonisten durch den Alaun, den Golem und die Undine zu ihrem Handeln und Tun bewegt.

¹⁸⁸ Schmitz- Emans: Seetiefen und Seelentiefen. S. 113f

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Arnim, Ludwig Achim von: Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe. Eine Erzählung. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 1964

Fouqué, Friedrich de la Motte: Undine. Eine Erzählung. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 2001

Tieck, Ludwig: Der blonde Eckbert. Der Runenberg. Märchen. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 2002

Sekundärliteratur

Battafarano, Italo Michele: Alraun, Mandragora, Galgen- Männlin. Mattioli, Praetorius, Grimmshausen. In: Battafarano, Italo Michele: Glanz des Barock- Forschungen zur deutschen als europäischer Literatur.186/205. Bern, Wien, u.a. 1994

Berlin, Isaiah: Die Wurzeln der Romantik. hrsg. v. Henry Hardy. Berlin. Berlin Verlag GmbH. 2004

Beckmann Dieter, Beckmann Barbara: Alraun, Beifuß und andere Hexenkräuter. Alltagswissen vergangener Zeiten. Frankfurt/New York. Campus Verlag. 1990

Brunner, Annalen: Die phantastischen Elemente in Achim von Arnim: ‚Isabella von Ägypten‘ und Adalbert von Chamisso: ‚Peter Schlemihls wundersame Geschichte‘. Magisterarbeit. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. August 2006

Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern. Francke. 1961

Doderer, H. von: Die Strudelhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre. München. Biederstein 1951

Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. aktualisierte, korrigierte u. erw. Neuausgabe. In: Literatur- Forschung und Wissenschaft. Bd. 9. Berlin. Lit. Verlag Dr. W. Hopf. 2010

Fassbind- Eigenheer, Ruth: Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir. Ursprung und literarische Bearbeitung eines Wasserfrauenmythos. Von Paracelsus über Friedrich de la Motte Fouqué zu Ingeborg Bachmann. In: Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. Hrsg. v. Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Cornelius Sommer. Nr. 291. Stuttgart. Hans- Dieter Heinz Verlag, Akademischer Verlag. 1994

Filopulos, Michael C.: Der Fluch als Motiv in der deutschen Romantik. [Dipl.-Arb.] Wien. 1993

Freund, Winfried: Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm. Stuttgart, Berlin, Köln. Verlag W. Kohlhammer. 1990

Gebhardt, Armin: Ludwig Tieck. Leben und Gesamtwerk des ‚Königs der Romantik‘. Marburg. Tectum Verlag. 1997

Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten. hrsg. v. Lothar J. Scheithauer. Stuttgart. Philipp Reclam jun. 1971

Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsche Sagen. 3.Ausgabe. Berlin. 1891. No.84

Haas, Gerhard: Struktur und Funktion der phantastischen Literatur.

Hegert, Sven: Spiegelbilder. Das Doppelgängermotiv im Film. Marburg. Schüren Verlag GmbH. 2009

Holländer, Hans: Das Bild der Theorie des Phantastischen. In: Phantastik in Literatur und Kunst. hrsg. v. C.W. Thomsen/ J.M. Fischer. Darmstadt 1980

Hoffmann, E.T.A.: Der Sandmann. hrsg. v. Rudolf Drux. Stuttgart. Philipp Reclam jun. 2006

Kastlander, Annika Nagorsen: „Wenn Gleich sich nicht zu Gleich gesellt“ Undine zwischen den Welten. [Dipl.-A.] Stockholm Universität. 2007

Kornberger, Silvia, Mag. phil: Faszinosum Fremdheit- eine Frage der Perspektive. Die Visualisierung des „kulturell Anderen“ im zeitlichen Kontext anhand des Vergleichs von Langs „Nibelungen“ (D. 1924), Breslauer „Stadt ohne Juden“ (Ö. 1924) und Wegeners/ Boeses „Der Golem, wie er in die Welt kam“ (D 1920). [Dipl.-Arb.] Wien. 2008

Lützeler, Paul Michael: Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 1981

Marzin, Florian F.: Die phantastische Literatur. Eine Gattungsstudie. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe I Deutsche Sprache und Literatur. Bd./ Vol. 569. Frankfurt/Main, Bern. Peter Lang. 1982

Neubauer, Martin: Vorlesung neuere deutsche Literatur- Novellen und Erzählungen der Romantik. WS 09/10

Neumann, Peter Horst: Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims *Isabella von Ägypten*. Quellen und Deutung. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 12. Stuttgart. Alfred Kröner Verlag. 1968

Otto, Beate: Unterwasser- Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. Würzburg. Verlag Königshausen und Neumann GmbH. 2001

Paul, Jean: Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, oder: Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs. In: Jean Pauls sämtliche Werke. 1. Abt. Bd. 6. hrsg. v. Kurt Schreinert. Weimar. Böhlau 1928

Rosenfeld, Beate: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur. In: Sprache und Kultur der germanisch- romanischen Völker. B. Germanistische Reihe. Bd. V. Breslau. Verlag Dr. Hans Priebatsch. 1934

Schmitz- Emans, Monika: Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremde. In: Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Hrsg. v. Manfred Schmeling. Bd. 22. Würzburg. Königshausen & Neumann GmbH. 2003

Starck, Adolf Taylor: Der Alraun. Ein Beitrag zur Pflanzensagenkunde. [Diss. 1916] Baltimore. J.H. Furst Company. 1917

Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. Frankfurt am Main. Fischer Taschenbuch Verlag. Februar 1992

Lexika

Brockhaus. Enzyklopädie in 30. Bänden. 21. völlig neu bearbeitete Auflage. Bd.23. Leipzig, Mannheim. F.A. Brockhaus GmbH. 2006

Der neue Brockhaus. Lexikon und Wörterbuch in fünf Bänden und einem Atlas. 5. völlig neubearbeitete Aufl. 1.- 5. Bd. Wiesbaden. F.A. Brockhaus 1973

Die Welt von A- Z. hrsg. v. Dr. Richard Bamberger, Fritz Brunner, Dr. Heinrich Lades. 22.Auflage. Reutlingen. Ensslin & Laiblin KG. Verlag. 1952

Kindlers Literatur- Lexikon. Band IX. Werke Pli- Scr. Zürich. Kindler Verlag AG. 1970

Literatur- wissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. hrsg. v. Horst Brunner und Rainer Moritz. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin. Erich Schmidt Verlag. 2006

Metzler Literatur- Lexikon. Begriffe und Definitionen. Begründet v. Günther und Irmgard Schweikle. hrsg. v. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. 3.völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar. J. B. Metzler Verlag. 2007

Meyers grosses Taschenlexikon in 25 Bänden. RIZ SCHK. 7. neu bearbeitete Auflage. hrsg. u . bearb. v. Meyers Lexikon- Redaktion. Bd. 19. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich. B.I.- Taschenbuchverlag. 1999

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8. verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart. Alfred Kröner Verlag. 2001

Zondergeld, Rein. A.: Lexikon der phantastischen Literatur. Phantastische Bibliothek. Bd. 91. Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag. 1983

Internetquellen

<http://imgfave.com/search/undine>

<http://www.imdb.de/media/rm60332032/nm0917467>

<http://www.ruebe-zahl.de/hexen.htm>

<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/HuchRicarda/>

<http://www.epochs-empire.net>

<http://www.hplovecraft.com/>

Abstract

In der vorliegende Arbeit werden drei Novellen der Romantik von Achim von Arnim, Friedrich de la Motte Fouqué und Ludwig Tieck in Bezug auf die darin vorkommenden Halbwesen untersucht. Man will herausfinden, ob die Halbwesen die Protagonisten in den jeweiligen Werken in schlechter Weise beeinflussen.

Hierbei wird zuerst ein kurzer Überblick über die Romantik und die phantastische Literatur gegeben. Auch die drei ausgewählten Werke sind zusammenfassend dargebracht.

Im eigentlichen Hauptteil sind die Halbwesen genauestens und im Sinne der Figurenperspektiven und Formen der Darstellungen untersucht worden. In Arnims Werk *Isabella von Ägypten* und in Fouqués *Undine* lassen sich aufgrund dieser Anschauungsart vergleichsweise mehr Parallelen und Gemeinsamkeiten finden als das bei Tiecks *Der Runenberg* der Fall ist. Bei diesem Werk kommt das Halbwesen, die Alraune, nur kurz zu Beginn der Handlung vor und wird im weiteren Verlauf nicht mehr direkt angesprochen. Dennoch ist es für die Untersuchung von Bedeutung.

Die Halbwesen haben auf ihre eigene Art und Weise einen gewissen Draht zu den realen Figuren und wissen genau, wie sie ihren Einfluss auf diese geltend machen können. Das endet einerseits tödlich, andererseits mit einem nicht erfüllten Lebensabend. Dieses herrische Gehabe der Halbwesen zu den jeweiligen Figuren zeigt, wie sehr die Wesen in das Leben der Hauptfiguren eingreifen und somit der Handlungsverlauf drastisch verändert wird.

Curriculum Vitae

Name Pamela Kerstin Kusztrich

Geburtsdatum 19.Juli1988

Ausbildung

2007 Beginn des Diplomstudiums der Germanistik/ deutsche Philologie

2006- 2007 Studium des Wirtschaftsrechtes an der WU Wien

1998- 2006 Gymnasium BG IX, Wasagasse 10, 1090 Wien

1994- 1998 Volksschule Schulbrüder Währing,
Schopenhauerstraße 44-46

Berufserfahrung

seit Jänner 2012 Nachhilfelehrerin für das Unterrichtsfach Deutsch

2006 bis heute Mitarbeiterin im ZBP Zentrum für Berufsplanung
der WU Wien

2006 bis heute Mitarbeiterin bei IMPACTS- Eventmanagement
Firma

2008-2009 Mitarbeiterin der Firma MCI- Eventmanagement/
Kongressbetreuung