

Jost Eickmeyer u. Sebastian Soppa (Hg.): *Umarmung und Wellenspiel. Variationen über die Wasserfrau*. Overath, Witten (Bücken & Sulzer) 2006. 317 S.

Die Idee des vorliegenden Sammelbandes ist den beiden Herausgebern durch ein Seminar der Sommerakademie der Studienstiftung des Deutschen Volkes vermittelt worden, das von Gabriella Rovagnati (Università degli Studi di Milano) geleitet wurde. Das Resultat solcher Vermittlung sind zwölf Beiträge zum Thema »Nixen, Nymphen, Sirenen, Melusinen, Undinen, Seejungfrauen, Rusalki, Vili, Najaden, Nereiden, Okeaniden, Seegespenster, Apsaras, Mami Watas.« Natürlich wird eine Systematisierung angestrebt. Die Herausgeber vermerken in ihrem Vorwort:

Im Kern sind all diese Wasserfrauen Naturwesen, die eine höchst unterschiedliche Beziehung zum Urelement unterhalten: sei es, dass sie einen Fischschwanz haben, um das Wasser zu bewohnen, sei es, dass sie ihre Opfer dorthin locken, oder sei es, dass sie sich zwar auf festem Land bewegen, jedoch dem Wasser entstammen. So breit das Spektrum dieser Phantasieschöpfen ist, so verschieden, ja widerstrebend sind die Wesenszüge der Wasserfrau: Einmal ist sie in Gestalt der Sirenen Verderberin, ein andermal in Gestalt der kleinen Seejungfrau Lebensretterin. Sie trägt in sich die Sehnsucht nach einer Seele oder sie lebt als unpersönliches Naturgeschöpf dahin; sie will aus dem Natürlichen zur Menschenvelt heraustreten (Undine) oder sie bleibt zurückgezogen im Elementarischen (Nixe). (8)

Es fehlt auch nicht, zur Einstimmung, der Eintrag über »*Nympha aquatica*« aus dem *Magnum Bestiarum Occultum* (in Wahrheit eine ludistische Novität unserer Zeit). Kurzum: Das Projekt, das hier realisiert wurde, ist eine Freude für den Komparatisten. Der von den Beiträgen abgesteckte Zeitraum reicht vom Mittelalter bis in unsere Gegenwart. Am Beginn stehen zwei Gedichte des griechischen Surrealisten Odysseas Elytis (1911-1996, Nobelpreis 1979) in deutscher Übersetzung von Gerhard Vöpel, und am Ende »Mythen heute - Die Wasserfrau im Fantasy-Rollenspiel« (Fabian Geier) und »Der Sirenenmythos in der »Dialektik der Aufklärung«« (Sebastian Soppa). Dazwischen informieren Benz Gebert über »Die Fremde von Nebenan. Sirenen in der mittelalterlichen Literatur zwischen Allegorese und Mythos«, Daniel Schneider über Conrad Gessners Meermenschen und Jost Eickmeyer über »Ein Nixengedicht aus dem siebzehnten Jahrhundert, samt einem eingehenden Gutachten des Doktor Andreas Libavius von 1615/1616«, Gabriella Rovagnati selbst schreibt über »Rudolf Hangelstanges deutsche Version von Boccaccios *Ninfale fiesolano*«. Die Romanistik ist des weiteren vertreten mit Stefan Liebermanns Ausführungen über Jean Giroudoux' Schauspiel *Ondine*. Lena Stevekera's anglistischer Beitrag behandelt »Die Melusine-Sage in A.S. Byatts *Possession* als Kritik am viktorianischen Frauenbild«. Hervorgehoben sei, dass auch die Slavistik zum Zuge kommt, was sich nicht von selbst versteht. Hier liefert Maria Deppermann den entscheidenden Beitrag: »Rusalka - Nixe der Slawen. Zur Imago der nicht kanonisierten Frau in der russischen Literatur von der Romantik zur Moderne«. Auch Filmwissenschaft und Musikwissenschaft fehlen nicht. Matthias Hurst untersucht »Film-Nixen als Anima-Figuren« am Beispiel der Filme *Splash* (USA 1984, Regie: Ron Howard) und *Dagon* (Spanien 2001, Regie: Stuart Gordon). Howard präsentiert eine romantische Liebesgeschichte mit komödiantischen Elementen, Gordon hingegen einen Horrorfilm, der auf zwei Erzählungen von H.P. Lovecraft basiert. Melanie Unseld schlägt eine Brücke von der Musikgeschichte zur Kunstgeschichte, untersucht »Muschel, Schwan und Wasserfrau in Rimskij-Korsakovs Oper *Sadko*« und geht dem Echo

dieser Oper in den Bildern von Michail Vrubel nach.

Eine zehnteilige Bibliographie, die den Ehrgeiz einer einschlägigen Auswahl hat, beschließt den begrüßenswerten Band mit Hinweisen zu Anthologien und Kompilationen, zu klassischen wie auch randständigen Primärtexten und zur Forschung. Den Herausgebern ist mit diesem Sammelband nicht nur eine ansprechende Einführung in ihr Thema gelungen, sondern auch dessen systematische Ausrichtung, die für alle weitere Beschäftigung mit dem »Damenvölkchen, das eine ausgeprägt Nähe zum Wasser hat«, von Nutzen sein wird.

*Horst-Jürgen Gerigk*

Carolin Fischer: *Der poetische Pakt. Rolle und Funktion des poetischen Ich in der Liebeslyrik bei Ovid, Petrarca, Ronsard, Shakespeare und Baudelaire*. Heidelberg (Winter) 2007. 349 S.

Der Titel von Carolin Fischers soeben erschienener Studie über Liebeslyrik (mit der sie sich an der Universität Potsdam habilitierte) klingt nicht zufällig an Philippe Lejeunes »autobiographischen Pakt« an: Beschreibt Lejeune damit eine durch textuelle und paratextuelle Signale ausgelöste implizite Übereinkunft zwischen Text und Leser/-in über den Status des Textes als Autobiographie, so meint Carolin Fischer eine Übereinkunft, die »die Trennung zwischen Text- und Autorebene immer wieder verschwimmen lässt« (12). Denn, so ihr Ausgangspunkt, zwar sei die Unterscheidung zwischen Autor und Sprecherinstanz längst auch in Bezug auf die Lyrik üblich. Dennoch sei immer wieder festzustellen, »welche Resistenz nichtsdestoweniger biographistischen Tendenzen der Auslegung innewohnt.« (11) Das ›Ich‹ des lyrischen Textes, so die Ausgangsthese, habe nämlich eine Doppelfunktion: es trete sowohl als ›amator‹ als auch als ›poeta‹ auf. Als ›poeta‹ nehme es innerhalb des Textes diejenige Rolle ein, die der Autor des Textes in der Realität einnimmt. Darum werden die poetologischen Äußerungen des Textes als solche des Autors gelesen, was wiederum dazu beitrage, diese (vermeintliche) Identität von ›poeta‹ und Autor auch auf den liebenden Sprecher, den ›amator‹, zu übertragen.

Carolin Fischers ausführliche kritische Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Lyrikdefinitionen sowie vor allem mit den einschlägigen Forschungspositionen und Terminologien zum Thema Autor/Sprecher im besonderen in Germanistik, Romanistik und Anglistik macht deutlich, welch unterschiedliches Interesse dem Thema entgegengebracht wird und dass noch immer eine einheitliche Definition fehlt. Das in der Germanistik übliche ›lyrische Ich‹ bleibe unscharf, der angelsächsischen ›speaker‹ unterscheide nicht zwischen der Sprecherinstanz in Lyrik und Prosa. Darum entscheidet sich Carolin Fischer für den Begriff ›poetisches Ich‹: »Das poetische Ich ist eine Figur des Autors, die sich in einem Gedicht in der ersten Person Singular äußert und damit gemäß der Logik des Textes diesen produziert, d.h. sie tritt implizit als Verfasser von Poesie in Erscheinung«; das poetische Ich habe also die Funktion des ›poeta‹ inne (71). Es sei diese Textlogik, die dazu führe, dass das poetische Ich von Rezipienten oft mit dem Autor gleichgesetzt bzw. mit ihm verwechselt werde, zudem es oft so gestaltet sei, dass man es nicht eindeutig vom Autor unterscheiden könne (Konzentration auf Ge-