

MÄRCHENFANTASIE IN DER BERLINER GEGENWART: CHRISTIAN PETZOLDS FILMADAPTION *UNDINE* (2020)

ISABEL GUTIÉRREZ KOESTER
Universitat de València

Zusammenfassung

2020 erschien der deutsch-französische Spielfilm von Christian Petzold *Undine*, in dem der Regisseur den Mythos der betrogenen Wasserfrau ins alltägliche Leben des modernen Berlins verlegt. Der Film ist der erste Teil einer von Petzold geplanten Trilogie über Figuren der deutschen Romantik, die die Elementargeister unserer Wirklichkeit näherbringen soll. Das Ergebnis ist ein poetisches Kinomärchen, in dem sich die Hauptcharaktere zwischen zwei Welten bewegen: nicht nur unter Wasser und auf dem Land, sondern auch zwischen Realität und Fantasie, zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Petzold zeigt, dass der Mythos der Undine ahistorisch und dazu verdammt ist, sich immer neu zu wiederholen. Seine Adaption weicht jedoch entscheidend von den literarischen Vorbildern ab und offenbart damit nicht nur eine entschlossene Umgestaltung des Mythos, sondern verwischt durch seine eigentümliche Ästhetik, die in den Grundlagen der Berliner Schule verankert ist, den schmalen Grat zwischen Realität und Fantasie.

Schlüsselwörter: Undine, Mythos, Berlin, Petzold, Wasser, Berliner Schule.

FAIRY TALE FANTASY IN PRESENT BERLIN: CHRISTIAN PETZOLD'S FILM ADAPTATION *UNDINE* (2020)

Abstract

Christian Petzold's drama *Undine*, a Franco-German co-production released in 2020, transfers the romantic myth of the scorned nymph into present Berlin. This is the first part of a trilogy planned by Petzold on figures of German Romanticism, which intends to bring the so-called elemental spirits closer to our reality. The result is a poetic film fairy tale, in which the main characters move between two worlds: not only underwater and

on land, but also between reality and fantasy, between the present and the past. Petzold shows that the myth of Undine is ahistorical and doomed to be repeated endlessly. His adaptation, however, deviates decisively from the literary models and thus not only reveals a determined reshaping of the myth, but also blurs through its peculiar aesthetics, grounded in the foundations of the Berlin School, the fine line between reality and fantasy.

Keywords: Undine, myth, Berlin, Petzold, water, Berlin School.

Undinen, Melusinen, Nixen, Nymphen und Sirenen: In Mythen und Märchen symbolisieren sie die Verschmelzung von Wasser und Weiblichem. Diese Zwitterwesen, halb von dieser Welt und halb von einer anderen, sind in einem Element zu Hause, ohne das der Mensch nicht leben, in dem er aber auch nicht überleben kann, uns also nah und gleichzeitig fern. Wie das Wasser zeugen auch sie von einem ambivalenten Charakter: lust- und lebendspendend, schöpferisch, aber auch lockend, tückisch, gefährlich und sogar tödlich. Sie alle sind Sinnbilder einer offenbar unmöglichen, unerfüllbaren Liebe zwischen dem Menschen und der Natur: auf Liebe aus und doch unfähig dazu.

Bereits im 16. Jahrhundert führt Theophrastus Bombastus von Hohenheim, kurz Paracelsus, in seiner Abhandlung *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus* die Eigenheiten der Elementargeister aus, zu denen „Bergleute“ (Pygmäen, Gnome), „Feuerleute“ (Vulkane, Salamander), „Windleute“ (Sylphen, Silvestres) und „Wasserleute“ (Undinen, Nymphen) gehören. Die „Undena“ oder „Unda“, die das Wasser bereits im Namen trägt (lat. unda „Welle“), wird als ein seelenloser Wassergeist mit einer meist betörenden menschlichen Gestalt beschrieben, der sich durch die eheliche Verbindung mit einem Menschen den Erwerb einer Seele erhofft:

Nun aber weiter, so ist das auch in gutem Wissen und zu erkennen, daß auch solche Frauen eine Seele empfangen, wenn sie vermählt werden, so daß sie wie andere Frauen vor Gott und durch Gott erlöst sind. [...] Daraus folgt nun, daß sie um den Menschen buhlen, sich zu ihm zu kommen befließen und vertraut machen. Gleicherweise wie ein Heide, der um die Taufe bittet und buhlt, auf daß er seine Seele erlang und in Christo lebendig werde. So stellen sie der Liebe zu dem Menschen nach,

auf daß sie mit den Menschen in der selbigen Verbindung seien (Paracelsus, 1965: 480f.).

Um diese Verbindung aufrecht zu erhalten, muss der Mann sich jedoch an strenge Regeln halten: Er darf sie weder betrügen noch in der Nähe des Wassers beleidigen oder erzürnen:

Nämlich zum ersten wisset: wenn sie bei den Menschen vermählt sind und bei ihnen Kinder gebären, wie oben steht, so wisset dazu, wenn sie von den Männern erzürnt werden oder auf den Wassern oder dergleichen, so fallen sie in das Wasser und niemand findet sie mehr. Nun lässt es sich der Mann sein, gleich als wäre sie ertrunken, denn er seht sie nimmer. Dabei aber wisset, daß er sie nicht für tot und gestorben halten soll, wiewohl sie in das Wasser gefallen ist, sondern für lebendig; und wisset dabei, daß er kein ander Weib nehmen soll. Denn wo das geschieht, wird er sein Leben drum geben müssen und nimmermehr an die Welt kommen, denn die Ehe ist nicht geschieden, sondern sie ist noch ganz (Paracelsus, 1965: 484f.).

Diese Darstellung bildet die stoffliche Grundlage der berühmten Erzählung Friedrich de la Motte Fouqués aus dem Jahre 1811. *Undine* gehört zu den volkstümlichsten Kunstmärchen der Romantik und dient als exemplarisches Beispiel für das wachsende Interesse der deutschen Romantiker für naturhafte und fantastische Welten. Fouqué stattet Undine sowohl mit engelhaften als auch bedrohlichen Zügen aus und vereint auf diese Weise in ihr verschiedene Motivtypen der Wasserfrau. Sie tritt als dämonische Verführerin aber auch als hingebungsvolle Geliebte und Gattin auf. In ihr wird die Sehnsucht und die Liebe des Ritters projiziert, denn sie wird aus ihrem Element gerissen, um Teil von Huldbrands Welt zu sein. Der Sozialisationsprozess, den Undine durchmachen muss, geht mit der christlichen Ehe einher und verwandelt sie in eine fromme und demütige Frau, die sich in die patriarchalisch strukturierte Gesellschaft integrieren muss:

Der Priester schritt zuerst mit Vaterliebe in den leuchtenden Blicken auf sie zu, und wie er die Hand zum Segen emporhob, sank das schöne Weib andächtig schauernd vor ihm in die Knie. Sie bat ihn darauf mit einigen freundlich demütigen Worten wegen des Törichtens, das sie gestern gesprochen haben möge, um Verzeihung und ersuchte ihn mit sehr

bewegtem Tone, daß er für das Heil ihrer Seele beten wolle (Fouqué, 1992: 46f.).

Domestizierung und Sittsamkeit führen aber zur Entfremdung zwischen ihr und ihrem Geliebten und schließlich zur Tragödie, als Huldbrand sie bei einer Donaufahrt beschimpft und beleidigt. Am Ende erscheint Undine als das Gesamtbild dessen, was der Ritter ersehnt: Sie ist eine Mischung von Todesengel und Mater Dolorosa, und damit ist der Vorschein einer neuen Weltordnung ausfantasiert, in der sich die Hauptaspekte der romantischen Programmatik – Liebe, Fantasie, Natur, Tod – vereinigen.

Doch de la Motte Fouqué war weder der erste noch der einzige Autor, der sich mit dem Thema der betrogenen Wasserfrau künstlerisch auseinandergesetzt hat. Die Wurzeln der tragischen Liebesgeschichte reichen bis ins späte Mittelalter¹ zurück und sind bis in die Gegenwart in Literatur, Kunst, Musik und Film mannigfach variiert worden, wobei sich auch die Eigenschaften Undines im Laufe der Geschichte verändert haben.

2020 (wegen Corona mit verspäteter Premiere) erschien der deutsch-französische Spielfilm von Christian Petzold *Undine* mit Paula Beer² und Franz Rogowski in den Hauptrollen. Es handelt sich um die zweite Zusammenarbeit von Petzold, Beer und Rogowski, die sich nach dem Erfolg von *Transit*³ zu einem der vielversprechendsten Filmteams des deutschen Kinos herauskristallisiert haben. Petzolds neuer Film, der den bekannten Mythos der romantischen Wasserfrau in unsere alltägliche Welt verlegt, entstand zum Teil während der Dreharbeiten von *Transit*:

Okay, so it was the 25th or 30th day of shooting *Transit*, and it was the opportunity of a lifetime to work with Paula and Franz Rogowski, and I was a little bit sad, in a sentimental, melancholic mood. And I pretended to have another script. It was a lie, the script. But it was based a little bit

¹ Der 1393 abgeschlossene Prosaroman von Jean d'Arras, *Roman de Mélusine*, und der zehn Jahre später fertiggestellte Versroman von Coudrette, *Le roman de Mélusine*, verknüpfen die Geschichte der Melusine mit dem Geschlecht der Herren von Lusignan bei Poitiers.

² Für ihre Darstellung erhielt Paula Beer bei der Berlinale den Silbernen Bären.

³ Deutsch-französischer Spielfilm aus dem Jahr 2018, frei nach dem gleichnamigen Roman von Anna Seghers.

on *Transit*, because in *Transit* the character of Paula is drowning in the sea and Franz Rogowski's character has to wait on land, hoping for her to come back from death. And so, my non-existent script was Undine, and Undine is about a young woman. She's coming out of the water to find love and a man. And it's about a man who's going underwater to find love –a diver (Hicks, 2021).

Der Film ist der erste Teil einer von Petzold geplanten Trilogie über Figuren der deutschen Romantik, die die Elementargeister in unsere Wirklichkeit bringen soll, und stellt eine grundlegend neue und originelle Perspektive zu dem Umgang mit dem Fantastischen in unserer Gegenwart dar.

Undine Wibeau ist eine moderne und emanzipierte Frau, die einen Wandel von dem ursprünglichen Naturzustand der naiven Fischertochter in der fouquéschen Erzählung zu einem höheren Kulturzustand vollzogen hat. Als promovierte Historikerin arbeitet sie im gegenwärtigen Berlin bei der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen. Dort macht sie Stadtmodellführungen für Touristen und gibt ihnen (und damit auch dem Zuschauer) Einblick in die Gegenüberstellung des alten und des neuen Berlins. Als ihr Freund Johannes sie verlässt, warnt sie ihn davor, dass sie ihn –wie der Mythos es fordert– wegen seiner Untreue töten werden muss. Bevor es aber dazu kommt, verliebt sich Undine ganz unerwartet in den Industrietaucher Christoph. Es ist eine tiefe, authentische, fast übernatürliche Liebe, die sich zwischen beiden entwickelt. Als Christoph aber einen fatalen Tauchunfall erleidet und aufgrund des Sauerstoffmangels bereits als gehirntot gilt, fügt sich Undine dem Fluch ihrer Natur, um ihn zu retten. Zuerst tötet sie den treuelosen Johannes, indem sie ihn in seinem Pool ertränkt, und taucht anschließend im See unter. Christoph erwacht just in diesem Moment, erholt sich auf wundersame Weise und sucht nach seiner Entlassung erfolglos nach Undine. Zwei Jahre vergehen, Christoph hat inzwischen eine neue Beziehung und wird bald Vater. Ein Arbeitsauftrag führt ihn zurück an den Berliner Stausee, wo er einst mit Undine gemeinsam getaucht hat. Dort glaubt er sie zu erblicken und kehrt des nachts heimlich zurück, um nach ihr zu suchen. Tatsächlich sehen sie sich unter Wasser, halten sich stumm an den Händen und verabschieden sich schließlich wortlos. Christoph kehrt zu seiner Freundin zurück, während Undine unter/im Wasser zurückbleibt.

Petzold ist ein sehr belesener Mann, der zudem ein großes Interesse für Literatur, besonders für Geschichten und Mythen hat. Bei seinen Zuschauern scheint der Regisseur allerdings auch gewisse kulturelle Vorkenntnisse vorauszusetzen, ohne die seine Filme, besonders *Undine*, nur schwer zu verstehen sind. Das hat auch dazu geführt, dass sein Film z.T. auf Unverständnis gestoßen ist oder befremdlich gewirkt hat. Es ist wichtig, nicht nur den Ursprung des Undinen-Mythos zu kennen, sondern auch die literarischen Vorlagen, die Petzold inspiriert haben, um die Handlungen im Film nachvollziehen zu können. Ein kleiner Wink von Petzold ist z.B. Undines Nachname –der alte Hugenottenname Wibeau– der auf die mittelalterlichen Ursprünge der Geschichte in Frankreich bzw. die Melusinen-Sage hinweist. Weitaus entscheidender auf den Regisseur scheinen jedoch zwei Undinen-Darstellungen des zwanzigsten Jahrhunderts gewesen zu sein: die Undinen-Version, die der französische Dramatiker Jean Giraudoux 1939 für das Theater bearbeitete, und die 1961 veröffentlichte Erzählung „Undine geht“ von Ingeborg Bachmann.

Der französische Dramatiker, tief beeinflusst von Fouqué, erzählt von der Verbindung des Ritters Hans und der Fischerstochter Undine, die an der Untreue des Mannes scheitert, aber auch grundsätzlich am unüberbrückbaren Gegensatz zwischen Gesellschaft und Natur. Giraudoux verzichtet im Gegensatz zu Fouqué auf das Beseelungsmotiv, denn Undine bleibt von Anfang bis Ende ein Naturkind, das die Hofwelt schockiert. Sie treibt aber, ebenso wie die romantische Undine, den in dieser Welt befangenen Ritter Hans in Berthas Arme. Im Glauben an die Treue ihres Mannes hat Undine den Geistern des Wassers versprochen, ihn zu töten, wenn er ihr untreu wird. So wird sie aufgrund seines Verrats am Ende zurück ins Wasserreich kehren, und Hans muss sterben.

Die Menschenwelt ist auch hier unfähig, die Liebesfähigkeit des Wassergeistes zu erwidern. Wieder sind die Konventionen stärker als die Liebe, und wieder ist Undine die Verliererin, da sie den Menschen nicht davon abhalten kann, die Geborgenheit in dem Gewohnten und nicht in dem Ungewohnten, Unbekannten und Unheimlichen ihrer Natur zu suchen. Das Gesetz des Paracelsus erfüllt sich zwar am Ende des Dramas, als Hans wegen seiner Untreue durch ihren Kuss stirbt, trotzdem hat sich etwas in der Figur verändert: Sie ist nachdenklicher geworden. „Ungeheuer sind sie an Selbstsucht“ (Giraudoux, 1993: 58) sagt Undine im zweiten Akt über die Männer. Aber sie sagt es ohne Vorwurf, sie stellt

es nur anhand ihrer analytischen, kritischen Beobachtungen fest. Ihre Erfahrung fasst sie mit Resignation zusammen: „Dass sie lügen, die Menschen, weiß ich nun schon. Dass die Schönen hässlich sind, die Mutigen feige - und weiß, dass ich sie hasse!“ (Giraudoux, 1993: 14).

Dass Männer Ungeheuer sind, lesen wir auch in Ingeborg Bachmanns bekannten Erzählung „Undine geht“, die als letzter Teil des Erzählungsbandes *Das dreißigste Jahr* erschien. Zweifellos war Giraudoux' Drama der Österreicherin weitgehend bekannt; schon der Name „Hans“, den auch sie in ihrer Erzählung verwendet, deutet darauf hin. Bei der 1961 veröffentlichten Erzählung handelt es sich jedoch nicht um eine moderne Fassung des Undinen-Stoffes, wie vor allem Neuromantiker ihn variiert haben, sondern um einen handlungslosen Monolog, wo zum ersten Mal in der Geschichte des Mythos die weibliche Stimme der Undine selbst zu hören ist.

Verräter! Wenn euch nichts mehr half, dann half die Schmähung. Dann wußtet ihr plötzlich, was euch an mir verdächtig war, Wasser und Schleier und was sich nicht festlegen läßt. Dann war ich plötzlich eine Gefahr, die ihr noch rechtzeitig erkanntet, und verwünscht war ich und bereut war alles im Handumdrehen. Bereut habt ihr auf den Kirchenbänken, vor euren Frauen, euren Kindern, eurer Öffentlichkeit. Vor euren großen Instanzen wart ihr so tapfer, mich zu bereuen und all das zu befestigen, was in euch unsicher geworden war. Ihr wart in Sicherheit. Ihr habt die Altäre rasch aufgerichtet und mich zum Opfer gebracht. Hat mein Blut geschmeckt? Hat es ein wenig nach dem Blut der Hindin geschmeckt und nach dem Blut des weißen Wales? Nach deren Sprachlosigkeit? Wohl euch! Ihr werdet viel geliebt, und es wird euch viel verziehen. Doch vergeßt nicht, daß ihr mich gerufen habt in die Welt, daß euch geträumt hat von mir, der anderen, dem anderen, von eurem Geist und nicht von eurer Gestalt, der Unbekannten, die auf euren Hochzeiten den Klageruf anstimmt, auf nassen Füßen kommt und von deren Kuß ihr zu sterben fürchtet, so wie ihr zu sterben wünscht und nie mehr sterbt: ordnungslos, hungerissen und von höchster Vernunft. Warum sollt ich's nicht aussprechen, euch verächtlich machen, ehe ich gehe. Ich gehe ja schon (Bachmann, 1995: 17).

In Bachmanns Behandlung der Märchennixe gibt es keine Spur von nachromantischer Empfindsamkeit, keine magischen Kräfte oder

fantastischen Elemente. Entfernt von dem mysteriösen Enigma, das sie jahrhundertlang umgeben hat, entsteht Bachmanns Undine vor dem existentialistischen Horizont der fünfziger und sechziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts. Die Erschütterung und Melancholie der Wasserfrau sind das Ergebnis einer rationalen Betrachtung der unmittelbaren Gegenwart und der Vergangenheit und richten sich nach den Verhältnissen der Wirklichkeit, des realen Lebens. Bachmann ist damit eine der ersten Autorinnen, die über die Rolle der Liebe bzw. des Liebesverrats und über den weiblichen Lebensraum in Beziehung zur männlichen Struktur reflektiert und nimmt damit eine bedeutende Stellung als Sprachrohr für die Frauenbewegung der folgenden Jahre ein.

Petzold bricht ebenso –wenn auch filmisch– mit dem literarischen Schweigen Undines innerhalb des Liebesdiskurses und entzieht dem Mythos seine inhärente männliche Voreingenommenheit, indem er sich auf die weibliche Anschauung statt auf das Begehren und die Fantasien des Mannes konzentriert. Das Ergebnis ist eine melancholische, (fast) märchenhafte Liebesgeschichte, die sich ganz auf die Perspektive der Wasserfrau konzentriert.

Undines Grunderfahrung im Laufe der Geschichte realisiert sich stets in der Kombination von Liebe, Abschied und Tod, und Petzold überträgt diese Erfahrung in die bekannte, gegenwärtige Alltagswelt, greift dabei aber gleichzeitig auf Mythen und subtile Fantasie zurück, ohne sich nie ganz von der Realität zu entfernen. Der Regisseur verzichtet, ebenso wie Giraudoux, auf das Beseelungsmotiv. Die Liebe allein ist der Beweggrund für Undines Handlungen, doch endet die Beziehung auch hier tragisch, sowohl für den treuelosen Geliebten (Johannes), der sterben muss, als auch für Undine, die sich für ihre wahre Liebe aufopfert. Gemeinsam ist den verschiedenen Versionen die Darstellung ihres Schicksals unter den Menschen als Leidensgeschichte, denn zur wirklichen Tragödie kommt es erst, als sie Opfer menschlicher Gefühle wird. Petzolds Undine wehrt sich gegen den Mythos und will, im Gegensatz zu Bachmanns Undine, nicht gehen, sondern ihrem Fluch entkommen. Sie will lieben, doch auch hier ist am Ende der Preis die Einsamkeit im/unter Wasser.

Und doch führt Petzolds Adaption eine grundlegende Veränderung ein: Während bei Fouqué und Giraudoux der Geliebte sterben muss, ist Christoph der erste Mann in der Geschichte des Mythos, der Undine nicht

betrügt und sie so bedingungslos und auf fast überirdische Weise liebt, dass er überlebt, und nicht nur dank Undines Selbstlosigkeit, da sie sich für ihn aufopfert, sondern wohl auch, weil seine aufrichtige und grenzenlose Liebe ihn vor dem tragischen Schicksal seiner Vorgänger bewahrt. Er kann sein Leben fortsetzen, bleibt aber innig mit ihr verbunden. Die Verwirklichung der Liebesbeziehung kann sich zwar nicht mehr praktisch vollziehen, besteht aber weiterhin in einer poetischen bzw. metaphysischen Dimension.

Wie Petzold in verschiedenen Interviews betont hat, geht es in *Undine* aber nicht nur um den Mythos, sondern es ist auch ein Film über die Stadt Berlin. Die Handlung im Film spielt zwischen der Hauptstadt und dem Bergischen Land. In Berlin ist Undine Stadthistorikerin, während ihr Geliebter, Christoph, als Industrietaucher an Staumauern im Rheinland und im Bergischen Land arbeitet. Tatsächlich kann auch hier, wie im fouquéischen Märchen, die typisch romantische Gegenüberstellung Natur-Zivilisation nachvollzogen werden. Die Entwicklung der Liebesbeziehung nach der fast magischen ersten Begegnung findet vor allem am und unter dem Wasser, aber auch an ganz gewöhnlichen und oft unscheinbaren Orten, so wie der leere Bahnhof in Brügge im Sauerland, statt. Petzold drehte bewusst die Liebesgeschichte nicht an konventionellen romantischen Locations, sondern entschied sich für gewöhnliche Räume, die durch die Romantik „verzaubert“ und von ihrer Banalität gelöst wurden. Dem gegenüber steht der hektische Betrieb der Metropole Berlin als Haupt-Handlungsraum. Die luxuriöse Villa von Johannes ist die moderne Variante der fouquéischen Burg Ringstetten und der Pool entspricht dem mythenhaften Brunnen. Im Gegensatz dazu steht die kleine und zweckmäßige Wohnung Undines. Die anonyme Umwelt in der Großstadt und die Gleichgültigkeit ihrer Mitarbeiter nach ihrem Verschwinden bzw. die völlige Abwesenheit von Freunden und Familie wirken auf den Zuschauer befremdlich. Nach ihrer Rückkehr in ihr Element, erlischt jegliche Spur von ihr in der Großstadt und es scheint, als ob die Empfindungen ihrer Mitarbeiter geradezu anästhesiert wären. Keiner scheint sich für ihren Verbleib zu interessieren und ihre Wohnung wird sofort weitervermietet. Erst durch den übersensiblen Christoph kommt wirkliche Liebe und Wärme in Undines Leben, und mit ihm erhalten die

Handlungsräume Größe und Tiefe, was besonders anschaulich anhand ruhiger und satter Naturlandschaften dargestellt wird.

Die Geschichte der Metropole kann darüber hinaus als Metapher für Undines Existenz gesehen werden. Undine lebt seit Jahrhunderten – deshalb macht sie Petzold zur Historikerin– und durch ihren Job vermengt sich die Vergangenheit der Stadt mit der Gegenwart. Die alte Stadt liegt der modernen Stadt zugrunde, auch wenn ihre Elemente nicht immer erkennbar oder verdrängt worden sind. Tatsächlich ist der Ursprung Berlins, wie der Zuschauer von Undine selbst erfährt, eine trockene Stelle im Sumpf. Die deutsche Hauptstadt ist auf Wasser gebaut und von Wasser regelrecht durchzogen. Der Ortsname leitet sich von der slawischen Bezeichnung für „trockene Stelle im Sumpf“⁴ ab. Die Trockenlegungen im Laufe der Geschichte waren zwar für die Weiterentwicklung der Metropole notwendig, zeugen aber von der rücksichtslosen und oft zerstörerischen Dynamik der Großstadt. Es ist also ein durchaus passender Handlungsort, in dem Undine lebt und arbeitet: Undine möchte nämlich Land gewinnen und dem Wasser entkommen, das sie ruft. Die Moderne ist, letztendlich, wie Matthias Bauer treffend formuliert, „eine Absetzbewegung von der Vergangenheit“ (Bauer, 2018: 6).

In einem Interview mit dem NYFF Director of Programming, Dennis Lim, anlässlich des 58. Filmfestivals in NY, bemerkte Petzold:

We dried out our country, because we are building canals, we are destroying the nature and so we are also destroying the Black Forest, the dark waters, all these spaces where fairy tales and nightmare stories could have happened. So, we are losing the space and the rooms and the moods from fairy tales (Film at Lincoln Center, 2020: 00:16:20).

Undine ist für Petzold wie ein toter Fisch neben einem ausgetrockneten See. Es gibt keinen Mythos, kein Wunderbares mehr. „The swamp is the place for myths“ stellt er in einem anderen Interview fest (curzon, 2021: 00:26:06); es gibt also den ursprünglichen Sumpf, wo das Wunderbare und das Märchenhafte noch existieren, und die trockengelegte Stadt, wo diese nicht mehr fortleben können. Ähnlich wie Undine, die ihre Existenz an die neue Umgebung hat anpassen müssen,

⁴ Der Name geht auf altpolabisch *Birlin-/*Berlin zurück (vgl. Niemeyer, 2012: 60).

auch wenn ihr innerer Kern dem feuchten Element angehört, weshalb sie gerade mit Christoph eine Harmonie und innige Verbundenheit empfindet, die ihre vorherigen Liebschaften so wohl nicht aufweisen konnten. Auch wenn keine explizit fantastischen Elemente vorkommen und die Sphäre des Glaubwürdigen nie eindeutig verlassen wird, so ist diese alltägliche Welt auf subtile Weise für fantastische Elemente durchlässig. Christoph und Undine bewegen sich zwischen zwei Welten: nicht nur unter Wasser und auf dem Land, sondern auch zwischen Realität und Fantasie, zwischen dem Dies- und dem Jenseits und zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Orte und ihre Geschichte sind ein herausragendes Element des Films. Der Zuschauer soll sich vor Augen halten, dass der Raum, in dem er lebt, ein Echo derer ist, die schon vorher dort gelebt haben. Die mythischen Untertöne des Filmes verweisen auf die Tatsache, dass Geschichte wie eine Erzählung verstanden werden kann, die viel über uns selbst zu sagen vermag, denn auch sie ist etwas Lebendiges und ständig in Entwicklung. So ist auch die Inschrift „Undine“ an dem gefluteten Torbogen unter Wasser zu verstehen, den Christoph Undine auf ihrem gemeinsamen Tauchgang zeigt. Der Zuschauer wird sich hier bewusst, dass es Undine schon vorher gegeben hat und dass jeder seine Spuren in dieser Geschichte hinterlässt.

Christoph kennt sich im Gegensatz zu Johannes und den anderen Liebhabern Undines im Laufe der Geschichte mit und in ihrem Element bestens aus und verbringt die meiste Zeit dort. Überhaupt zieht sich das Leitmotiv des flüssigen Elements wie ein roter Faden durch den gesamten Film: das berstende Aquarium, das Undine und Christoph zusammenbringt, Christophs stille Arbeit unter Wasser, der allgegenwärtige Fluss, an dem sie spazieren gehen, der magische See, der Pool, in dem Johannes ertrinkt, Undines Tränen und sogar ein Glas Wein sprechen vom Innenleben der Figuren, sodass Dialoge fast überflüssig sind.

Christophs Suche nach dem riesigen Wels Gunther, der im Stausee leben soll, rückt ihn bereits in die Nähe des Fantastischen. Tatsächlich erblickt er ihn auf einem seiner Tauchgänge, auch wenn ihm keiner glauben will, und wird dadurch erneut zum Bindeglied zwischen Mythos und Wirklichkeit. Die Tatsache, dass der Fisch den Namen einer

Figur aus dem Nibelungenlied trägt, ist gewiss kein Zufall. Dieser sagenhaft-literarische Wink verwandelt den Stausee in eine Schnittstelle zwischen Natur und Technik, zwischen einer archaischen und einer modernen Welt, und macht Christoph zum Teil des Mythos.

Spätestens nach dem fast übersinnlichen Tauchgang, den er kurz darauf mit Undine macht, erscheint es offensichtlich, dass er für ihre Dimension als Elementargeist absolut empfänglich, wenn nicht gar durchlässig ist. Als sie plötzlich (ohne weitere Erklärung für den Zuschauer) ohne jegliche Tauchausrüstung im Wasser treibt, zieht Christoph sie aus dem Wasser und beginnt mit der Wiederbelebung am Ufer, während er „Stayin‘ Alive“ von den Bee Gees vor sich hin summt. Undines Reaktion –sie öffnet die Augen und sagt: „Kannst du mich noch mal wiederbeleben?“ (00:29:10)– lässt den Zuschauer erahnen, dass es sich dabei nicht um einen wirklichen Unfall, sondern wohl eher um eine Art Prüfung für den Geliebten gehandelt hat, die er mit Bravour besteht. Nicht umsonst gilt im katholischen Glauben Christoph als der Schutzpatron der Reisenden, der laut der Legende Reisende und gar das Christuskind über einen Fluss getragen haben soll.

Die Besonderheit der männlichen Hauptfigur liegt vor allem in ihrer weiblichen Komponente. Christoph ist sanft, einfühlsam und zärtlich, kurz: feminin, während Undine in ihrer Entschlossenheit und Tatkraft maskuliner erscheint. Petzold bemerkte in einem Interview, dass die beiden durch Berlin gingen, „als ob sie schwimmen würden“ (ficunam, 2021: 00:47:10)⁵ und sagte weiter dazu: „Es ist, als würden die Körper der beiden nicht genau ihren erwarteten Formen entsprechen, ihren erwarteten Identitäten, sie sind fluid“ (Miedl, 2020).

It was not so difficult because I changed it a little bit. In “Transit,” Franz is masculine. He’s male. Marie, played by Paula, she is really a young girl. She’s really feminine. In “Undine” it’s the other way around. For me, Undine had more of male presence. She’s the protagonist. She is similar to a male hero. And Franz, he is the innocent woman this time. He doesn’t have any bad thoughts in his mind. He’s just the lover. The idea

⁵ Ob damit Paula Beer und Franz Rogowski oder Undine und Christoph gemeint sind, ist unklar. Für Petzold scheinen beide Paare austauschbar zu sein.

was to turn it around, and I think they both liked this new dynamic (Aguilar, 2021).

Diese fluide Wechselbeziehung der Liebenden erzeugt visuell eine Idylle, die das Fantastische episch in die gegenwärtige Wirklichkeit integriert. Die bildhafte Form der Darstellung verweist, anders als das literarische Medium, auf eine unmittelbare Realität, die dem Leser bekannt ist und nahe liegt. Die Sehnsucht nach Liebe und einem befreiten Leben im Einklang mit der Natur und ihren Elementen, sowie eine versöhnliche Vereinigung von Vergangenheit und Gegenwart und letztendlich auch zwischen Mann und Frau repräsentiert eine Idylle, die im Gegensatz zur Moderne der Großstadt und der anspruchsvollen Überfluggesellschaft steht.

Als richtungsweisend des Idyllischen hält Renate Böschenstein „die Vorstellung eines eingegrenzten Raums, der vor Aggression von außen weitgehend geschützt ist“ (Böschenstein, 2001: 121). Harmonie und Freundschaft bestimmen diesen Raum, und „im Zentrum stehen Kunstausbübung, insbesondere Gesang, und erotische Leidenschaft“. In dem Mikrokosmos, den Undine und Christoph durch ihre Verbindung schaffen, geht es nicht nur um erotische Leidenschaft, sondern um wahre Liebe. Die charakteristische Kunstausbübung, die Böschenstein erwähnt, kann ohne Weiteres sowohl auf Undines als auch auf Christophs besondere Qualitäten angewandt werden. Nimmt man noch die Szenarien besinnlich-heimischer Naturlandschaft hinzu, so ist hier eindeutig eine idyllische Komposition entstanden, die der restlichen Welt gegenübersteht. Jean Paul würde diesen Zustand gewiss als „epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung“ (Jean Paul, 1990: 258) beschreiben.

Auch Schiller machte in seiner Abhandlung aus dem Jahre 1795 „Ueber naive und sentimentale Dichtung“ auf diese idyllische Befindlichkeit aufmerksam: „Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd“ (Schiller, 1795: 40) und genauso wie der Dichter alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, „daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß“, so ist auch Petzold ein Schöpfer des Idyllischen, der durch Undine die reine, unschuldige Natur darstellt. Die Gesetze der Natur regieren schließlich, wie Schiller hervorhebt, ausschließlich in der

„Unschuldwelt“. Nun versinnbildlicht diese Sehnsucht aber gleichzeitig auch die Unmöglichkeit ihrer Beständigkeit und das Idyllische strebt zwangsläufig seinem Ende zu. Die gegenwärtige Gesellschaft, wie anhand Petzolds modernen Märchens nüchtern konstatiert wird, ist unfähig „in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst“ (Schiller, 1795: 47) zu leben. Der Wunschzustand, im Einklang mit Undines Natur zu koexistieren, ist weder erreichbar noch realisierbar und die friedliche Koexistenz zwischen dem Fantastischen und dem Realen ist zum Scheitern verurteilt. Die Katastrophe, die eintritt, ist nicht beabsichtigt und kann auch nicht verhindert werden. Es ist das menschliche Schicksal, das von außen determiniert und gesteuert wird und die Relation Undines zu ihrer Umwelt (wieder) von Grund auf verändert und schließlich zerstört.

Petzolds Auseinandersetzung mit dem Thema zeichnet sich durch eine eher charakter- als handlungsbetonte Erzählung aus, was nicht nur kennzeichnend für seine gesamte Filmproduktion ist, sondern auch auf eine bestimmte ästhetische Tendenz der deutschen Filmkunst verweist. Ab Mitte der 1990er Jahre läuteten deutsche Regisseure wie Christian Petzold, Thomas Arslan, Henner Winckler oder Angela Schanelec mit ihren Filmen eine neue Strömung im deutschen Kino ein, die bald unter dem Namen „Berliner Schule“ bekannt wurde. Der Begriff umfasste thematische und ästhetische Ausrichtungen, die sich bewusst von klassischen Filmmustern distanzieren. Die Filme zeichneten sich durch die Fokussierung auf Alltagsgeschichten aus und zeigten diese meist aus einer emotionslosen Distanz. Als Produkte, die außerhalb des Mainstreams entstanden, ging es den Regisseuren weniger um kommerziellen Erfolg und reine Unterhaltungskultur als um eine künstlerische Auseinandersetzung mit der entfremdeten Alltäglichkeit.

Diese Filme zeichnen sich durch eine Ästhetik der Reduktion aus, durch visuelle Disziplin, Nüchternheit, kühle, dabei überaus sorgfältige Beobachtung. Es sind oft lange Einstellungen, die ihren Figuren Raum geben, Aufmerksamkeit schärfen, wie von selbst für Spannung sorgen. So problematisch Begriffe wie Atmosphäre und Stimmung im Kontext des Filmischen auch sein mögen, ist es doch dies, wovon man reden muss, wenn man das Spezifische dieser Filme erfassen will (Suchsland, 2005: 8).

Die unkonventionelle Erzählweise der Berliner Schule wurde von der internationalen Kritik gefeiert, aber häufig als verkopft und intellektuell beschrieben:

No wonder, then, that the works of the 'Berlin School' have been called cerebral, boring or, even worse, very French. A less superficial look, however, will reveal that this is filmmaking of the most meticulous and therefore rewardingly intense and rich kind: Every single image, every gesture, every cut and every camera movement counts and every single element adds another layer of often ambiguous meaning to what at first sight seem simple plots and constellations (Knörer, 2007).

Aufgrund der Heterogenität der Stilrichtungen wurde der Begriff ab 2006 von der Filmkritik immer seltener verwendet. Es ist jedoch nicht zu leugnen, dass Petzold seinen ursprünglichen Richtlinien treu bleibt. Seine stilistische Konstruktion konzentriert sich weiterhin auf die Entfremdung der Darsteller von ihrer Umwelt und offenbart ein tiefes Misstrauen gegenüber der Sprache, die für das Verständnis des Films fast überflüssig erscheint. Die kommunikative Sinnlosigkeit und elliptische Erzählweise erscheinen etwas künstlich, aber tragen gleichzeitig zur Charakterisierung der verschlossenen Sehnsucht und schwer erreichbaren Natur Undines bei.

Der Rhythmus des Films ist langsam und hebt den repetitiven Charakter gewisser Sequenzen hervor. Durch seine Ruhe erhält der Film eine ätherisch-magische Nuance, die leicht als unspektakulär und gar inhaltsleer verstanden werden kann.

The extended tensions that these moments engender as a matter of narrative course make the film a little remote. *Undine* is not the first Petzold film to suffer from a lack of emotional engagement and involvement, as though we are watching events through the eyes of an enervated and lethargic third party. The director's typically no-frills storytelling means that *Undine* delivers its myriad complexities in less than ninety minutes (Bingham, 2021: 53).

Der aufmerksame Zuschauer vermag jedoch zu spüren, wie zunächst unscheinbare Szenen eine mythische Dimension annehmen und alltägliche Handlungen und Räume eine unterschwellige Bedeutung erhalten, die unsere Gegenwart in die Nähe des Fantastischen bringen.

Der Mythos der Undine ist nämlich realiter und ideell dazu da, dass er immer wieder neu erzählt wird. Undines Geschichte ist ahistorisch und dazu verdammt, sich immer neu zu wiederholen, doch Petzolds Version stellt einen entscheidenden Umbruch dar: Christoph begeht keinen Liebesverrat, sondern entwickelt ein Verhältnis zu Undine, das nicht abklingt. Eine neue ästhetische Dimension wird hier erlangt – nichts Spektakuläres, auch wohl kaum Spürbares in unserer alltäglichen Welt– und doch eine dezidierte Umgestaltung des Mythos.

BIBLIOGRAFIE

Primärliteratur

PETZOLD, Christian (Regisseur) und FLORIAN KOERNER VON GUSTORF, Michael Weber (Produzenten) (2020): *Undine*. Deutschland-Frankreich: Schramm Film Koerner & Weber.

BACHMANN, Ingeborg [1961] (1995): *Undine geht*. München: Piper.

FOUQUÉ, Friedrich DE LA MOTTE [1811] (1992): *Undine*. Frankfurt am Main-Leipzig: Insel, 9-99.

GIRAUDOUX, Jean. [1939] (1993): *Undine*. Stuttgart: Reclam.

Sekundärliteratur

AGUILAR, Carlos (2021): «Love is a Laboratory: Christian Petzold on Undine» (online: <<https://www.rogerebert.com/interviews/love-is-a-laboratory-christian-petzold-on-undine>>, letzter Zugriff: 2. November 2022).

BAUER, Matthias (2018): «Oase-Enklave-Utopie? Zur dramaturgischen Funktion der Idylle im Spielfilm». In Gerstner, Jan und Riedel, Christian (Hrsg.): *Idyllen in Literatur und Medien der Gegenwart*. Bielefeld: Aisthesis, 145-162.

BINGHAM, Adam (2021): «Undine». Film Review. *Cineaste*, 47.1, 52-53.

BÖSCHENSTEIN, Renate (2001): «Idyllisch/Idylle». In Barck, Karlheinz *et al.* (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 3. Stuttgart-Weimar: Metzler, 119-138.

CURZON (2021): «Living Room Q&As: Undine Director Christian Petzold with Ian Haydn Smith» (online: <<https://www.youtube.com/watch?v=SKuSy0eSek>>, letzter Zugriff: 2. November 2022).

FICUNAM (2021): «SUB - Clase magistral. Un mito en una nueva vestimenta: “Undine” de Christian Petzold» (online:

- <<https://www.youtube.com/watch?v=mbDDEUoQ2hU>>, letzter Zugriff: 2. November 2022).
- FILM AT LINCOLN CENTER (2020): «Christian Petzold on His Mythological Melodrama Undine», New York Film Festival 58 (online: <<https://www.youtube.com/watch?v=9nsE6gnKLB8>>, letzter Zugriff: 2. November 2022).
- HICKS, Luke (2021): «Behind 'Undine': A Conversation with Christian Petzold and Paula Beer», *Film School Rejects* (online: <<https://filmschoolrejects.com/undine-christian-petzold-and-paula-beer/>>, letzter Zugriff: 2. November 2022).
- JEAN PAUL [1804] (1990): *Vorschule der Ästhetik*. W. von Henckmann (Hrsg.). Hamburg: Meiner.
- KNÖRER, Ekkehard (2007): «Luminous Days: Notes on the New German Cinema». *Vertigo*, 3.5 (online: <https://www.closeupfilmcentre.com/vertigo_magazine/volume-3-issue-5-spring-2007/luminous-days-notes-on-the-new-german-cinema/>, letzter Zugriff: 2. November 2022).
- MIEDL, Magdalena (2020): «Petzolds ‚Undine‘. Vom Liebesleben einer Großstadt-Nymphe». *News ORF* (online: <<https://orf.at/stories/3171692/>>, letzter Zugriff: 2. November 2022).
- NIEMEYER, Manfred (Hrsg.) (2012): *Deutsches Ortsnamenbuch*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- PARACELSUS, Theophrastus (1965): *Werke*. Bd. III. *Philosophische Schriften*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- SCHILLER, Friedrich (1795): «Über naive und sentimentalische Dichtung», *Die Horen*, 1. Jahrgang, 12. Stück, 1-55.
- SUCHSLAND, Rüdiger (2005): «Langsames Leben, schöne Tage. Annäherungen an die ‚Berliner Schule‘». *Film-Dienst*, 13, 6-9.

Isabel GUTIÉRREZ KOESTER
Universitat de València
 isabel.gutierrez@uv.es

<https://orcid.org/0000-0001-8177-5526>

