ELEONORA PASCU

TEMESWAR

Paradigmenwechsel in Michael Köhlmeiers *Unfisch*

Michael Köhlmeier gehört im Moment zu den erfolgreichsten österreichischen Gegenwartsautoren, dessen Prosawerke von der Antike bis über die Schwelle des anklingenden Jahrhunderts und Jahrtausends alle Ebenen des menschlichen Daseins recherchieren, und die mit viel Humor und leichter Ironie gefärbt, mit tiefem Ernst und warnendem Ton geschrieben sind.
Michael Köhlmeier, bekannt als "formidabler" Erzähler, erweist sich mit seinem Prosawerk *Der Unfisch* (*UF*), das er als Erzählung betrachtet, erneut als großer zeitgenössischer Narrator, dessen Wortmächtigkeit und Fabulierlust seinem Text einen Sog verleiht, dem man sich nicht so leicht entziehen kann.

Eine biographische Klammer

Michael Köhlmeier, geboren 1949 in Hard am Bodensee, studierte Germanistik und Politikwissenschaften in Marburg/Lahn sowie Philosophie und Mathematik in Gießen. Er ist unter anderem Träger des Rauriser Literaturpreises, des J.-P.-Hebel-Preises, des Manés-Sperber-Preises und lebt als freier Schriftsteller in Hohenems in Vorarlberg. Mit seinen Erzählwerken, darunter *Telemach* (1995), *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums* (1996), *Calypso* (1997), *Dein Zimmer für mich allein* (1997), *Calling* (1998), *Der traurige Blick in die Weite* (1999) ist er im Moment der meist begehrte lesende Autor, der seine Texte mit besonderem Einfühlungsvermögen inszeniert. Die märchenhafte Erzählung *Der Unfisch* ist eigentlich als Drehbuchtext für den gleichnamigen Film von Robert Dornhelm gedacht gewesen, letztendlich auch als selbständiges Erzählwerk im Deuticke Verlag, Wien-München, 1997, herausgegeben.
Robert Dornhelm, 1947 in Temeswar geboren, emigrierte 1960 nach Wien, besuchte die Filmakademie in Wien, drehte über 100 Dokumentarfilme für den ORF, wurde für den Film *Kinder der Theaterstraße* (1976) mit Grace Kelly für den Oscar nominiert, verfilmte das Leben von Kyra Nijinski – *She Dances Alone* (1979), chokierte die westliche Welt mit dem Semidokumentar, der unsere jüngste Geschichte erzählt – *Requiem für Dominic* (1990), der mehrere Auszeichnungen erhielt – Golden Globe, Oscar Nominierung, RAI-Preis in Venedig (alle 1990). *Der Unfisch*, 1996/97 verfilmt, mit Maria Schrader, Eva Herzig, Andrea Lust und Karl Merkatz in den Titelrollen, wurde bei den Internationalen Filmfestspielen in Berlin und Montreal gezeigt und hatte eine sehr gute Presse in Amerika.

BDD-A13196 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:45 UTC)

Vorgeschichte

Der Schriftsteller und Drehbuchautor Michael Köhlmeier erinnert sich:

> Zehn Jahre sitzen Robert Dornhelm, Harald Kloser und ich an diesem Projekt, und ich kann sagen, es gab keine Verlockung, von der wir uns nicht hätten verführen lassen. [...] Die Geschichte von der Zauberin im Walfisch schien wie geschaffen. [...] Wir setzten einen Erzähler ein, der nicht nur am Anfang und am Schluß redet, wie sich das gehört, sondern der ein wirklicher Erzähler ist, einer der seine Kundschaft an der Hand nimmt. Wir ließen zu, daß sich die Handlung verwickelt. [...] In dieser Geschichte steht ein Wunder im Mittelpunkt, und Wunder sind nun einmal verwickelt, und wenn sie es nicht sind, dann sind es die Folgen. (Dornhelm: Materialien, ohne Seitenangaben)

Der Regisseur Robert Dornhelm liefert folgendes Statement:

> ***Der Unfisch*** war lange Zeit ein 'Traumprojekt' über das sich sehr gut plaudern und phantasieren ließ. [...] Die Vorstellung, den Stoff konkret umzusetzen, hat mich in Panik versetzt. Können literarische Phantasien filmisch transportiert werden, ohne völlig banal zu wirken? Ich wollte mich hüten, einen Special-Effect-Film zu drehen, weil die Darstellung von Wundern mehr Mut benötigt als ich imstande bin zu bieten, komme ich doch aus einer vom Realismus beeinflußten Schule. [...] Ich beschloß keiner der Wunder vor laufender Kamera zu zeigen, sondern den Schnitt und die Phantasien einzusetzen. (Dornhelm: Materialien, ohne Seitenangaben)

Damit ergibt sich die doppelte Perspektive: Schriftsteller – Regisseur, beide Künstler im wahren Sinne des Wortes und ihre Produkte: Text – Film, die denselben Stoff zu bewältigen haben, aber mit ganz anderen Mitteln operieren.

Erzählweisen und Erzählmuster

Das Spannungskonnex zwischen dem Muster des bekannten Märchens (Volksmärchens) vom Wünschen, das in vielen Variationen aufzufinden ist, und der Wirklichkeit, atemporal betrachtet, richtet sich auf das Paradigma Schein und Sein, fiktive und reale Welt, in der es weiterhin scheinbare Grenzen gibt. Die innovative Neuerung besteht aus Köhlmeiers Vorschlag, die Wirklichkeit aus der Perspektive der Märchenwelt zu deuten, indem er das Paradigma des Goldfisches mit den drei Wünschen zur Wal/Unfisch-Story, in der nur noch ein einziger Wunsch erfüllt wird, mutiert. Der Rückgriff auf das Märchen, auf den Mythos ist in den letzten Jahrzehnten eine produktive Erzähl- und Schreibweise geworden, denken wir nur an Peter Handkes Märchen *Die Abwesenheit*, Adolf Muschgs Roman *Der rote Ritter* die Romane des Nobelpreisträgers Günter Grass – um nur einige bedeutende Namen aus der Literaturbranche zu nennen.
Der auktoriale Erzähler betrachtet die reale Welt durch das Prisma des Märchens – erzählt die moderne Zeitgeschichte am Beispiel einer mythisch-archaisch anmutenden Dorfwelt mittels der bekannten Wertmaßstäbe. Die rekonstruierte Welt bewegt sich zwischen traditionellen Mustern und sie erinnert den Rezipienten immer wieder an das "jetzt" mittels der Zeichen, die ständig die technisierte, zivilisierte Welt des "heute" signalisieren. Der literarische Fluchtraum, das Medium der Phantasie erlauben dem Rezipienten, den tiefen Sinn des neugeschriebenen Märchens wahrzunehmen.

BDD-A13196 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:45 UTC)

Die Erzählansätze, deren es mehrere gibt, blinken wie Signale, die den Diskurs einerseits unterbrechen, nicht ohne Ironie, aber andererseits den Rahmen des Fiktiven sprengen, um einen neuen vorzutäuschen. Der Erzähler verwendet die traditionsgebundene Erzählweise des Märchenerzählens, die auf Oralität baut und den Zuhörer mittels Unterbrechungen, Kommentaren bzw. Neuansätzen zu einem dynamischen Zuhören zwingt. Schon der erste Satz verunsichert den Leser: "Wunderbar, rätselhaft, vorweltlich." (*UF,* 5) Diese Signale weisen explizit auf die Märchenwelt hin, auf die mythischen Wurzeln des Erzählten. Dabei konstruiert der Schriftsteller seinen Diskurs auf dem Hintergrund eines romantisch anmutenden Bildes – Wasserfälle, Regenbogen, Nebel und schräg fallendes Licht – es sollte, nach Dornhelms Aussage, die Atmosphäre eines Bildes des Romantikers par excellance – Caspar David Friedrich – rekonstruieren. (Vgl. Dornhelm, 116) Dann fällt die Personifizierung der Vögel auf, die ebenfalls am Start der Erzählung, ihre Blicke auf zwei sich streitende Menschen richten. Also Tiere beobachten das menschliche Verhalten, wiederum eine Umkehrung des Gewohnten wie viele andere Überraschungseffekte und Techniken dieser Art, die den Text strukturieren. Erzählansätze wie:

> An dem Tag, an dem unsere Geschichte beginnt […] (*UF*, 9)
>
> Beginnt hier nun die Geschichte? (*UF*, 11)
>
> Aber wartet ab, noch hat die Geschichte gar nicht richtig begonnen! (*UF*, 15)
>
> Hier beginnt nun das Märchen. Das Märchen von der Gier. (*UF*, 68)

deuten auf die spielerische Erzählweise, die die Fiktion in die Fiktion einbettet und die sich gleichzeitig nach dem Prinzip der Dekonstruktion orientiert. Das funktioniert insbesondere mittels der Hinterfragung bzw. Ironisierung der erzählten Fakten. Beispielsweise:

> Alle waren da. Alle? (*UF*, 12)

oder

> Das klang so schüchtern, so hilflos, daß wir ihn beinahe mögen. Aber nur beinahe. (*UF*, 18)

Letztendlich wird auch das Medium Film angesprochen, das sich für die Darstellung der märchenhaften Situation am besten eignet:

> Es ist eine Geschichte fürs Kino. (*UF*, 94)

Auffallend ist auch die Tatsache, daß eine kollektive Erzählperspektive mehrere Male erscheint, die zugleich einen impulsionierenden Ton im Weitererzählen aufweist:

> Erzählen wir! (*UF*,11).

Der allwissende Erzähler wirkt oft als gutgesinnter Kommentator des gesamten Geschehens, der alles in Frage stellt, ironisiert und auch hier und da manches vorwegnimmt. Damit gibt er auch eine Lesart vor, die das Märchen/die Erzählung als Zerrspiegel der Wirklichkeit gelten läßt, um damit vor der verzerrten Wirklichkeit zu warnen, die in uns und um uns herum herrscht. Ein daraus abgeleiteter Gedanke würde aussagen: Wenn es noch nicht so weit ist, gäbe es noch eine

BDD-A13196 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:45 UTC)

Rettungsmöglichkeit, dies Malheur zu verhindern.
Der Erzähler demonstriert an diesem beispielhaften Märchen, in dem alltägliche Protagonisten auftauchen, welche Lebensmuster gültig wären. Die Botschaft heißt: zurück zur Ursprünglichkeit, zur Einfachheit, zur Bescheidenheit, zur Menschlichkeit. Eine Nostalgie nach Träumen und Liebe, Freundschaft und Mitmenschengefühl spricht aus dem Text wie auch aus dem Drehbuch und Film.
Die Gemeinschaftsarbeit der zwei Kunstmenschen, Köhlmeier und Dornhelm, intendiert das Urbild der Menschlichkeit zu hinterfragen, ob es von dem zivilisierten bzw. überzivilisierten Menschen noch wahrgenommen wird. Die Wirklichkeit geht ins Märchenhafte über mit dem Ziel, eine Lehre zu erteilen und zu warnen. Die Frage ergibt sich, ob auch die Fiktion in die Wirklichkeit übergeht und ob das positive Muster funktionstüchtig sein kann? Was ist paradigmatisch, was ist neu an dieser Betrachtungsweise?
Paradigmen des menschlichen Denkens, Fühlens, Empfindens seit Adam und Eva bzw. seit der Existenz aller Zivilisationen in der Menschheitsgeschichte, die als Muster gelten, wiederholen sich ad infinitum, wobei ein Teil sich den Zeiten anpaßt und im Endeffekt nur noch der Kern der Urbilder zu erkennen ist. Anthropologie und Mythenstudien untersuchen diese Aspekte und sind stets bemüht, die Veränderungen zu erkennen bzw. die neuen Konnotationen zu untersuchen. Den Urkern des *Unfisch*-Textes stellt das Wünschen dar, das im Zusammenspiel mit dem Wunder eine komplizierte Wunsch-Wunder-Geschichte der Menschen poetisiert und unzählige Verhaltensmuster aufkommen läßt. Köhlmeiers Erzählung spricht diese menschlichen Verhaltensmuster an und zeigt sich zugleich an den moralischen Facetten interessiert. Um die Allgemeingültigkeit hervorzuheben, läßt er die Handlung in einem idyllischen Raum spielen, ohne jedwelche Zeit- oder Raumkomponente anzudeuten. Im Gegensatz zum zeitlos wirkenden Erzähltext wird das Filmgeschehen in den 50er Jahren, in die Zeit des Wirtschaftswunders, angesiedelt. (Vgl. Dornhelm, 124). Die einzigen, sowohl im Buch als auch im Film angedeuteten Raumebenen, sind Dorf und Stadt. Das Mikro-Universum des Dorfes spielt eine zentrale Rolle in beiden Kunstmedien, wobei das Wunder, vertreten durch den Unfisch und das sich in seinem Inneren abspielende Wahr – werden der Wunder, ins Zentrum mutiert wird.

> Das Wunder war zum Mittelpunkt des Dorfes geworden. (***UF***, 69)

stellt eine Aussage dar, die diese Tatsache feststellt, der noch andere folgen.

> Nun stand der Wal, der Unfisch, also in der Mitte des Platzes. (***UF***, 71)

Der Unfisch wird zum Paradigma des "Glücks", das sich ebenfalls im Zentrum des Dorfes installiert hat. Die Ortung des Wal-Wunders (Wunder-Wales) entspricht den festgeschriebenen Strukturen, denzufolge die Dorfmitte als zentrale Stelle des Geschehens und des Dorflebens betrachtet wird.
Märchenerlebnisse werden ins Dorfleben hineinprojiziert – der Übergang aus der realen Welt in die unheimliche Welt des Märchens bzw. auf die Ebene der Phantasie läßt die "neu" gesehene Welt "absurd" erscheinen, ein zur Chiffre gewordenes Wort, das beide Welten charakterisiert. Der sich wiederholende Satz:

> Das ist absurd. (***UF***, S.7)

BDD-A13196 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:45 UTC)

Der Satz "Es ist absurd" deutet in seiner leicht veränderten Aussage auf zwei verschiedene Ebenen, die Reales und Irreales darstellen. Es ist einerseits die Welt der zwei Hauptprotagonisten Carl und Maria, andererseits das sich vor ihren Augen abspielende unheimliche Spektakel mit dem durch die Berge "fliegenden" Wal, der das Märchenhafte des Erzählten anklingen läßt. Realistisch gezeichnete Wunderwelt – märchenhaft beschriebene Wirklichkeit wären die zwei Extremen, die den Rahmen der wunderbaren Wunsch-Geschichte umfassen. Die Inszenierung der Fiktion erfolgt schon am Anfang des Erzähltextes, in dem Moment, wo zwei Varianten ausgeklügelt werden: "Es war einmal ein Liebespaar, das brachte ein seltsames Wesen ins Dorf?" – Oder: "Es war einmal der Unfisch, der besuchte ein Dorf in den Bergen." (*UF*,11)
Diese zwei angedeuteten Erzählstränge sind von der Anwesenheit des Seltsamen markiert. Das seltsame Wesen, der Unfisch, d.h. der präparierte Wal wird zum Auslöser der verwirrenden Situationen, die alle dem Wünschen untergeordnet sind. Das Wünschen verwandelt sich in eine trivial-mystische Affäre, die alles Normale verändert. Aus der intendierten Rettungsaktion Sophies wird ein absurdes Treiben der egoistischen Triebe der zu Un-Menschen gewordenen Dorfbewohner. Die Gefahr der Robotisierung der Welt, die sich nur nach künstlichen Lebensregeln orientiert, wird angedeutet, durch groteske Situationen parodiert, die meisterhaft beschrieben werden. Fiktion und Realität überlappen sich in einem irrsinnigen Wetteifern der schildbürgerähnlichen Verhaltensmuster. Schmunzeln und Lachen wären Stichworte für die ersten, ganz spontanen und normalen Reaktionen des Rezipienten, der den "Schmäh" des Autors durchschaut, aber zugleich sich dessen bewußt wird, daß diese Technik der Leichtfüßigkeit viel mehr verbirgt.
Der zentrale Satz:

> Wenn man nicht an Wunder glaubte, dann sollte man sie nicht auf die Probe stellen. Das haben Wunder gar nicht gern (*UF*, 45)

deutet durch den darauf folgenden Kommentar des Erzählers auf die intendierte Lehre, die den noch sich Fragenden und Staunenden vermittelt werden kann. Für Sophie jedenfalls ist diese "Einsicht" zu spät gekommen und die Konsequenzen sind katastrophal.
Die verborgene Welt des Wals – die Märchenwelt – imitiert die Wirklichkeit. Der erste Tag nach dem Wunder (*UF*, 52) empfängt den Leser mit Ernst und Komik. Auf dem Hintergrund der Wirklichkeit spielen sich märchenhafte Situationen ab, die an der Grenze der fiktionalen Wirklichkeit liegen. Beispielsweise die Umkehrung der Normalität durch das Zusammenbringen des Liebespaares Carl und Maria in verschiedenen Hypostasen bewirkt Mitleid, Sympathie, aber auch Lachreize. Carl, wegen Mordverdacht auf der Flucht, der sich in einer idyllischen Berglandschaft zurückzieht und Maria als Hund, die bei dem Menschen Carl Geborgenheit sucht und auch findet, stellen Bilder dar, die verschiedene Lesarten zulassen. (Vgl: *UF*, 52) Märchen – Fabel – Satire oder Groteske?
Carl ist der einzige Protagonist, der den "Wahnsinn" des Dorftreibens durchschaut und dafür wird er sanktioniert. Sogar der Dorfpfarrer, (die Stimme und das Bewußtsein der ländlichen Gemeinschaft), der anfangs vor den am Dorfbild "sehbaren" Sünden warnt, wird der Versuchung des Wunderwünschens nicht widerstehen können, auch wenn er sich nur ein unschuldiges "sichtbares Zeichen

BDD-A13196 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:45 UTC)

von Heiligkeit" (*UF*, 89) wünscht. Das Ausschließen der Kinder vom "Wahnsinnstreiben" nach dem Glück, bezeugt einerseits, daß sie von der herabgekommenen Welt der Erwachsenen gerettet werden und andererseits, daß sie selbst eine potentielle Rettung vor dem Bösen darstellen. Die Kinder werden vom Wahrwerden des "geizigen" Glücks fern gehalten, ein bewußtes Manöver der Erwachsenen, die als Folge dieses Verhaltens in ein noch negativeres Licht rücken, da ihr korruptes Sein in Kontrast zur Unschuld ihrer Kinder gesteigert wird. Diesbezüglich erscheint die Szene der Prozession des sakralisierten Wenzel, Retter und Hoffnung der Dorfgemeinschaft, in grotesk-ironischen Zügen beschrieben (*UF*, 91-92).

Worin besteht das "Wahnsinnstreiben", das den Rezipienten und den Erzähler erschüttert? Im Dorf wurden Termine festgelegt, Listen angelegt, Anmeldeformulare ausgestellt, Prioritäten gesetzt, um die Organisierung des Glücks zu bewirken. Demokratie soll als Funktionsprinzip im Dorfleben Ordnung schaffen, Toleranzgedanken hervorrufen, den Weltfrieden sichern etc. Die Organisierung des spektakulären Glücks führt die Dorfbewohner zu den extremsten Reaktionsformen: Sortieren der Wünsche nach Kriterien wie privates bzw. öffentliches Interesse, Verlust der Nächstenliebe, des Verständnisses, des Mitleids – in einem Wort, der Menschlichkeit (Vgl. *UF*, 71-72). Der Verwandlungsprozeß in Un-Menschen mittels der Glücksmaschine, die sich als ein diabolisches Ding entpuppt, erinnert an Dürrenmatts *Besuch der alten Dame*.

Unheimlich und originell die Idee, daß nur ein einziger Wunsch, und nicht drei, wie in den tradierten Märchenmustern, verwirklicht werden kann. Die Reduktion auf einen Wunsch, Tatsache, die den Wünschenden unbekannt ist, verhindert eine zeitlang, daß sich die Wunschaktion in eine Kette von Un-Wünschen verwandelt. Das Unternehmen des Wünschens und die Verwirklichung der verborgensten Wunschträume kann sehr gefährlich sein, insbesondere wenn das Positive sich in Negatives verwandelt. Es ergibt sich ein Vergleich mit Tarkowskis *The Stalker*, mit dem Wunsch-Raum aus der verbotenen "Zone", der vom Wissenschaftler gesprengt wird, um das negative Denken und die damit verbundenen Katastrophen zu verhindern. Dieser Vergleich leitet den Übergang zum Auftritt des "Weltverbesserers" ein, ein Protagonist, der im Gegensatz zu seinem Beinamen auf den "Weltfrieden" pfeift (Vgl. *UF*, 88) und den Brandstiftern von Max Frisch nacheifert.

In Köhlmeiers Erzähl-Märchen werden am Ende der verworrenen Situation, die die Dorfwelt auf den Kopf gestellt hat, nur noch Egoismus und Irrationalität dominieren. Der Satz:

> Man macht Irrsinnn mit Irrsinn nicht wieder gut (*UF*, 85),

klingt wie ein Ultimatum und erschüttert den Rezipienten, der die hoffnungslose Situation wahrnimmt und sie eventuell mit dem zeitgenössischen Dasein vergleicht. Das bewußte Aufnehmen der Botschaft und auch die lockere Endlösung, die im märchenhaften Happy-End mündet, ist ein Beweis, daß es dennoch Hoffnung gibt, die Vernunft walten zu lassen, und daß die Menschheit sich nicht dem Unwesen bzw. dem Bösen fügt.

Überraschend ist das Ende der Geschichte auch wegen der Flucht aus der Realität – der Unfisch wird aus dem leblosen Schaustück zum lebendigen Wal, der

BDD-A13196 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:45 UTC)

in dem Gebirgssee märchenhaft verschwindet. Fiktion in der Fiktion?

Zur Symbolik des Unfisches

Eine andere Frage ist, ob nicht in jedem von uns ein Unfisch steckt ??? Seine Moral ist jedenfalls keine Unmoral, sondern eine Lehre für alle!!! Jeder sollte den Unfisch in sich selbst erkennen – Ausgangspunkt wäre die Symbolik vom "Fisch", der Glaube versinnbildlicht, wobei der Un-Fisch als Un-Glaube sich mit Unglaubwürdigkeit in Beziehung setzen ließe.
Der Unfisch ist am Anfang ein Schau-Objekt, das bestaunt werden soll – ein ausgefallenes, unnatürliches, abnormales Ding. Die Beschreibung des Wales klingt in Köhlmeiers Version anfangs "entzaubert".

> Es handelt sich um einen vergessenen, alten, präparierten, grau gewordenen Wal. (***UF***, 8)

Es gilt auch die einfache Unterscheidung: ein Wal ist kein Fisch, also ein Un-Fisch, Bemerkung, die im Text explizit schon am Anfang der Geschichte markiert wird (*UF*, 8). Das Präfix "Un-" deutet auf das Abweichen von der Norm und auch auf den antithetischen Begriff, auf das Gegensätzliche zum Normalen.
Der Unfisch ist ein unnützliches Objekt, das gar nicht in den Kontext der Dorfwelt hineinpaßt. Er wird einem Monstrum gleichgestellt, ein Etikett, das sich in diesem Fall eher auf sein Volumen bezieht und auf seine Unbrauchbarkeit:

> Und trotz aller poetischer Schönheit, was kann letztlich ein Dorf wie dies damit anfangen? (***UF***, 24).

Zugleich wird das Ding in milderen Worten beschrieben, als "Merkwürdigkeit", die entproblematisiert werden muß. (*UF*, 25)
Der Unfisch wird auch "urzeitliches Ungetüm" genannt (*UF*, 32), auf dem Tonband von Onkel Roberto, dessen Stimme wie aus einer anderen Welt hinüberprojiziert wird, in die Welt, die sich im Inneren des "wunderbaren Tieres" offenbart. (*UF*, 34) Mythen und mystische Elemente scheinen sich hier, an diesem Ort im Inneren des Nirgendwo zu treffen. Eine Textstelle wie noch andere, die eine genauere Untersuchung erfordern.
Das Objekt "Unfisch" steht auch für Magie, Zauber, Wunder, das aus dem Inneren des Un-Dings ausstrahlt. Gleichzustellen ist es einerseits mit einer Reise ins Unbekannte, Rätselhafte, Mysteriöse, Mystische, andererseits mit dem Unterbewußtsein als Spiegelbild für das "Verborgene" im Menschen, für seine Traum- und Wunschwelt. Gerade dieser Innenraum könnte mit der verborgenen Wunschwelt des Individuums verglichen werden, mit jener freudianischen Welt des Unterbewußtseins, das sich der Ratio entzieht. Daß sich das Unheimliche im Bauch des Wales/des Unfisches abspielt, in dem konstruierten Raum, der als verborgene innere Welt erscheint, in der alles möglich ist, entspricht vom psychoanalytischen Standpunkt der Bedrohung der Außenwelt durch die Welt des Unterbewußtseins, die in materialisierter Form, sichtbar geworden, monströs wirkt.
Der Bauch des Unfisches ist der Raum, in dem sich Mann und Frau vereinigen, der Raum in dem sich das Verborgene abspielt, auf physischer und mentaler Ebene. Es ist die Welt des Wunders, der Ekstase, des Selbstvergessens, des Anfangs und

BDD-A13196 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:45 UTC)

des Endes.
Überraschenderweise wird der gegen Ende der Erzählung zum Fabelwesen verwandelte Unfisch zu Maria, die verzweifelt noch in ihrer Hundehaut steckt, sprechen: "Ist es denn so schlecht, ein Tier zu sein?", eine Frage, die auf eine neue Identität hinweist, die eines Lebewesens. Interessant ist die Gegenüberstellung Wal – Unfisch bzw. Maria – Unhund, eine Opposition, die auf zwei Existenzmöglichkeiten die Aufmerksamkeit lenkt, gerade durch ihre Negierung. Auf der realen (wirklichen) Ebene existiert der Wal – Besitztum von Roberto und Erbstück von Sophie bzw. Maria – Verlobte von Carl und zugleich Hauptheldin der Geschichte. Auf der irrealen (unwirklichen) Ebene sind der Unfisch und der Unhund anzutreffen, Wesen, die als Resultat der Phantasiewelt betrachtet werden können.
Der Unfisch ist letztendlich ein "Lebewesen", das die "normale" Welt verläßt, sich davon abwendet, um als Märchenwesen in die Fiktion zurückzukehren. Der Rückzug aus der unheimlichen Bergwelt legitimiert sich auch aus der Perspektive der absurden Geschichte, deren Geschehnisse alles andere als "normal" erscheinen.
Das Buch wie auch der Film versuchen in der Welt der Wunder realistisch zu bleiben und beide verlangen dem Rezipienten ein besonderes Einfühlungsvermögen und den Einsatz der Phantasie. Die trügerische erotische Oberflächenstruktur der Kunstproduktionen, ob nun in Worte oder in Bildern realisiert, drängt die moralischen Untertöne wahrzunehmen und auch alle anderen subjektiven Signale, die jeden einzelnen auf eine andere Art ansprechen. Die Pluralität der Lesarten ergibt sich aus dem Zusammenwirken von den zwei ungewöhnlichen Erzählungen, i.e. die Entstehung des *Unfisch*-Textes und die Geschichte seiner Realisierung als Film. (Vgl. Dornhelm, S.113f)

Märchenwesen und Menschentypen

Köhlmeier gelingt es, den Figuren aus seinem Zauber-Wundermärchen markante Konturen zu verleihen und läßt sie "wunderbare" Dialoge führen. Der Unfisch wirkt polarisierend, da um ihn herum sich das kollektive Geschehen, ob real oder "un"-real, strukturiert.
Paare werden aufgestellt, die auf Gegenseitigkeit oder auf Oppositionen bauen: Carl – Maria, das komplizierte Liebespaar; Maria/Hund – Hundemann (Herr Landauer); Hundemann – Sophie; Sophie – Unfisch; Unfisch – Dorfbewohner. Die Kette der Gruppierungen setzt sich jeweils aus anderen Komponenten zusammen. Die Gegensätzlichkeit bildet dabei das dominante Prinzip. Wesentliche Oppositionen fügen sich generell dem Paradigma der Märchenwelt: gut-böse. Die Charaktere erscheinen in der Welt des entlegenen Bergdorfes typisiert, dennoch würden sie in jedwelcher Umgebung glaubwürdig wirken. Die angewandten Typenregister bewegen sich zwischen Wirklichkeit und Nicht-Wirklichkeit, vertreten das Prinzip des Guten und des Bösen, umspannen die wesentlichen Erscheinungen der menschlichen Welt. Köhlmeiers märchenhafter Erzähltext appelliert an menschliche Wesen, an die Bewohner eines Mikro-Universums, des entlegenen Bergdorfes, das von zwei fremden Wesen in den Wahnsinn getrieben

BDD-A13196 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:45 UTC)

wird. Die zwei Außenseiter sind vertreten durch den "präparierten" Wal, der anfangs als unnützes Objekt im Dorf aufbewahrt wird, und Sophie, eine nette, junge Frau aus Berlin, die ihre merkwürdige Erbschaft entgegennehmen sollte. Erst das Zusammenwirken dieser zwei Fremdlinge versetzt die Dorfwelt auf die Ebene des Wunderbaren. Sophie erscheint unter den neuen Umständen als Zauberin und zuletzt sogar als Hexe. Die Aufhebung der Kausalgesetze, die Transfererscheinungen von einer Welt in die andere, beispielsweise Maries Verwandlung, wie auch das Wahrwerden der Wunschträume der Dorfbewohner mittels magischer Kräfte legitimieren den märchenhaften Charakter der Geschichte, die sich sonst auf der realen Ebene abzuspielen scheint. Andererseits führt der Weg der einzelnen Helden vom Bewußtsein ins Unterbewußtsein, ins Innere jedes einzelnen Indiviuums, in den eigenen "Unfisch". Anthropologischen, psychoanalytischen Studien, Märchendeutungen von Freud, Jung, Lacan und Steiner zu folgen, wären andere Ansätze, die komplexe Struktur und Symbolik der Märchen-Erzählung *Der Unfisch* zu untersuchen. Rudolf Steiners Auffassung des Märchens als Überbleibsel aus der Zeit, da die Menschen in Bildern, die Geheimnisse der Welt und der Überwelt zu erfassen versuchten, eröffnet neue Wege der Deutung, die sich in die Reihe möglicher Lesarten eingliedert, die je nach Einfühlungsvermögen, Phantasie und Kompetenz der Rezipienten eingeschlagen werden können: fiktive Gesellschaftsdiagnose, erzählerische Korrektur der (Un-)Wirklichkeit, modernes Märchen, Parabel des (Un-)Glücks, märchenhafte Moralgeschichte, zeitlose Lehr-Erzählung, metaphorische Wunsch-Geschichte, didaktisches Zauber-Wundermärchen.

Literatur

Michael Köhlmeier (1997): *Der Unfisch*, Wien/München : Deuticke (Sigle: *UF*).
Robert Dornhelm (1997): *Der Unfisch*, Terra-Film Produktion, Wien.
Robert Dornhelm (1997): *Solche Sachen spornen mich natürlich an. Gespräch mit Christian Seiler*. In: Michael Köhlmeier, *Der Unfisch*, Wien/München: Deuticke, S. 113-125.

Bemerkung

Die Autorin bedankt sich bei Herrn Robert Dornhelm für die ihr zur Verfügung gestellten Unterlagen.

BDD-A13196 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:45 UTC)