

JANIN AADAM

Mainz

GOETHES ERLKÖNIG ALS KALTER VERFÜHRER IN TRANSMEDIALEN UMSETZUNGEN

ABSTRACT. *Goethe's Erlkönig as cold-blooded seducer in transmedia*

The article analyses the presentation of the Erlkönig as a cold seducer in transmedia. In this context, not only the famous ballad of Johann Wolfgang von Goethe from 1782 is regarded, but also transformations in arts, illustrations and especially in film are analysed. Within this regard the violent and coldblooded attitude of the Erlkönig towards the child is focused. In the center of the analysis is the recitation and reception of Goethe's ballad in Andrew Birkin's Stefan Zweig-adaptation *Burning Secret* from 1988. The film expands the poetic source by exposing subtexts such as homoerotic, when the baron von Hauenstein is presented as a cold seducer like the Erlkönig, who attracts the young Edmund. At the same time Birkin adds another interpretation of the ballad, which doesn't explain the death of the child as something physical, but as an initiation of becoming an adult and the included desires.

KEYWORDS: Erlkönig, poetry, movie, homoerotic, desire, seducer, temperature, phantasm, sexuality, attraction, transmedia

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt / Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt“¹ – Diese beiden Verse aus Goethes *Erlkönig* (1782) inszenieren einen ‚kaltblütigen‘ Verführer, dessen Begehren von einem schmeichelnden Werben nahtlos in rohe Gewalt übergeht. Auf die unerwiderte Begierde folgt die Leiderfahrung des Kindes. Die Ballade wurde bisher meist unter dem Aspekt des Phantasmas betrachtet. Im Rahmen dieses Beitrags soll jedoch vor allem die Inszenierung des Erlkönigs als kalten Verführer in verschiedenen medialen Umsetzungen fokussiert werden. Dabei konzentriere ich mich auf die verschiedenen Temperaturen innerhalb der Ballade und deren medialen Transformationen wie Postkarten, Gemälde, Collagen und insbesondere auf die filmische Adaption *Brennendes Geheimnis* (1988).

¹ Johann Wolfgang Goethe: *Erlkönig*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. I. Abt., Bd. 1: *Gedichte 1756–1799*. Hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt a. M. 1987, S. 303–304.

Denn als kanonisiertes Gedicht der deutschen Literatur wird Goethes Ballade *Erlkönig* seit jeher in verschiedene Medien übertragen. Bekanntlich geht es um einen nächtlichen Ritt von Vater und Kind durch die Wälder, während das Unheimliche darin liegt, dass der Junge der einzige ist, dem die Gestalt des Erlkönigs erscheint. Von dem Erlkönig – oder dem Phantasma des Erlkönigs – geht eine Verlockung und Verführung aus, die bis zur Gewalt reicht. Obwohl der Vater versucht, die Situation zu entmystifizieren, kann er den Jungen nicht beruhigen und hält ihn am Ende tot im Arm. Die in der Forschungsliteratur vorherrschende Deutung der Ballade setzt die Temperatur als Mittel der Interpretation ins Zentrum. Dabei wird der Erlkönig als Imagination des Kindes durch dessen Fieberwahn gedeutet. In einem Essay erläutert Uwe Lammla dazu:

Zum einen sind Fieberträume von Kindern nichts, was der Aufklärung zuwider ist, das Mythische wird gewisserweise auf das Maß verkleinert, das dem bürgerlichen Haushalt akzeptabel erscheint. Zum anderen wird mit dem Kindesmotiv ein großes Reservoir von kollektiven Ängsten angesprochen, die sich um Mißbrauch und Raub konzentrieren. Michel Tournier macht aus diesem Kunstgriff einen ganzen Roman.²

Auffällig ist, dass hier zwei Temperaturogensätze aufeinandertreffen: Die wärmende Umarmung des Vaters, das Fieber des Kindes und das kühle Werben des Erlkönigs, der als Nebel und Wind beschrieben wird. Goethe ließ sich von Herders Übersetzung einer dänischen Volksballade *Erlkönigs Töchter* inspirieren, in der Herder das dänische Wort „ellerkonge“ irrtümlicherweise mit „Erlkönig“ übersetzt hatte. Die korrekte Übertragung wäre allerdings „Elfenkönig“ gewesen, was die Macht der Natur umso stärker hervortreten ließe.³

Neben den neu entstandenen literarischen Verarbeitungen des Erlkönig-Motivs und den Vertonungen, sind auch Kunst und Illustrationen zu nennen. So gibt es zahlreiche Übertragungen des *Erlkönigs* in die Bildende Kunst. Außerdem sei im musikalischen Bereich vor allem auf Franz Schuberts Vertonung von 1815 verwiesen. Bekanntlich sandte Goethe Schubert die Komposition, die er zuvor von ihm erhalten hatte, kommentarlos zurück. Was jedoch danach passierte, ist eine Fortführung und Verbreitung der Ballade durch die unterschiedlichsten Medien, deren Wirkung auf die Kultur der nachfolgenden Generationen mit Parodien, Nachdichtungen, Kompositionen, Grafiken und Gemälden bis in die heutige Zeit reicht. So werden etwa auf YouTube Filme, Lieder, Zeichnungen, Gemälde und Fotos zum *Erlkönig* zu neuen Kunstwerken. Der Einfluss der Ballade reicht sogar bis zur Automobilindustrie.⁴ Außerdem sind Lyrik-Clips oder kurze Lyrikverfilmungen auf digitalen Videoplattformen zu finden.

² Uwe Lammla: *Essays zur deutschen Dichtung und Religion*. Neustadt 2003, S. 57.

³ Vgl. Alexander von Bormann: *Erlkönig*. In: *Goethe Handbuch*. Bd. 1: *Gedichte*. Hrsg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart/Weimar 1996, S. 212–217.

⁴ Vgl. Hans-Joachim Elwenspoek: *Neues vom Erlkönig*. Norderstedt 2013, S. 7.

Diese vielfältigen medialen Umsetzungen können als transmedial bezeichnet werden, da sich Darstellung der Figur nicht mehr nur auf das Medium Literatur beschränkt. Der Konvergenz- bzw. Transmedialitätsbegriff meint ein Zusammenwachsen verschiedener Plattformen wie Druck, Film/Fernsehen und Computer.⁵ Der Terminus des transmedialen beziehungsweise konvergierenden Erzählens geht auf den amerikanischen Medienwissenschaftler Henry Jenkins zurück, der das Konzept als „the flow of content between multiple media industries“⁶ bezeichnet. Diese vielfältigen medialen Transformationen geben wiederum Aufschluss über die Interpretation der Ballade. Die folgenden Auslegungen werden sich insbesondere auf das kalte Begehren des Erlkönigs konzentrieren. Um die transmedialen Umsetzungen darzulegen, werden zuerst Illustrationen des Erlkönigs betrachtet und dabei vor allem die herrschende Temperatur bzw. Witterung thematisiert. Daraufhin richtet sich die Analyse auf eine filmische Adaption und Implementation der Ballade.

Wind und Wasser: Illustrationen von Goethes *Erlkönig*

Der Witterungszustand spielt in Goethes Volksballade eine relevante Rolle. Dabei entsteht ein Gegensatz zwischen der kalten Temperatur der Umgebung und dem heißen Begehren des Erlkönigs. Betrachtet man die drei ersten Strophen, wird dies deutlich:

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? –
Siehst Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlkönig mit Kron' und Schweif? –
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. –

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir;
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir,
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“⁷

⁵ Karl Nikolaus Renner: *Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*. In: ders., Dagmar von Hoff, Matthias Krings (Hrsg.): *Medien. Erzählen. Gesellschaft. Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*. Berlin 2013, S. 1–16, hier S. 1.

⁶ Henry Jenkins: *Convergence Culture. Where the old and new Media collide*. New York 2006, S. 2.

⁷ Goethe: *Erlkönig*, S. 303–304.

Bereits im ersten Vers wird durch die Wörter „Nacht“ und „Wind“ eine Kälte vermittelt, die durch den wahrscheinlich schnellen Ritt noch verstärkt wird. Dem scheint im dritten und vierten Vers der warme Halt des Vaters entgegenzuwirken. In der zweiten Strophe kommt mit dem Nebel ein weiterer klimatischer Zustand hinzu, der die kalte Temperatur erneut unterstreicht. Die Furcht wird von der bedrohlichen Natur ausgelöst:

Dass die Natur mit ihren an sich zweckmäßigen erhabenen Metamorphosen die Menschen sowohl anzieht wie abstößt sowie Sehnsucht und Grauen erweckt, hat Goethe mit seiner Ballade ‚Erlkönig‘ in populär gewordener Gestalt ausgedrückt. Die Furcht des Knaben vor der unheimlichen bedrohlichen Natur in der Personifizierung des Erlkönigs bildet das Zentrum des lyrisch-episch-dramatischen Gedichts.⁸

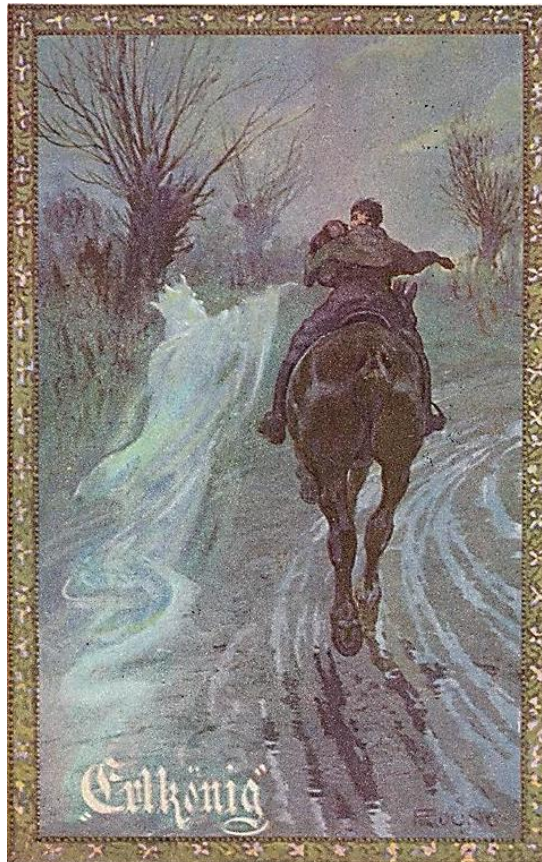


Abb. 1

⁸ Elmar Treptow: *Die erhabene Natur. Entwurf einer ökologischen Ästhetik*. Würzburg 2001, S. 27.

Auf einer Postkarte von Ernst Kützer aus dem Jahr 1914 (Abb. 1) zu Schuberts Vertonung ist die vorherrschende Farbe ein helles, eisiges Blau. Dieser kalte Farbton wird zusätzlich von der Erscheinung des Erbkönigs verstärkt, der als übermächtige Wind- bzw. Nebelgestalt dargestellt wird und dessen Töchter hinter ihm ebenfalls als Naturphänomene in Erscheinung treten. Auf der Postkarte F. Jungs von 1920 (Abb. 2) wird das Begehren des Erbkönigs durch die nach dem Kind ausgestreckte rechte Hand weiter hervorgehoben.



Abb. 3



Abb. 4

Eine der wohl bekanntesten bildlichen Verarbeitungen von Goethes Ballade ist im Ausschnitt des Freskos von 1840 in der Belvedere Schönhöhe von Carl Gottlieb Peschel zu sehen (Abb. 3). Johann Gottlob von Quandt, der das Fresko in Auftrag gegeben hatte, schreibt in einem Brief vom 14.12.1841 Folgendes:

Richtiger scheint mir der Künstler den Erlkönig aufgefaßt zu haben. Die Aufgabe war übrigens schwer, da der Maler gar leicht verführt werden kann, aus dem Erlkönig ein abscheuliches Unge-
thüm zu machen und die Catastrophe für den eigentlich darzustellenden Gegenstand zu halten. [...] In dem Erlkönig glaube ich das Übermenschliche, Dämonische, Ungeheure der Natur in einer stürmischen Herbstnacht zu sehen, wobei sich das Gemüth mit Grausen und doch auch einem geheimen Entzücken erfüllt, und dieses Grausen, welches der Dichter in uns auf das furchtbarste steigert, ist eben das, was auch der Maler bewirken kann und soll. [...] Als Auflösung des Bildes in der Phantasie habe ich die Worte: In seinen Armen das Kind war tot – über die Frescomalerei schreiben lassen.¹⁰

Der Auftraggeber betont zwar, dass der Erlkönig ein Ungeheuer der Natur sein sollte, gleichzeitig stellt er aber auch eine andere Facette dar, die seiner Ansicht nach beachtet werden sollte: Neben dem evozierten Grauen benennt von Quandt die besondere Herausforderung, das „geheime Entzücken“ darzustellen. Hierin liegt die Ambivalenz der Figur, die gleichzeitig als grausam und verführerisch erscheint. Im Fresko wird die bedrohliche Naturerscheinung vor allem durch die wind- und wolkenartige Gestalt des Erlkönigs sichtbar. Durch die helle Farbe und die anschmiegsame Körperhaltung wird jedoch zugleich die zuvor beschriebene Entzückung übertragen. Damit setzt sich der Erlkönig nicht nur von der grauen Umgebung, sondern vor allem von Vater und Kind ab. Durch die helle Farbgebung im Zentrum des Gemäldes wird die warme Umarmung des Vaters hervorgehoben.

Ein neueres Beispiel einer bildhaften Übertragung bildet die 2007 publizierte Ausgabe des *Erlkönigs*, die mit Illustrationen von Jens Thiele versehen worden ist (Abb. 4).¹¹ Der Erlkönig ist in seinen Abbildungen deutlich als Naturerscheinung inszeniert. Als düstere Gestalt wie ein riesiger Fels, dessen Arme ins Wasser reichen, wird der Erlkönig auch hier mit Kälte verbunden. Der Junge erscheint durch die Leichenblässe und den zurückgelegten Kopf als todgeweiht. Im Hintergrund des reitenden Vaters stellen die Flammen zwar etwas Warmes dar, allerdings geht von dieser Temperatur eher eine weitere Gefahr aus. Thieles Übertragungen sind Collagen, bei denen es darum geht, Gefühle darzustellen: „Die Illustrationen zu Goethes ‘Erlkönig’ (1782) wollen die große Emotionalität einfangen, die dieses Gedicht prägt. [...] Der Erlkönig ist hier eine ambivalente, offene Figur.“¹² Dass diese Figur so frei gestaltbar ist, wird die Filmanalyse im nächsten Kapitel zeigen.

¹⁰ Helmut Steiner: *Wandmalerei des 19. Jahrhunderts in der DDR*. Leipzig 1984, Tafel 6.

¹¹ Johann Wolfgang von Goethe: *Erlkönig*. Mit Bildern von Jens Thiele. Weitra 2007.

¹² Jens Thiele: *Erlkönig* [online], <<http://www.jensthiele.de/illustrationen/erlkoenig.php>> [25.10.2015].

Vom kalten Verführer zum *Brennende[n] Geheimnis* (1988)

Der Spielfilm *Brennendes Geheimnis* (1988) des britischen Regisseurs Andrew Birkin scheint auf den ersten Blick auf die Vorlage einer Novelle beschränkt zu sein, nämlich Stefan Zweigs *Brennendes Geheimnis* (1911). Birkin, der auch für weitere Literaturverfilmungen wie *Der Zementgarten* (1993) bekannt ist, adaptiert jedoch nicht nur Zweigs Vorlage, sondern implementiert auch den *Erlkönig* in die Filmhandlung. Die Handlung spielt im Jahr 1919 und lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Bei einem Kuraufenthalt lernt der zwölfjährige Diplomatensohn Edmund den Baron Alexander von Hauenstein (Klaus Maria Brandauer) kennen, den er bald für seinen Freund hält – bis er merkt, dass er seine Bekanntschaft nur sucht, um sich an seine Mutter Sonya Tuchman (Faye Dunaway) annähern zu können. Inszeniert wird hier über den Einsatz der *Erlkönig*-Ballade vor allem das doppelte Spiel des Barons. Klaus Maiwald überträgt in seiner Deutung das Verführen auf die Mutter anstelle des Kindes: „Adressiert ist mit der Geschichte von dämonischer Verführung und sexueller Überwältigung aber vor allem die Mutter, das noch widerstrebende Objekt des Begehrens.“¹³ Im Filmtitel wird das Geheimnis¹⁴ als brennend benannt und somit auch mit einer heißen Temperatur verbunden. Auf den ersten Blick ist das Geheimnis im Film die Affäre der Mutter mit dem Baron. Es ist jedoch ein weiterer Subtext vorhanden, der vor allem über den Einsatz der Ballade aufgedeckt wird: die Verführung des Jungen durch den Baron.

Die ersten Verse der Ballade stellen, wie bereits gesagt, antithetisch die verschiedenen Temperaturen der Kälte des Waldes und der Wärme der Umarmung einander gegenüber. Das Begehren des Erlkönigs wird dabei nicht als ein heißes gefasst, sondern mit der Kälte des Windes verbunden. Über diesen Temperatureinsatz entsteht der Eindruck, dass diese Gestalt gleich zu Beginn als gefährlich dargestellt wird. Die anfängliche Stimmung des *Erlkönigs* wird schon anfangs im Film übertragen, als Edmund auf dem Weg zur Kur im Zug sitzt. Der Zuschauende sieht ihn in Nahaufnahme vor dem Fenster. Im Hintergrund sieht man den nächtlichen grauen Wald. Durch die Aufnahme aus dem fahrenden Zug wirkt es, als würde das Kind wie in der Ballade durch den Wald reiten. Der vorüberziehende Wald, die Kälte und die verträumte Flötenmelodie unterstützen die mystische Atmosphäre. Zusätzlich wird der Junge leicht aus der Froschperspektive gezeigt, was die Natur

¹³ Klaus Maiwald: *Erlkönig-Rap, voll kreativ! Zu einem Klassiker des Deutschunterrichts und einem Hochwertwort der Deutschdidaktik*. In: Lutz Götze, Claudia Kupfer-Schreiner (Hrsg.): *Visionen und Hoffnungen in schwieriger Zeit. Kreativität – Sprachen – Kulturen*. Frankfurt a. M. 2009 S. 85–106, hier S. 90.

¹⁴ Sigmund Freuds Deutung des Wortes ‚Geheimnis‘ lässt sich im Film gut anwenden, da er das Geheimnis als etwas Familienimmanentes fasst, das im Heim seinen Ursprung hat. Vgl. Sigmund Freud: *Das Unheimliche*. In: ders.: *Psychologische Schriften*. Bd. 4. Hrsg. von Alexander Mitscherlich u. a. Frankfurt a. M. 1970, S. 241–274, hier S. 247.

als mächtig erscheinen lässt und was auch die Thematik des *Erlkönigs* aufgreift. Generell wird der Wald innerhalb von Märchen häufig als Metapher für das Unbewusste gedeutet, was an späterer Stelle relevant sein wird.¹⁵

Die erste Rezitation des *Erlkönigs* im Film erfolgt durch den Baron Alexander von Hauenstein während eines Ausflugs ins Schwimmbad. Der Zuschauer sieht zunächst Edmund, der nicht schwimmen kann, und Alexander, der ihn zum Sprung verlockt. Als der Sprung gelingt, trägt der Baron den Jungen auf seinen Armen im Wasser. Hier wird im Film eine sexuelle Dimension angedeutet, als der Baron den Jungen in den Armen hält. Der Junge wirft seinen Kopf nach hinten und schließt die Augen, Alexander betrachtet ihn und rezitiert den *Erlkönig*: „In seinen Armen das Kind war tot“. Die Geste des Kindes wirkt fast sinnlich, wobei die Worte des Barons die Szene noch unheimlicher machen. Das Zitat bleibt dennoch unkommentiert stehen und wird erst später wieder aufgegriffen. Während der anschließenden Dusche fragt der Baron den Jungen zu seinen Erfahrungen mit Frauen aus. Als sich die beiden danach entkleidet im Duschaum gegenüberstehen, sieht der Junge fasziniert die Kriegswunde des Barons an. Der Baron beginnt darauf, mit einem spitzen Gegenstand in die Narbe hineinzustechen. Der gewalttätige Akt des Durchbohrens markiert deutlich etwas Sexuelles. Der Subtext deutet immer wieder sexuelle Gewalt beziehungsweise Missbrauch an, wie er auch in der Ballade zu finden ist, wenn der *Erlkönig* die schöne Gestalt und die Liebe zu dem Jungen mit anschließender Gewalteinwirkung benennt. Sexuelle und homoerotische Deutungen stellt schon Dürhammer fest:

Das Lockende und Drohende, das den Fremden auszeichnet, ist freilich Anziehung und Feind zugleich, Eros und Thanatos sind wieder das zum Verwechseln ähnliche Paar wie in Hofmannsthals Gedichten *Ballade vom kranken Kind* und in den beiden an George, in Anlehnung an Goethes *Erlkönig*, sexuelle Verführung und der Tod als Union erscheinen.¹⁶

Neben der intertextuellen Verdichtung von Zweigs *Brennendes Geheimnis* und Goethes *Erlkönig* lässt sich eine weitere Assoziation aufzeigen: Die Inszenierung der Beziehungskonstellation zwischen dem Baron und Edmund erinnert an Aschenbach und Tadzio aus Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* (1911). Edmund gleicht Tadzio vor allem durch die maritime Kleidung und die Verbundenheit zum Wasser. Durch diese Parallele wird der homoerotische Subtext weiterhin verstärkt und der Baron als Verführer weiter hervorgehoben. In der Sekundärliteratur wird der homoerotische Subtext in *Erlkönig* ebenfalls thematisiert, wobei die Änderung einer

¹⁵ Schmitt erörtert diese Verbindung am Beispiel des Kunstmärchens *Der blonde Eckbert* von Ludwig Tieck. Vgl.: Gerhard Schmitt: *Text als Psyche. Eine Einführung in die analytische Psychologie C.G. Jungs für Literaturwissenschaftler*. Aachen 1999, S. 126.

¹⁶ Ilija Dürhammer: *Geheime Botschaften. Homoerotische Subkulturen im Schubert-Kreis, bei Hugo von Hofmannsthal und Thomas Bernhard*. Wien/Köln/Weimar 2006, S. 226.

ursprünglich heterosexuellen Geschichte von *Erlkönigs Tochter* im Original von Herder betont wird:

Die Grundstruktur beider Gedichte gleicht sich: der nächtliche Ritt, der Verführungsversuch durch einen mächtigen Naturgeist, das Angebot von Geschenken, die sexuell aufgeladene Aufforderung zum Tanz, und, nachdem der Verführung standgehalten wurde, die Bestrafung mit dem Tod. Die dänische Ballade erzählt allerdings eine ganz und gar ‚heterosexuelle‘ Geschichte: Der einsame Ritter ist ein Herr Oluf, die Verführerin Erlkönigs Tochter. Goethe ändert also im Vergleich zu seiner Vorlage vornehmlich die Art des Begehrens.¹⁷

Die homoerotischen Assoziationen werden im Film *Brennendes Geheimnis* vor allem dann freigelegt, wenn sich die Mutter zurückzieht und den Sohn mit dem Baron alleine lässt. Relevant ist, dass daraufhin meist Gewaltthematiken eine Rolle spielen, wenn der Baron dem Jungen von seiner Kriegsgefangenschaft berichtet. In seinen Erzählungen teilt er Edmund mit, dass er das Blut eines anderen Mannes in seinem Gesicht verwischt hatte. Wie der *Erlkönig* verbirgt auch der Film die eigentliche Gewaltanwendung dem Kind gegenüber nur in Subtext. Es ist die Mutter, die dann die gewalttätigen Erzählungen unterbricht. Auch in *Erlkönig* ist die Abwesenheit der Mutter anzumerken. Den gesamten Text des *Erlkönigs* rezitiert der Baron dann im Restaurant dem Jungen gegenüber: Von Hauenstein wird in dieser Szene zunächst als Einzelgänger dargestellt, wenn er alleine an der Bar steht. Als Edmund und seine Mutter sich zu dem Baron gesellen, zieht sich letztere erneut zurück und lässt den Jungen mit von Hauenstein alleine. Die aufgebaute Nähe von Baron und Edmund zueinander wird durch das Trinken des Champagners intensiviert, vor allem, da er den Jungen dadurch quasi als Erwachsenen behandelt. Die Schuss-Gegenschuss-Montage verstärkt diese Nähe weiterhin. Das Heranzoomen der Kamera an das Gesicht des Kindes bis zur Detailaufnahme markiert die Faszination und indiziert eine erotische Spannung. Da Alexander von Hauenstein als Liebhaber der Mutter erscheint, wird hier beinahe eine inzestuöse Beziehung des Barons zu dem Jungen nahegelegt.

Der Baron verändert die Verse und wiederholt die Liebesbekundungen: „Ich liebe dich, ich liebe dich, und bist du nicht willig, dann brauch ich Gewalt!“ – Währenddessen attackiert er Edmund spielerisch. Das Ende des Gedichts rezitiert Edmund allerdings selbst: Hier eröffnet sich eine weitere Lesart des Gedichts, die bereits mit dem Sprung des Jungen im Schwimmbad angedeutet wurde: das Verabschieden von der Kindheit und der Beginn der Adoleszenz. Dieser Übergang wird in einer weiteren Szene auch durch die Metapher des fallenden Teddybären visualisiert: Man sieht zunächst den schlafenden Edmund mit dem Plüschtier im Arm. Nach einer Drehung lässt Edmund das Kuschtier im Schlaf aus dem Bett fallen,

¹⁷ W. Daniel Wilson: *Goethe Männer Knaben. Ansichten zur „Homosexualität“*. Berlin 2012, S. 71f.

was für eine Loslösung von der Kindheit spricht. Ebenso spricht das Motiv des Weckers, den der Junge im Film ausstellt, für ein Erwachen. Auch Goethes Gedicht wurde bereits hinsichtlich einer sexuellen Initiation des Kindes interpretiert.¹⁸

Dass der Baron im Film als Erlkönig fungiert, wird bereits deutlich, als er sich selbst als Gespenst bezeichnet:

„Komm ein bisschen näher. Ja, du hast auch richtige Katzenaugen... Richtig schön, wir können hellsehen im Dunkeln, Träume, Geister, Dinge, die andere nicht sehen.“

„Haben Sie schon mal einen Geist gesehen?“

„Natürlich, jeden Morgen, wenn ich in den Spiegel sehe.“¹⁹

Es ist für die Literatur, auch für die Gattung Lyrik bezeichnend, dass sie Themen wie Gewalt codieren kann, indem sie diese verschleiert und metaphorisiert. In Goethes Ballade bleibt der Gewaltakt des kalten Verführers Erlkönig nicht fassbar, da er als Imagination gedeutet wird. Im Film bleibt die Gewalt des Barons von Hauenstein stets im Verborgenen, während die Verwendung des Gedichts den Gewaltakt und die Verführung offenbart, da der Baron deutlich als Erlkönig inszeniert wird und nicht nur als Imagination.

In einer weiteren Szene wird der Baron mit der Mutter intim. Währenddessen stöhnt der Junge im Schlaf.²⁰ Die Parallelmontage erzeugt den Eindruck, der sexuelle Akt geschieht über die Mutter auch mit dem Kind. Gleichzeitig markiert diese Szene die sexuelle Initiation des Jungen. Außerdem wird dabei eine inzestuöse Beziehung zur Mutter angedeutet:

„Sie beide zusammen zu sehen, beinahe wie Liebende.“

„Die schönsten Liebesgeschichten, sagt man, sind die, die sich niemals erfüllen.“

„Und das ist die Tragödie.“²¹

Als Edmund schließlich hinter das Verhältnis von Baron und Mutter kommt, entlarvt er den Baron sozusagen als Erlkönig: „So ein gemeiner Kerl, Sie sind ein Lügner.“²² Der Junge ist es nun, der Gewalt ausübt, indem er den Baron physisch angreift, um ihn von der Mutter wegzubekommen. Daraufhin reagiert von Hauenstein mit den Worten: „Jetzt ist endlich bewiesen, dass du ein Mann bist. Bravo!“²³, was die Deutung des Eintritts in die Adoleszenz verstärkt. Um eine Parallele zur Ballade zu ziehen, ist Edmund also aus den warmen Armen des Vaters entwachsen, indem er mit der Kälte des Erwachsenseins, wie mit dem sexueller Betrug der Mutter, konfrontiert wurde. Nachdem Edmund also ‚seinen Mann gestanden hat‘, folgt

¹⁸ Vgl. Barbara Sichtermann: *Pubertät. Not und Versprechen*. Weinheim/Basel 2007, S. 34.

¹⁹ *Brennendes Geheimnis*. GB/D 1988, R: Andrew Birkin, 00:25.

²⁰ Vgl. ebd., 01:02.

²¹ Ebd., 00:42.

²² Ebd., 01:13.

²³ Ebd., 01:14.

er dem Baron von Hauenstein in den Wald. Es kommt dabei zu einer weiteren Rezipitation des *Erlkönigs*.²⁴ Von Hauensteins Stimme, die den *Erlkönig* zitiert, erfolgt aus dem Off, erneut begleiten Flöten die Rezitation. Der Lockruf geht hier von einem Turm aus, der als Phallus erscheint und den sexuellen Subtext verstärkt.²⁵ Die Vorstellungen vom Phallus und damit auch von der Sexualität entspringen hier folglich dem Unterbewussten. Die Adoleszenz wird damit als ein Gewaltakt beschrieben, gegen den sich Edmund nicht wehren kann. Gleichzeitig wird erneut auf den Subtext des sexuellen Missbrauchs zwischen dem Baron und dem Jungen verwiesen.

Das „brennende Geheimnis“ des Jungen ist es folglich, dass er weiß, dass seine Mutter den Vater betrogen hat. Dass er dieses Geheimnis hütet und dabei seine Illusionen verliert, lässt ihn erwachsen werden. Somit erzeugt der kalte Verführer das „brennende Geheimnis“, das Edmund zum Adoleszenten werden lässt und das Kind somit metaphorisch tötet.

Im Gegensatz zum Gedicht findet die Familie am Ende des Films zueinander. Allerdings bemerkt der Vater, dass das Kind in seinem Sohn ‚gestorben‘ sei: „Jungler Mann, ja, das hab ich gesagt und das muss man jetzt zu dir sagen“²⁶. In der abschließenden Sequenz des Films sieht man den Jungen im Bett liegen, dem Ort für Träume und Erwachen schlechthin. Die Erkenntnis des Jungen ist es, dass der Baron eine Affäre mit seiner Mutter hatte und ihn zu diesem Zweck nur benutzte. Aus dem Off hört man erneut die abschließenden Verse des *Erlkönigs* von dem Baron gesprochen: „In seinen Armen das Kind war tot!“ Am Ende steht also genau genommen auch der Tod des Kindes, auf psychischer Ebene wird jedoch eher ein Eintreten in die Adoleszenz markiert und ein Behaupten gegenüber der Vaterfigur dargestellt.

Fazit: Beginn des Begehrens zwischen Adoleszenz und Pädophilie

Besonders durch ihre Fähigkeit zu codieren, eignet sich die Lyrik auch dazu, solche Kontexte wie Gewalt zu verrätseln. Erst der Rezipient des Gedichts kann den Subtext sichtbar machen. Goethes *Erlkönig* wird als werbender Verführer inszeniert, der anstelle eines heißen Begehrens untypischerweise mit Kälte assoziiert wird, wie dies auch die vielen Abbildungen, die die Gestalt durch Wind und Wasser darstellen, belegen. Im Fall von Birkins Film *Brennendes Geheimnis* dient das wiederholte Zitat von Goethes *Erlkönig* der Vermittlung von schwer Darstellbarem, wenn die Ballade das Begehren und die Verführung des Barons sowie die von ihm verkörperte

²⁴ Ebd., 01:27.

²⁵ In der Psychoanalyse wird der Turm als Metapher für den Phallus gedeutet. Diese Assoziation wird in der Forschung auch Goethes Werken zugesprochen. Vgl. Michael Titzmann: *Anthropologie der Goethezeit. Studien zur Literatur und Wissensgeschichte*. Berlin/Boston 2012, S. 215.

²⁶ *Brennendes Geheimnis*, 01:25.

Bedrohung entlarvt. Goethes Gedicht legt jedoch nicht nur diesen Subtext frei, sondern fordert den Rezipienten auch zur Interpretation des Gedichts auf. Durch Birkins Konzentration auf das Thema des sexuellen Begehrens animiert die Rezitation der Ballade im Film den Zuschauenden gleichsam zu einer Neuinterpretation des Gedichts. Neben reinen Vertonungen und Visualisierungen der Ballade stehen dabei auch strukturell komplexe Einflechtungen in Filmen, die neue Lesarten des *Erkönigs*, wie etwa die der Adoleszenz oder Pädophilie, generieren. In Birkins Film stiftet der kaltblütige Verführer ein „brennendes Geheimnis“, durch welches der junge Edmund in die Adoleszenz eintritt. Damit ist außerdem die sexuelle Initiation verbunden, die man mit dem Fiebertraum des Jungen in der Ballade vergleichen könnte. Das warme Nest der Kindheit wird am Ende durch die Kälte der Realität vernichtet.

Dem Jungen begegnet der ‚Erkönig‘ in der Figur des Barons von Hauenstein zuerst als Freund, bevor er enttarnt wird, wenn er ihm Verrat und im Subtext sexuelle Gewalt antut. Das Unheimliche daran ist, wie oben erwähnt, dass nur das Kind den Verführer als Erkönig wahrnimmt. Sowohl in der Ballade als auch im Film kann der Vater den Erkönig nicht als Bedrohung entlarven.

Die bekannten Zeilen der Ballade werden heute auch häufig als eine Art Phraseologie für einen Missbrauch oder eine Vergewaltigung verwendet, also ein nicht erwidertes Begehren, das bis zur Gewalt reicht. So betitelte beispielsweise Elfriede Jelinek ihren Essay zu Lars von Triers *Antichrist* mit der Überschrift „Und bist du nicht willig, so brauch’ ich Gewalt“.²⁷ Die sexuelle Gewalt und Pädophilie, wie sie im *Erkönig* schon deutbar sind, finden sich folglich in weiteren Darstellungen wieder. Des Weiteren ist aber auch die Interpretation einer Adoleszenz-Phase des Jungen möglich, der sich behauptet und kein Kind mehr ist: „Das Kind war tot“.

Abbildungen

- Abb. 1: F. Jung: *Erkönig*. Verso: „Wia“-Künstlerkarten-Verlag, Teplitz-Schönau Karte Bl. 569. Signet: Wia. Postkarte. 1920.
- Abb. 2: Ernst Kutzer: *Schubert-Lieder: Erkönig*. Mit Noten. Verso: Ver. A.P. Postkarte. 1914.
- Abb. 3: Carl Gottlieb Peschel: *Erkönig* (Ausschnitt). Dittersbach, Belvedere Schönhöhe. 1840.
- Abb. 4: Johann Wolfgang von Goethe: *Erkönig*. Mit Bildern von Jens Thiele. Weitra: Bibliothek der Provinz 2007.

Literatur

- Bormann, Alexander von: *Erkönig*. In: *Goethe Handbuch*. Bd. 1: *Gedichte*. Hrsg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart, Weimar 1996.

²⁷ Elfriede Jelinek: *Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt. Zu Lars von Triers „Antichrist“* [online], <<http://www.a-e-m-gmbh.com/ej/fachrist.htm>> [25.10.2015].

- Dürhammer, Ilija: *Geheime Botschaften. Homoerotische Subkulturen im Schubert-Kreis, bei Hugo von Hofmannsthal und Thomas Bernhard*. Wien/Köln/Weimar 2006.
- Elwenspoek, Hans-Joachim: *Neues vom Erbkönig*. Norderstedt 2013.
- Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*. In: ders.: *Psychologische Schriften*. Bd. 4. Hrsg. von Alexander Mitscherlich u. a. Frankfurt a. M. 1970.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Erlkönig*. Mit Bildern von Jens Thiele. Weitra 2007.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. I. Abt., Bd. 1: *Gedichte 1756–1799*. Hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt a. M. 1987.
- Jenkins, Henry: *Convergence Culture. Where the old and new Media collide*. New York 2006.
- Lammla, Uwe: *Essays zur deutschen Dichtung und Religion*. Neustadt 2003.
- Maiwald, Klaus: *Erlkönig-Rap, voll kreativ! Zu einem Klassiker des Deutschunterrichts und einem Hochwertwort der Deutschdidaktik*. In: Lutz Götze, Claudia Kupfer-Schreiner (Hrsg.): *Visionen und Hoffnungen in schwieriger Zeit. Kreativität – Sprachen – Kulturen*. Frankfurt a. M. 2009, S. 85–106.
- Renner, Karl Nikolaus: *Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*. In: ders., Dagmar von Hoff und Matthias Krings (Hrsg.): *Medien. Erzählen. Gesellschaft. Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*. Berlin 2013.
- Schmitt, Gerhard: *Text als Psyche. Eine Einführung in die analytische Psychologie C.G. Jungs für Literaturwissenschaftler*. Aachen 1999.
- Sichtermann, Barbara: *Pubertät. Not und Versprechen*. Weinheim/Basel 2007.
- Steiner, Helmut: *Wandmalerei des 19. Jahrhunderts in der DDR*. Leipzig 1984.
- Titzmann, Michael: *Anthropologie der Goethezeit. Studien zur Literatur und Wissensgeschichte*. Berlin/Boston 2012.
- Treptow, Elmar: *Die erhabene Natur. Entwurf einer ökologischen Ästhetik*. Würzburg 2001.
- Wilson, W. Daniel: *Goethe Männer Knaben. Ansichten zur Homosexualität*. Berlin 2012.

Film

- Brennendes Geheimnis*. GB/D 1988, R: Andrew Birkin.

Elektronische Quellen

- Assel, Jutta; Georg Jäger: *Goethe-Motive auf Postkarten und in der Bildenden Kunst. Eine Dokumentation online*, <<http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/erlkoenig.html>>
- Jelinek, Elfriede: *Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt. Zu Lars von Triers „Antichrist“* [online], <<http://www.a-e-m-gmbh.com/ej/fachrist.htm>>
- Thiele, Jens: *Erlkönig* [online], <<http://www.jensthiele.de/illustrationen/erlkoenig.php>>