

# system druck

GmbH

Offset - Repro

Hardenbergstraße 35

1000 Berlin 12

Eingang Alte TU-Mensa

Telefon 030 / 313 50 45

Telefax 030 / 312 64 28

Geschäftsführer: Wilhelm Klaus

## **Deutscher Germanistenverband Fachgruppe der Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer**

**Jürgen Wolff (1. Vorsitzender)**

**Isolde-Kurz-Straße 53**

**7000 Stuttgart 1**

**Landesverband Berlin**

**Thomas Gey (1. Vorsitzender)**

**Ladenbergstraße 1**

**1000 Berlin 33**

# Germanistentag 1992

Fachgruppe der  
Deutschlehrerinnen und  
Deutschlehrer

Vortragsmanuskripte

## Die deutsche Literatur im 20. Jahrhundert

Herausgegeben von Thomas Gey

Im Auftrag des Deutschen Germanistenverbandes  
Fachgruppe der Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer

*Berlin*

Vom 30. September bis 3. Oktober  
Humboldt-Universität zu Berlin

## Melusinen und Undinen in der Literatur vornehmlich des 20. Jahrhunderts\*

von Volker Mertens (Berlin)

"Es gibt nichts Mysteriöseres als das Leuchten von Namen und unser Hängen an solchen Namen, und nicht einmal die Unkenntnis der Werke verhindert das triumphierende Vorhandensein von Lulu und Undine...", sagt Ingeborg Bachmann, die selbst zur Wiederbelebung des alten Mythos beigetragen hat, in ihren Frankfurter Vorlesungen von 1959/60.<sup>1</sup> Lulu und Undine: zwei Verkörperungen eines (wie auch immer entstandenen) anarchischen Frauenbildes - hier "das wahre schöne Tier", dort die, die "keine Fragen..., keine Forderungen, keine Vorsicht, Absicht, keine Zukunft" kennt und will. Schon Ingeborg Bachmanns eigene Konzeption rechtfertigt die Assoziation Undines mit Lulu nicht - viel weniger noch die literarische Entfaltung des Themas von der Meerfrau, der Mahrte, und ihrer Verbindung mit einem Sterblichen, was die Märchenforscher als Mahrtehe<sup>2</sup> bezeichnen, vom 12. bis zum 20. Jahrhundert. Nur die "Unkenntnis der Werke" erlaubt beispielsweise die Projektion der Geschlechterproblematik unserer Zeit auf die Melusinen und Undinen, zu der wir so schnell bereit sind, weil "das Leuchten" ihrer Namen uns dazu verführt. Ich werde, vom spätmittelalterlichen Melusinen-Roman ausgehend, nach einem kurzen Blick auf Fouqués 'Undine' drei Werke des 20. Jahrhunderts besprechen. Yvan Golls Drama 'Melusine' von 1922, Giraudoux' 'Ondine' von 1939 und Ingeborg Bachmanns Erzählung 'Undine geht' von 1959.

Zuvor eine strukturelle Prämisse: Ich betrachte die Erzählungen von der Mahrtehe strukturell als Thematisierung einer Differenz zweier Welten und als Integrations- und Harmonisierungsversuch, der scheitert, oder - selten - auch gelingen kann. Die beiden Welten sind durch komplementäre Defizite und Überschüsse gekennzeichnet, die einander kompensieren können.

Die beiden Welten sind die Anderswelt und die Menschenwelt, und der Kompensationsversuch geht in der Regel von der jenseitigen Person aus, die als erlösungsbedürftig im transzendentalen oder emotionalen Sinn gezeichnet ist: ihr fehlt die jenseitige Heilsmöglichkeit und/oder die diesseitige Nähe und Liebe eines Menschen in

---

\* Revidierte und ergänzte Fassung des Beitrags 'Melusinen, Undinen' in der Festschrift W. Haug/B. Wachinger (erscheint 1992).

<sup>1</sup> Zitiert nach: I.B., Gedichte, Erzählungen, Hörspiele, Essays. München 1964, S. 344.

<sup>2</sup> Vgl. C. Lecouteux, Das Motiv der gestörten Mahrtehe als Widerspiegelung der menschlichen Psyche, in: Vom Menschenbild im Märchen, Kassel 1980, S. 59-71; ders., Zur Entstehung der Melusinen Sage, ZfdPh 98 (1979), S. 73-84; L. Röhrich, Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart, I, Bern/München 1962, S. 243-253.

ihrer Spannweite von großem Glück und tiefem Leid. Die Positionen und Bewertungen in dieser Struktur sind in der Tradition vielfach umbesetzt worden, und haben als Projektionsfläche für verschiedene Konstellationen und Konzeptionen gedient. Charakteristisch für die Menschenwelt ist zumeist die Bindung einerseits an soziale Institutionen und Ordnungen mit dem Ziel der rationalen Lebensbewältigung, andererseits an religiöse Heilsordnungen. Die Anderswelt ist durch fehlende soziale Strukturen, oft auch durch Heils-Defizienz einerseits, aber durch magische Fülle andererseits gekennzeichnet. Diese Konstellation ist nicht stereotyp mit den Geschlechterrollen besetzt. Neben den jenseitigen Frauen gibt es genau so jenseitige Männer in der Geschichte von Amor und Psyche im Eselsroman des Apulejus aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., die noch von Hofmannsthal zur Grundlage eines Ballettszenariums gewählt wurde, in der mittelalterlichen Schwanrittersage, die Richard Wagner die Grundlage für seinen Lohengrin lieferte, ein jenseitiger Mann ist sein 'Fliegender Holländer', auch Erik, das Phantom der Oper im Roman von Gaston Leroux und im Musical von Andrew Lloyd Webber und Kalldewey in der Farce aus dem Mythenspielzeugladen von Botho Strauß gehören zur gleichen Sippe. Weil die Mahrtenmänner so alt und so häufig sind wie die Mahrtenfrauen, scheint mir bei letzteren eine Rückbindung an matriachale Urzeiten zwar ganz unbeweisbar, daß mythische oder religiöse Vorstellungen von mächtigen weiblichen Jenseitswesen dahinterstehen (die dem Christen- und Judentum ja fremd sind), dagegen naheliegend. Warum speziell die Melusinen-Geschichte sich als aktueller Projektionsraum für die Geschlechterproblematik eignet, will ich mit Hilfe psychoanalytischer Deutungsmuster zu erklären suchen.

Der Harmonisierungs- und Integrationsversuch beider Welten wird in unseren Texten als Aufgabenstellung an den menschlichen Partner gefaßt - es kann sich um eine symbolische Aufgabe in der Wahrung eines spezifischen Tabus handeln - wie das Samstagstabu bei Melusine oder das Frageverbot beim Schwanritter - oder um eine konkrete (mehr oder weniger ausdrücklich verabredete) Loyalitätsverpflichtung, die als Treuebindung innerhalb, seltener außerhalb der Ehe erscheint, wie im Fall von Undine oder dem Fliegenden Holländer. Die erste Form nenne ich in unserem Zusammenhang die "melusinische", die zweite die "undinische", je nach ihren charakteristischen literarischen Gestaltungen. In der ersten, die eine Tabuwahrung umfaßt, ist in eben dieser die Zwei-Welten-Struktur sozusagen "aufgehoben": sie ist ebenso Bedingung für die Integration wie gleichzeitig Anerkenntnis der Besonderheit der andersweltlichen Figur, in der zweiten ist die Treue nicht in einer spezifischen Tabuwahrung konkretisiert - sie erscheint als schwierige Aufgabe, weil das andersweltliche Wesen ungewöhnliche Verhaltensmomente aufweist, die den Menschenpartner der Gesellschaft entfremden.

Zunächst zum spätmittelalterlichen Melusinen-Roman. Im Jahre 1456 übertrug der Berner Schultheiß Thüring von Ringoltingen<sup>3</sup> einen französischen Versroman des frühen 15.

<sup>3</sup> Ausgabe: K. Schneider (Hg.), Thüring von Ringoltingen, Melusine, Berlin 1958 (Texte d. späten MA.s 9); J.H.D. Müller (Hg.), Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 1990; H.-G. Roloff (Hg.),

Jahrhunderts: die Geschichte des Hauses Lusignan und der Fee Melusine, die das Schloß der Familie gebaut haben soll und die im Wappen des Geschlechts dargestellt ist.

Der Roman erzählt drei Ereignisreihen<sup>4</sup>: die Geschehnisse um Raimund und Melusine und die Taten ihrer Kinder, sowie die Geschichten der beiden Schwestern Melusines. Zuerst wird Raimund vorgestellt: der jüngste Sohn des verarmten Grafen von Forst, der von seinem Blutsverwandten, dem Grafen von Poitiers adoptiert wird. Bei einer Jagd tötet Raimund versehentlich seinen Adoptivvater, in großer Verzweiflung läßt er seinem Pferd die Zügel und wird zu einem Brunnen geführt, wo er von einem schön gekleideten Fräulein angesprochen wird - wenn er sie heiratet und ihr jeden Samstag<sup>5</sup> frei gibt - diese Bedingung schärft sie ihm ein - wird er ein großer und mächtiger Herr werden. Raimund willigt ein, die Hochzeit findet mit Gepränge und in Ehren statt, Raimund gelobt, das Tabu zu wahren und Melusine baut als erstes das Schloß Lusignan und gebiert einen Sohn - diese Praxis, die Familie zu stärken und zu vergrößern behält sie bei: die Schlösser Vouvent, Mervent, St. Maxent, LaRoche und Saintes folgen, auch eine Abtei wird gegründet und zehn Söhne bekommt sie, die alle durch eine körperliche Absonderlichkeit von der Andersweltlichkeit der Mutter zeugen. Die Söhne werden erfolgreiche Krieger, gewinnen eigene Herrschaften - diese Geschichten nehmen breiten Raum ein. Nur der jüngste Sohn wählt ein anderes Leben: er wird Mönch in dem Kloster, das seine Mutter hat bauen lassen, ein Gott wohlgefälliger Entschluß, so daß Raimund und Melusine durch das Glück ihrer Kinder auf dem Gipfel ihres eigenen Glücks stehen. Das Unheil läßt dann auch nicht auf sich warten: Raimunds älterer Bruder warnt ihn vor seiner Frau, sie betrüge ihn samstags oder sei ein Dämon. Raimund läßt sich verleiten, Melusine im Bad zu belauschen und sieht, daß sie unterhalb des Nabels einen langen Drachenschwanz hat. Er ist weniger darüber als über sein Mißtrauen und seinen Verrat entsetzt und fürchtet, seine Frau verloren zu haben. Melusine, die den Tabubruch wohl bemerkt hat, ahndet ihn jedoch nicht: sie kommt zu ihm in die Kammer und tröstet ihn mit sexueller Zuwendung. Sie kann den Bruch des Gelübdes verzeihen, weil er nicht öffentlich gemacht wurde. Das tritt jedoch bald darauf ein: der kühnste Sohn, Goffroy, erfährt, daß sein Bruder Mönch geworden ist und sieht das als Familienschande an: er zündet das Kloster an, so daß alle

---

Melusine. In der Fassung des Buchs der Liebe, Stuttgart 1979 (RUB 1484/5).

- <sup>4</sup> Aus der umfangreichen Forschungsliteratur nenne ich: J.D. Müller, *Melusine* in Bern. Zum Problem der "Verbürgerlichung" höfischer Epik im 15. Jahrhundert, in: G. Kaiser (Hg.), *Literatur - Publikum - historischer Kontext*, Bern 1977, S. 29-77; K. Ruh, *Die 'Melusine' des Thüring von Ringoltingen*, München 1985 (Bayerische Akademie d. Wiss. Philos.-hist. Kl. Sitzungsberichte, Jg. 85, H 5); I. Bennewitz-Behr, *Melusines Schwestern*, in: *Vorträge des Germanistentages Berlin 1987*, hg. von N. Oelles, Tübingen 1988, S. 291-300; W. Haug, *Francesco Petrarca - Nikolaus Cusanus - Thüring von Ringoltingen. Drei Probestücke zu einer Geschichte der Individualität im 14./15. Jahrhundert*, in: *Individualität*, hg. von M. Frank/A. Haverkamp (Hgg.), München 1988 (Poetik und Hermeneutik 13), S. 291-324; A. Mühlherr, *Geschichte und Liebe im Melusinenroman*, in: W. Haug/B. Wachinger (Hgg.), *Positionen des Romans im späten Mittelalter*, Tübingen 1991, S. 328-337; B. Lundt, *Melusine und Merlin im Mittelalter*, München 1991.
- <sup>5</sup> Samstag ist "Hexentag", vgl. "Hexensabbat": 'Samstag', in: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, VII, <sup>2</sup>1987, Sp. 918-936.

Mönche, darunter auch sein eigener Bruder, verbrennen. Als Raimund dies erfährt, meint er in Goffroys unmenschlichem Handeln das dämonische Erbe seiner Frau zu erkennen und beschimpft sie vor den Leuten als Schlange und Drachen. Dieser Tabu- und Treuebruch ist unheilbar: Melusine muß ihn verlassen. Und erst hier wird enthüllt, was die Ehe für sie bedeutet: hätte Raimund ihr vertraut, wäre sie wie eine irdische Frau gestorben und zur ewigen Seligkeit berufen worden, so aber muß sie bis zum Jüngsten Tag unerlöst leiden. Vorher müssen Held und Leser glauben, daß die Abhängigkeit einseitig und nur Raimund auf Melusine und zwar für seinen gesellschaftlichen Aufstieg angewiesen war. Beide Partner beklagen den Glücksverlust in ausgedehnten "Arien", die in einer Art "Duett" mit gegenseitigen Segenswünschen und dem Preis des verlorenen Glücks gipfeln - Thüring hat dies gegenüber der Vorlage<sup>6</sup> zwar vereinfacht, aber dennoch als emotionalen Höhepunkt des Romans belassen. Eigentlich nur hier erscheint die Liebesbindung an den Partner als das zentrale Glücksmoment - vorher stand der gesellschaftliche Aufstieg fast ausschließlich im Mittelpunkt. Diese Integration und Desintegration von Liebesglück und sozialem Erfolg ist das ureigene Thema der Feenmärchen - der Tabubruch des Sterblichen vernichtet zumeist beides.

Während bei Melusine die Einheit von Heils- Erfolgs- und Liebesstreben zumindest als Möglichkeit erscheint, sind ihre beiden Schwestern von der Mutter mit einem Fluch ausgestattet, der die Verbindung von Liebeserfüllung und gesellschaftlichem Glück ausschließt: Meliora muß einen Sperber hüten, der durch eine asketische Leistung gewonnen werden soll: der Erlöser hat drei Tage und Nächte zu wachen und darf dann Meliora nicht einmal begehren - eine Umkehr also des klassischen Preismotivs, wie wir es z.B. aus dem 'Erec' kennen. Palentina muß einen Schatz hüten, den nur ein naher Verwandter aus dem Geschlecht des Vaters gewinnen kann, alle anderen Ritter müssen zugrunde gehen - Liebe mit dem Erfolgsträger ist aber aus Verwandtschaftsnähe unstatthaft. Diese Bindungen sind die von der Mutter verhängte Strafe für die Rache der Töchter an ihrem Vater, weil er das Kindbett-Tabu der Mutter verletzt hatte. Ausgerechnet Melusine, die aktivste in der Rache, erhält als einzige die Chance für ein Eheglück - und verliert sie durch das Versagen des Partners, der das Dämonische zwar bei seiner Frau akzeptieren kann, weil es durch Liebe und Erfolg kompensiert wird, nicht aber bei seinem Sohn, wo es als unkompensierbare Aggression erscheint, für die er sich im genealogischen Verständnis verantwortlich fühlt. Es wäre aber wohl zu einfach, zu schließen, daß Raimund zwar als menschlicher Partner die Probe bestehe, aber als an dynastisches Denken gebundener Standesvertreter versagen muß.

Im Romanganzes hat die Liebesemantik eine gegenüber dem dynastischen Modell akzidentelle Funktion: sie verweist auf ein Märchenglück, das - wie viele Träume - seine Faszination auf Leserinnen und Leser bis heute beweist, die Genealogie der Lusignan jedoch nicht bestimmt, sondern nur mythisch verklärt. Dieser Liebes-Aspekt aber wird in der Folgezeit durch das Schwinden des aktuellen genealogischen Bezugs stärker

<sup>6</sup> E. Roach (hg.), *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan* par Coudrette, Paris 1982.

freigesetzt, wie die Aufnahme des Romans in das 'Buch der Liebe' von 1587 nahelegt.

Die weibliche Hauptgestalt ist ein Faszinationstyp - sowohl für Leserinnen wie für Leser. Matriachale Potenzprojektion für die einen, obscures Objekt der Begierde für die anderen, "so müssen Weiber sein" zitiert ein Interpret als Motto Theodor Fontane<sup>7</sup> und wurde dafür von Interpretinnen gescholten. Dabei spielt das "Weib" Melusine eine eher untergeordnete Rolle, der Roman ist primär eine genealogisch zentrierte mythisch überhöhte Aufsteigergeschichte, sowohl der Intention der französischen Vorlage wie der des Übersetzers Thüring von Ringoltingen nach.

Die Geschlechterrollen-Problematik wird nicht thematisiert - sie wäre eine moderne Projektion. So steht - anders als bei Undine - nie infrage, daß Melusine eine Seele hat, sie ist nur - wie die ganze Schöpfung nach dem Sündenfall - unerlöst und bedarf der Errettung durch die Liebe eines Nächsten, die die Aktualisierung der Liebe Gottes ist. Im Endeffekt erweist sich nicht die Frau, sondern der Mann als schwach - er ist nicht in der Lage, die durch das Tabu geforderte Verzichtleistung zu vollbringen, er wird auf die Probe gestellt und versagt. Dieses Versagen liegt jedoch nicht in der Geschlechterrolle "Mann", sondern in der Verhaftung an die feudalen Normen begründet.<sup>8</sup>

Auch die Eigenart des Tabus ist von der Geschlechterproblematik nur im Rahmen des dynastischen Prinzips geprägt. Bei dem Kindbett-Tabu bei Melusines Mutter ist es das blinde Vertrauen in die Legitimität der Geburt der Nachkommen, was in einem Zeitalter, wo Geburten in hochadligen Familien einen großen Öffentlichkeitswert hatten (zu denken zum Beispiel an die Geburt von Roger Constatin, dem späteren Friedrich II. auf dem Marktplatz), eine bedeutende Entsagungsleistung darstellte. Entsprechendes gilt für das Samstagstags-Tabu, das Vertrauen auf die Treue der Frau fordert: der geargwöhnte Betrug in dieser Zeit ist deshalb *unere und hinderrede*, weil die Legitimität der Nachkommen infrage steht, die ja in der Tat durch Zeichen ihrer andersweltlichen Abkommenschaft gekennzeichnet sind. Gerade die unmäßige, unmenschliche Handlungsweise Goffroys ist es, die Raimund dann zur öffentlichen Beschimpfung Melusines hinreißt: das dämonische Erbteil, das bei anderen Söhnen nur für außergewöhnliches Heldentum sorgte, ist dem Vater Grund genug, die Mutter zu denunzieren. Bei Palentina, die verdammt wurde den Schatz zu hüten, ist die Bindung an das dynastische Prinzip besonders deutlich: nur ein Ritter aus ihrer eigenen Familie kann sie erlösen, alle anderen müssen scheitern. Wie sie sich an der Familie vergangen hat, muß auch ihre Befreiung von dieser kommen. Bei Meliora ergibt sich diese Bindung zufällig: gerade weil ein Mitglied der Familie das Sperberabenteuer besteht, ist die Forderung nach ihrer Liebe und die Erlösung gänzlich unmöglich. Das Tabu der Meliora verlangt die Aufbrechung des traditionellen ritterlichen Handlungskonnexes, in dem Waffentat und Liebesgewinn verbunden sind - gefordert ist

<sup>7</sup> Ruh, vgl. Anm. 4.

<sup>8</sup> U. Junk, "So müssen Weiber sein". Zur Analyse der 'Melusine' des Thüring von Ringoltingen, in: I. Bennewitz-Behr (Hg.), *Der vrouwen buoch. Versuch zu einer feministischen Mediaevistik*, Göttingen 1987, S. 327-352; I. Bennewitz-Behr (Anm. 4).

also nicht ein einfacher Triebverzicht, sondern ein Heraustreten aus der Tradition ritterlichen Handelns. Die Verzichtleistung des möglichen Erlösers bezieht sich zunächst auf adlige Gruppennormen, wenn dahinter auch anthropologische Grundgegebenheiten aus dem Fortpflanzungsbereich stehen und die Tabus mit der "geheimnisvollen" prokreativen Potenz (Menstruation, Empfängnis, Schwangerschaft, Geburt) der Frauen verknüpft sind.

Gerade in dem Melusinen-Tabu wird man diese Dimensionen erkennen. Es sind Seh-Tabu, bei Melusines Mutter eindeutig auf die Fortpflanzung bezogen, bei Melusine, wie bei der Entdeckung im Bade deutlich wird, ebenfalls mit sexueller Dimension: Raimund erblickt Melusine im Bade in ihrer "wahren" Gestalt, die nicht die einer normalen Frau ist. Damit gehört Melusine in den Bereich des "Anderen", - man könnte auch sagen des Mythischen als des "Ungeschiedenen", psychologisch des "Vorbewußten". Im Sinne Freuds<sup>9</sup>, wäre Melusine die "phallische Mutter", d.h. die Figur der machtvollen Frau, und es wäre der *wurms schwantz* (S. 81,11), als Potenzsymbol, Phallus zu betrachten. Bei C.G. Jung entspricht der Bereich des Vorbewußten, in den Melusine gehört, in etwa dem der Anima - also dem unbewältigten Teil der männlichen Psyche, der mit "dem Weiblichen" als mit dem Irrationalen und Kreativen identifiziert wird.<sup>10</sup> Diese Dimension wird immer wieder verdrängt, weil sie als bedrohlich empfunden wird. Melusine als Inkarnation der "anderen" Macht übt auf weibliche und männliche Wunschvorstellungen eine große Faszination aus - auf weibliche als Vision einer nicht an die Männlichkeit gebundenen Potenz, auf männliche als Anziehung und Abstoßung durch ein als naturhaft imaginiertes "Weibliches": die Faszination gründet sich also in einer intrapsychischen Dynamik und Problematik, nicht in einem archetypischen Geschlechtsrollen-Modell.

Thürings 'Melusine' war ein bedeutender Bucherfolg - es gibt 15 Handschriften, sieben erhaltene und drei verschollene Inkunabeldrucke des 15. Jahrhunderts, die späteren Ausgaben neben dem 'Buch der Liebe' sind wohl nicht vollständig erfaßt; 14 weitere Drucke im 16., sechs im 17. Jahrhundert, kennt die Literatur.<sup>11</sup> Die Überlieferung reicht mit zehn erfaßten Drucken bis ins 18. Jahrhundert, daneben stehen in dieser Zeit und Anfang des 19. Jahrhunderts billige Volksbuch-Ausgaben "gedruckt in diesem Jahr". Literarische Bearbeitungen gibt es von Hans Sachs, er schuf 1556 ein Drama 'Melusina' auf der Basis von Thürings Werk, Jakob Ayrer eine 'Tragedi ... von der schönen Melusina und ihrem Verderben und Untergang' in zwei Teilen, gedruckt 1598, ebenfalls auf der Basis von Thürings Roman. Nach einer Pause von 180 Jahren erfuhr die Melusinen Geschichte erst bei Justus Friedrich Wilhelm Zacharias 'Zwei neue schöne Märlein' (1772) eine Neubearbeitung, bevor Ludwig Tieck Thürings Roman im Jahre

<sup>9</sup> S. Freud, Die Weiblichkeit, Ges. Werke, XV, S. 119-145; L. Irigaray, *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt a.M. 1988.

<sup>10</sup> E. Jung, *Animus und Anima*, hg. von J. Jung-Merker/E. Riff, Zürich 1967.

<sup>11</sup> B. Gotzkowski, 'Volksbücher', *Prosaromane, Renaissance novellen, Versdichtung und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke*, I, Baden-Baden 1991, S. 105-125.

1800 in seiner 'Romantischen Dichtung' erneuerte.<sup>12</sup> Die genealogische Dimension als Aufstieg und Etablierung einer Familie mit "jenseitiger" Beteiligung ist für ihn nicht mehr belangvoll. Er ist vor allem am schicksalhaften Aspekt der Geschichte von Melusine und ihren Schwestern interessiert: die magische Wirkung des Fluches der Mutter, der die Töchter bis zum Jüngsten Tag bannt. Die Bindung an einen Familien-Fluch ist im Schauerroman oft thematisiert, wo das Dynastische als Verhängnis erscheint. Die unaufhebbare Bindung an ein fatales Geschick ist eines von Tiecks großen Themen - zu denken ist an erster Stelle an den 'Blonden Eckbert', der mit der 'Melusine' auch durch den eigentlich fehlenden Schluß vergleichbar ist - in der Novelle werden die Rätsel gewaltsam gelöst, im "Märchen" bleibt das Schicksal der beiden Schwestern ungewiß. Aus diesem Leit-Interesse am Fluch der Mutter gliedert Tieck seine Fassung in die "gotische" und romantische Schicksalsliteratur ein: die magische Bindung an das Tabu bleibt für den Einzelnen unaufhebbar bestimmend.

So ist es kein Zufall, daß die Figur der mächtigen Mutter und Ahnfrau Melusine mit ihrer "dämonischen" Potenz im 19. Jahrhundert an Faszination verliert zugunsten der vereinzelt und verletzlicheren Undine, die das vordringliche Interesse am Individuum reflektiert.

Elf Jahre nach Tiecks Erneuerung der 'Melusina' veröffentlichte Friedrich de la Motte-Fouqué die Erzählung, die "das triumphierende Vorhandensein" (Bachmann) der Wasserfrau begründete - nicht nur war sie ein triumphaler Erfolg beim Publikum, sondern auch eine von seinen literarischen Freunden anerkannte Leistung - E.T.A. Hoffmann brachte den Stoff auf die Opernbühne und Fouqué schrieb ihm das Textbuch dazu. Im Zusammenhang mit seinen Mittelalterstudien, die er in seinen Dramen und Romanen verwertete, war er auf die Versnovelle 'Peter von Staufenberg', die ein Angehöriger dieses Geschlechts, Egenolf von Staufenberg um 1310 verfaßt hat, gestoßen.<sup>13</sup>

Es handelt sich um eine Variante der Mahrtenche-Geschichte, die auf einen Vorfahren aus der eigenen Familie übertragen wird: Der Held, Peterman, erhält die Liebe einer andersweltlichen Frau und Fülle des Gutes unter der Bedingung, daß er keine andere Frau heiratet - sonst müsse er sterben. Beide leben glücklich miteinander, aber als die Verwandten ihn zu einer Ehe mit der Königsnichte drängen und die Geistlichkeit ihm einredet, seine Geliebte sei der Teufel, schließt er die Ehe und stirbt unter spektakulären Umständen als Folge des Treuebruchs. Die Fee hat nun keinerlei dämonische Kennzeichen (wie den Schlangenschwanz Melusines), die durch ein Tabu geschützt werden, sondern verlangt lediglich, wie eine innerweltliche Frau, eine Loyalitätserklärung, sie ist aber andererseits nicht, wie Melusine, in die christliche Heilsordnung integriert, sondern nur äußerlich dieser angepaßt - sie behält in der Sanktion des Treuebruchs ebenso wie in ihrer

<sup>12</sup> Tiecks Schriften XIII, Berlin 1829.

<sup>13</sup> Ausgabe bei Röhrich (Anm. 2). Die Nacherzählung in 7 Romanzen durch Achim von Arnim in: Undinenzauber. Geschichten und Gedichte von Nixen, Nymphen und anderen Wasserfrauen, hg. von F.R. Max, Stuttgart 1991, S. 258-267.

mangelnden Integrationsfähigkeit ihren andersweltlichen, ja dämonischen Charakter.

Fouqué brachte in dieses Modell ein wichtiges Moment aus des Paracelsus 'Liber de nymphis...'<sup>14</sup> ein: die Vorstellung, daß Elementargeister durch die Eheschließung mit einem Menschen eine Seele verliehen bekommen und sie deshalb nach einer solchen Verbindung streben. Damit kann das andersweltliche Wesen eine Biographie erhalten - ähnlich wie Melusine durch den Fluch der Mutter eine Geschichte vor ihrer Begegnung mit dem menschlichen Partner hat.

Fouqué stellt Undine zuerst als naturhafte Kindfrau vor, mit seltsamen, fast hexenartigen Zügen: das wilde, ungebändigte Mädchen ist das Gegenbild zum stillen, verträumten Kind, das eine Lieblingsfigur der Romantik darstellt. Nach der Hochzeit, die Undine eine Seele gibt, verwandelt sie sich in eben dieses, sie ist "still, freundlich und achtsam, ein Hausmütterlein und ein zart verschämtes jungfräuliches Wesen zugleich". Aber sie bleibt auf Dauer fremdartig in der höfischen Welt: sie ist die reine Natur im Gegensatz zu der von fragwürdigen sozialen Normen geformten Gesellschaft. Nach der Eheschließung, der Seelen-Gewinnung also, ist dieser Gegensatz reduziert: sie repräsentiert jetzt die erlöste Natur, die von der Wildheit und koboldhaften Widerspenstigkeit des Kindes befreit ist, und (nicht ohne biedermeierliche Züge), sanfte Ursprünglichkeit verwirklicht. Zwei gesellschaftliche Modelle stehen gegeneinander: das bürgerlich-individualistische, das die "natürlichen" Werte hat und das repräsentative adlige, mit seinen "äußeren" Wertgesetzen. Das bürgerliche Ideal muß der feudal-entfremdeten Welt fern bleiben, wengleich die aggressiven Züge, die bewußt gegen die Konventionen arbeiten, auf die andersweltlichen Verwandten mit ihrem Repräsentanten Kühleborn konzentriert sind. Nicht einmal nach dem Treuebruch zeigt Undine Aggressivität - wie sie Melusines erste Reaktion war - sondern nur Klage und der treulose Huldbrand wird von ihr nicht spektakulär vernichtet, sondern sanft totgeweint, wobei die Wassersymbolik glücklich mit ihrer Herkunft aus diesem Element korreliert. Alle dämonischen Züge sind getilgt, die Ehe domestiziert das Elementarwesen in schon bedenklicher Weise - so viel reine Güte ist nahezu untrüglich und macht die Abwendung Huldbrands zu Bertalda, die ähnliche Werte des sozialen Prestiges wie er hoch hält, erklärbar.

Fouqué benutzt zwei topische Schemata zur Darstellung des Mahrtehe-Komplexes: einmal das Schema von der virginitätsgebundenen Unabhängigkeit und Stärke der Frau (Prototyp Brünhild) und dann das Pastourellen-Schema: Begegnung eines adligen Ritters mit einem "Naturkind", einem einfachen Mädchen - ein Schema, das einen sozialen und kulturellen Unterschied zwischen Frau und Mann impliziert und zur Zeit Fouqués vor allem durch Goethes 'Faust' literarisch aktualisiert war - es ist eines der literarisch produktivsten Modelle zur Darstellung "asymmetrischer" Liebesbeziehungen. Die Bewertung in diesen Schemata sind prinzipiell offen: die "Zähmung" der wilden Jungfrau kann als Verlust von Freiheit und Stärke oder als Gewinn von Sozialität und Einbindung

<sup>14</sup> hg. von W.-E. Peuckert, Basel/Stuttgart 1967, S. 462-498 (Theophrastus Paracelsus, Werke III) und Auszüge bei Max (Anm. 13), S. 100-106.

gedeutet werden, das Pastourellenschema kann das Mädchen als Vertreterin der wahren, "natürlichen" Werte oder als ungebildet und dumm exponieren. Fouqué, durch seine Säkularisierung des paracelsischen Beseelungsgedankens, bewertet die Domestizierung der Wasserfrau und ihre Übernahme bürgerlich-patriarchalischer Vorstellungen von weiblichem Rollenverhalten positiv und bringt durch eine entsprechende Besetzung des Pastourellen-Schemas die Ambivalenz ein: Undine allein ist die wahrhaft Liebende. Die lebens- und güterspendende Kraft der Feen ist hier konzentriert auf das absolute Gefühl, die Fülle der Liebe - sie, und nicht eine schöne Nachkommenschaft und Reichtum wie in der feudalen Welt, ist hier der oberste Wert, das Geschenk aus der anderen Welt. Für die Liebesdiskussion zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist diese Hochwertung des nichthinterfragbaren Gefühls, der Unmittelbarkeit und Nichtüberformtheit der Empfindung als Gegensatz zur prestige-betonten Liebeskonzeption des Ancien régime typisch<sup>15</sup> - aber Fouqué bleibt hinter den weiter getriebenen Positionen einer Gleichheit der Geschlechter, wie sie Schlegel in der 'Lucinde' vertritt, deutlich zurück. Die heimliche (und unheimliche) Borniertheit von Fouqués Vorstellungen war für den Erfolg der 'Undine' verantwortlich: hier wird das verstörende Potential der Mahrtehe-Geschichte domestiziert (ein großer Unterschied zu Melusine!) und sentimentalisiert, die "wahre" Liebe erweist sich im Erlösungsschluß als gefühlige Vision, die nicht von dieser Welt ist, nicht sein kann. Der Mensch ist zwar Teil der Natur, aber nur der Tod rettet ihn vor der völligen Entfremdung. Der Tod als Erlösung zum eigentlichen Leben - das ist eine Kontrafaktur der Todessehnsucht der Melusine im spätmittelalterlichen Roman: auch dort ist der Tod Signum des wahren Menschseins, die irdische Sterblichkeit Überwindung der perpetuierten Bindung an die niedere Dämonenwelt. In beiden Fällen ist der Tod Eingang zu einer höheren Seinsform - für den Christen zum Paradies, für den Romantiker zur Auflösung des Individuums in der Alleinheit der unendlichen Liebe.

Das Thema der Wasserfrauen ist in der Bildenden Kunst des späten 19. Jahrhunderts besonders beliebt: die Vorliebe des Jugendstils für schwingende Wellenlinien und die Faszination durch den Typ der *femme fragile et fatale* geht eine marktgängige Verbindung ein: fast in allen Bereichen des Kunsthandwerks, der dekorativen Künste, finden wir Melusinen und Undinen.

Im Raum der dekorativ stilisierten Natur treffen wir auch auf Yvan Golls 'Melusine' in seinem Drama aus dem Jahre 1922<sup>16</sup>: sie lebt mit dem Immobilienmakler Oleander in einem "verwunschenen Park, der von einer hohen Mauer umgeben ist". Er enthält "uralte Bäume, einen See, eine verfallene Mühle" - die Requisiten einer romantischen Naturkulisse. Melusine hat sich weder sexuell noch sozial in die Ehe integriert: sie lehnt

<sup>15</sup> N. Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt a.M. 1982, v.a. Kap. 9 und 10.

<sup>16</sup> Yvan Goll, *Dichtungen*, hg. von Claire Goll, Darmstadt/Berlin/Neuwied 1960, S. 87-129 (Melusine); M.A. Parmé, *Yvan Goll: The Development of his Poetic Themes and their Imagery*, Bonn 1981; P.G. Pouthier, *Yvan à Claire. Yvan to Claire. Studien zur Thematik und Symbolik der Clairelyrik Yvan Golls* (Europ. Hochschulschriften XIII, 125), Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris 1988; K. Rieser-Spriegel, *Untersuchungen zum dramatischen Werk Yvan Golls* (Salzburger Romanist. Schriften), Salzburg 1972.

Oleanders Umarmungen ebenso ab wie die Sorge für sein häusliches Wohl - exemplifiziert an spießbürgerlichen Trivialitäten wie der Erhitzung des Rasierwassers oder das Schließen des Kragenknopfs. Sie ist Teil der Natur, steht nachts am Fenster, träumt, schaut in den Mond, spricht mit Feen und Nymphen. Als der Park an den Grafen Lusignan - der Name aus dem Mittelalter - verkauft wird, der dort ein Schloß bauen will, setzt sie ihre erotische Attraktivität bei Geometer, Maurern und Architekt ein, um den Bau zu verhindern: die Bauleute verlieren durch die Verzauberung den Kontakt, zur Gesellschaft, sterben, fliehen, werden verrückt. Erst der Graf selber kann Melusines Herz gewinnen: beide verlieben sich ineinander und als der Graf im brennenden Schloß, das Melusines Verwandte angezündet haben, umkommt, geht sie in die Flammen, um mit ihm zu verbrennen. Die Liebe zu den Menschen ist Verrat an der elementaren Natur, der Graf reißt Melusine beim Liebesakt den Fischschwanz aus - so muß die Natur das Paar vernichten. Melusine hatte als Teil dieser Natur noch in der Liebeserfüllung sterben wollen: "Sterben wir zusammen ... Jetzt, wo alles noch so schön ist."

Wir erkennen in Golls Drama den romantischen Gegensatz zwischen der Natur und dem unnatürlichen, entfremdeten Leben - eine Überwindung dieser Antinomie ist nur in der Liebe möglich, die - ebenfalls in romantischem Eros - Thanatos-Pathos - zum Untergang führt: die Grenze darf von beiden Seiten nicht ungestraft überschritten werden. Die Besetzung des Gegensatzes mit Natur-Frau und lebensweltlichem Mann greift auf die Stereotypen von Fouqués 'Undine' zurück, wie sie auch bei Giraudoux und Ingeborg Bachmann wieder auftauchen werden, und die Widmung des Dramas an 'Claire-Melusine' macht deutlich, daß Goll damit auf ein biographisches Problem reagierte: die sexuelle Frigidität und Zügellosigkeit seiner Frau Claire Studer-Goll, die er hier mythisch zu begreifen sucht - aber ebenso gilt dies für seine eigene Promiskuität, er suchte sich "in den Spiegeln vieler Frauenaugen" wie sie in den Umarmungen vieler Männer. Wie sehr beide Bilder voneinander, die sie in vielen Liebesgedichten entworfen haben, Projektionen der eigenen Seele waren, wird immer wieder deutlich. Yvan schreibt "Du die du nichts als ein Mondstrahl bist / Zur Frau geworden um mich zu lieben"<sup>17</sup>, sie spricht in ihren Memoiren<sup>18</sup> davon, er habe sie als "Traumprinzessin, die in einer gläsernen Kugel schwebt" behandelt. Die chaotischen, ungeordneten, kreativen Anteile von beider Psyche werden - ganz im Sinn C.G. Jungs - auf den jeweils anderen projiziert und bleiben damit unbewältigt - der zwischenmenschliche und der innerseelische Harmonisierungsversuch mißlingt - so mit einem Gedicht von Yvan:

*Stets werden wir einsam sein  
Eingehüllt in unsere Leiber  
Wie in zwei Leichentücher!*

*Ob wir uns auch von einem Mund zum andern  
Wie von Balkon zu Balkon*

<sup>17</sup> Claire Goll, Memoiren eines Spatzen des Jahrhunderts. Erzählungen und Lyrik, München/Wien 1978, S. 155.

*Rote Blumen der Liebe zuwerfen*

*Ob wir auch unsre zur Faust verschlungenen Hände  
Verschmolzen glauben zu einem Fleisch  
Aus Zement und Blut*

*Umsonst! Umsonst!  
Umsonst das auf unsre Schädel gelächte Lächeln!  
Und die Tränen die nichts mehr zusammenschmelzen!*

*In der verzweifelten Umarmung  
Zwischen dem unentwirrbaren Wir  
Klafft unsre entsetzliche Einsamkeit!<sup>19</sup>*

Im Jahre 1909 schrieb der Germanistikstudent Jean Giraudoux im Rahmen seiner Studien einen Essay über Fouqués 'Undine', in dem er deutliche Kritik an dem romantischen Autor übt<sup>20</sup> - nicht zuletzt wegen seines bornierten Frauenbildes, der "bewundernden Anhänglichkeit der Frau an ihren Herrn, die sich nur durch eine grenzenlose Hingebung kundgibt". Weiterhin rügt er die Beschränkung der Erzählung auf "die klaren, deutlichen, aufrechten Gefühle - Schmerz oder Freude, Hass oder Liebe" und den Verzicht auf "alle unbestimmten Empfindungen".

Aber als er dreißig Jahre später sein eigenes Drama 'Ondine'<sup>21</sup> schrieb - Uraufführung am 27. April 1939 im Théâtre de l'Athénée - ging er ganz ähnlich vor wie Fouqué, von dem er das Handlungsgerüst übernahm: der Wasserkönig hat Ondine einem Fischerpaar als Kind unterschoben, Ritter Hans von Wittenstein verliebt sich in sie und nimmt sie mit an den Hof, wo Bertha, die Tochter der Fischersleute lebt. Ondine will sie zu ihren wahren Eltern zurückführen und verletzt damit ihren aristokratischen Stolz. Mit der verstoßenen Bertha ziehen sich Hans und Ondine auf Schloß Wittenstein zurück. Hans wendet sich von Ondine ab und deshalb muß sie Hans töten und wieder zum Wassergeist werden. Die Charakterisierung der Figuren folgt ebenfalls Fouqué, auch Giraudoux' Ondine ist von klassischer Anhänglichkeit wie Undine, auch seine Personen haben klare Gefühle, sind nicht weniger schematisch, was mit der starken Tendenz zur Allegorisierung von Handlung und Figuren zusammenhängt. Brechungen entstehen vor allem durch die fast ständig präsenste Ironie. Zu dieser paßt natürlich die paracelsische Thematik des Seelengewinns durch die Ehe nicht - Ondine hat keine kleine Einzelseele wie die Menschen, sie ist Teil der Weltseele. Die Königin Iseut sagt zu ihr: "Das Problem der Seele stellt sich nicht für dich, noch für irgendein nichtmenschliches Geschöpf. Die Weltseele strömt ein und aus durch Nasen und Kiemen. Aber der Mensch wollte seine

<sup>18</sup> Ich verzeihe keinem, Bern/München o.J., S. 301 (frz.: La poursuite du vent, 1976).

<sup>19</sup> Anm. 17, S. 171.

<sup>20</sup> L. LeSage, Die Einheit von Fouqués Undine. An Unpublished Essay in German by Jean Giraudoux, The Romanic Review 42 (1951), S. 122-134.

<sup>21</sup> Le théâtre complet de J.G. Ondine, Neuchâtel/Paris 1946, Im Folgenden eigene Übersetzung. Deutsch von Hans Rothe, Textauszüge bei Max (Anm. 13), S. 204-239.

Seele für sich. Er hat die allgemeine Seele töricht zerstückelt. Es gibt nur noch eine Reihe kleiner Seelenparzellen, auf denen kärgliche Blumen und kärgliches Gemüse wachsen."

Damit ist das Thema der Annäherung beider Welten uminterpretiert, Ondine wird nicht mehr vom Verlangen nach einer Seele getrieben, sondern von dem radikalen, kompromißlosen Wunsch nach Identitätsgewinn durch völlige Liebeseinheit mit dem Ritter Hans - "... Niemals waren Mann und Frau so eng verbunden in dieser Welt", sagt er am Ende des 1. Aktes. Und in dem Gericht des 3. (eine Parodie auf die Feme-Szene in Kleists 'Käthchen von Heilbronn', das Giraudoux schon in seinem Essay genannt hatte) sagt sie auf Befragen von Hans, wer ihr einziger Gedanke sei: "Du".

Hans:                    Wer ist dein Brot? Wer ist dein Wein?  
 Ondine:                Du.  
 Hans:                    Wer ist dein Gott?  
 Ondine:                Du.  
 Hans:                    Ihr habt es gehört! Sie treibt die Liebe zur  
                               Blasphemie! (S. 146)

Diese "blasphemische" Liebe geht so weit, daß sie auch seine Zuwendung zu Bertha verstehen und akzeptieren will - da aber mit seiner Treulosigkeit der Pakt zerbrochen ist, muß sie ihn töten oder besser: sterben lassen, wie es das Gesetz der Elementargeister fordert. Damit hat jetzt sie ihre Identität verloren, die nur in der Liebe zu Hans begründet war: sie ist wieder zum geschichts- und erinnerungslosen Elementarwesen geworden. Sie erkennt Bertha, die zum toten Hans kommt, nicht mehr und weiß auch nicht, wer er war:

Ondine:                Wer ist dieser schöne junge Mann auf diesem  
                               Bett? Wer ist er?  
 Wasserkönig:        Er heißt Hans.  
 Ondine:                Welch schöner Name! Was hat er, daß er sich  
                               nicht regt?  
 Wasserkönig:        Er ist tot...  
 Ondine:                Wie er mir gefällt! Man kann ihn nicht wieder  
                               lebendig machen?  
 Wasserkönig:        Unmöglich!  
 Ondine, läßt  
 sich wegziehen:    Wie schade! Wie hätte ich ihn geliebt!

Die paradiesische Vorstellung von der Beseelung, schon bei Fouqué zu einer Stiftung, einer eher kulturell-sozialen Instanz als religiösen Dimension säkularisiert, ist hier völlig psychologisiert worden: Identitätsstiftung durch die Liebe. Deshalb wird ihre Geschichte vor dem Tod rekapituliert: "Was hast du gesagt, Ondine, den ersten Abend, als ich dich

sah?". Identitätsverlust entsteht durch den Tod des Geliebten. Der Tod bedeutet keine Vereinigung, kein Aufgehen in Alleinheit wie bei den Romantikern, sondern das Ende - und die Möglichkeit des neuen Anfangs mit neuen Hänsen. Diese zirkuläre Struktur ist eine wahrhaft mythische - aber wie wird der Mythos hier gedeutet? Es handelt sich wohl nur vordergründig um eine Liebesgeschichte, denn Ondine ist keine Frau, auch nicht das Urbild des Weiblichen, sondern eine Projektionsfläche für die Wünsche und Träume des Ritters Hans:

Hans: Es war einmal ein Ritter, der suchte in dieser Welt das Ungewöhnliche, nicht Alltägliche, nicht Abgedroschene. Er fand am Ufer des Sees ein Mädchen, das hieß Ondine (S. 41).

Und ähnlich kommentiert die Königin:

Yseult: Aber siehst du nicht, daß Hans all das Große in dir nur geliebt hat, weil er es als klein ansah? Du hast die Helle, er liebte eine Blonde. Du hast Grazie, er liebte eine Muntere. Du bist das Erlebnis, er liebte ein Abenteuer (S. 107).

Ondine ist das Ganze, das Ideal - aber Hans hat es auf Menschenart vereinzelt, verdinglicht. Dieses Ideal ist eine offene Größe - es kann die Liebe sein (Giraudoux geizt nicht mit Anspielungen: ein Theater, das nur Lohengrin spielt, Orpheus, Mélisande, Tancred und Clorinda) oder auch die Kunst: die allegorische Anlage der Figuren macht mehrere Interpretationen möglich.<sup>22</sup>

Von der Psychoanalyse her gehört Ondine im oben skizzierten Sinn zum Vorbewußten, wäre also auch eine Animaprojektion im Sinne von C.G. Jung, die weibliche Persönlichkeitskomponente des Mannes, sein unbearbeitetes Potential an Irrationalität, das Grundlage für die künstlerische Schöpfungskraft ist.

Hans kann keine Kontinuität in seiner Beziehung zur Anima/Ondine herstellen und diese - seine eigenen! - Elemente nicht integrieren - er stirbt als der Dummkopf, der er war, bevor er Ondine begegnete:

Ondine sagt zu Beginn: Ihr seid ein Dummkopf, nicht wahr? (S. 23)

und Hans im 3. Akt: ... diese Geschichte, in der ich hier und da vorkomme als großer Trottel, dumm wie ein Mensch. (S. 168)

Ondine ist also als die Liebe und die Kunst verstehbar - einerseits als Projektion und Traum, andererseits als das Unbewältigbare, Archetypische, das aus der Geschichtslosigkeit des Mythischen in die Alltäglichkeit tritt als die Klarheit, die Grazie, die Abenteuerlichkeit, ja die Weltseele und die kleinen Seelen der Menschen überfordert: jederzeit kann Ondine kommen - und auch gehen.

Ingeborg Bachmann setzt mit ihrer Erzählung 'Undine geht' von 1959 bei Giraudoux an -

<sup>22</sup> Zu einseitig allegorisch bei K. Babel in: Kindlers Literatur Lexikon Sp. 6970f.

die Übereinstimmungen beginnen mit dem Namen des Mannes Hans (schon bei Goll ist es 'Jean' den Melusine liebt) und enden nicht bei ähnlichen Formulierungen, auch die Konzeption ist ähnlich.<sup>23</sup>

Sie greift einen schon in dem mittelalterlichen Roman herausgehobenen Moment auf: die Abrechnungs- und Abschiedsrede der jenseitigen Frau, sprachlich dort und noch bei Tieck durch Anapherketten ausgezeichnet. Die Rede lebt aus der Spannung von Abrechnung mit dem Partner und der Liebe zu ihm - das greift Ingeborg Bachmann auf: Fouqués Undine, von der ihre Gestalt den Namen hat, ist ein sanfteres, sentimentaleres Wesen als Melusine. Ihre Undine rechnet ab mit den Konventionen, denen die Hänse nur für kurze Zeit zu Undine entfliehen, um dann in die eingerichtete Welt zurückzukehren - die Autorin spart hier nicht mit Spießbürgerhohn. Was im mittelalterlichen Roman durch Melusine bewirkt wurde, die Integration Raimunds in die Gesellschaft durch Landgewinn, Prosperität und Kindersegen, ist hier ins Gegenteil verkehrt: die Undine-Liebe bewirkt die Desintegration, die Loslösung aus der bestehenden Ordnung, aus der Vergesellschaftung, die als Entfremdung verstanden wird. Nicht Undine ist es, die der Erlösung bedarf, sondern Hans - er ist es der keine Seele hat: "Ich habe immer geglaubt, daß ihr mehr seid, Ritter, Abgott, von einer Seele nicht weit." Das war - weniger radikal - schon bei Fouqué angelegt: der romantische Gegensatz von wahren Leben und Philistertum steht ja hinter der latenten Gesellschaftskritik Fouqués, wengleich bei ihm die Gesellschaft adlig und das Philiströse ein überspannter Stolz ist. Die Autorin entwickelt ein Moment weiter, das bei Giraudoux neu war: die Wiederholbarkeit der Undinen-Liebe, die das Problem des Scheiterns zu einem grundsätzlichen macht. Für die mittelalterliche Melusine und die romantische Undine war die Begegnung mit dem menschlichen Partner die einmalige, einzige Erlösungschance gewesen - Melusine muß nach dem Verrat ihres Mannes unerlöst bleiben bis zum Jüngsten Tag. Anders Bachmanns Undine: sie sucht immer wieder neue Hänse, in mythischer Promiskuität macht sie das grundsätzlich Unerreichbare sichtbar. Hier spielt das Motiv vom Fliegenden Holländer nach Heine und Wagner herein: alle sieben Jahre darf er aufs Neue - und immer vergeblich - seine Erlösung durch die Treue einer Frau suchen. So sucht sich Undine ihre Hänse im Donauland, im Schwarzwald, auf den großen Boulevards - und wird verraten. Nicht die Person ist einmalig, sondern die Undinen-Liebe, die den Tod und die Zeit zu bannen vermöchte. Es ist nicht mehr die einmalige und einzigartige Liebe wie zwischen Jennifer und Jan im 'Guten Gott von Manhattan', die dieser mit dem Tode bestrafen läßt, sondern sie ist wiederholbar, weil sie nie an ihr Ziel gelangen kann. Nicht die Dauer, sondern die Unbedingtheit der ekstatischen Liebe, die keine Fragen, keine Forderungen, keine Vorsicht, Absicht, keine Zukunft kennt, nicht ihre zeitliche, sondern ihre qualitative Dimension macht sie groß, gibt ihr eine sakrale Nähe, die sich im Hymnenton der Erzählung manifestiert. Wenn man das auf die Liebessemantik der Entstehungszeit projiziert, so zeigt sich das Bestreben, der Liebe durch die Intensität der Weihe zu geben, die sie im romantischen Entwurf durch die Exklusivität und die Dauer

<sup>23</sup> W. Gerstenlauer, Fouqué - Giraudoux - Ingeborg Bachmann, Die Neueren Sprachen 69 (1970), S. 515-527, Text bei Max (Anm. 13), S. 241-251.

hatte. Die "sexuelle Revolution" hatte eben diese als Spießertum gebrandmarkt und den spontanen Erlebnischarakter der Sexualität dagegen gesetzt: in diesem Kontext soll der freien Liebe, und nur dieser, die große Dimension, die mythische zugesprochen werden, nur sie ist "stark wie der Tod", nur in ihr fallen die Schranken der Individualität zum Aufgehen im All-Einen.

Diese mythische Grundkonstellation macht eine allegorische Deutung wie bei Giraudoux zumindest möglich - wenn nicht sogar vor allem wahrscheinlich,<sup>24</sup> wenn wir Ingeborg Bachmanns Äußerungen glauben dürfen. "Die Undine ist keine Frau, auch kein Lebewesen, sondern, um es mit Büchner zu sagen, 'die Kunst, ach die Kunst'" - so formulierte die Autorin in einem Interview am 5. November 1964.<sup>25</sup> Sie wandte sich damit gegen eine biographische Identifikation der Ich-Erzählerin mit der Autorin und gegen eine Interpretation auf die Problematik der Geschlechterrollen - wie das Werk, vor allem im Zusammenhang mit ihrem Hörspiel 'Der gute Gott von Manhattan' gern verstanden wurde, wie es gewirkt hat - und wie es Peter von Matt in seinem Buch über den 'Liebesverrat' 1989 (München/Wien) noch interpretiert. Bachmanns Erzählung hat eine Offenheit, die mehrere Deutungen erlaubt - das teilt sie mit dem Drama von Giraudoux. Konstitutiv für beide ist die Zwei-Welten-Struktur, auf der einen Seite die Undine-Welt, ihr gegenüber die Welt der Anderen - der Männer mit Namen Hans und ihrer Frauen. Zu einer Vermittlung sind die "Hänse" in der Lage - sie können mit Undine verschmelzen, denn diese ist auch ein Teil von ihnen: "Wir liebten einander. Wir waren vom gleichen Geist" und "von eurem Geist und nicht von eurer Gestalt". Es ist die Welt der Freiheit und Ordnungslosigkeit, der Undine angehört und die Welt der Ordnungen und Verträge, der die Anderen angehören - die aber die Männer nicht ausfüllt, so daß sie dem Lockruf der Wasserfrau folgen. Diese erscheint dann als Verkörperung des emotionalen Prinzips - während die Männer das erklärende verkörpern, wie Undine es in ihrem Preislied besingt: "Gut war trotzdem euer Reden ... Nie hat jemand so von der Erde gesprochen..." Undines Gesetz ist das vage Verfließen, das der Hänse das des Handelns und Deutens. In 'Malina' ist die Spaltung der Lebens Ganzheit ähnlich angelegt in der Titelfigur und der Ich-Erzählerin. Auch dort wird - mit den Worten der Autorin "keine Geschichte erzählt..., weder von dieser Frau noch von diesem Mann, noch von ihrem Doppelgänger. Wenn man so will, ist es ein geistiger Prozeß, der stattfindet, aber auch noch ein ganz anderer" (Interview vom 22.3.1971). Diesen "anderen" Prozeß beschreibt sie einen Tag später in einem Interview mit Worten, die mit den Vorstellungen C.G. Jungs von der Anima fast identisch sind: "es sind zwar zwei ineinander verschränkte aber ungeheuer gegensätzliche Figuren, die nicht ohne einander sein können und die gegeneinander sein müssen. Aber durch diese Hochspannung

<sup>24</sup> Affirmativ als Weiblichkeitsmuster bei D. Schuscheng, Arbeit am Mythos Frau, Frankfurt a.M. u.a. 1987, S. 98-140; problematisierend bei S. Wellner, Betrachtung des Undine-Motivs unter dem Gesichtspunkt der Integrationsleistung für eine patriarchalisch strukturierte Kultur, in: R. Großmaß/Ch. Schmerl, Philosophische Beiträge zur Frauenforschung, Bochum 1981, S. 101-112.

<sup>25</sup> Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, hg. von Ch. Koschel/I. von Weidenbaum. München/Zürich 1983, S. 46.

muß einer untergehen, und in diesem Fall ist es das weibliche Ich."<sup>26</sup> Diese Auffassung fällt zusammen mit Bachmanns Selbstinterpretation als Schriftstellerin: Schreiben ist für sie eine männliche Tätigkeit und deshalb kann sie, wie sie in einem Interview am 9.4.1971 sagt "nur von einer männlichen Position aus erzählen". Was sie in 'Malina' versucht, ist, das "weibliche Ich nicht zu verleugnen und trotzdem das Gewicht auf das männliche Ich zu legen" (ebd.). Die Künstler- und die Geschlechterproblematik sind also aufs Engste miteinander verwoben, es sind nur zwei Seiten einer Münze: das Weibliche steht für das unbewußt Kreative, Ungestaltete, Grenzenlose, das Männliche für das Gestaltende und damit für die künstlerische Tätigkeit. Diese Konstellation ist - wenn man C.G. Jung folgt - in der Tat eine männliche, insofern der Mann die ungestaltete Komponente seiner Seele mit dem Weiblichen identifiziert: es wird damit nichts über "das Weibliche" ausgesagt, sondern über die männliche Projektion desselben.

Das gleiche trifft auch für die Lesart der Undine-Geschichte als Liebesgeschichte zu. Die Identifikation des Grenzenlosen, ekstatischen Lieben-Könnens mit dem Weiblichen ist eine Männerprojektion und insofern ist Undine keine Frau, erst recht nicht "die" Frau - die es ebensowenig gibt, wie "die" Männer. In der Liebe wie in der Kunst (romantischer Auffassung nach) kann sich die Begegnung mit dem "Anderen" als Kontakt mit dem Elementaren der eigenen Seele vollziehen, das dann mit dem "Anderen" identifiziert wird.

Undines Klage laut, ihr "Schmerzton", ihr Ruf, entspringt dem Leiden an der Geteiltheit der Sellen und der Geschlechter, dem vergeblichen Streben nach der Einheit und Vollkommenheit in der Liebe wie in der Kunst: das ist eins der großen romantischen Themen, das die Autorin hier aufgreift.

Der Melusinen-/Undinen-Stoff erweist sich als Projektionsrahmen für verschiedene Sinngebungen durch die Autoren und durch die Leser. In den mittelalterlichen Melusine-Geschichten war es ein heilsgeschichtliches Problem: die Integration aller Wesen in das All-Heil des christlichen Gottes. In der Romantik wurde ein anthropologisches Problem daraus: die Erlösung des Menschen aus der Entfremdung durch die Gesellschaft, die Konventionen mit Hilfe der Liebe oder der Kunst, was psychoanalytisch als Rückgängigmachung der Abspaltung des Vorbewußten vom Bewußten interpretiert werden kann. Die Geschlechterproblematik, die in zunehmendem Maße als Verständnismuster dient, wäre dann eine der möglichen Erscheinungsformen der Unerlöstheit des Menschen - eine, die in unserer Zeit, wo nur Wenige die religiös-heilsgeschichtliche Erlösungsbedürftigkeit noch bedrängend erleben, besonders intensiv empfunden und daher auch auf die alten Geschichten projiziert wird.

Die Zwei-Welten-Struktur bleibt in den verschiedenen Gestaltungen offen für die Besetzung mit Männer- vs. Frauenrollen in ihren offen gesellschaftlichen Bedingtheiten - und in ihrer (über psychoanalytisch erkennbare Signale wirkenden) anscheinend anthropologischen Dimension, mit der sich der heutige Leser auseinandersetzen muß - in der Akzeptierung der Autonomie der Geschlechter und in der Sehnsucht nach ihrer

<sup>26</sup> ebd., S. 87.

Überwindung oder mit der Schlußstrophe eines Gedichts von Nelly Sachs<sup>27</sup>:

*"Melusine,  
dein landloser Teil  
ist in unserer Träne geborgen."*

---

<sup>27</sup> zit. nach Max (Anm. 13), S. 56.