

# GUTH HOLDA

## Die beseelte Natur und die seelenlose Undine im Reich der Literatur

### Der Undine-Mythos bei Friedrich de la Motte Fouqué

Hinter dem Bild der Wasserfrau oder Nixe stehen auch uralte mythische Vorstellungen. An der Vielzahl von Legenden, Märchen, Sagen und Mythen, die in den unterschiedlichen Kulturen vorkommen, zeigt sich, dass die Seejungfrau überall ihre Spuren hinterlassen hat. Wasserfrauen erscheinen aber auch in der Bildenden Kunst, in literarischen Zeugnissen und auch in den Kulturen der Antike als verführerische und geheimnisvolle weibliche Gestalten, wie die Sirene, die Meerhexe, die Schlangenfrau oder die Brunnenfee. Die Doppeldeutigkeit des Nixenbildes findet ihre Auflösung in der Ambivalenz der Vorstellung von der „großen Mutter“, die gleichzeitig positive und negative Eigenschaften und Eigenschaftsgruppen in sich verbindet. Die unterschiedliche Figuren stellen Gesichtspunkte des „großen Weiblichen“ dar.

Bevor sich innerhalb der Menschheit die Phänomene zu der menschlichen *Gestalt* der Großen Mutter zusammenschließen, finden wir eine Fülle spontan auftauchender Symbole, die zu ihrem noch unausgeformten und gestaltlosen Bild gehören. Diese Symbole – hauptsächlich Natursymbole aus allen Naturreichen – sind gewissermaßen signiert mit dem Bild des Großen Mütterlichen, das in ihnen lebt und mit ihnen identisch ist, sei es nun Stein oder Baum, Teich, Frucht oder Tier. Allmählich werden sie mit der Gestalt der Großen Mutter als Attribute verbunden und bilden den Symbolkreis, der die archetypische Figur umgibt und sich im Ritus und im Mythos manifestiert.

Ein derartiger Kreis von Symbolbildern aber umgibt nicht *eine* Gestalt, sondern eine Vielheit von Figuren, von 'Großen Müttern', die als Göttinnen und Feen, Dämoninnen und Nixen, Holden und Unholden in den Bräuchen und Riten, Mythen, Religionen und Märchen innerhalb der Menschheit Manifestationsformen des einen Großen Unbekannten sind, der 'Großen Mutter', dem zentralen Aspekt des Großen Weiblichen.<sup>1</sup>

Bei Martin Ninck tritt der Zusammenhang zwischen dem Kult der „großen Mutter“ und dem Quellwasser als lebensspendender hervor, aber er weist auch auf den Doppelsinn des Wassers von Leben und Tod hin.<sup>2</sup> Philosophisch und religionsgeschichtlich spielt das Wasser eine wesentliche Rolle. Im alten Orient ist es der Ur-Stoff, aus dem die Welt erwachsen ist. Im Islam geht man davon aus, dass die Erde von mehreren konzentrischen Meeren umgeringt war. Das äußerste Meer sei nicht befahrbar, weil es den Tod brachte. Die meisten Kulturen haben solche Sagen und Ursprungsmythen, nach denen das Wasser das lebensspendende Element ist. Die Quellen und Brunnen wurden als Aufenthaltsort der weiblichen Wassergeistern und -gottheiten und als Eingang in die Unterwelt angesehen.<sup>3</sup> In der germanischen Mythologie hat das Wasser auch eine wichtige Rolle und steht vor allem mit dem Schicksal in Verbindung. Zwischen den drei Wurzeln des heiligen, immergrünen Weltbaum Yggdrasill entspringen

<sup>1</sup> NEUMANN 1985, 26. Vgl.: OTTO 2001, 26.

<sup>2</sup> NINCK 1921, 31–46. Vgl.: STEPHAN 1987, 128.

<sup>3</sup> OTTO 2001, 26–27.

die Schicksalsbrunnen. Die germanische Schicksalsgöttinnen, die Nornen hausen am Fuße der Weltesche und spinnen den Schicksalsfaden von Göttern und Menschen. Sie schöpfen Tag und Nacht Wasser aus dem nach einer Norne benannten Urdbrunnen und besprengen den Weltenbaum, damit er nicht verdorre.<sup>4</sup> Das Wasser wurde in der Antike überwiegend weiblich konnotiert, obwohl Poseidon und sein Sohn Triton, bzw. der römische Gott Neptun männliche Gottheiten sind. In den Quellnymphen der griechischen Mythologie kann man bereits Vorformen der neuzeitlichen Nixen sehen.

Das Wiederbelebung des mythischen Denkens und des Mythos in der Romantik führte auch zu einer Wiederbelebung des Motivs von der Wasserfrau. Die romantischen Autoren griffen nicht direkt auf die antike Nymphen- und Sirenenmotivik zurück, sondern knüpften an jüngeren Traditionen wie den mittelalterlichen Melusine-Stoff aus dem Volksbuch des Thüring von Ringoltingen und den mittelalterlichen Undine-Stoff an. Beide Sagenkreise wurden von den Romantikern aufgenommen und die in der Antike noch namenlose Wasserfrauen erhielten den Namen Melusine oder Undine. Die zwei Namen, obwohl sie die Ausdrücke einer gemeinsamen Phantasie sind, decken zwei voneinander ganz unterschiedliche Charakter. Melusine ist eine Mischwesen von fliegendem Drachen und zierlicher Meerfee, und wegen ihrer ursprünglichen Gestalt löst Grausen und Entsetzen aus. Undine ist auch ein Elementargeist, aber weniger furchtbar, trotzdem geht auch von ihr eine Beunruhigung aus. In der *Deutschen Mythologie* (1854) von Jakob Grimm wird diese Ambivalenz auch dargestellt, indem Undine hier als Wunschwädchen – das für seine Hilfe im Kampf und Sieg absolute Treue und Hingabe verlangt –, aber auch als walkürenhaftes Schlachtmädchen erscheint. Sie kann bei Grimm nicht nur im Wasser, sondern in der Luft, aber auch im Wald wohnen. Melusine und Undine sind also gemischte Figuren, in deren Gestalten verschiedene Vorstellungen zusammengeknüpft sind.<sup>5</sup> Dieser Mythos bekam seinen populären Ausdruck in der Undine-Erzählung von Fouqué, der die mittelalterliche Sagentradition mit alchemistischen und naturphilosophischen Überlegungen verband.

Die Wasserfrau Undine, um die es sich bei dieser Arbeit handelt, lebt ursprünglich im Wasser, in einem der vier Elemente. Dieses Element drückt eine dauerhafte, die Zeit enthebende Flüchtigkeit aus, und als solches verlangt nach musikalischer Bearbeitung. Das fließende und verschwebende Element, die märchenhafte Gestalt der Undine, die nur eine flüchtige Erscheinung in dieser Welt sein kann, reizte auch den Dichterkomponisten E. T. A. Hoffmann an diesem Stoff, daraus eine Oper – sogar wie es von vielen wissenschaftlichen Literatur behauptet wird, die erste Oper der deutschen Romantik – zu schaffen. Als eigentliche Vorlage diente die Fouquéschen Undine-Erzählung, die erstmals im Jahr 1811 in der von Fouqué 1811-1814 herausgegebenen Zeitschrift *Die Jahreszeiten*, einer *Vierteljahresschrift für romantische Dichtungen* erschien.

Über die Fouquéschen Erzählung *Undine* waren sich die Zeitgenossen einig: Goethe nannte sie „wirklich allerliebste“, als er gegenüber Eckermann bemerkte: „Wollen Sie von Fouqué eine gute Meinung bekommen, so lesen Sie seine Undine, die wirklich allerliebste ist.“<sup>6</sup> Nach Heine war die Geschichte „wunderlieblich“: „Dieses Gedicht ist selbst ein Kuß; der Genius der Poesie küßte den schlafenden Frühling, und diese schlug lächelnd die Augen auf, und alle Rosen dufteten und alle Nachtigallen sangen, und was die Rosen dufteten und die Nachtigallen sangen, das hat unser vortrefflicher Fouqué in Worte gekleidet, und er nannte es

<sup>4</sup> STAMER 1987, 11. nach OTTO 2001, 27. Vgl.: HAUSSIG 1973, 74, 82–83, 95.

<sup>5</sup> STEPHAN 1987, 128–131.

<sup>6</sup> Zitiert nach DIEKKÄMPER 1990, 221.

Undine.<sup>7</sup> Walter Scott fand sie „hinreißend“ und laut Edgar Allan Poes Rezension: „Was kann intensiv-schöner sein als das ganze Buch?“<sup>8</sup> Dorothea Schlegel äußerte sich folgenderweise: „*Undine* habe ich gelesen, und ich darf sagen, mir hat lange keine Poesie so viel Vergnügen gemacht! Es ist ganz allerliebste und so hinreißend als möglich. Diese *Undine* könnte in *Tausendundeinenacht* stehen – das will viel sagen!“<sup>9</sup> Anhand dieses Urteils sei die Erzählung ein Werk von der Allgemeingültigkeit eines Volksmärchens. Die Undine ist wirklich bis heute nicht als eine literarische, sondern eher als eine mythische Reminiszenz eine immer wieder gern zitierte und nachgeformte Figur. Für die damaligen Lebenskräftigkeit der Novelle spricht, dass sie ins Italienische (1815), ins Schwedische (1817), ins Dänische und Englische (1818) und ins Französische (1819) übersetzt wurde.<sup>10</sup> Die Geschichte wurde erstmals von Fouqué aus der Mythen- und Märchenwelt in eine reale und historische Umgebung versetzt. Die Erzählung berichtet von der Liebe einer schönen Fischerstochter zu einem Ritter, der sich im Wald verirrt und in der Hütte des Fischers Zuflucht gefunden hat. Er hat schließlich dessen wundersame Mädchen heiratet, von dem er erst nach der Hochzeit im Rahmen eines Berichtes über Wasser- und Elementargeister, Gnomen und Salamander erfährt, dass seine Frau eine Undine, eine Wasserfee ist. Sie sehnte so tief nach der Menschenwelt und nach einer menschlichen Seele, die sie nur durch die Liebesvereinigung mit einem Mann erhalten kann, dass sie auf der Erde zu dem alten Fischerpaar gekommen ist. Fouqué verarbeitet hier die alten Kunden der Elementarwesen, die er insbesondere von Paracelsus, auf dessen Schriften er durch den von ihm verehrten Jakob Böhme aufmerksam geworden ist, entnommen hat.<sup>11</sup> Im Sinne jener Paracelsischen Naturmystik, wie sie die Romantiker anhand der Böhmeschen Paracelsus-Interpretation verstanden, können in der geheimnisvoll belebten Natur Kobolde, Hexen, Wasserfeen und Geister auftauchen. In seiner Autobiographie erzählt Fouqué: „Um diese Zeit ward Undine gedichtet, zuerst entsprossen aus einem treuherzig ernsten Berichte des alten Theophrastus Paracelsus, den ich dazumal in seinem wunderlichen Deutschlatein studirte. Ja, Undine, du Liebesblüthe meiner Gott-beschiedenen Muse, zwischen räthsel-schweren Nebeln, unter bedrohlichem Wettergewölk erschloßest Du Dich lind und fromm, in Deinem Kelch die Thränenperlen sehrender Wehmuth [...]“<sup>12</sup> Auch in einer norddeutschen Zeitschrift nennt Fouqué als Quelle seines Märchens die Schrift *Liber de Nymphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamandris* von Philippus Aureolus Paracelsus Theophrastus Bombast von Hohenheim:

Ich benutze die Ausgabe von Conrad Waldkirch zu Basel, vom Jahre 1590, in deren neuntem Teil S. 45. das „*Liber de Nymphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamandris, et de caeteris spiritibus*“ mir das ganze Verhältnis der Undinen zu den Menschen, die Möglichkeit ihrer Ehen u.s.w. an die Hand gab. Der alte Theophrastus ereifert sich gar ernstlich darüber, daß Leute, die an Wasserfrauen verehlicht seien, solche oftmals für Teufelinnen hielten, und sich nicht mehr nach deren Verschwinden für gebunden erachteten, sondern vielmehr zur zweiten Ehe schritten. Das bringe aber den Tod, und zwar verdienstermaßen. Zum Beleg erzählt er, ein Ritter Stauffenberg sei am zweiten

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Zitiert nach Einleitung von Eckart Kleßmann in MAX 1991, 9.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Vgl.: GOLDAMMER 1980, 31.

<sup>12</sup> FOUQUÉ 1840, 287. Vgl.: FASSBIND-EIGENHEER 1994, 62. und ROTH 1996, 98.

Hochzeittage durch die Rache der beleidigten Wasserfrau gestorben. Alles übrige im Märchen ist meine Erfindung.<sup>13</sup>

Die Tannhäuser-Sage und das Motiv „Venusberg“, das auch von Paracelsus erwähnt wurde, hat seinen Spuren in dem Fouquéschen Märchen gelassen. Fouqué benutzt nämlich eine Venus-Metaphorik im Vorwort zur Ausgabe letzter Hand über die Geburt der *Undine*, die ihm als „lichtzarte Perle, einer milden Wehmutsträne vergleichbar“, eine Venus aus „der rauhkantigen Muschelschale“ sei.<sup>14</sup>

Als weitere literarische Quelle gilt die Sage von Peter von Staufenberg, die vielfach überliefert worden ist. Die erste Fassung entstand um 1310 vermutlich durch Egenolf von Staufenberg, gedacht als Familienchronik.<sup>15</sup> Weitere Editionen liegen von Christian Moritz Engelhardt<sup>16</sup> und von Oskar Jänicke<sup>17</sup> vor. Mit dem Titel *Peter Temringer oder Die Sage von Schloß Staufenberg im Durbachthale* wurde *Der Ritter von Stouffenberg*<sup>18</sup>, *Ritter Peter von Stauffenberg und die Meerfeie*, beziehungsweise *Peter von Staufenberg* nach der Ortenauischen Volkssage im Jahr 1863 mit einer Vorrede von Professor Eckert veröffentlicht.<sup>19</sup> Für die Sage ist motivisch grundlegend die Verbindung eines Sterblichen mit einem überirdischen Lebewesen. Aus dieser Verbindung ergibt sich eine Handlung, die sich durch die folgenden Merkmalen ausprägen lassen: Am Anfang steht eine Art Pakt zwischen Ritter und Fee, den Pakt folgt ein glückliches irdisches Leben der beiden, aber mit dem Bruch der Verbindung durch die Eheschließung mit einer anderen Frau fordert der Ritter das Schicksal heraus, und schließlich erfolgt der unvermeidliche Tod des Ritters als Strafe für seine Untreue.

Dieses inhaltliches Gerüst der Handlung wird durch die Ordnung der Elementargeister ergänzt. Das Thema der Reiterei wird kurz auch von Paracelsus angeklungen, indem er schreibt, „[S]eliger ists zu beschreiben die Nymphen, denn zu beschreiben die Orden; seliger ist zu beschreiben den Ursprung der Riesen, denn zu beschreiben die Hofzucht; seliger ist zu beschreiben Melusinam, denn zu beschreiben Reiterei und Artillerei; seliger zu beschreiben die Bergleute unter der Erde, denn zu beschreiben Fechten und den Frauen dienen [...]“.<sup>20</sup> Paracelsus berichtet später über die Elementgebundenheit der Geister, über ihre charakteristischen Eigenschaften und über die Möglichkeit zur Rückkehr ins Element.

Also hat Gott diese Kreaturen dem Menschen auch etwa vorgestellt, und sie sehen lassen, mit den Menschen wandeln, reden und dergleichen, auf daß dem Menschen im Wissen sei, daß solche Kreaturen in den vier Elementen sind, die da wunderbarlich vor unsern Augen erscheinen. Und damit wir der Dinge einen guten Bericht haben, sind die Wasserleute von Menschen nicht allein mit den Augen gesehen worden, sondern

<sup>13</sup> Die Musen. Eine norddeutsche Zeitschrift. Hrsg. v. Friedrich da le Motte Fouqué und Wilhelm Neumann 1812. 4. Quartal. Berlin, 198. Zitiert nach ROTH 1996, 98.

<sup>14</sup> ROTH 1996, 98.

<sup>15</sup> Diese mittelalterliche Verserzählung edierte Edward Schröder 1894 in dem Buch *Zwei altdeutsche Rittermaeren*. Moritz von Caron. Peter von Staufenberg.

<sup>16</sup> *Der Ritter von Stauffenberg*. Ein altdeutsches Gedicht. Hrsg. nach der Handschrift der öffentlichen Bibliothek zu Straßburg. Straßburg 1823. Vgl.: Zusammenstellung von Bearbeitungen: Lutz RÖHRICH 1962. *Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart*. Bd. I. Bern, München.

<sup>17</sup> *Altdeutsche Studien* von Oskar Jänicke, Elias Steinmeyer u. Wilhelm Wilmanns. Berlin 1871.

<sup>18</sup> anhand der Textedition von Christian Moritz Engelhardt

<sup>19</sup> Siehe: <http://books.google.com>

<sup>20</sup> MAX 1991, 100.

auch mit ihnen vermählet und haben ihnen Kinder geboren [...] Nun aber sind sie Menschen, aber allein im Tierischen, ohne die Seele. Daher geschieht es nun, daß sie zum Menschen verheiratet werden, also, daß eine Wasserfrau einen Mann aus Adam nimmt, und hält mit ihm Haus, und gebiert. [...] Also empfangen sie die Seele, und ihre Kinder auch, in Kraft der adamischen Frucht, und die Freiheit und Macht, so sie gegen Gott hat und trägt. [...] Aber so diese Dinge nicht durch den Teufel einfallen, so sind sie menschlich, und suchen Bündnis, wie vorgehalten ist; aber sie behalten die Art der Geister mit dem Verschwinden. Als einer, der eine Nymphe hat zum Weibe, der lasse sie zu keinem Wasser kommen, oder beleidige sie nicht auf Wassern [...] alsdann aber bei den Männern erzürnt werden auf den Wassern, und dergleichen: so fallen sie nur in das Wasser, und niemand findet sie mehr. Nun lasse sich der Mann gleich sein, als sei ertrunken, denn er gesieht sie nimmer. Dabei ist auch zu wissen, daß er sie nicht soll für tot und gestorben halten, wiewohl sie in das Wasser gefallen ist, sondern für lebendig; und daß er auch kein anderer Weib soll nehmen. Denn wo das geschieht, so wird er sein Leben darum geben müssen und nimmermehr an die Welt kommen; denn die Ehe ist nicht geschieden, sondern sie ist noch ganz [...] so wisset, daß sie der Bündnis und Pflicht halben am jüngsten Tag erschienen wird; denn es wird die Seele von ihr nicht genommen noch geschieden, sie muß ihr nachgehn und der Pflicht auswarten. Wiewohl sie bleibt eine Wasserfrau und eine Nymphe, so muß sie doch dermaßen sich halten, wie der Seele zusteht, und der Pflicht, die sie getan hat; nur daß sie geschieden sind voneinander, und da ist kein Wiederkommen, es sei denn, daß der Mann ein ander Weib nehme, und sie komme und ihm den Tod zufüge, wie denn oft geschehen [...].<sup>21</sup>

Er weist auch auf die Geschichte von Staufenberg hin, indem er berichtet:

Also ist auch eine wahrhafte Historie von der Nymphe in Staufenberg, die sich mit ihrer Schöne in den Weg gesetzt hat und ihren Herrn, den sie sich vornahm, erwartet. [...] Nun war dieselbige Nymphe eine Wasserfrau, versprach sich demselbigen von Staufenberg, blieb auch bei ihm, so lange bis er ein ander Eheweib nahm, und sie für eine Teufelin hielt. Da er sie dafür achtete und nahm ein ander Weib, so brach er ihr folglich das Gelübde: darum sie ihm auf der Hochzeit Wahrzeichen gab durch die Bühne, auf seinem Tisch, bei ihrem Schenkel, und er also am dritten Tag tot war.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ebd., 101–103.

<sup>22</sup> Ebd., 104.

Paracelsus betont aber: „Nun ist zwar bei den Theologen solch Ding ein Teufelsgespenst; aber fürwahr nicht bei den rechten Theologen. [...] So sie ein Gespenst gewesen wäre, woher hätte sie Fleisch und Blut genommen? [...] Das sollt ihr aber wissen, was daß Gott solche Mirakel geschehen läßt, nicht daß wir alle dermaßen sollen zu Nymphen weiben, oder bei ihnen wohnen, sondern etwan einer zu einem Anzeigen, der seltsamen Werke in göttlichen Kreaturen, und daß wir sehen die Werke seiner Arbeit.“ In MAX 1991, 103–104.

Obwohl Paracelsus hier und auch an anderen Stellen hervorhebt, dass diese Lebewesen von Gott geschaffen sind, finden wir in der Bibel keine Stelle, wo es geschrieben steht, dass Gott seelenlose Frauen geschaffen hätte. Im Gegenteil kann man in der Apostelgeschichte die folgende Sätze lesen: „Und er hat aus einem [Blut] jede Nation der Menschen gemacht [...]“ (Apostelgeschichte 17:26). Die Aussage von Paracelsus lassen sich auch mit der biblischen Weltansicht und Kontext nicht vereinbaren. In der Bibel steht nämlich: „Denn die Seele des Fleisches ist im Blut, und ich habe es euch auf den Altar gegeben, dass es Sühnung tut für eure Seelen; denn das Blut ist es, das Sühnung tut durch die Seele.“ (III. Mose 17: 11) An einer anderen Stelle liest man: „Nur halte daran fest, kein Blut zu essen, denn das Blut ist die Seele; und du sollst nicht die Seele mit dem Fleisch essen. Du sollst es auf die Erde gießen wie Wasser.“ (V. Mose 12: 23–24.) Aus diesen Gründen sollten sich

Paracelsus änderte aber an die oben dargestellten Stationen der Handlung, indem er an die Stelle von Pakt die Ehe treten lässt. Für Staufenberg war ein wesentlicher Moment, den Pakt einzugehen, damit er ein glückliches irdisches Leben führen kann. Dieses Motiv verblaßt als konstitutives Merkmal der Handlung und wird funktional in die Institution der Ehe eingebunden. Der Bruch mit der Wasserfee vollzieht sich bei Paracelsus in zwei Schritten: erstens in der Beleidigung des Elementargeistes auf dem Wasser, und zweitens im Treubruch durch die zweite Ehe mit einem irdischen Mädchen.<sup>23</sup> Auch den Tod des Ritters modifizierte Fouqué gegenüber der stofflichen Vorlage, insofern er die Rache der Fee dadurch milderte, dass Undine eigentlich nur ein höheres Gesetz folgte, dem auch sie unterworfen ist: „Und doch, Nichte, seid Ihr unseren Elementar-Gesetzen unterworfen, und doch müßt Ihr ihn richtend ums Leben bringen, dafern er sich wieder verehlicht und Euch untreu wird.“<sup>24</sup> Fouqué wendete also nicht nur die detaillierte Beschreibung von Paracelsus über das Leben und Verhalten der Elementargeister auf, sondern er erweiterte die fixierten Motiven der Handlung durch ihre schriftstellerische Imagination. Durch die innere Motivation und durch die logischen Verknüpfungen der Handlungsmotiven zeichneten sich auch die romantischen Eigenschaften der Erzählung. Das Beseelungsmotiv<sup>25</sup> wird zum zentralen Motiv des Werkes, denn es kehrt immer wieder bis zum Ende der Geschichte zurück. So sagt Undine im siebzehnten Kapitel, als sie mit Kühlebörn sprach: „Wenn ich hier auch unter den Wassern wohne [...] so hab ich doch meine Seele mit heruntergebracht. Und darum darf ich wohl weinen, wenn du auch gar nicht erraten kannst, was solche Tränen sind. Auch die sind selig, wie alles selig ist dem, in welchem treue Seele lebt.“<sup>26</sup> Eine neue Perspektive holt in der Geschichte auch das Handlungsmotiv, nach dem das Schicksal des Ritters nicht durch die Übertretung des märchenhaft dargestellten Verbots besiegelt wird, sondern durch seine eigene Unmoral. Huldbrand wird nicht in einer tragischen Konfliktsituation gestellt, sondern er hat so eine tiefe Schuld, dass diese nur mit dem Tod gesühnt werden kann. Er wäre ursprünglich moralisch nicht strafbar und nicht sündig, weil er die Ehe mit Bertalda in dem Glauben eingeht, dass Undine tot sei. Huldbrand wurde aber vor einer zweiten Hochzeit mit Bertalda gewarnt: der Fischer selbst hatte vieles gegen die vorgeschlagene Heirat einzuwenden, der Pater wollte das neue Paar nicht einsegnen und der Ritter wird auch in einer Traumvision vor den Folgen der neuen Ehe nachdrücklich gewarnt. Die drei Warnungen vor einer zweiten Ehe rücken Huldbrands Entscheidung für eine zweite Frau in ein grelles Licht.<sup>27</sup> Hier werden auch die gesellschaftlichen Normen dargestellt, der Ehebruch zieht einen Ausschluss aus der Gesellschaft nach sich, weil dieses Verhalten ihren Normen widerspricht. Eine auch an anderen Stellen erscheinende romantische Auffassung lässt sich wiederum erkannt werden, nach der die natürliche Welt

---

anhand des Neuen Testaments auch die Gläubigen vor Blut bewahren. (z.B.: Apostelgeschichte 15: 20, 29 und Apostelgeschichte 21: 25) In der Bibel wird übrigens in der Offenbarung den Engel der Wasser erwähnt, aber man weiß es nicht, wo er sich genau befindet. Es ist auch möglich, dass er im Himmel wohnt. „Und ich hörte den Engel der Wasser sagen: Du bist gerecht, der da ist und der da war, der Heilige, dass du so gerichtet hast. Denn Blut von Heiligen und Propheten haben sie vergossen, und Blut hast du ihnen zu trinken gegeben; sie sind es wert. Und ich hörte den Altar sagen: Ja, Herr, Gott, Allmächtiger, wahrhaftig und gerecht sind deine Gerichte.“ (Offenbarung 16: 5–7.) Die Heilige Schrift.

<sup>23</sup> Vgl. SCHLÄDER 1979, 70–71.

<sup>24</sup> FOUQUÉ 1992, 91.

<sup>25</sup> Das Problem der Beseelung und der Teilhabe der Seele durch Liebeseinigung erscheint schon bei Sokrates und Platon, bzw. in der Mythologie der Völker und lassen sich in ihren Riten widerspiegeln.

<sup>26</sup> FOUQUÉ 1992, 91.

<sup>27</sup> SCHLÄDER 1979, 72–73.

sittlicher, veredelter sei als die menschliche. Damit wird andererseits ausgedrückt, dass die Versöhnung von Undine und Huldbrand, wie die Integration der Natur und Kultur, nur in der Einhaltung der Vereinbarungen möglich gewesen wäre. Die Liebesgeschichte endet in dem Bild eines Liebestodes, der zeigt, die Versöhnung der beiden Welten, der Geisterwelt und der Menschenwelt, gescheitert ist. Solange Undine durch die Hochzeitsnacht eine Seele bekommt und am nächsten Tag sie vollkommen verwandelt ist, aus der wilden Mädchen eine demütige Ehefrau geworden ist; hatte Huldbrand Alpträume über schönen Frauen, die sich in gräßliche Drachen verwandeln und im Geheimen graust ihm vor der Herkunft seiner Frau. Während Huldbrand beseelt die Wasserfee, dieser Elementargeist kann nur die Seele ihren Geliebten – und dadurch auch sein Leben – entnehmen. Bei der Erzählausgang verließ Fouqué den Boden des romantischen Kunstmärchens und tat einen entscheidenden Schritt in Richtung auf den sentimental Roman hin.<sup>28</sup>

Bebend vor Liebe und Todesnähe neigte sich der Ritter ihr entgegen, sie küßte ihn mit einem himmlischen Kusse, aber sie ließ ihn nicht mehr los, sie drückte ihn inniger an sich und weinte, als wolle sie ihre Seele fortweinen. Die Tränen drangen in des Ritter Augen und wogten im lieblichen Wehe durch seine Brust, bis ihm endlich der Atem entging und er aus den schönen Armen als ein Leichnam sanft auf die Kissen des Ruhebettes zurücksank.

»Ich habe ihn tot geweint!« sagte sie zu einigen Dienern, die ihr im Vorzimmer begegneten, und schritt durch die Mitte der Erschreckten langsam nach dem Brunnen hinaus.<sup>29</sup>

Mit dem Schlussmotiv der Vereinigung von Undine und Huldbrand wenigstens im Grab stilisiert Fouqué sein Märchen zu einer Sage, indem er die Naturerscheinung aus dem Munde des Volkes erklären lässt.<sup>30</sup>

[...] und alles kniete, und die Totengräber auch, als sie fertig geschaufelt hatten. Da man sich aber wieder erhob, war die weiße Fremde verschwunden; an der Stelle, wo sie gekniet hatte, quoll ein silberhelles Brünnelein aus dem Rasen, das rieselte und rieselte fort, bis es den Grabhügel des Ritters fast ganz umzogen hatte; dann rannte es fürder und ergoß sich in einen stillen Weiher, der zur Seite des Gottesackers lag. Noch in späten Zeiten sollen die Bewohner des Dorfes die Quelle gezeigt und fest die Meinung gehegt haben, dies sei die arme, verstoßene Undine, die auf diese Art noch immer mit freundlichen Armen ihren Liebling umfasse.<sup>31</sup>

Mit diesem Bild wird auch in der Anfangszene dargestellte Beziehung zwischen Erde und Wasser wiederholt und eine Art Rahmen gebildet. Aber während sich Land und See im Anfangsbild in gemeinsamen Umarmung befindet, wird es im Schlussbild zu einer einseitigen Umarmung.

Es mögen nun wohl schon viele hundert Jahre her sein, da gab es einmal einen alten guten Fischer, der saß eines schönen Abends vor der Tür und flickte seine Netze. Er wohnte aber in einer überaus anmutigen Gegend. Der grüne Boden, worauf seine Hütte gebaut war, streckte sich weit in einen großen Landsee hinaus, und es schien ebensowohl, die Erdzunge habe sich aus Liebe zu der bläulich klaren, wunderhellen

<sup>28</sup> Ebd., 74. Vgl.: BENZ 1923.

<sup>29</sup> FOUQUÉ 1992, 96–97.

<sup>30</sup> Vgl.: MEIER 2008, 321–322.

<sup>31</sup> FOUQUÉ 1992, 98–99.

Flut in diese hineingedrängt, als auch, das Wasser habe mit verliebten Armen nach der schönen Aue gegriffen, nach ihren hochschwankenden Gräsern und Blumen und nach dem erquicklichen Schatten ihrer Bäume.<sup>32</sup>

Innerhalb der vorgegebenen Handlung, die von einer philosophisch-literarischen Tradition und von den stofflichen Quellen, besonders von dem Paracelsischen Traktat stammt, lässt Fouqué auch den romantischen Zauber seiner Phantasiewelt hervorschweben.

Als Rezipient schwärmte Fouqué für Volksbücher, Sagen, Märchen, philosophischen und naturwissenschaftlichen Texten, die auch in seinen Werken durchschimmern. Aber andere inhaltliche Bezüge lassen sich auch zwischen seiner Lebensgeschichte und seiner Erzählungen feststellen. Vor allem Wilhelm Pfeiffer<sup>33</sup> und Arno Schmidt<sup>34</sup> haben mit diesen Zusammenhänge sich ausführlich beschäftigt. Laut Schmidt, der in seiner Biographie gegen die Entschlüsselung der literarisch-philosophischen Quellen polemisierte, konzipierte Fouqué den männlichen Haupthelden nach sich selbst:

Denn da reitet Herr Huldbrand von Ringstetten – ach, von Huld hat Fouqué, selbst bereuend, nur zu oft gebrannt; und daß ›la Motte‹ im Altfranzösischen eine Burgumwallung bedeutet, also recht eine ›Ringstätte‹, verrät er selbst in der Biographie seines Großvaters. Zu allem Überfluß gibt er ihm auch noch die eigenen Wappenfarben, Veilchenblau und Gold, [...] und läßt ihn, wie er fast sein ganzes Leben auch von sich denken mußte, als den Letzten seines Stammes sterben.<sup>35</sup>

Besonders die Begegnung mit einer Frau scheint auf Fouqué einen bedeutenden Eindruck hinterzulassen. Er lernte im Jahr 1795 in Minden Elisabeth von Breitenbauch kennen, und verliebte sich gleich in sie. Der unglückliche Ausgang und die Eigenschaften Undinens wirklich entsprachen den historischen Fakten. Schmidt sah in der Gestalt Bertaldas sogar Fouqués Frau Caroline als historischer Vorbild und seiner Meinung nach habe Fouqué eine autobiographische Erzählung geschaffen. „Was ihm das Leben versagt hat, ersetzt ihm höher, unsterblich, die Phantasie.“<sup>36</sup> Aber selbst der Erzähler der *Undine* weist am Anfang der dreizehnten Kapitel auf persönlichen Erlebnissen hin:

Der diese Geschichte aufschreibt, weil sie ihm das Herz bewegt und weil er wünscht, daß sie auch andern ein Gleiches tun möge, bittet dich, lieber Leser, um eine Gunst. Sieh es ihm nach, wenn er jetzt über einen ziemlich langen Zeitraum mit kurzen Worten hinget und dir nur im allgemeinen sagt, was sich darin begeben hat. Er weiß wohl, daß man es recht kunstgemäß und Schritt vor Schritt entwickeln könnte, wie Huldbrands Gemüt begann, sich von Undinen ab- und Bertalden zuzuwenden, wie Bertalda dem jungen Mann mit glühender Liebe immer mehr entgegenkam und er und sie die arme Ehefrau als ein fremdartiges Wesen mehr zu fürchten als zu bemitleiden schienen, wie Undine weinte und ihre Tränen Gewissensbisse in des Ritters Herzen anregten, ohne jedoch die alte Liebe zu erwecken, so daß er ihr wohl bisweilen freundlich tat, aber ein kalter Schauer ihn bald von ihr weg und dem Menschenkinde Bertalda entgentrieb – man könnte dies alles, weiß der Schreiber, ordentlich ausführen, vielleicht sollte man's auch. Aber das Herz tut ihm dabei allzu weh, denn

<sup>32</sup> Ebd., 11.

<sup>33</sup> PFEIFFER 1903.

<sup>34</sup> SCHMIDT 1975.

<sup>35</sup> Ebd., 120.

<sup>36</sup> Ebd.



er hat ähnliche Dinge erlebt und scheut sich in der Erinnerung auch noch vor ihrem Schatten. Du kennst wahrscheinlich ein ähnliches Gefühl, lieber Leser, denn so ist nun einmal der sterblichen Menschen Geschick. Wohl dir, wenn du dabei mehr empfangen als ausgeteilt hast, denn hier ist Nehmen seliger als Geben. Dann schleicht dir nur ein geliebter Schmerz bei solchen Erwähnungen durch die Seele und vielleicht eine linde Träne die Wange herab, um deine verwelkten Blumenbeete, deren du dich so herzlich gefreut hattest. Damit sei es aber auch genug; wir wollen uns nicht mit tausendfach vereinzelt Stichen das Herz durchprickeln, sondern nur kurz dabei bleiben, daß es nun einmal so gekommen war, wie ich es vorhin sagte.<sup>37</sup>

Anhand dieser Beschreibung soll auch die Art und Weise der Novelle von der persönlichen Betroffenheit des Verfassers geprägt werden. Im Nachwort zu der Sammlung letzter Hand wiederholt er diese private Zuneigung zum Thema: „Undine bleibt die erste Liebe, und die fühlt man nur Einmal.“<sup>38</sup> Fouqué hat seine Fee auch als seine Muse in mehreren Schriften gedacht, sie wurde zu seiner inspirierenden Elfe. Mit dieser subjektiven Einstellung hat Fouqué in sein Werk *Undine* eine Relativierung eingeschrieben. Diese Relativierung aber bricht die fiktionsinterne Gültigkeit.<sup>39</sup> Auf den märchenhaften Charakter im Text wird dem Leser mehrmals die Aufmerksamkeit erregt. Schon am Anfang der Erzählung weist die Formel „da gab es einmal“ auf den typischen Märchenanfang. Sonst wissen wir über den genauen Zeitpunkt nicht zu viel, nur dass es irgendwann in der ritterlichen Zeiten spielt. Der Ort wird auch im Großen und Ganzen dargestellt. Die Erzählung wurde im Bereich des Schwarzwaldes angesiedelt und die fiktive Burg Ringstetten steht irgendwo an den Quellen der Donau. Der Burg von Staufenberg, der auch in der Wirklichkeit existiert, befindet sich in der Nähe von Offenburg, nördlich der Donauquellen. Im Schwarzwald liegt ein See, genannt Mummelsee, der durch Grimmelshausens *Abenteuerlicher Simplizissimus Teutsch* (1668) berühmt wurde. Ähnlich wie Brentano, Eichendorff, Arnim und die Brüder Grimm greift auch Fouqué zu den Motiven von Grimmelshausen zurück. Die Geschichte über den Mummelsee lässt sich teilweise auf Volkssagen und auf den Schriften von Paracelsus zurückzuführen. Aber im Gegensatz zu Paracelsus Elementargeistern hier unterstellen sich die Elementargeister dem Willen Gottes. Über die Seele der Wassergeister sprechend äußert sich der Mummelseefürsten bei Grimmelshausen folgenderweise:

„[...] wir sind keine Geister/sondern sterbliche Leutlein/die zwar mit vernuenfftigen Seelen begabt/welche aber sampt den Leibern dahin sterben und vergehen; [...] Zwar ist uns kundbar/daß ihr durch den Ewigen Sohn Gottes/durch welchen wir denn auch erschaffen/auffs allerhoechste geadelt worden/in dem Er euer Geschlecht angenommen/der goettlichen Gerechtigkeit genug gethan/den Zorn Gottes gestillt/und euch die ewige Seeligkeit wiederum erworben/welches alles euer Geschlecht dem unserigen weit vorziehet; Aber ich rede und verstehe hier nichts von der Ewigkeit/weil wir deren zu geniessen nicht fähig seyn/sondern allein von dieser Zeitlichkeit/in welcher der Allerguetigste Schoepffer uns genugsam beseeligt/als mit einer guten gesunden Vernunfft, mit Erkantnus deß Allerheiligsten Willens Gottes [...] sind wir keiner

<sup>37</sup> FOUQUÉ 1992, 68–69.

<sup>38</sup> FOUQUÉ, Friedrich de la Motte 1841. Ausgewählte Werke. Ausgabe letzter Hand. Bd. 12. Halle, 138. Zitiert nach ROTH 1996, 102.

<sup>39</sup> MEIER 2008, 319.

Suend/und dannenhero auch keiner Straff/noch dem Zorn Gottes/ja nicht einmal der geringsten Kranckheit unterworffen [...].<sup>40</sup>

Daraus bleiben noch Scherben auch bei Fouqué, indem Undine gegenüber den alten Priester sagt: „Ich bin kein Gespenst, [...] seh ich denn so häßlich aus? Zudem könnt Ihr ja wohl merken, daß mich kein frommer Spruch erschreckt. Ich weiß doch auch von Gott und versteh ihn auch zu loben, jedweder auf seine Weise freilich, und dazu hat er uns erschaffen.“<sup>41</sup> Aber diese Aussage wird nicht durch Taten gestützt und Gott wird in der Erzählung eigentlich in den Hintergrund gedrängt.

Peter von Matt – wie darüber Beate Otto in seiner Studie<sup>42</sup> berichtet – folgert zu Fouqués *Undine*, dass es bei dem Text um einen Beitrag zur deutschen Gegenreligion geht. Diese zum ersten Hören vielleicht verblüffende Meinung wird damit begründet, dass fast jeder Autor, der vor 1830 geschrieben hat, zur literarischen Kultur der Erd-, Wasser-, Feuer- und Luftgeister beiträgt, da hierdurch eine mythische Verdeutlichung „des in die Welt ausgegossenen Gottes“<sup>43</sup> stattfindet. In diesen Literaturen wird die Menschenehe verdrängt, Menschen lieben Wasserfrauen und umgekehrt. Mit der vermehrten Erscheinungen der Elementargeister in den Erzählungen und Märchen kommt die Konzeption zum Ausdruck, die Ordnungsprinzipien und die Realität der christlichen Wertordnung zu verdrängen. Nach seiner These befindet sich in allen Elementargeistergeschichten eine aggressive Grundstruktur, und in dieser Grundstruktur ist ein widergläubiger Charakter der deutschen Gegenreligion, die auf eine Beseitigung des Gottes aus war, erkennbar. Diese These wird durch die Beispiele, wie *Loreley*, der *Feuerreiter*, die Tannhäuser-Geschichten und das *Bergwerk zu Falun* bestätigt. Unter dem „Mäntelchen der Volkspoesie und Märchentheorie“ waren sie zudem gut versteckbar.<sup>44</sup> Hinter diesem Glauben an Elementargeister steht eigentlich eine animische Weltsicht, nach der die Grenze zwischen der natürlichen und übernatürlichen Welt sich verwischen. Die animische Vorstellung basiert auf dem Glauben, dass die Natur über eine Seele, über eine eigene spirituelle Qualität verfügt und somit die Menschen persönliche Beziehungen mit Naturwesen eingehen können. Der Animismus<sup>45</sup> beruht demzufolge auf eine Art Kontinuität zwischen der menschlichen Kultur und Natur. Die physikalische Welt ist nach dieser Weltsicht mit der Geisterwelt getränkt, den natürlichen Phänomenen und Erscheinungen werden menschliche Eigenschaften zugeschrieben. Fouqués Wassergeister leben in der Unterwasserwelt, aber nicht in totaler Ausgrenzung. Die Protagonisten der Romantik betreten diesen Ort und bezahlen diesen Fehltritt mit dem Leben. „In der Poesie ist Gott bereits ins Reservat verbannt worden, denn die Welt der Wassergeister steht ihm nicht offen.“<sup>46</sup> Nachdem die Menschen von der Vergöttlichung der Vernunft enttäuscht gewesen waren, versuchten sie auf alle Art und Weise mit der transzendenten Welt in Berührung zu kommen. Die von den ursprünglichen Werten und der ursprünglichen Kraft entleerte Religion war nicht fähig, diese Sehnsucht zu erfüllen. Man suchte deshalb durch okkulten Kenntnissen und Praktiken bzw. durch das Verherrlichen der Natur und der Musik den Geisterreich auf, und hat eigentlich Gott weiterhin eliminiert.

<sup>40</sup> GRIMMELSHAUSEN 1989, 496–498.

<sup>41</sup> FOUQUÉ 1992, 39.

<sup>42</sup> OTTO 2008, 67.

<sup>43</sup> VON MATT, Peter 1989. Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur. München, Wien., 56. Zitiert nach OTTO 2008, 67.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Die Bedeutung des Wortes anima ist 'Seele'.

<sup>46</sup> Ebd.

Zurückkehrend zu den märchenhaften Elementen und Merkmalen im Text sind noch die Kapiteleinleitungen mit den legendenhaften Überschriften bemerkenswert. Die manierten Pseudo-Archaismen können schon vielleicht als ein Zeichen der Ironie in dem Fouquéschen Werk betrachtet werden, wie zum Beispiel das Voranstellen eines Genitivattributs: „Der Ritter erkannte mehr und mehr seiner Frauen himmlische Güte.“<sup>47</sup> Die Aufmerksamkeit der Leser wird auf dem Konstruktionscharakter des Märchens gelenkt, indem eine Wasserfrau, eine Person aus der Fantasie- und Sagenwelt, die eigene Märchenhaftigkeit und ihre fabelhafte Herkunft leugnet. In der Erzählung bezeichnet Undine alles, was sie über den Erdgeistern und über Kühleborn gesprochen hat, als „Märchen! Kindermärchen!“<sup>48</sup> auf die Frage von Huldbrand. Später passierte eben das Gegenteil; als Undine die Geschichte für Bertalda erzählte, „wer sie selbst sei, wie Bertalda von den Fischersleuten weg, Undine aber dahin gekommen war“, es „war ihr seltsam, daß sie nun selbst wie mitten in einem von den Märchen lebe, die sonst nur erzählen gehört“.<sup>49</sup> Fouqué erzählt seinen Undinen-Mythos als etwas bereits Vergessenes, der in der Dichtung für die Erinnerung gerettet wird. Trotz des tragischen Ende des Undine-Stoffes komponierten Künstler Musik zur Undine, Heinrich Heine verarbeitete den magischen Stoff in seinem Aufsatz *Elementargeister*, Johann Heinrich Füssli malte ein Bild über die Wasserfee und Hoffmann schrieb eine Oper. Das Thema kehrt dann auch im späteren Jahrhunderten wie zum Beispiel bei Gottfried Keller im *Grünen Heinrich*, bei Hans Christian Andersen in der Gestalt der kleinen Seejungfrau, im Drama *Ondine* von Jean Giroudeaux und in Ingeborg Bachmanns Erzählung *Undine geht* zurück. Paradoxe Weise hat eben der Tod Undine – mindestens in der Welt der Künste – unsterblich gemacht.

<sup>47</sup> FouQUÉ 1992, 81.

<sup>48</sup> Ebd., 45.

<sup>49</sup> Ebd., 67. Vgl.: Meier 2008, 319–320.

**Bibliographie:**

## Primärliteratur:

FOUQUÉ, Friedrich de la Motte 1992. Undine. Ein Märchen der Berliner Romantik. Musik von E.T.A. Hoffmann. Bilder von Karl Friedrich Schinkel. Mit einem Essay von Ute Schmidt-Berger. Frankfurt am Main u. Leipzig.

## Sekundärliteratur:

BENZ, Richard 1908. Märchen-Dichtung der Romantiker. Mit einer Vorgeschichte. Gotha.

BERGER Renate – STEPHAN Inge (Hrsg.) 1987. Weiblichkeit und Tod in der Literatur. Wien.

Die Heilige Schrift. Aus dem Grundtext übersetzt. Hrsg. v. Christliche Schriftenverbreitung. Hückeswagen 2003.

DIEKKÄMPER, Birgit 1990. Formtraditionen und Motive der Idylle in der deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bemerkungen zu Erzähltexten von Joseph Freiherr von Eichendorff, Heinrich Heine, Friedrich de la Motte Fouqué, Ludwig Tieck und Adalbert Stifter. Frankfurt am Main.

DISCHNER, Gisela 1981. Friedrich de la Motte Fouqué: Undine: Lützeler, Paul Michael (Hrsg.): Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Neue Interpretationen. Stuttgart.

FASSBIND-EIGENHEER, Ruth 1994. Undine oder die Nasse Grenze zwischen mir und mir. Ursprung und literarische Bearbeitung eines Wasserfrauenmythos. Von Paracelsus über Friedrich de la Motte Fouqué zu Ingeborg Bachmann. Stuttgart.

FOUQUÉ, Friedrich de la Motte 1840. Lebensgeschichte des Baron Friedrich de la Motte-Fouqué, aufgezeichnet durch ihn selbst. Halle. Vollständiger, durchgesehener Neusatz mit einer Biographie des Autors bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger. Berliner Ausgabe, CraeteSpace Independent Publishing Platform, North Charleston, USA, 232. <http://www.zeno.org/Lesesaal/N/9781482398786?page=232>

GOLDAMMER, Kurt 1980. Paracelsus in der deutschen Romantik. Eine Untersuchung zur Geschichte der Paracelsus-Rezeption und zu geistesgeschichtlichen Hintergründen der Romantik. Wien.

GRIMMELSHAUSEN, Hans Jacob Christoffel von 1989. Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch: Breuer, Dieter (Hrsg.): Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen Werke I./1. Frankfurt am Main.

HAUPT, Julius 1923. Elementargeister bei Fouqué, Immermann und Hoffmann. Leipzig.

HAUSSIG, Hans Wilhelm (Hrsg.) 1973. Wörterbuch der Mythologie. Bd. II. Götter und Mythen im alten Europa. Stuttgart.

KREMER, Detlef 2001. Romantik. Stuttgart, Weimar.

KRIEGER, Irene 2000. Undine, die Wasserfee. Friedrich de la Motte Fouqués Märchen aus der Feder der Komponisten. Herbolzheim.

MAX, Frank Rainer (Hrsg.) 1991. Undinenzauber. Geschichten und Gedichte von Nixen, Nymphen und anderen Wasserfrauen. Stuttgart.

- MEIER, Albert 2008. Klassik – Romantik. Unter Mitarbeit von Stephanie Düsterhöft. Stuttgart.
- NEUMANN, Erich 1989. Die Große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewußten. Olten.
- NINCK, Martin 1967. Die Bedeutung des Wassers im Kult und Leben der Alten. Eine symbolgeschichtliche Untersuchung. Darmstadt.
- OTTO, Beate 2001. Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. Würzburg.
- PFEIFFER, Wilhelm 1903. Über Fouqués Undine. Nebst einem Anhang enthaltend Fouqués Operndichtung Undine. Heidelberg.
- ROTH, Gerlinde 1996. Hydropsie des Imaginären. Mythos Undine. Pfaffenweiler.
- SCHLÄDER, Jürgen 1979. Undine auf dem Musiktheater. Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Spieloper. Bonn - Bad Godesberg.
- SCHMIDT, Arno 1975. Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. Biographischer Versuch. Frankfurt am Main.
- TRÜPEL-RÜDER, Helga 1987. Undine. Eine Motivgeschichtliche Untersuchung. Bremen.