

Anke Kramer (Wien)

Elementargeister und die Grenzen des Menschlichen.

Agierende Materie in Fouqués *Undine*

This paper argues that the elemental spirits abounding in Romantic literature are a means to renegotiate the borders between the human and non-human nature within man himself. Deriving from the Aristotelian doctrine of the four elements, elementals transmit knowledge about the agency and generativity of matter, as well as the entanglement of the human and the non-human. They boom in the European literatures at a time when the emerging modern sciences map out a new understanding of the human. Contrary to the modern individual produced by the human sciences and philosophy around 1800, however, elementals allow for imagining and exploring the complex relations with non-human nature that enable human agency. In a reading of Friedrich de la Motte Fouqué's story *Undine* (1811), this paper explores how concepts and distinctions developed by posthumanist, new materialist, and ecological accounts can help to show new aspects in romantic texts.

Am Morgen nach ihrer Hochzeit erklärt Undine dem Ritter Huldbrand in Friedrich de la Motte Fouqués berühmtem Märchen von 1811 ihre Herkunft:

Du sollst wissen, mein süßer Liebling, daß es in den Elementen Wesen giebt, die fast aussehen wie Ihr, und sich doch nur selten vor Euch blicken lassen. In den Flammen glitzern und spielen die wunderlichen Salamander, in der Erden tief hausen die dürren, tückischen Gnomen, durch die Wälder streifen die Waldleute, die der Luft angehören, und in den Seen und Strömen und Bächen lebt der Wassergeister ausgebreitetes Geschlecht.¹

Undine zitiert hier die Systematisierung der Elementargeister durch Paracelsus. Sie stellt aber zugleich eine Diagnose der kulturellen Situation um 1800. Mit bedingt durch den bemerkenswerten Publikumserfolg der Wiener Zauberoper um das "Donauweibchen" (Hensler 1798), die seit ihrer Premiere im Jahr 1798 hundertmal gespielt wurde (Kraß 2010: 11), fallen die Elementargeister scharenweise in der deutschen Literatur ein. Goethes Schwager Vulpius hatte mit seinem Roman über die *Saal-Nixe* die Vorlage zum *Donauweibchen* geliefert; Tieck, Arnim, Brentano, Grillparzer und Goethe greifen die Melusinen- und die Stauffenbergersage auf; bei Fouqué spuken neben Undine unzählige weitere Naturgeister auf tausenden von Buchseiten; bei E.T.A. Hoffmann treiben die Elementargeister mitten unter Dresdner Bürgern ihr poetisches Unwesen; die Loreley und eine Unmenge weiterer Wasser-, Luft- Erd- und Feuerwesen bevölkern die romantische Lyrik. Selbst Goethes Faust beschwört in seiner Studierstube die Elementargeister; auffallend viele Darstellungen tragen jedoch populäre Züge und stellen in

¹ Fouqué 1999 [im Folgenden zitiert unter der Sigle U], 55f.

dieser Hinsicht eine Kontinuität zur Überlieferung der frühneuzeitlichen Volksbücher über die Melusinen- und die Stauffenbergersage als breit rezipierten Groschenheftchen her (vgl. Fink 1959).

1 Die Grenzen des Menschlichen in der Moderne

Die Elementargeister stürmen die Bühne der deutschsprachigen Literatur also in dem historischen Moment, in dem der moderne Mensch entsteht. Dass "der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand", wenn sich die Dispositionen des Wissens wieder verschieben, prophezeit Foucault (1974: 462) am Ende der *Ordnung der Dinge*. Er meint damit den modernen Begriff des Menschen, der ein Produkt der modernen Wissenschaften vom Menschen ist. Diese stellen um 1800 auf neue Weise die Frage nach dem Menschen, nach seinen inneren und äußeren Grenzen und nach seinen Beziehungen zur Natur.² Agamben (2003) zeigt, dass erst die modernen Humanwissenschaften die herausgehobene Stellung des Menschen in der Natur festschreiben; sie ziehen erst die klaren Grenzen zwischen Mensch und Natur, menschlichem und nicht-menschlichem Leben, Körper und Geist, Belebtem und Unbelebtem, Beseeltem und Unbeseeltem, gegen die sich die Ansätze des Posthumanismus wenden. Diese Grenzen verlaufen zuallererst im Inneren des Menschen selbst:

Die Teilung des Lebens in vegetatives und relationales, organisches und animalisches, animalisches und humanes Leben durchzieht also wie eine bewegliche Grenze vornehmlich das Innere des Menschen, und ohne diese innerste Zäsur wäre die Entscheidung darüber, was menschlich und was nicht menschlich ist, wahrscheinlich nicht möglich. (Agamben 2003: 26)

Wenn erst die Entgegensetzung von menschlichem und nicht-menschlichem Leben es möglich macht, Aussagen über den Menschen zu treffen, so ermöglichen die Elementargeister genau dies. Indem sie den Grenzen des Menschen zum Tier und Ding einerseits und zum Göttlichen andererseits eine weitere Grenze hinzufügen, stellen sie eine zusätzliche Differenzierungsmöglichkeit für das Wissen vom menschlichen Leben bereit. Und zwar in zweierlei Hinsicht: Als *Geister* ermöglichen sie die Imagination eines nicht-mehr-menschlichen, aber geistbegabten Lebens. Und als *Elementargeister* implizieren sie die Vorstellung einer belebten Materie, die keine bloße *res extensa* sein kann, wie es das mechanistische Materiekonzept im Anschluss an Descartes annimmt. Anders als die Doppelgänger, Wiedergänger, Gespenster und Sagenfiguren, die neben ihnen die romantische Literatur bevölkern, verweisen die Elementargeister explizit auf einen entscheidenden Umbruch in der Auffassung von Materie kurz vor 1800: Die Ablösung der

² Zu den Grenzbestimmungen der Anthropologie um 1800 vgl. Bergengruen / Borgards / Lehmann 2001.

Aristotelischen Lehre von den vier Elementen, die mehr als zweitausend Jahre lang für das Denken über die Natur maßgeblich gewesen war, durch die modernen Naturwissenschaften (Böhme / Böhme 1996: 93). In dem Moment, in dem die Elementenlehre ihre Gültigkeit als wissenschaftliche Theorie verliert, inszenieren die Elementargeister der Literatur deren generatives Materiekonzept, nach dem Materie und Leben nur graduell, nicht grundsätzlich voneinander verschieden sind.³ Sie übertragen eine Auffassung von der Natur, die den Menschen durchzieht und seine physische und psychische Verfasstheit mitbestimmt. Damit verweisen die Elementargeister in den oftmals populären romantischen Texten zum einen auf die Versuche der Philosophie um 1800, den Dualismus von Geist und Materie zu überwinden (Floeck 1909: 2, Dischner 1981), zum anderen auf Positionen der romantischen Naturwissenschaften, die im Rückgriff auf Alchemie und Elementenlehre an der Entwicklung eines dynamischen Konzepts der Materie arbeiten und versuchen, die Übergänge und Grenzen von Körper und Seele, Geist und Materie neu zu bestimmen.

2 Agierende Materie im Posthumanismus

Die romantischen Elementargeister-Figuren werfen Fragen auf, die im Zentrum neuerer posthumanistischer Ansätze stehen: Wie werden die Kategorien des Menschlichen und Nicht-Menschlichen jeweils hervorgebracht und voneinander abgegrenzt? Durch welche Praktiken werden sie stabilisiert und destabilisiert (vgl. Barad 2003: 808)? Zur Blütezeit des autonomen Subjekts inszenieren diese Figuren die Erkenntnis, dass Menschen nicht autonom handeln, sondern als Teil einer Natur, mit der sie in komplexen Beziehungen stehen. Die romantischen Texte über Elementargeister sind lesbar als Texte über die Verwobenheit menschlicher Wirkungskraft mit anderen menschlichen und nicht-menschlichen Kräften in der Natur, wie Donna Haraway sie beschreibt:

No species, not even our own arrogant one pretending to be good individuals in so-called modern Western scripts, acts alone; assemblages of organic species and of abiotic actors make history, the evolutionary kind and the other kinds too. (Haraway 2015: 159)

Dass Agency, also Handlungsmacht oder Wirkungskraft,⁴ aus dem Zusammenspiel unterschiedlicher Akteure hervorgeht und dabei über ontologische Kategorien hinweg verteilt ist (wie Latour z.B. 1999 zeigt), ist ein Grundgedanke der Ansätze des New Materialism. Jane Bennett erklärt: "human culture is inextrica-

³ Zum Konzept der generativen Materie in der Elementenlehre und dessen Rezeption in der Gegenwartsliteratur vgl. Zemanek 2014.

⁴ Zu Agency im New Materialism vgl. Sullivan 2015, dort auch die treffende Übersetzung von "Wirkungskraft" für "Agency".

bly enmeshed with vibrant, nonhuman agencies, and [...] human intentionality can be agentic only if accompanied by a vast entourage of nonhumans" (Bennett 2010a: 108). Menschliches Denken, Sprechen und Handeln vollzieht sich immer in Wechselwirkung mit nichtmenschlichen Akteuren (Barad 2007, Morton 2010). "Agency" bedeutet in diesem Kontext die Fähigkeit, "etwas Neues erscheinen oder geschehen zu lassen" (Sullivan 2015: 62); sie ist, wie Karen Barad (2003: 818) betont, keine Eigenschaft, sondern bezeichnet die "ongoing reconfigurings of the world". Und Materie ist nicht die passive, stabile Grundlage menschlicher Aktivität, sondern sie ist selbst aktiv, agentuell und generativ: "Matter is neither fixed and given nor the mere end result of different processes. Matter is produced and productive, generated and generative. Matter is agentic, not a fixed essence or property of things" (Barad 2007: 37).

Natürlich unterscheiden sich die Elementargeister-Figuren der romantischen Literatur in entscheidender Hinsicht von den Phänomenen, auf die sich die Argumente des New Materialism stützen. Wenn Jane Bennett etwa die Wirkungskraft des Stromnetzes oder die von Fett im menschlichen Stoffwechsel analysiert, so beschreibt sie eine nicht-intentionale, nicht-anthropomorphe Aktivität. Dagegen sind die romantischen Elementargeister als Personifikationen der vier Elemente Produkte genau des anthropozentristischen Weltbildes, gegen das sich die posthumanistischen Ansätze des New Materialism wenden. Doch der Blick auf die Geister der romantischen Literatur kann zur Historisierung einer Auffassung beitragen, die Materie nicht lediglich als Endprodukt diskursiver und nichtdiskursiver Praktiken begreift, sondern als aktiven Faktor, der Materialisierungen bedingt und mitbestimmt (vgl. Barad 2003: 810). Bennett (2010a) weist explizit auf die Affinität ihres "Vital materialism" mit der Naturauffassung der Romantik hin. Umgekehrt machen die Begriffe und Denkfiguren, die der New Materialism entwickelt hat, Differenzierungen möglich, durch die neue Facetten romantischer Texte sichtbar werden können. Sie können dazu dienen, menschliche und nicht-menschliche Formen von Wirkungskraft, deren Übergänge und Interdependenzen zu beschreiben.

3 Herkunft der Elementargeister

Die Elementargeister der romantischen Literatur gehen aus einer Überlieferung hervor, die als Theorie der Materie – wie Gernot und Hartmut Böhme (1996) zeigen – die abendländische Kulturgeschichte geprägt hat: Die Lehre von den vier Elementen, die in ihrer Aristotelischen Formulierung bis ins ausgehende 18. Jahrhundert die Grundlage für das Wissen über die Natur darstellt. Ein Blick auf diese Überlieferung zeigt, dass die Vorstellung von Elementardämonen von Anfang an

mit der Frage nach den Grenzen des Menschlichen und nach dessen Ort in der Natur verknüpft ist.

Empedokles führt im fünften vorchristlichen Jahrhundert die sinnlich wahrnehmbare Welt auf vier göttliche Wurzelkräfte zurück: Feuer, Wasser, Luft und Erde. Platon greift diese Einteilung im *Timaios* auf. Die vier Elemente, wie er sie nennt, konstituieren den Bereich des sinnlich Wahrnehmbaren, den er dem Bereich der ewigen, immateriellen Ideen gegenüberstellt. Die vier Elemente gehen durch Prozesse der Formung aus einer unsichtbaren und formlosen Kraft, der *Chora* oder "Amme des Werdens" (49 a, Platon 1995: 85–87), hervor; sie wandeln sich durch Verdichtung und Verflüssigung, Erhitzung und Abkühlung in einem ewigen Kreislauf ineinander um (49 b-d). Aristoteles knüpft an diese Auffassung an. Er nimmt an, dass die vier Elemente sich durch die Qualitäten der Gegensatzpaare kalt/warm bzw. feucht/trocken in ihren vier möglichen Kombinationen aus einer ersten Materie herausbilden, die selbst keine Eigenschaften hat (Böhme / Böhme 1996: 111–120). Aus diesen vier Elementen in verschiedenen Mischungsverhältnissen entsteht in zunehmend komplexeren Organisationsstufen alle wahrnehmbare Materie. Die Elemente können durch Veränderung der Qualitäten ineinander übergehen – daraus folgt, dass sich prinzipiell alle Stoffe ineinander umwandeln können. Diese Dynamik bestimmt den ganzen Naturprozess.

In diesen grundlegenden Texten der Elementenlehre ist keine Rede von Elementargeistern. Doch bereits die bis in die Neuzeit als Platonische Schrift überlieferte *Epinomis* aus dem vierten vorchristlichen Jahrhundert ordnet den Sphären des Kosmos nicht nur die Elemente, sondern auch verschiedene Lebensformen zu (vgl. Böhme / Böhme 1996: 144). Die oberste Sphäre ist die des Feuers, hier wohnen die Götter; darunter liegt, als fünftes Element, der Äther: hier wohnen die Dämonen; darunter liegen Luft und Wasser als Bereich der Halbgötter; darunter die Erde als Bereich der Menschen, Tiere und Pflanzen (Tarán 1975). Entsprechend der von Platon im *Symposion* erklärten Bedeutung von Daimon als einem Wesen, das zwischen Göttern und Menschen vermittelt, haben die Dämonen hier ihren Ort zwischen der von Menschen bewohnten Erde und dem göttlichen Feuer. Sie dienen indirekt der Bestimmung des Menschen, indem sie verdeutlichen, was der Mensch *nicht* ist: ein Bewohner der Sphären, die direkt an die Sphären der Götter grenzen.

Der spätantike Neuplatonismus begreift die Natur als stufenweise Emanation des Geistes in die Materie, als kontinuierliche Steigerungsfolge vom Materiellen zum Göttlichen. Die vier Elemente haben ihren genau definierten Ort in dieser Stufenfolge; erstmals ordnen ihnen Iamblichos und Proklos jeweils verschiedene Arten von Dämonen zu (Röhrich 1981: 1317, Zintzen 1976). Die Vorstellung von Elementardämonen ist also eng verknüpft mit der neuplatonischen Auf-

fassung der Natur als kontinuierlich aufsteigender Stufenfolge, als *scala naturae* und "großer Kette der Wesen" (Lovejoy 1936). Diese gewinnt im Humanismus der Renaissance eine neue Relevanz für die Frage nach dem Menschen und seinem Ort in der Natur. Pico della Mirandola (1997) behauptet in seiner berühmten Rede *de hominis dignitate* (*Über die Würde* oder auch: *Über den Rang des Menschen*), der Mensch habe im Gegensatz zu allen anderen Wesen keinen bestimmten Ort innerhalb der großen Stufenfolge der Natur. Denn bei der Bildung des Menschen seien die Modelle der Schöpfung ausgegangen, so dass Gott dem Menschen keinen spezifischen Rang zuweisen konnte. Aufgabe des Menschen sei es deshalb, sein Gesicht nach eigenem Ermessen in tierischer oder auch göttlicher Form zu bilden, oder wie Agamben (2003: 40) bemerkt: "Da Homo weder eine spezifische Essenz noch eine Berufung hat, ist er grundlegend nicht-human, kann er alle Eigenschaften und Gesichter annehmen". Die humanistische Entdeckung des Menschen ist, so folgert Agamben, die Entdeckung, dass der Mensch keinen festgelegten Rang in der Schöpfung besitzt. Dies wirft ein neues Licht auf die Elementargeisterlehren der Renaissance. Sie sind nicht nur als Versuche zu verstehen, die mittelalterlich-christlichen Dämonologien mit dem neuen Wissen über die Natur in Einklang zu bringen (Goldammer 1980), sondern auch als Projekte einer gezielten Abgrenzung des menschlichen von anderen Formen des Lebens.

Der für die romantische Rezeption wirkmächtigste Elementargeistertext ist der *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris, et de caeteris spiritibus* des Paracelsus, der erstmals postum in Auszügen 1566, vollständig 1590 gedruckt wurde. Paracelsus begreift die Elementardämonen nicht mehr wie noch sein Lehrer Johannes Trithemius als gefallene Engel, sondern als von Gott eigens geschaffene Wesen, deren Aufgabe es ist, die in den Elementen verborgenen Schätze zu hüten und die Wunder der Schöpfung zu preisen (dazu Pörksen 1991: 45–47). Paracelsus ordnet diese Wesen wie die Naturphilosophen vor ihm den vier Elementen zu. Seine Systematisierung ist auch deshalb so wichtig, weil er mythologische Figuren aus heterogenen Überlieferungen integriert und mit den Elementardämonen amalgamiert: So rechnet er beispielsweise sowohl die Fee Melusine als auch die antiken Nymphen und Sirenen den "Wasserleuten" zu (Paracelsus 1996: 12). Die Elementarwesen hängen "in ihrer leiblichen Existenz und Lebensweise mit der jeweiligen 'Umwelt'" (Pörksen 1996: 96), d.h. mit ihrem angestammten Element zusammen, wie Paracelsus im Traktat "Von ihrer Wohnung" ausführt. In diesem können sie leben, sich bewegen und atmen. Dabei scheinen die Elementargeister so etwas wie Verkörperungen eines aktiven Potentials der Elemente darzustellen. Der Zweck der Elementargeister ist nämlich, dem Menschen zu zeigen,

wie wunderbarlich GOTT sey inn seinen Wercken
das er kein Element feyren leßt
unnd leer leßt
er hab doch große Wunderwercken inn ihnen.
(Paracelsus 1996: 24).⁵

"Feyren" ist hier im Sinn von "ruhen" gebraucht und drückt laut Grimms Wörterbuch in der Verneinung "desto stärker rastlose thätigkeit" aus (DWB 3, 1438). Die Elementargeister sind also dafür zuständig, dass die Elemente nicht "untätig" bleiben, wie Pörksen treffend übersetzt (Paracelsus 1996: 25). Sie beleben die Elemente und garantieren deren Aktivität; dies ist die Aufgabe, die Gott ihnen zugewiesen hat.

Eine bedeutende Neuerung bei Paracelsus ist seine Darstellung der Elementargeister als Wesen, die sich nur darin vom Menschen unterscheiden, dass ihnen etwas fehlt: Sie haben keine Seele: "Nun aber Menschen sinds / aber allein in Thier / ohn die Seel"⁶ (Paracelsus 1996: 38).⁷ Im Vergleich zum Menschen seien die seelenlosen Elementarwesen im Zustand der Wildheit, so wie "der Wolff [...] ein wildt Hund / der Steinbock ein wilder Geyßbock" sei (Paracelsus 1996: 40). Paracelsus unterscheidet an anderer Stelle zwischen dem sterblichen Geist des "natuerlich[en] leben[s]", den auch die Tiere haben, und dem unsterblichen Geist, den nur die Menschen in ihrer Seele haben (Paracelsus 1571: 108). Im *Liber de nymphis* beschreibt Paracelsus nun, wie die Elementargeister durch die Hochzeit mit einem Menschen eine Seele erwerben können, weshalb sie um den Menschen "bulen", so wie ein "Heyd der umb den Tauff bittet und bult / auff dass er sein Seel erlang / und lebendig werde in Christo"⁸ (Paracelsus 1996: 40). Während Pico della Mirandola dem Menschen die Freiheit zuspricht, sich nach dem Göttlichen auszurichten, so sind bei Paracelsus die Elementargeister durch ihr Streben nach dem gekennzeichnet, was bei ihm das menschliche Leben auszeichnet: die Seele.⁹

⁵ "wie wunderbar GOTT sei in seinen Werken, daß er kein Element leer und untätig sein läßt, vielmehr große Wunderwerke in ihnen wirkt." (Paracelsus 1996: 25).

⁶ "Zwar sind es Menschen, doch nur vom tierischen Anteil her, ohne die Seele" (Paracelsus 1996: 39).

⁷ Dinzelbacher (2010: 28) weist darauf hin, dass Paracelsus sich hier in einen Widerspruch zu der bis heute gültigen christlichen Dogmatik begibt, nach der Tiere sehr wohl eine Seele haben, die jedoch nach dem Tod nicht weiterexistiert.

⁸ Die Elementarwesen "werben" um den Menschen, so wie "ein Heide, der um die Taufe bittet und nach ihr verlangt, auf daß er die Seele erlange und lebendig werde in Christo" (Paracelsus 1996: 41).

⁹ Lecouteux (1980: 69f.) weist auf die Umkehrung des Verhältnisses zwischen höherem Wesen und Mensch bei Paracelsus im Vergleich zu den Mythen und Märchen sowohl der antiken als auch der mittelalterlichen europäischen Literatur hin, die dem narrativen Grundmuster der gestörten Mahrtenhe folgen, und schließt aus der christlichen Interpretation des Narrativs bei Paracelsus, in den älteren Texten sei "das Ziel der Verbindung die Unsterblichkeit" gewesen. Diese These ist konsistent mit der Herleitung der Elementargeister von den antiken Dämonen im Sinne von Pla-

4 *Undine*

Friedrich de la Motte Fouqué nennt den *Liber de nymphis* als einzige Quelle seines erfolgreichsten Werks, des Märchens *Undine* (1811).¹⁰ Zwar unterschlägt Fouqué dabei eine Reihe anderer Prätexte, in seinem Text rücken aber tatsächlich zwei Momente in den Mittelpunkt, die Paracelsus mit den Elementardämonen verknüpft hat.¹¹ Neben der Systematisierung der Elementargeister als seelenlose und seelensuchende Naturgeister ist dies vor allem die narrative Struktur der Mahrtenehe: Die Geschichte von der Hochzeit zwischen einem Menschen und einem übernatürlichen Wesen, deren Bestand an bestimmte, für den Menschen unerfüllbare Bedingungen geknüpft ist (vgl. Lecouteux 1980, Mertens 1992, Kraß 2010). Dieses Narrativ macht Fouqués Erzählung nicht nur zu einem vielschichtigen "Projektionsraum für die Geschlechterproblematik" (Mertens 1992: 202), wie eine Reihe von Lektüren gezeigt hat,¹² sondern verhandelt auch die Frage nach den Grenzen des Menschlichen unter den Bedingungen der beginnenden Moderne.

Ich rufe die Handlung kurz in Erinnerung: Ein schöner, junger Ritter reitet in einen verrufenen Zauberwald und gelangt, getrieben von den Geistern der vier Elemente, auf eine abgelegene Landzunge, die jenseits des Waldes in einen See ragt. Dort lebt ein altes Fischerpaar mit seiner Pflgetochter Undine, die sich gleich in Huldbrand verliebt. Weil der Bach, der aus dem Wald in den See strömt, nach einem heftigen Unwetter über die Ufer tritt und der Kahn des Fischers "nicht weit genug [auf den See] hinaus" (U 33) darf, um den Ritter zur Stadt jenseits des Waldes zurückzubringen, muss der Ritter eine Zeitlang bei den Fischern bleiben; währenddessen verliebt auch er sich immer mehr in Undine. Als der See nun noch einen Priester anschwemmt, der bei einer Fahrt über den See aus seinem Boot gerissen wurde, beschließt Huldbrand, Undine auf der Stelle zu heiraten. Nach der Hochzeitsnacht ist Undines Wesen völlig verändert; war sie zuvor unbotmäßig und wild, so ist sie jetzt "still, freundlich und achtsam; ein Hausmütterlein, und ein zart verschämtes, jungfräuliches, Wesen zugleich" (U 54). Am Tag nach der Hochzeit deckt sie ihre Herkunft als Tochter eines Elementargeister-Fürsten im Mittelmeer auf und erklärt, dass der Bach, der Huldbrand zu den Fischern getrieben und dann dort festgehalten hat, ihr "Oheim" Kühleborn sei, der sie bereits als

tons *Symposion* und der *Epinomis* als Wesen, die für die Verbindung zwischen Menschen und Göttern zuständig sind.

¹⁰ Vgl. eine "Notiz", die Fouqué in der Zeitschrift *Die Musen. Eine norddeutsche Zeitschrift*, hg. von Friedrich Baron de La Motte Fouqué und Wilhelm Neumann. Berlin 1812, 198f., veröffentlichte (zit. in Max 1991: 421). Fouqué besaß eine Ausgabe des *Liber de nymphis* von 1590, wie sie als Faksimile in Paracelsus 1996 enthalten ist.

¹¹ Zu Fouqués Paracelsus-Rezeption vgl. Floeck 1909, Goldammer 1980, Kraß 2010.

¹² Zu den Geschlechterrollen und -verhältnissen in *Undine* vgl. u.a. Dischner 1981, Stephan 1987, Böschstein 1992, Mertens 1992, Kraß 2010.

kleines Mädchen zu den Fischern gebracht habe. Wie bei Paracelsus ist Huldbrand ab jetzt den Gesetzen der Mahrtenehe unterworfen: Beleidigt er Undine auf dem Wasser, muss sie ihn verlassen und in ihr Element zurückkehren; heiratet er eine andere Frau, muss sie ihn töten. Natürlich geschieht genau dies: Huldbrand lässt sich mit der menschlichen Frau Bertalda ein, die übrigens die von Kühleborn als Kind geraubte und von einem Herzog aufgezogene Tochter der Fischersleute ist; Undine versucht zwar, ihn zu warnen, muss ihn am Schluss aber nach Elementargeister-Gesetz töten und wird selbst zum idyllischen Bächlein, das Huldbrands Grab umzieht.

Diese Synopse deutet an, was in der Erzählung ins Auge springt: Die Elementargeister und die von ihnen bewohnten und durchdrungenen Elemente bestimmen den Gang der Handlung deutlich stärker als die Menschen, wie Monika Schmitz-Emans (2003: 112–114) zeigt. Die Elementargeister fädeln die Intrige ein und bestimmen bis zuletzt alle wesentlichen Entwicklungen, während die Aktionen der Menschen weitgehend als Reaktionen auf das Treiben der Elementargeister dargestellt werden. Und selbst wenn die Menschen doch einmal eine andere Agenda als die der Geister verfolgen wie etwa bei Huldbrands Abwendung von Undine und seiner Hinwendung zu Bertalda nach der gemeinsamen Rückkehr auf Schloss Ringstetten, dann wird dies als ungeplantes, unwillentliches und nicht rational gesteuertes Handeln dargestellt; von intentionaler Handlungsfähigkeit lässt sich in Bezug auf die menschlichen Akteure des Märchens fast nicht mehr sprechen. Ihr Ich ist schon lange nicht mehr Herr im Haus, sie werden von ihren Begierden getrieben. Ihre Handlungsfähigkeit ist wesentlich beschränkter und auch deutlich weniger klar auf Ziele ausgerichtet als die der Elementargeister. Es zeigt sich: In diesem Text leitet sich Handlungsfähigkeit nicht aus einer dem Menschen vorbehaltenen *ratio* ab, die diesen aus einer vernunftlosen, passiven Natur herausheben würde. Denn zum einen besitzen auch die Elementargeister Vernunft und Verstand, wenn auch keine Seele; zum anderen begründet gerade die Verwobenheit der Elementargeister mit der Materie deren Handlungsmacht.

Die Landschaft ist nämlich weitestgehend keine "romantische Stimmungslandschaft" (Dischner 1981: 277 und 281f.), die mit der momentanen Verfassung des Helden korrespondieren würde. Die Naturgegenstände spiegeln gerade nicht die Gemütsverfassung eines aktiv die Handlung vorantreibenden menschlichen Helden, sondern sie agieren gezielt, um diesen Helden für ihre Zwecke einzuspannen – und bestimmen dabei unter anderem auch über dessen Stimmung; sie agieren also nicht nur *mit* den menschlichen Akteuren, sondern bis *in* deren Innerstes hinein. Die Elementargeister sind überall in der Natur präsent: Sie sind nicht nur in der Lage, das Wetter zu machen und je nach ihrem Bedarf einen Ort als *locus amoenus* oder *locus terribilis* erscheinen zu lassen, wie Kühleborns Arran-

gement einer Liebesinsel für Undine und Huldbrand (U 23–25) und eines Tals der Schrecken für Huldbrand und Bertalda (U 90–97) zeigen. Kühleborn schwemmt auch ein Faß Wein auf die isolierte Landzunge und stellt dadurch die heitere Stimmung bei Undines Pflegevater und ihrem Liebsten Huldbrand wieder her, die Voraussetzung für die kurzentschlossene Hochzeit ist (U 37f.).

Dabei ist zu bemerken, dass sich die Elementargeister in *Undine* nicht lediglich ihrer Naturbereiche *bedienen*, um bestimmte Zwecke zu verfolgen, so wie sich etwa Poseidon in der *Odyssee* des Meeres und seiner Ungeheuer bedient, um Odysseus auf Irrfahrt zu schicken, sondern hier agieren explizit die Naturgegenstände selbst. Kühleborn *benutzt* nicht den Bach, um die Landzunge zur Insel zu machen, sondern er *ist* in dieser Aktivität selbst der Bach (Undine stellt ihn vor als "diesen Bach, der mein Oheim ist, und hier im Walde sein wunderliches Einsiedlerleben, von den übrigen Freunden entfernt, führt" [U 57]). Er *lenkt* nicht lediglich die Fluten des Sees, um den Pater Heilmann aus dem Boot zu werfen und auf die Seespitze zu bringen, sondern *ist* selbst diese Flut, wie er Undine berichtet: "ich war just die Wasserhose, die ihn herausriß, und schwemmte ihn hernach zu Deiner Trauung vollends an's Land" (U 63). Kühleborn tritt in verschiedenen Erscheinungsgestalten auch außerhalb von Gewässern an unterschiedlichen Orten – der Landzunge, dem Marktplatz der Stadt, dem Schwarztal, sogar auf Huldbrands Schloss Ringstetten – auf. Er verschmilzt aber immer dann mit dem Wasser, wenn dieses zu einem aktiven Faktor in der Handlung wird. Seine Handlungsmacht leitet sich aus den Möglichkeiten ab, die in der Materialität des Wassers vorgeformt sind, und sie wird zugleich durch diese begrenzt. Sie ist mit der Wirkungskraft des Wassers untrennbar vermischt: Kühleborn inszeniert das agentielle Potential seines Elements.

Dies gilt auch für die übrigen Elementargeister der Romantik. Als Personifikationen ihres jeweiligen Elements inszenieren sie das agentielle Potential der Materie, deren Wirkungskraft ihnen eine über das Menschliche hinausreichende Handlungsmacht verleiht: Den Wind wehen zu lassen wie Coleridge's *Polar Spirit*, die Bodenschätze zu verwalten wie Goethes Neue Melusine, Funken sprühen zu lassen wie Hoffmanns Archivarius Lindhorst, es blitzen und donnern zu lassen wie Henslers Donauweibchen. Als anthropomorphe Figuren weisen sie darauf hin, wie weitgehend menschliches Handeln, Denken und Fühlen durch nicht-menschliche materielle Kräfte und Wirkungen mitbestimmt werden und wie untrennbar die Menschen mit diesen materiellen Kräften und Wirkungen verwoben sind. Handlungsfähigkeit wird in diesen Texten als gemeinsame Wirkungskraft einer wandlungsfähigen, aktiven und von Geistigem durchdrungenen Materie inszeniert; die Übergänge zwischen dem Handeln der Elementargeister und der Wirkungskraft der Elemente verschwimmen.

Jane Bennett (2010a: 25) begreift Anthropomorphismus als ein Verfahren, das darauf hinweisen kann, wie unzulänglich eine Auffassung von Dingen, Pflanzen oder Tieren als passive, nur von äußeren Zwecken bestimmte Gegenstände ist. Anthropomorphe Textverfahren können Ähnlichkeiten jenseits der herkömmlichen Kategorisierungen und Hierarchien sichtbar machen: "In revealing similarities across categorical divides and lighting up structural parallels between material forms in 'nature' and those in 'culture', anthropomorphism can reveal isomorphisms" (Bennett 2010a: 99). So eingesetzt, können anthropomorphe Textverfahren als Gegenfigur zu der anthropozentrischen Weltsicht fungieren, aus der sie entstammen; auf dieser Umkehrung der Blickrichtung basieren Erzählstrategien, die Serenella Iovino und Serpil Opperman (2012: 82) in der Gegenwartsliteratur identifizieren: "the humanization of things, places, natural elements, nonhuman animals [...], can be a narrative expedient intended to stress the agentic power of matter and the horizontality of its elements". Fouqué solch eine Absicht zu unterstellen, wäre sicherlich zu gewagt und auch vor dem Hintergrund seiner übrigen Werke nicht gerechtfertigt.¹³ Doch in den anthropomorphisierenden Textverfahren seiner Erzählung – dem Treiben der omnipräsenten, mit der materiellen Natur und den Menschen verwobenen Elementargeister – ist eine Bedeutung als Lesart angelegt, die die hierarchischen Unterschiede zwischen Materie, Elementargeistern, Menschen und schließlich (so wäre logisch zu folgern) auch dem Göttlichen unterminiert.

Das Verfahren, mit dem Fouqués Text die fließenden Übergänge zwischen Elementargeistern und Materie herstellt, ist die Metamorphose; sie ist das zentrale ästhetische Prinzip dieses Texts.¹⁴ Am augenfälligsten wird die Metamorphose durch die Figur von Undines "Oheim" Kühleborn inszeniert, eines ins Volksmythologische übertragenen Proteus, der in immer wieder neuen Gestalten erscheint: Als "Bach, der hier im Walde sein wunderliches Einsiedlerleben führt" oder "wandelnder Springbrunn" (U 33); als "langer weißer Mann, der unaufhörlich auf eine seltsame Art mit dem Kopfe nickte" (U 8, 23, 29), als "ganz weißes, undeutliches Antlitz, mit immer wechselnden Zügen" (U 32), als "Brunnenmeister" (U 67), als Einsiedler in "flatternden weißen Kleidern" (U 61), der sich vor Huldbrands Schwert schlagartig in einen lachenden und dichtenden Wasserfall verwandelt (U 63), und sogar als Fuhrmann samt Wagen und Pferden, die plötzlich zu einer riesigen Tsunamiwelle zerrinnen:

¹³ Solbach (1997) liest *Undine* vor dem Hintergrund von Fouqués übrigen Werken.

¹⁴ Dass die Gegenwartsliteratur in vergleichbarer Weise die vier Elemente der Aristotelischen Elementenlehre als kreative Prinzipien auffasst und sie zur Basis für eine Poetik der Verwandlung nimmt, in der "Welt- und Textschöpfung" stets aneinandergelockt sind, zeigt Evi Zemanek 2014 und 2017 anhand der "elementarpoetologischen" Gedichte Franz Josef Czernins und Ulrike Draesners.

aber der Wagen blieb nicht Wagen mehr, die Schimmel nicht Schimmel; Alles verschäumte, verrann in zischenden Wogen, und selbst der Fuhrmann bäumte sich als eine riesige Woge empor [...] und wuchs dann wieder, und wuchs über den Häupten des schwimmenden Paares, wir [wie] zu einem feuchten Turme an, und wollte sie eben rettungslos begraben. – (U 96f.)

Kühleborns unabschließbare Materialisierungen lassen die Unterschiede zwischen Menschen, Tieren, Dingen und Elementen verschwimmen. Sie alle erscheinen nur als temporäre, ephemere Zustände einer sich stets wandelnden Materie. Damit verweisen sie auf einen Grundgedanken der Elementenlehre, nämlich auf das generative, die ganze materielle Welt erzeugende Potential der Elemente (vgl. Zemanek 2014). Wie oben skizziert, erzeugen die vier Elemente der Aristotelischen Lehre nach in ihren verschiedenen Mischungsverhältnissen die ganze wahrnehmbare Welt inklusive der Lebewesen. Sie sind auch ineinander überführbar; auf dieser Auffassung basieren die Versuche auch noch der neuzeitlichen Alchemie, Stoffe ineinander umzuwandeln und aus unbelebter Materie Leben zu erzeugen. Dem Wasser schreiben einige alchemistische Autoren eine besondere Funktion bei der Umwandlung von Materie zu und fassen es als die eigentliche *prima materia* auf, aus der sich alle Materie bildet, oder als Wandlungswasser, das bei allen Umwandlungsvorgängen im Spiel ist (Schütt 2000). Noch im 17. Jahrhundert 'beweist' der Naturforscher Johann Baptist van Helmont in seinem "Experiment mit dem Weidenbäumchen", dass Wasser sich in Erde umwandeln kann (Partington 1961: 223). An die alchemistische Auffassung der Elemente knüpft auch die romantische Naturwissenschaft mit ihren Bemühungen um die Entwicklung eines dynamischen Materiebegriffs an; die neu erforschten Dynamiken chemischer und galvanischer Prozesse stellen Modelle für die frühromantische Universalpoesie bereit (vgl. u.a. Kapitzka 1968, Chaouli 2001, Daiber 2001, Liedtke 2003). Fouqués Kühleborn kann als Inszenierung der romantischen Poesie gelten, wie Novalis sie bestimmt: "von Natur Flüssig – allbildsam – und unbeschränkt".¹⁵ Wenn die Elementargeister in *Undine* poetologische Figuren sind, wie zahlreiche Lektüren zeigen (u.a. Dischner 1981, Böschstein 1992, Solbach 1997, Schmitz-Emans 2003), so inszenieren sie einen generativen Materiebegriff, der aus der Elementenlehre stammt.¹⁶

Dass Materie nicht voraussetzungslos vorhanden und sichere, passive Grundlage des Erkennens ist, sondern sich im Prozess des Wahrnehmens, Erkennens und Benennens erst materialisiert und dabei einen aktiven Part hat, kann nicht deutlicher gezeigt werden als durch die Metamorphosen Kühleborns. Auffallend ist dabei, dass seine Verwandlungen nicht als Nacheinander zweier klar

¹⁵ Brief an August Wilhelm Schlegel vom 12. 1. 1798, in: Novalis 1978: 656.

¹⁶ Zemanek 2016 zeigt, wie dieses generative Potential der Elemente bei Czernin und Draesner wieder aktualisiert wird.

voneinander unterscheidbarer Zustände inszeniert werden, sondern als Kippfigur, die je nach Blickwinkel dem Betrachter als Bach oder weißer Mann, als Springbrunnen oder Brunnenmeister erscheinen kann. Dabei lässt der Text es in der Schwebelage, ob das Kippen der Figur in die eine oder andere Richtung durch eine Änderung in der Wahrnehmung des Betrachters oder durch eine Handlung der Geister erfolgt. Der Fischer etwa sieht einen unheimlichen, nickenden weißen Mann am Waldrand sehen und erschrickt zunächst sehr,

[Er] nahm sich aber bald zusammen [...], wodurch ihm der kecke Muth auch zurücke kam, und er fast lachend sah, wie sehr er sich geirrt hatte. Der weiße, nickende Mann ward nämlich urplötzlich zu einem ihm längst wohlbekanntem Bächlein [...].
(U 8)

Dieses Oszillieren zwischen zwei Zuständen, die ineinander übergehen und nie klar voneinander zu trennen sind, lässt den Unterschied zwischen den verschiedenen Erscheinungsgestalten der Wassergeister verschwimmen. Dieses Verfahren geht allerdings weit über die Darstellung der Elementargeister hinaus. Der Text entwirft eine ganze Ökonomie der Verwandlung, an der alle Figuren beteiligt sind und in der sich die Unterschiede zwischen Menschen und Elementargeistern zunehmend auflösen. So werden gerade die beiden Vaterfiguren, die in der Logik der Erzählung die Gegenspieler der Elementargeister sind, der Fischer und der Priester, wiederholt und nachdrücklich mit Kühleborn assoziiert: Der Fischer beispielsweise

streckte seine Arme weit über die Fluth ihr [Undine] entgegen, und nickte mit dem Kopfe, um ihr die Erfüllung ihrer Forderung zuzusagen, wobei ihm die weißen Haare seltsam über das Gesicht herüber fielen, und Huldbrand an den nickenden weißen Mann im Forste denken mußte. (U 25)

Eine Verwandlung des Fischers nach Kühlebornschem Modell in die "Fluth" erscheint hier nur einen Wimpernschlag entfernt. Die Farbe Weiß und die unablässige Bewegung sind die beiden Kennzeichen, die alle Erscheinungsformen Kühleborns miteinander verbinden; die Beschreibung des Fischers, die sich hier ganz auf diese beiden Merkmale beschränkt, macht die Ähnlichkeit zwischen Mensch und Wassergeist überdeutlich. Der Fischer wird außerdem mit einem Feuergeist (U 14), der Priester mit einem Erdgeist (U 42), die Fischersfrau mit einem Wassergeist (U 18) assoziiert. Kühleborn nimmt Bertaldas Gestalt an (U 91), und als Undine am Schluss der Erzählung aus dem Brunnen hochsteigt, um Huldbrand zu töten, gleicht ihre Erscheinungsweise der des unheimlichen "Brunnenmeisters" Kühleborn (U 79, 116).

Ganz besonders betrifft das Flottieren zwischen Elementar- und Menschenzustand die beseelte Undine. Mit der Hochzeit hat sie das bekommen, was den Menschen ausmacht: eine Seele. Nur diese – darin geht Fouqué noch über

Paracelsus hinaus, der ja zwischen dem "grogen" Leib der Menschen und dem "subtilen" der Elementargeister differenziert – unterscheidet die beseelten Menschen von den Elementargeistern, wie Undine betont: "denn Menschen nennen wir uns auch, wie wir es denn der Bildung und dem Leibe nach sind" (U 57). Undines neue Seele äußert sich nun in erster Linie darin, dass sie ein "neugeschenkte[s], von Liebe wallende[s], Herz" (U 60) besitzt, wie sie wiederholt erklärt.¹⁷ Entsprechend wandeln sich ihre Gefühle: Wo bisher *eros* war, ist jetzt *caritas*; Undine begehrt nicht mehr, sondern ist ein Muster christlicher Nächstenliebe. Es ist jedoch auffallend, dass gerade dieses neugeschenkte Herz, das Undine der Logik der Erzählung nach so unwiderruflich aus der Welt der Elementargeister heraushebt, sich im Modus des Flüssigen äußert und damit auf die Materialität der Wassergeister zurückverweist, die Undine doch gerade überwunden zu haben meint. Denn das vor Liebe wallende Herz verweist zwar einerseits auf die Sprache des Pietismus (Langen 1975), andererseits aber auf das "Walle, walle..." von Goethes *Zauberlehrling*.

Undines Beseelung – ihr Eintritt ins Menschengeschlecht – bedeutet für sie eine vollständige Metamorphose. Mit einem Mal ist das vorher so eigenwillige und unabhängige Naturwesen ein Muster empfindsamer Weiblichkeit.¹⁸ Die Metamorphose, durch die Undine zu diesem restlos domestizierten Wesen wird,¹⁹ ist aber das charakteristische Daseinsprinzip der Elementargeister, auch das Undines vor ihrer Beseelung – selbst wenn sie nicht wie Kühleborn die Gestalt, sondern nur die Launen und Stimmungen wechselt; die "magischen Potenzen der Andersweltfrauen" sind bei ihr, wie Volker Mertens (1992: 221) bemerkt, "bereits auf Ungebärdigkeit und Launenhaftigkeit reduziert". Undine erlangt ihren neuen Status als Menschenfrau also durch genau den Prozess, der das Dasein der Elementargeister im Unterschied zu dem der Menschen charakterisiert. Wenn nun der Ritter und Bertalda nach einiger Zeit die beseelte Undine "als ein fremdartiges Wesen mehr zu fürchten als zu bemitleiden schienen", wenn "ein kalter Schauer [Huldbrand] bald von ihr weg, und dem Menschenkinde Bertalda entgegen trieb" (U 81), so fürchten sie in Undine offensichtlich noch immer ein Überbleibsel aus ihrem alten Elementargeister-Dasein. Tatsächlich beginnt mit Undines Eintritt in die Kategorie des Menschlichen ihre "Verwandtschaft" (U 102) – d.h. Kühleborn – an Orten zu erscheinen, die bisher Festungen des Menschlichen waren: auf dem Marktplatz der Reichsstadt, aus dessen Brunnen er steigt (U 67), und in Huld-

¹⁷ Dass Undines Beseelung ihr erst die Fähigkeit zum christlichen Mitleid gibt, betont Solbach 1997: 85f.

¹⁸ Fink 1994: 329 führt als Beispiel den Bestseller Caroline von Wobesers an, der eine Frau schildert, die ihren Mann "durch Tugend verliebt gemacht" habe (*Elisa oder das Weib wie es seyn sollte. Allen deutschen Mädchen und Frauen gewidmet*. Leipzig 1795).

¹⁹ Als Erzählung von der Domestizierung der als Naturwesen imaginierten Frau liest Inge Stephan (1987) Fouqués Text.

brands Burg, in der "allerhand wunderliche Spukereien [...] Huldbranden und Bertalden in den gewölbten Gängen des Schlosses begegneten, und von denen vorher seit Menschengedenken nichts gehört worden war" (U 82). Der Grund für Kühleborns Eindringen in die Bereiche der Menschen ist offensichtlich Undines Eintritt ins Menschengeschlecht, dessen Grenzen zu den Elementargeistern und den von ihnen bewohnten Elementen sich als porös und unsicher erweisen. Für Huldbrand endet die Destabilisierung der Grenze zwischen Menschen und Elementargeistern fatal: Undine steigt am Schluss der Erzählung in einer Weise, die an Kühleborns Erscheinungen erinnert, aus dem Brunnen in Huldbrands Schloss und tötet ihren untreuen Mann mit einem Kuss.

Wie steht es nun um die Errungenschaft, derenthalben die ganze Geschichte überhaupt ins Rollen kommt – die Seele, die Undine von der Stufe der Elementargeister auf die der Menschen heben soll? Undine hat sich ja um der christlichen Unsterblichkeit willen beseelen lassen, denn für die seelenlosen Elementargeister bedeute der Tod, wie sie erklärt, die unwiderrufliche Auflösung in ihr Element:

Wir, und unsres Gleichen in den andern Elementen, wir verstieben und vergehn mit Geist und Leib, daß keine Spur von uns rückbleibt, und wenn Ihr Andern dermal einst zu einem reinern Leben erwacht, sind wir geblieben, wo Sand und Funk' und Wind und Welle blieb. (U 57)

Während die Elementargeister in die ephemeren Erscheinungsgestalten der unbelebten Materie zurückkehren, garantiert die Seele den Menschen die individuelle Auferstehung. Die Erzählung zieht auch nirgends explizit in Zweifel, dass Undine nach der Hochzeit eine unsterbliche Seele besitzt, im Gegenteil: Huldbrand träumt nach Undines Verschwinden davon, wie diese beteuert, sie habe ihre Seele mit in den unterseeischen Kristallpalast ihres Vaters gebracht, in dem sie fortan lebt. Allerdings untergraben einige Passagen die Gewissheit der Unsterblichkeit von Undines Seele so stark, dass am Ende die Frage zurückbleibt, worin diese Seele eigentlich besteht – und inwiefern sie Undine, und mit ihr die übrigen beseelten Menschen, tatsächlich von den seelenlosen Elementargeistern unterscheidet.

Undine löst sich nämlich nach ihrer Beseelung auf eine Weise in Wasser auf, die nicht nur an Kühleborns unablässige Metamorphosen denken lässt, sondern auch an den Elementargeistertod, wie Undine ihn im Unterschied zu dem der Menschen beschrieben hatte. Nach Huldbrands Tabuverletzung verschwindet sie in höchst ambivalenter Weise in der Donau: "Stieg sie hinüber in die Fluth, verströmte sie darin, man wußt' es nicht; es war wie Beides und wie Keins. Bald aber war sie in die Donau ganz verronnen" (U 104). Ihr Verströmen und Verrinnen evoziert die Vergänglichkeit der Elementargeister; und wenn Undine später weint,

"als wolle sie ihre Seele fortweinen" (U 117), so legt dies den Verdacht nahe, dass auch die Seele durch die Materialität des Wassers affiziert werden kann.

Dass die Seele in Analogie zum Wasser gedacht wird, ist ein uralter Topos, der um 1800 jedoch in einer spezifischen Bedeutung reaktiviert wird (Böhme 1988). In der romantischen Kunst und Literatur wird das Wasser zur Metapher für die Erfahrung, dass im eigenen Inneren Kräfte wirken, die der Vernunft und dem bewussten Erkennen entzogen sind; es wird "zu dem Symbolreservoir, das die Entdeckung des Unbewußten speist sowie dieses auch strukturiert" (Böhme 1988: 25; vgl. auch Kamper / Wulf 1988, Corbin 1988, Bachelard 1998, Schmitz-Emans 2003). Romantische Naturforscher wie der Physiker Johann Wilhelm Ritter und der Anthropologe Samuel Thomas Soemmering glauben im Wasser sogar den materiellen Stoff gefunden zu haben, der das leistet, was im anthropologischen Paradigma um 1800 als die Funktion der Seele gilt: die Verknüpfung zwischen körperlichen und geistigen Prozessen (Wetzels 1975, Welsh 2003). Die im Entstehen begriffene Sinnesphysiologie erforscht die materiellen Bedingungen seelischer Prozesse ("Psychologus nemo nisi physiologus", schreibt Johannes Müller zehn Jahre nach dem Erscheinen von *Undine*; Ebbecke 1951: 46). Vor diesem Hintergrund erscheinen die Ähnlichkeiten und Übergänge zwischen Undines Seele und dem Wasser, der beseelten Undine und den Wassergeistern äußerst bedenklich. Wenn die Materialität des Nicht-Menschlichen, aus der Undine sich zu erheben aufmacht, im Innersten des Menschlichen wiederzufinden ist – und sei es nur als Metapher für die Seele –, dann werden die für das Menschliche konstitutiven Grenzen nicht einfach nur verschoben, sondern in ihrer Absolutheit in Frage gestellt.

Das Schlussbild der Erzählung ist in dieser Hinsicht aufschlussreich. Mit Huldbrand wird der Letzte seines Stammes beerdigt. Undine dagegen verwandelt sich in die Quelle, die sein Grab umschließt:

Da man sich aber wieder erhob, war die weisse Fremde verschwunden; an der Stelle, wo sie geknieet hatte, quoll ein silberhelles Brünlein 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. (U 120)

Der Mensch befindet sich in diesem Arrangement zwar im Zentrum, jedoch nur in Form eines Grabes, also eines Simulakrums, das seine sterblichen, materiellen Überreste enthält; dieses wird umschlossen von einer Materialität, der nicht nur Leben zugesprochen wird, sondern menschliche Handlungsfähigkeit, Individualität und Subjektivität. Es ist diese Materialität, die Sprache und Erzählungen hervortreibt: Das "silberhelle Brünlein" speist nicht nur den Friedhofsweiher, sondern

auch die Erzählungen der Dorfbewohner – hinter denen sich wenig verhüllt Fouqué's Kunstmärchen verbirgt. Die Verwobenheit mit den Elementargeistern, als dem unbeherrschbaren, unbegreiflichen agenziellen Potential der Materie, reicht – so könnte man folgern – bis ins Innerste des soeben neu entstandenen modernen Menschen, des vermeintlich autonomen Subjekts, seiner noch zu ergründenden Seele und seiner romantischen Poesie.

5 Ökologische Interdependenzen

Undine ist die Geschichte von der Destabilisierung und Neuverhandlung der Grenzen, die der Mensch zwischen sich selbst und der nicht-menschlichen Natur errichtet hat. Die Erzählung rezipiert die frühneuzeitliche Elementargeisterlehre des Paracelsus über die Durchlässigkeit der Grenzen zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Natur, um die Grenzen des Menschlichen unter den Bedingungen der beginnenden Moderne zu thematisieren. Dies sind zum einen die Grenzen zur äußeren nicht-menschlichen Natur, insbesondere der Materialität des Wassers und seiner lebensspendenden, ästhetischen und inspirierenden, aber auch bedrohlichen und todbringenden Wirkungskraft; zum anderen sind es die Grenzen, die im Inneren des Menschen verlaufen: Die Übergänge zwischen den materiellen und geistigen Anteilen des Menschen, seinen sterblichen und unsterblichen Anteilen, seiner Seele und ihrer Verwobenheit mit Körperlichem und Materiellem.

Die Elementargeister der romantischen Literatur, die anthropomorph, vernunft- und sprachbegabt sind, als Personifikationen ihres Elements jedoch den Menschen als Kontrastfiguren gegenüberstehen, machen auf die Interdependenz menschlichen Handelns mit der Wirkungskraft der Materie aufmerksam. Dies geschieht in dem historischen Moment, in dem sich die im Entstehen begriffenen Wissenschaften vom Menschen aufmachen, die Grenzen des Menschen neu zu definieren. Es ist zugleich auch der Moment, in dem menschliche Aktivitäten zu einer geologisch wirksamen Kraft werden, wie die Klimaforscher Paul J. Crutzen und Eugene F. Stoermer (2000) zeigen, die den Beginn des "Anthropozäns" auf das Ende des 18. Jahrhunderts datieren. Sie argumentieren, dass eine neue Rolle des Menschen in der Natur, nämlich ein "responsible stewardship of the Earth system" (Crutzen / Steffen: 256), notwendig sei, um unter den gegenwärtigen Bedingungen die Lebensgrundlagen für die Menschen zu erhalten. Diese neue Rolle erfordert, wie Gabriele Dürbeck, Caroline Schaumann und Heather Sullivan (2015: 120) erklären, ein gesteigertes Bewusstsein für die Interaktionen der Menschen mit den Kräften der nichtmenschlichen Natur. Die Elementargeister in *Undine* und vielen anderen romantischen Texten können einen Beitrag zur Histori-

sierung eines Bewusstseins für die ökologischen Beziehungen leisten, in denen menschliches Handeln stattfindet. Als anthropomorphe Figuren inszenieren sie die Erkenntnis, dass Menschen nicht autonom handeln, sondern in komplizierten, schwer durchschaubaren und in permanenter Veränderung begriffenen Wechselwirkungen mit der übrigen Natur.

Bibliographie

- Agamben, Giorgio (2003): *Das Offene. Der Mensch und das Tier*, übers. von Davide Giuriato. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bachelard, Gaston (1998): *L'Eau et les rêves*. Paris: Gallimard.
- Barad, Karen (2003): "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter", in: *Signs* 28.3, 801–831.
- Barad, Karen (2007): *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham; London: Duke University Press.
- Bennett, Jane (2010a): *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham; London: Duke University Press.
- Bennett, Jane (2010b): "A Vitalist Stopover on the Way to a New Materialism", in: Coole, Diana / Frost, Samantha (Hg.): *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*. Durham; London: Duke University Press, 47–69.
- Bergengruen, Maximilian / Borgards, Roland / Lehmann, Johannes Friedrich (Hg.) (2001): *Die Grenzen des Menschen. Anthropologie und Ästhetik um 1800*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Böhme, Hartmut (1988): "Umriss einer Kulturgeschichte des Wassers. Eine Einleitung", in: *Kulturgeschichte des Wassers*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7–42.
- Böhme, Gernot / Böhme, Hartmut (1996): *Feuer – Wasser – Erde – Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. München: Beck.
- Böschstein, Renate (1992): "Undine oder das fließende Ich", in: Roebeling, Irmtraud (Hg.): *Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien*. Pfaffenweiler: Centaurus, 101–130.
- Chaouli, Michel (2001): "Friedrich Schlegels Labor der Poesie", in: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 11, 59–70.
- Corbin, Alain (1988): *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage 1750–184*. Paris: Flammarion.
- Crutzen, Paul Josef / Stoermer, Eugene F. (2000): "The 'Anthropocene'", in: *IGBP Global Change Newsletter* 41, 17–18.
- Crutzen, Paul Josef / Steffen, Will (2003): "How Long Have We Been in the Anthropocene Era?", in: *Climatic Change* 61.3, 251–57.
- Daiber, Jürgen (2001): *Experimentalphysik des Geistes. Novalis und das romantische Experiment*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Dinzelbacher, Peter (2010): "Der Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus", in: Classen, Albrecht (Hg.): *Paracelsus im Kontext der Wissenschaften seiner Zeit*. Berlin; New York: De Gruyter, 21–46.
- Dischner, Gisela (1981): "Friedrich de la Motte Fouqué: *Undine*", in: Lützel, Paul M. (Hg.): *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Neue Interpretationen*. Stuttgart: Reclam, 264–284.

- Dürbeck, Gabriele / Schaumann, Caroline / Sullivan, Heather I. (2015): "Human and Non-human Agencies in the Anthropocene", in: *Ecozon@* 6.1, 118–136.
- DWB = Jacob Grimm / Wilhelm Grimm (1854–1961): *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde. Leipzig; Stuttgart: Hirzel.
- Ebbecke, Ulrich (1951): *Johannes Müller – der große rheinische Physiologe. Mit einem Neudruck von Johannes Müllers Schrift Über die phantastischen Gesichterscheinungen*, Hannover: Schmorl & v. Seefeld.
- Fink, Gonthier-Louis (1994): "Fouqués *Undine*. Die Diskrepanz zwischen Autor und Erzähler", in: Hahn, Gerhard Hahn / Weber, Ernst (Hg.): *Zwischen den Wissenschaften: Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte*. Regensburg: Pustet, 318–331.
- Fink, Gonthier-Louis (1959): "Goethes *Neue Melusine* und die Elementargeister. Entstehungs- und Quellengeschichte", in: *Goethe-Jahrbuch* N.F. 21, 140–151.
- Floeck, Oswald (1909): "Die Elementargeister bei Fouque und anderen Dichtern der romantischen und nachromantischen Zeit. Bogen 1–3", in: *Jahres-Bericht des k.k. Staats-Gymnasiums in Bielitz für das Schuljahr 1908/1909*. Bielitz: Verlag des k.k. Staatsgymnasiums, 1–48.
- Foucault, Michel (1974): *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Fouqué, Friedrich de la Motte (1999): *Undine. Erzählung*, hg. von Jochen Kiermeyer-Debre, München: dtv. [Zitiert unter der Sigle U]
- Goldammer, Kurt (1980): *Paracelsus in der deutschen Romantik. Eine Untersuchung zur Geschichte der Paracelsus-Rezeption und zu geistesgeschichtlichen Hintergründen der Romantik*. Mit einem Anhang über die Entstehung und Entwicklung der Elementargeister-Vorstellungen seit dem Mittelalter. Wien: Verband der Wiss. Ges. Österreichs.
- Haraway, Donna (2015): "Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin", in: *Environmental Humanities* 6, 159–165.
- Hensler, Karl Friedrich (1798): *Das Donauweibchen. Erster Theil. Ein romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang in drey Aufzügen, nach einer Sage der Vorzeit [...]*. Die Musik ist von Ferdinand Kauer, Musikdirektor. Wien: Joseph Kamesina.
- Iovino, Serenella / Opperman, Serpil (2012): "Material Ecocriticism. Materiality, Agency, and Models of Narrativity", in: *Ecozon@* 3.1, 75–91.
- Iovino, Serenella / Opperman, Serpil (2014): "Introduction. Stories come to matter", in: Dies. (Hg.): *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press, 1–17.
- Kamper, Dietmar / Wulf, Christoph (1988): "Einleitung. Vexierbild und transitorische Metapher. Die Seele als das Andere ihrer selbst", in: dies. (Hg.): *Die erloschene Seele. Disziplin, Geschichte, Kunst, Mythos*. Berlin: Reimer, 1–14.
- Kapitza, Peter (1968): *Die frühromantische Theorie der Mischung. Über den Zusammenhang von romantischer Dichtungstheorie und zeitgenössischer Chemie*. München: Hueber.
- Kraß, Andreas (2010): *Meerjungfrauen: Geschichten einer unmöglichen Liebe*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Langen, August (1975): "Verbale Dynamik in der dichterischen Landschaftsschilderung des 18. Jahrhunderts", in: Ritter, Alexander (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 112–191.
- Latour, Bruno (1999): *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*. Paris: La Découverte.

- Lecouteux, Claude (1980): "Das Motiv der gestörten Mahrtenehe als Widerspiegelung der menschlichen Psyche", in: Janning, Jürgen / Gehrts, Heino / Ossowski, Herbert (Hg.): *Vom Menschenbild im Märchen*. Kassel: Röth, 59–71.
- Liedtke, Ralf (2003): *Das romantische Paradigma der Chemie. Friedrich von Hardenbergs Naturphilosophie zwischen Empirie und alchemistischer Spekulation*. Paderborn: Mentis.
- Lovejoy, Arthur O. (1936): *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*. Cambridge/Mass.: Harvard University Press.
- Max, Frank Rainer (Hg.) (1991): *Undinenzauber – Von Nixen, Nymphen und anderen Wasserfrauen*, Stuttgart: Reclam.
- Mertens, Volker (1992): "Melusinen, Undinen. Variationen des Mythos vom 12. bis zum 20. Jahrhundert", in: Janota, Johannes (Hg.): *Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger*. Tübingen: Niemeyer, 201–232.
- Morton, Timothy (2010): *The Ecological Thought*. Cambridge / Mass.; London: Harvard University Press.
- Novalis (1978): *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Bd. 1. München; Wien: Hanser.
- Paracelsus (1571): *Astronomia magna oder Die ganze Philosophia sagax der grossen und kleinen Welt [...]*, Franckfurt am Main: Feyrabend.
- Paracelsus [= Theophrast von Hohenheim] (1996): *Das Buch von den Nymphen, Sylphen, Pygmaeen, Salamandern und den übrigen Geistern. Faksimile der Ausgabe Basel 1590*, übertr. und mit einem Nachwort versehen von Gunhild Pörksen. Marburg an der Lahn: Basilisken-Press.
- Partington, James R. (1961): *A History of Chemistry*. Bd. 2. London: Macmillan & Co.
- Pico della Mirandola, Giovanni (1997): *Oratio de hominis dignitate. Rede über die Würde des Menschen. Lateinisch / Deutsch*, hg. und übers. von Gerd von der Gönna. Stuttgart: Reclam.
- Platon (1995): *Timaios*, in: ders.: *Werke. Griechisch und deutsch*, hg. von Gunther Eigler. Bd. 7. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1–210.
- Pörksen, Gunhild (1996): "Nachwort", in: Paracelsus [= Theophrast von Hohenheim] (1996): *Das Buch von den Nymphen, Sylphen, Pygmaeen, Salamandern und den übrigen Geistern. Faksimile der Ausgabe Basel 1590*, übertr. und mit einem Nachwort versehen von Gunhild Pörksen. Marburg an der Lahn: Basilisken-Press, 77–102.
- Pörksen, Gunhild (1991): "Die Bewohner der Elemente nach Paracelsus' Liber de Nymphis", in: *Nova Acta Paracelsica* N.F. 6, 29–50.
- Röhrich, Lutz (1981): Art. "Elementargeister", in: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, hg. von Kurt Ranke. Bd. 3. Berlin; New York: De Gruyter, 1316–1326.
- Schmitz-Emans, Monika (2003): *Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremde*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schmitz-Emans, Monika (1997): "Wasserfrauen und Elementargeister als poetologische Chiffren", in: Pott, Hans-Georg (Hg.): *Liebe und Gesellschaft – Das Geschlecht der Musen*. München, 181–229.
- Schütt, Hans-Werner (2000): "Vom Element zur Verbindung. Wasser in Alchemie und moderner Chemie", in: Busch, Bernd / Förster, Larissa (Hg.): *Wasser*. Bonn: Wienand, 38–47.
- Solbach, Andreas (1997): "Immanente Erzählpoetik in Fouqués *Undine*", in: *Euphorion* 91. 1, 65–98.

- Stephan, Inge (1987): "Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouqué", in: Berger, Renate / Stephan, Inge (Hg.): *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*. Köln; Wien: Böhlau, 117–130.
- Sullivan, Heather I. (2015): "New Materialism", in: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln: Böhlau, 57–66.
- Tarán, Leonardo (1975): *Academica: Plato, Philip of Opus, and the Pseudo-Platonic "Epinomis"*. Philadelphia: American Philosophical Society.
- Welsh, Caroline (2003): *Hirnhöhlenpoetiken. Wahrnehmung in Wissenschaft, Ästhetik und Literatur um 1800*. Freiburg i.Br.: Rombach.
- Wetzels, Walter D. (1973): *Johann Wilhelm Ritter: Physik im Wirkungsfeld der deutschen Romantik*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Zemanek, Evi (2014): "Die generativen Vier Elemente: Zu einer Grundfigur der Welt- und Textschöpfung am Beispiel von Franz Josef Czernins *elemente-Sonetten*", in: Moser, Christian / Simonis, Linda (Hg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 401–412.
- Zemanek, Evi (2017): *Elemental Poetics. Material Agency in Contemporary German Poetry*, in: Gabriele Dürbeck, Urte Stobbe, Hubert Zapf, Evi Zemanek (Hg.): *Ecological Thought in German Literature*. (zitiert nach dem Manuskript)
- Zintzen, C. (1976): Art. "Geister (Dämonen). Hellenistische u. kaiserzeitliche Philosophie", in: Klauser, Theodor u.a. (Hg.): *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*. Bd. 9. Stuttgart: Anton Hiersemann, 546–797.