
Hannah Fissenebert

Undine spricht

Ingeborg Bachmanns »Undine« im Kontext ihrer medialen Genese

Ingeborg Bachmanns bekannter Text *Undine geht* von 1961 wurde bereits zur Zeit seiner Erscheinung kontrovers diskutiert. Dazu trug auch bei, dass der Text in den autobiographisch orientierten Band *Das dreißigste Jahr* aufgenommen wurde. So wurden im Feuilleton gerne Bezüge zur Person der Autorin hergestellt und auch der dem Erzählband zugrunde liegende Wechsel von Lyrik zu Prosa erweckte insgesamt große Aufmerksamkeit.¹ Bachmann ist zu dieser Zeit bereits fest etabliertes und mehrfach ausgezeichnetes Mitglied der Gruppe 47, die sich den Schwierigkeiten eines Sprechens in deutscher Sprache nach Auschwitz widmete.² Auch in ihren Texten sowie in den Frankfurter Vorlesungen werden Verstummen und Schweigen thematisiert; dies meint aber nicht wie etwa bei Paul Celan die Sprachlosigkeit, sondern die Suche nach einem nicht alltags-sprachlichen Reden und nach einer Sprache als Utopie.³ So wird *Undine geht* mitunter als Verhandlung einer existentiellen »Sprach- und Wahrnehmungskrise« verstanden.⁴ Hier verabschiedet sich die mythisch-märchenhafte Protagonistin aus der Kommunikation mit ihrem menschlichen Gegenüber Hans.⁵

Die Sprache, so die Ausgangsthese der folgenden Überlegungen, ist jedoch noch auf einer weiteren Ebene von Relevanz: *Undine geht* wurde zuerst im Radio gesendet und steht somit in der Nähe des Hörspiels. Auch wenn *Undine geht* nicht als Hörspielfassung publiziert ist, wurde der Text 1961 doch zunächst als solche mit Bachmann als Sprecherin produziert und gesendet.⁶ Erst im Anschluss erfolgte die Publikation in einer Zeitung und in Prosaform.⁷ Um dieser Textgenese gerecht zu werden, bedarf es in der Analyse einer nicht rein literaturwissenschaftlichen Perspektive, sondern auch der Auseinandersetzung mit anderen Disziplinen.⁸ Für *Undine geht* sind Stimmlichkeit und Sprachvollzug wesentlich. In der durch Mündlichkeit und Performanz geprägten Ersterscheinung ist die Sprache nicht nur literarisch, sondern auch als Klangkörper von Gewicht. In der Auseinandersetzung mit diesen formalen Momenten des Textes, die in einem transmedialen Verständnis als theatral gelten können, soll deutlich werden, wie Undines Rede durch und für eine mündliche Darbietung generiert wurde.⁹ Dabei besteht Bachmanns Text keineswegs nur aus Undines Ansprache an Hans, sondern aus einer mindestens dreistelligen Konstellation

von figurativer Sprache, (imaginärer) Zuhörerschaft und verschiedenen medialen Sprachformen.

Die zugrundeliegende Geschichte der Seejungfrau wird bei Bachmann nicht vorrangig in der Form, sondern figurativ übernommen. Trotz der formalen Veränderungen lässt sich Undine, vor allem durch die explizite Nennung im Titel, als Märchenfigur einordnen.

Der markante Titel benennt zugleich aber auch das konstitutive Moment der Bearbeitung: Undine, die man aus zahlreichen Erzählungen wie der von Friedrich de la Motte-Fouqué kennt, kündigt ihren Abgang an. Knapp zehn Jahre nach dem vergeblichen Warten auf Godot, wird uns hier eine Figur präsentiert, die zwar im Gehen begriffen ist, aber nun doch noch bleibt. Ihr ›Gehen‹ stellt eines der entscheidenden Motive dar; es wird nicht nur im Titel angekündigt, sondern auch am Ende des Textes mit den Worten »Komm. Nur einmal./Komm« (263) in sein Gegenteil verkehrt.¹⁰ Dieser Ausgang beschreibt einen Zirkel zum Anfang hin. Mit dem »Komm« wird das Gehen gespiegelt.¹¹ Bachmanns Undine ist dabei die erste Wasserfrau, die gehen will und nicht gehen muss. Doch um gehen zu können, muss sie zuerst kommen und einen stimmungswaltigen Auftritt hinlegen. Nicht zufällig teilt Bachmanns Text viele Eigenschaften mit Märchenadaptionen für die Bühne, wie sie zum Beispiel Autorinnen und Autoren wie Robert Walser, Tankred Dorst, Dea Loher oder Elfriede Jelinek verfasst haben.¹² Wesentliche Elemente von *Undine geht* rekurren auf eine ausgeprägte Oralität des Textes. Der Text ist in diesem Sinne mit der dramatischen Gattung verwandt.

In einem ersten Schritt soll Bachmanns Zugriff auf das Märchen im Vergleich mit früheren Bearbeitungen des Stoffes betrachtet werden. Insbesondere in der Gegenüberstellung mit der Bühnenfassung lassen sich Veränderungen und Zuspitzungen feststellen, die den Hörspiel-Charakter des Textes hervortreten lassen. In einem zweiten Schritt stehen die einander sehr ähnlichen Fassungen des Hörspielmanuskripts, der Radio-Aufnahme und des Buchabdrucks von *Undine geht* im Vordergrund. Hierbei werden die verschiedenen medialen Erscheinungsformen und die Bedeutung des originär Akustischen von Bachmanns Textversionen verhandelt.

Zur Monologform

Der Blick auf die dramatischen Vorgänger von Bachmanns Text drängt sich auf, da sich dieser selbst inhaltlich und formal auf frühere Bühnenbearbeitungen des Undinen-Stoffes bezieht. Dabei handelt es sich um Werke, die sich unterschiedlichen Gattungen zuordnen lassen und die in *Undine geht* intertextuell