

Thomas Meißner (Würzburg)

Detlef Kremer (Hrsg.): *Die Prosa Ludwig Tiecks (= Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur 1)*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2005. 196 S., € 19,80. ISBN 3-89528-486-6

Als Prosaautor ist Tieck zeit seines Lebens hervorgetreten, als Prosaautor hat er seine eindrucklichsten Erfolge gefeiert, während der Dramatiker und Lyriker Tieck weitgehend eine Erscheinung der romantischen Periode war und bei den Zeitgenossen wie in der späteren Forschungsliteratur nur nachrangige Aufmerksamkeit gefunden hat. Ein von Detlef Kremer herausgegebener Tagungsband, der auf ein Münsteraner Kolloquium zu Ehren des Tieckforschers Ernst Ribbat¹ und des 150. Todestages von Ludwig Tieck zurückgeht, verfolgt unter den verschiedensten methodischen Ansätzen wichtige Stationen dieser Prosa, von den frühen *Straußfedern*-Erzählungen bis zu Tiecks letztem Roman *Vittoria Accorombona*, nach.

Dem „pathognomischen Erzählen im Kontext der Erfahrungsseelenkunde“ widmet sich Claudia Stockinger anhand von Tiecks *Straußfedern*-Erzählungen, die sie entgegen mancher Tendenzen der neueren Forschung, die die aufklärungskritischen, ironischen, auf die Frühromantik vorausverweisenden Züge dieser Erzählungen betonen, wieder stärker in einen spätaufklärerisch-erfahrungsseelenkundlichen Kontext verortet. Sie profiliert den sowohl thematisch-stofflich als auch hinsichtlich des anthropologischen Ansatzes gegebenen Zusammenhang mit dem spätaufklärerischen Erzählen, den sie erst mit Tiecks *Abraham Tonelli* gebrochen bzw. überschritten sieht, wo „die scheinbare Rationalisierung des Wunderbaren an die Stelle der Rationalisierung des scheinbar Wunderbaren“ (33f.) tritt. So einleuchtend dies auch im Detail ist, stellt sich doch die freilich nur schwer zu beantwortende Frage, wie ernst es dem jungen Tieck denn nun mit dieser Art von Erzählen war: Hat er das vorgegebene Muster treu erfüllt oder nicht eher parodierend-ironisch damit gespielt? Stockinger macht jedenfalls deutlich, daß die Herkunft Tiecks aus der Spätaufklärung und seine Auseinandersetzung mit Karl Philipp Moritz vor dem Hintergrund intensiver Forschungsbemühungen zur spätaufklärerischen Anthropologie noch einmal neu verhandelt werden muß.

1 Kaum einer der Beiträger unterläßt es, diesem seine Referenz zu erweisen, ohne jedoch die Frage zu stellen, inwieweit dessen sozialgeschichtlicher Ansatz – vgl. Ribbats grundlegende Arbeit: *Ludwig Tieck. Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie*, Kronberg/Ts.: Athenäum, 1978 – heute noch zu überzeugen vermag.

Uwe Japp untersucht „den Weg des Künstlers und die Vielfalt der Kunst“ in *Franz Sternbalds Wanderungen* und gewinnt diesem scheinbar oft untersuchten Thema trotz einer fast rein immanenten Lektüre fruchtbare Ergebnisse ab.² Er arbeitet sieben verschiedene Kunstbegriffe aus dem Roman heraus – die mimetische, religiöse, sinnliche, allegorische, autopoietische, subjektive und phantastische Kunst –, die dort diskutiert werden, die aber kaum auf einen Nenner zu bringen sind. Jeglicher einseitigen Interpretation – Konjunktur haben im Kontext frühromantischer Ästhetik v. a. die Aussagen zur allegorischen Kunst, die oft unüberlegt als Tiecks Standpunkt herausgestellt werden – ist somit entschieden die geradezu verwirrende Vielzahl an kunsttheoretischen Überlegungen entgegenzuhalten, deren beharrliche Durchdeklinierung man gerade als Stärke Tiecks bezeichnen könnte, die ihm im Falle normativer Festlegungen zweifellos abgeht.

Die doppelte Modernität der Romantik – eine „selbstreferente Verdichtung und semiotische Verätselung des Textes“ sowie die „Konturierung einer psychologischen Modernität“ (55) – versucht Detlef Kremer in einer Engführung zu „psychosemiotischen Aspekten“ in Tiecks *Phantasia*-Märchen auszumachen, wobei sein prominentestes Paradigma der *Blonde Eckbert* ist, den er als „zentrales Archiv der romantischen Literatur“ (53) bezeichnet. Kremer greift die psychoanalytischen Motive – Inzest, Kastration etc. – „als symbolische Spuren in einem ästhetischen Spiel“, die „übercodiert“ sind (56), sich mithin nicht restlos auflösen lassen, worin nicht zuletzt die stete Herausforderung dieser Texte besteht. Achim Hölter geht in seinen rezeptionsästhetischen wie Forschungsgeschichte³ konturierenden Ausführungen zum *Blonden Eck-*

-
- 2 Allerdings legt Japp keine Rechenschaft über die philologische Basis seiner Ausführungen ab, zitiert er doch den *Sternbald* unreflektiert nach der zweiten, nicht unwesentlich veränderten Fassung, die als Produkt der Ziebinger Jahre gelten muß (vgl. dazu auch vom Rez.: *Erinnerte Romantik. Ludwig Tiecks „Phantasia“*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2006, Kap. 2). Wenn er einen Lobpreis der Sinnlichkeit Raffaels (vgl. Ludwig Tieck, *Werke in vier Bänden*. Nach d. Text d. Schriften von 1828-1854; unter Berücks. d. Erstdrucke. Hrsg. sowie mit Anm. und einem Nachw. versehen von Marianne Thalmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft 1972, I, 840f.) – Gegenstand ist dessen Darstellung der Galatea in der Villa Farnesina – der „neukatholischen Sentimentalität“ des Klosterbruders entgegenstellt (45), so zeigt eine philologische Überprüfung, daß sich dieser Lobpreis erst in der zweiten Fassung findet (vgl. hingegen die zurückhaltendere, sich auf den Amor und Psyche-Zyklus beschränkende erste Fassung: Ludwig Tieck, *Franz Sternbalds Wanderungen. Studienausgabe*, hrsg. von Alfred Anger, Stuttgart: Reclam, 1988, 205f.) und somit ebenso einen geänderten Standpunkt Tiecks ausdrücken wie von seiner unmittelbaren Anschauung in Rom 1805/06 zeugen könnte.
- 3 Als Anhang gibt Hölter seinem Beitrag eine Bibliographie der Spezialstudien zum *Blonden Eckbert* bei (91-94), deren Nutzen sich freilich dadurch relativiert, daß sie keine monographischen Arbeiten verzeichnet. So sehr dies unter (arbeits-)ökonomischen Erwägungen verständlich ist, täuscht dies doch über Diskussionszusammenhänge hinweg, fehlen dadurch doch zentrale Forschungsbeiträge (die Arbeit von Jörg Bong [Ders., *Texttaumel. Poetologische Inversionen von „Spätaufklärung“ und „Frühromantik“ bei Ludwig Tieck*. [= *Frankfurter Beiträge zur Germanistik*

bert den Bedingungen dieser Unauflösbarkeit näher nach, indem er en détail fragt, wie der Text bestimmte Leseweisen erzeugt. Er sieht das Eigentümliche des Textes darin, „daß er eine Auflösung nicht erkennbar unmöglich macht, sondern *nur knapp* vereitelt, daß er nicht jede Entweder-Oder-Logik im Keim erstickt, sondern *subtil* an ihre Grenzen führt“ (90), und nennt ihn pointiert „eine Maschine zur Erzeugung logischer Proben“ (87).

Der sattsam bekannten Dichotomie von Alltäglichem und Wunderbarem im Werk Tiecks versucht Thomas Althaus einen neuen Aspekt abzugewinnen, indem er eine gleichsam systemimmanente Aporie behauptet. „Den Aufbau einer möglichst geschlossenen“ und „den Aufbau einer möglichst offenen Erfahrung“ sieht er als zwei große Projekte an, die das ausgehende 18. Jahrhundert an die Romantik weitergibt (100), die Tieck gattungsdifferent mit der Novelle bzw. dem Märchen füllt. In der literarischen Praxis arbeitet Tieck die Defizite beider Projekte heraus, die bei ihm stets aufeinander bezogen bleiben bzw. die sich stets nach dem anderen sehnen, ohne dabei einer befriedigenden Lösung zugeführt zu werden: „Die Öffnung des Geschlossenen führt zur Katastrophe und die Schließung des Offenen zu Monotonie“ (106). Althaus' Modell ist schön geeignet, den Dualismus der Tieckschen Texte – Christian im *Runenberg* etwa erscheint wahlweise als Wahnsinniger oder als Eingeweihter –, die fehlende Vermittlung zwischen beiden Sphären zu erklären, müßte seine Triftigkeit aber erst in der Untersuchung weiterer Texte Tiecks, v. a. seiner späteren Dresdner Novellen, die sich doch offensichtlich um eine im Frühwerk scheiternde Vermittlung bemühen, beweisen. Begriffsgeschichtlich bleibt zudem der Einwand, daß Tieck den Begriff der Novelle seinen Produktionen der Dresdner Zeit vorbehalten hat, weshalb es zumindest fragwürdig scheint, ob man für die Jahre um 1800 Novelle und Märchen als miteinander konkurrierenden Erzählssysteme im Werk Tiecks ansehen kann.

Als „Etüden über Plagiat und Fälschung“ liest Monika Schmitz-Ernans Tiecks Novelle *Die Gemälde* und Jean Pauls Roman *Der Komet*. Sie arbeitet heraus, inwiefern in der Novelle nicht Kunst das Leben, sondern das Leben die Kunst nachahmt und stellt verschiedene kritisch-parodierende Bezugnahmen auf die *Herzensergießungen* heraus. Der alte Maler Eulenböck etwa, die zweifellos interessanteste Figur der Novelle, „imitiert den para-religiösen Diskurs der *Herzensergießungen*“ gerade da, „wo es um eine Rechtfertigung des Fälschens geht“ (126): In Verballhornung der Inspirationsästhetik der *Herzensergießungen* schildert er die Imitation der Werke und des Stils alter Meister als Inbegriff der Versenkung in die Kunst. Schließlich weist die Novelle zahlreiche Parallelen mit dem im gleichen Jahr erschienenen dritten Teil des *Komet*, mit der Lukasstädter Episode auf, treibt doch auch Jean Paul „ein hochkompliziertes Spiel mit der Differenz zwischen dem Echten und dem Falschen, dem Originalen und dem Kopierten“ (132), das weit über den kunsttheoretischen Rahmen hinausweist.

35], Heidelberg: Winter, 2000] etwa widmet dem *Blonden Eckbert* über hundert Seiten), während vergleichsweise marginale Publikationen verzeichnet werden.

„Das Repertoire der europäischen Komödientradition“ und „die anthropologische Grundannahme, daß der Mensch aus zahlreichen Widersprüchen gemischt ist, die sich aber um zwei Pole konzentrieren“ – „Vernunft und Exzentrik“, „Aufklärung und Romantik“ –, sind nach Michael Neumann die beiden Systeme, „aus deren Kombinationen die Figuren und Handlungen“ von Tiecks Dresdner Novellen erzeugt werden (149). Er spricht von einer „Anthropologie der Vermittlung“ (145) und geht verschiedenen Komödienmustern nach, bewegt sich aber auf sehr alten Argumentationsschienen, wenn er eine Anknüpfung Tiecks an seine aufklärerischen Anfänge betont und den Novellen ein „lehrhaftes Anliegen“ (148) unterstellt. Seine Charakterisierung des Novellenwerks als „märkische Comédie humaine“ (137) könnte indes zum Anlaß genommen werden, eine integrale Lektüre desselben zu versuchen, das, sollte diese überzeugen, allein ob seines Umfangs eines der anspruchsvollsten Parallelprojekte zu Balzacs literarischer Bestandsaufnahme seiner Zeit darstellen dürfte.

Martina Wagner-Egelhaaf schließlich geht dem „Verhältnis von Gesetz, Geschlecht und Gedicht“ in Tiecks *Vittoria Accorombona* nach, indem sie die Vaterlosigkeit der Titelheldin als Symbol und Auslöser gesetzloser bzw. anarchischer Verhältnisse deutet, die geradezu notwendig Verschiebungen der Geschlechterpositionen nach sich zieht. Der nachlassenden Bindungskraft staatlicher Gesetze entspricht die Auflösung fester Geschlechterdistinktionen, die sich v. a. in durchweg problematischen Männerfiguren zeigt. Prinzipiell seien Männlichkeit und Weiblichkeit durch ein je unterschiedliches Verhältnis zum Gesetz bestimmt: „Wahre‘ Männlichkeit konstituiert sich im Gesetzesbruch, während ‚ächte Weiblichkeit‘ auf das Gesetz, in dem sie jedoch nicht aufgeht, verwiesen bleibt“ (165), und dem entsprechen im Roman nur Bracciano und Vittoria, die Tieck als nahezu androgyn gedachtes, einander ebenbürtiges hohes Paar (166) auftreten läßt. Ihre Sonderstellung bekommt Vittoria freilich schlecht: „In der eine Vergewaltigung nachstellenden Ermordung Vittorias wird die Geschlechterordnung, über die sich Vittoria hatte erheben wollen, auf brutale Art wieder hergestellt“ (170).

Jochen Strobels abschließender Beitrag zu Karl von Holtei und den *Briefen an Ludwig Tieck* (4 Bde., 1864) fällt etwas aus dem Rahmen der interpretatorischen Textlektüren, gibt aber nähere Aufschlüsse über ein rezeptionsgeschichtlich einflußreiches editorisches Projekt im Gefolge von Tiecks Tod. Holteis unkommunizierte, alphabetisch geordnete Briefausgabe vertritt mit ihrer Präsentation größtenteils kontextloser Einzelbriefe nach Strobel ein älteres Prinzip des bloßen Sammelns (von Autographen), das einem zu dieser Zeit aufkommenden historisch-philologischen Interesse in keiner Weise standhalten konnte. Statt zur Rekanonisierung Tiecks beizutragen, bestätigt Holteis „Porträt-Album“ Tiecks „sich vollziehende Eliminierung aus dem Lesekanon“ (190), während seine Edition heute in vielen Fällen die einzige Überlieferungsquelle darstellt, deren Verlässlichkeit indes ganz von seiner editorischen Willkür abhängt.

Die Stärke des Bandes liegt weniger in sensationell neuen Einzelbefunden, sondern eher im durchgehend hohen Reflexionsniveau und der Einbeziehung

des „ganzen Tieck“. Die selbst unter Germanisten noch immer wenig bekannten Dresdner Werke, so zeigt sich, halten einer anspruchsvollen Lektüre nicht weniger stand als Tiecks berühmte Kunstmärchen, um deren künftige Exegese man sich nach der Lektüre des Bandes keine Sorgen machen muß, ist ihnen doch eine interpretatorische Lösungen provozierende, aber eindeutige Antworten zugleich vereitelnde Struktur per se inhärent. Etwas kurz kommen Kontextualisierungen und Vergleichslektüren, denen sich, wie der Beitrag von Schmitz-Emans zeigt, durchaus noch überraschende Aspekte abgewinnen lassen. Daß auch der junge Tieck, jenseits des von der Forschung favorisierten *William Lovell*, breitere Aufmerksamkeit verdient, sei der Romantik- wie der Spätaufklärungsforschung nachdrücklich mitgegeben.