

# "Ein Abgrund von Wollust" - Versuchung als Ausbruch aus der Kultur am Beispiel von Ludwig Tiecks Märchennovelle "Der Runenberg" (\*)

**Klaus F. Gille**

(Universität Amsterdam)

1. Vorbemerkung
2. "Der Runenberg". Inhaltsskizze
3. Aufbruch und Ausbruch
4. Verführung I: Sexualität
5. Zwischenbilanz
6. Die steinerne Tafel
7. Resozialisation
8. Verführung II: Romantischer Antikapitalismus
9. Finale und Deutung

## 1. Vorbemerkung

Der Germanist traditioneller Prägung, der sich auf einer Tagung der Evangelischen Akademie Tutzing zum Thema "Versuchung und Verführung in Märchen, Romanen und Lyrik" äußern soll, wird sich, von dem für ihn etwas fremdartigen Thema zunächst etwas verschreckt, an ein theologisches Handbuch wenden. Zum Stichwort "Versuchung" wird er zum Beispiel im "Handbuch theologischer Grundbegriffe" fündig. Es heißt dort:

"Unter heilsgefährdender Versuchung versteht man das Ringen der durch lustbetonte Anreize geweckten und zur Sünde antreibenden Begierde (@Konkupiszenz) mit den entgegenstehenden Gewissensbedenken (@Gewissen). Es handelt sich also um die kämpferische Auseinandersetzung des der sittlichen Ordnung verpflichteten Willens (@Sittlichkeit) mit der zur treibenden und faszinierenden Macht gewordenen bösen Begierlichkeit. <...> Die Versuchung entzündet sich an äußeren, die Triebbereiche ansprechenden Wahrnehmungen <...>, an <...> Organempfindungen sowie an Phantasie- und Erinnerungsbildern verwandter Art (suggestio). Mit dem Antrieb erwacht das Verlangen, die Bedürfnisspannung aus den angesprochenen Triebbereichen durch Erfüllungslust zu lösen. <...> Dieses Drängen stößt nun auf religiös-sittliche Schranken, die in der Gewissensforderung ins Bewußtsein treten." (1)

Diese Definition hat für den Literaturwissenschaftler etwas tief Unbefriedigendes, das möglicherweise produktiv gemacht werden kann. Sie geht aus von einem zeitlosen Anthropos, gesteuert von einem psychischen Apparat jenseits von Raum und Zeit. Literatur - zumindest der Romantik - stellt diese Vorstellung gerade auf den Prüfstand. Wie kann - so fragt diese Literatur, und mit ihr der Literaturwissenschaftler - dieses Schema, in dem der

Christ in freier Willensentscheidung, in Verantwortung vor seinem Gewissen und seinem Gott handelt, in einer Zeit funktionieren, in der die traditionellen Weltbilder (Religion) von den alles verschlingenden Imperativen der Ökonomie abgelöst werden? Wie ist Versuchung in der Sattelzeit zu denken? Stimmen die alten Normen von gut und böse noch, die der (konservativen) moraltheologischen Definition zugrundeliegen?

Tieck ist (mit anderen romantischen Autoren) diesen Fragen nachgegangen, und zwar in einer literarischen Gattung, die er selbst als "Allegorie" oder "Märchen" bezeichnet hat, und die - nach herkömmlichem Verständnis - jedem konkreten Zeitbezug gerade fernsteht.

Tatsächlich aber rekuriert das Tiecksche Märchen auf die empirische, für Tieck gegenwärtige Welt; "allegorein", also "anders, bildlich reden" heißt, daß die raum- und zeitenthobene Bilderwelt ein historisch-gesellschaftliches Substrat verfremdet und damit bis zur Kenntlichkeit entstellt.

## 2. "Der Runenberg". Inhaltsskizze

Wir wollen uns das bisher Gesagte anhand eines konkreten Beispiels verdeutlichen und zwar anhand des Märchens "Der Runenberg", das Tieck in einer Nacht des Jahres 1802 schrieb und das 1804 zum erstenmal veröffentlicht wurde.

Christian, ein junger Jäger, hat sich ins Gebirge zurückgezogen, weil er der Aussicht wenig Geschmack abgewinnen kann, als Gärtner im Lohndienst den Beruf seines Vaters zu ergreifen. Naturnah und gesellschaftsfern treffen wir ihn zu Anfang des Textes in der wilden Gebirgslandschaft. Ein Fremder (Bergmann) weist ihn zu der höchsten Erhebung, dem Runenberg, den er in der mondbeschiedenen Nacht besteigt. Er findet dort oben eine große weibliche Gestalt, die Bergfrau, die er voyeuristisch beim Entkleiden beobachtet. Zum Abschied schenkt sie ihm eine große steinerne Tafel.

Am nächsten Morgen erwachend, erscheint ihm das Ganze als ein wüster Traum; auch das Beweisstück, die steinerne Tafel, ist verschwunden. Christian beschließt, in die Gesellschaft zurückzukehren. In einem Dorf in der Ebene wird er ansässig, heiratet, gründet eine Familie und wird ein angesehener Großbauer.

Doch bleibt er im Bann der Runenbergsphäre. Ihr Abgesandter, der Fremde (von ehemdem?) sucht ihn auf und hinterläßt eine Summe Geldes. Christian verfällt dem Schatz, liefert sich völlig dem Geld-/Goldtausch aus, entfremdet sich dadurch der Dorfgemeinschaft und ruft in irren Phantasien die Erlebnisse der Runenbergwelt in sich auf; die Bergfrau verfolgt ihn und konkurriert bedrohlich mit seinem Eheleben. In sozialer Isolation, vom Wahnsinn befangen zieht er in den Wald, meint dort erneut den Fremden, die Bergfrau und die steinerne Tafel zu finden. Noch einmal kehrt er zu einem kurzen, frustrierenden Wiedersehen mit seiner Familie zurück, im Haar einen Kranz von grünem Laube geflochten - das Zeichen des Dichters. Beim endgültigen Abschied von der Familie sagt er zu seiner Frau: "Sei ruhig <...> ich bin dir so gut wie gestorben; dort im Walde wartet schon meine Schöne, die Gewaltige, auf mich, die mit dem goldenen Schleier geschmückt ist." (244) Das Finale lautet: "Der Unglückliche ward aber seitdem nicht mehr gesehen." (244)

## 3. Aufbruch und Ausbruch

Christians Wanderung durchs Gebirge ist ein Ausbruch und Aufbruch aus der Enge der väterlichen Welt, wie sie vielfach in der Romantik gestaltet werden, - hier auch aus einer

Lebenswelt, die zwar archaisch-dörflich, traditional, aber von den Merkmalen der Herrschaft ("Schloß" 219) und Rationalität ("geordnete Blumenbeete" 219) geprägt ist. Mit der Gebirgswanderung wird eine Entgrenzung von Christians Erfahrungen initiiert, die räumliche, zeitliche und psychische Aspekte hat. Räumliche: aus der Beschränktheit des dörflichen Lebens in die Weite/Tiefe der Gebirgslandschaft; zeitliche: aus der Geschichte in die Urgeschichte; psychische, in denen die Barrieren der domestizierten Sexualität geschleift werden. Entgrenzung heißt: Die Suche nach Erfahrungen einer Ganzheit und der Ausbruch aus vorgegebenen, kulturell begründeten Ordnungen.

Das Vehikel der ganzheitlichen Erfahrungen ist die Phantasie. Christian tritt den Weg zum Runenberg bei Mondschein an; das ist keine romantische Kulissensprache, sondern, wie Tiecks romantischer Dichterkollege August Wilhelm Schlegel bemerkt:

"Die Nacht aber umhüllt diese <Wirklichkeit> mit einem wohlthätigen Schleier und eröffnet uns dagegen durch die Gestirne die Aussicht in die Räume der Möglichkeit; sie ist die Zeit der Träume." (2)

Der Mond erweist Christians Weg zum Runenberg als Reise in das Land der Phantasie; "sein Licht wird dann wohl auch eure Seele lichter machen", kündigt anfangs der Fremde (217). Die Phantasie ist der Gegenspieler parzellierender Rationalität. Sie ist, folgt man der sozialwissenschaftlich fundierten psychoanalytischen Theorie Herbert Marcuses, sozusagen ein archaisches Relikt, das die Struktur der Psyche bewahrt, wie sie vor der Sozialisation des Individuums bestand. Sie ist also ein Fremdkörper, der gegen die Sachzwänge des gesellschaftlich konditionierten Lebens opponiert. (3)

Christians Wanderung hat ihren vorläufigen Zielpunkt im Runenberg. Im Mondlicht "lag das gespaltene Gebürge vor ihnen, im Hintergrunde ein steiler Berg, auf welchem uralte verwitterte Ruinen schauerlich im weißen Lichte sich zeigten" (220). Hier findet Christians Suche nach den Ursprüngen ihre Erfüllung. Die Steinwelt gilt dem naturwissenschaftlichen Denken der Romantik als das Älteste, Ursprünglichste überhaupt, - die organische (vegetative) Natur als Abgeleitetes. Ruinen und Trümmer verbürgen als Chiffren die Erkenntnis der geheimnisvollen Urzeit.

#### 4. Verführung I: Sexualität

Wir wollen nun den Blick etwas genauer auf die zentrale Verführungsszene richten. Was Christian am Ende des Bergpfades in einem erleuchteten "alten geräumigen Saal" (222) erblickt, scheint zunächst alles andere als die Erfüllung einer geschichtsphilosophischen Spekulation zu sein:

"eine große weibliche Gestalt <...> die sinnend im Gemache auf und nieder ging. Sie schien nicht den Sterblichen anzugehören, so groß, so mächtig waren ihre Glieder, so streng ihr Gesicht, aber doch dünkte dem entzückten Jünglinge, daß er noch niemals solche Schönheit gesehn oder geahnet habe. Er zitterte und wünschte doch heimlich, daß sie zum Fenster treten und ihn wahrnehmen möchte." (222f.)

Was bedeutet das? Der amerikanische Germanist Theodore Ziolkowski (4) hat das - häufig in der romantischen Literatur vorkommende - Bergwerk als Verkörperung oder bildlichen Ausdruck der menschlichen Seele gedeutet; Christians Erlebnis vollzieht sich in einer Variante des Bergwerks, dem Berginneren. Der Mensch steigt, laut Ziolkowski, in die Tiefe des Berges wie in die Seele, um dort der Geschichte, der Religion und der Sexualität zu begegnen. Diese drei Erfahrungsbereiche sind auch für den "Runenberg" konstitutiv.

Diese Zusammenstellung ist nicht zufällig. (Vor-)Geschichte und (nicht domestizierte) Sexualität führen beide zurück in einen vor-kulturalisierten Zustand, der als ursprünglich erfahren wird, und von dem aus später Christian seinen Zustand der Kulturalisation beurteilen wird. Von hier aus wird auch der Bereich der Religion problematisiert.

Christian steigt also in die Tiefen seiner eigenen Seele und schleift die Bastionen einer kulturalisierten Sexualität. Noch vor dem Anblick der Bergfrau "spornten ihn irre Vorstellungen und unverständliche Wünsche" (222). Sie gehen in Erfüllung, als die Bergfrau anfängt,

"sich zu entkleiden, und ihre Gewänder in einen kostbaren Wandschrank zu legen. Erst nahm sie einen goldenen Schleier vom Haupte, und langes schwarzes Haar floß in geringelter Fülle bis über die Hüften hinab; dann löste sie das Gewand des Busens, und der Jüngling vergaß sich und die Welt im Anschauen der überirdischen Schönheit. Er wagte kaum zu athmen, als sie nach und nach alle Hüllen löste; nackt schritt sie endlich im Saale auf und nieder, und ihre schweren schwebenden Locken bildeten um sie her ein dunkel wogendes Meer, aus dem wie Marmor die glänzenden Formen des reinen Leibes abwechselnd hervor strahlten." (223f.)

Die entgrenzende Phantasie des Jünglings ist, so lehrt uns die Psychoanalyse, an die Lust gekoppelt. Die Phantasie spricht, so die bündige Formulierung Herbert Marcuses, "die Sprache des Lustprinzips <...>, die Sprache der Freiheit von Unterdrückung und Verdrängung, von ungehemmten Wünschen und Erfüllungen." (5)

Der Romantiker Tieck formuliert 150 Jahre vorher den gleichen Sachverhalt in poetischer Einkleidung:

"In seinem Innern hatte sich ein Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wollust aufgethan, Schaaren von beflügelten Tönen und wehmüthigen und freudigen Melodien zogen durch sein Gemüth, das bis auf den Grund bewegt war: er sah eine Welt von Schmerz und Hoffnung in sich aufgehen, mächtige Wunderfelsen von Vertrauen und trotztender Zuversicht, große Wasserströme, wie voll Wehmuth fließend. Er kannte sich nicht wieder <...>." (224)

Das Erlebnis mit der Bergfrau wird von Christian zunächst als unerklärliches Ereignis, dann in der nachholenden Reflexion als "ein Traum oder plötzlicher Wahnsinn" (225) interpretiert; zugleich erzeugt es den reflektorischen Gestus der Erzählung.

Die Verführung öffnet den fremden Blick auf das Althergebrachte, Gewohnte. Christian wird sich von nun an selbst problematisch und wird im Zwiespalt von archaischer Wildheit und Domestizierung die Probleme der Moderne durchspielen.

Die Rehabilitierung der Sinnlichkeit ist ein großes Thema der literarischen und philosophischen Blütezeit um 1800 in Deutschland. Beispiele sind etwa Schillers "Briefe über die Ästhetische Erziehung des Menschen" oder Goethes "Wilhelm Meister". Wie können die anthropologischen Deformationen, die von der arbeitsteiligen Klassengesellschaft der Moderne verursacht wurden, korrigiert werden und anthropologische Totalität (Schiller: die Harmonie von Sinnlichkeit und Sittlichkeit) wiederhergestellt werden? Während Schiller mit dem Konzept der Erziehung durch Kunst eine Lösung dieser Frage **innerhalb** der Kultur erreichen will und Goethe in Umrissen eine utopische neue Gesellschaft entwirft, teilt Tieck diesen Kulturoptimismus der Weimarer Klassik nicht mehr - die Welt bleibt aus den Fugen. Sinnlichkeit wird für Christian nur **alternativ** (nicht komplementär) und nur **außerhalb** des Kulturbereichs möglich. Er wird

die sinnliche Erfahrung als alternative Erfahrung (Erinnerung) mit ins Dorf nehmen, in dem er seßhaft wird und heiratet, aber ihre Verkörperung, die Bergfrau, bleibt der Maßstab, an dem sich ihre domestizierte Konkurrentin Elisabeth messen lassen muß.

## 5. Zwischenbilanz

Die bisher beschriebenen Vorgänge entsprechen dem moraltheologischen Schema nur unvollkommen. Hier war die Rede von der "kämpferische<n> Auseinandersetzung des der sittlichen Ordnung verpflichteten Willens ( Sittlichkeit) mit der zur treibenden und faszinierenden Macht gewordenen Begierlichkeit". Versuchung ist hier nicht Herausforderung oder Gefährdung der moralischen Autonomie, sondern Auslöser einer Erfahrungserweiterung, die nicht ohne weiteres negativ konnotiert wird. Auch fehlt die Instanz der göttlichen Gnade (6), die im moraltheologischen Schema den individuellen Vorgang der Versuchung transzendiert und ihm Sinn verleiht.

Christian hat schon die Aufklärung durchschritten und befreit sich aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit. Die Sinnggebung des Geschehens liegt bei Tieck denn auch nicht im Gottes- oder heilsgeschichtlichen Bezug (7), sondern in seiner Einbettung in einen sozialhistorischen und sozialkritischen Diskurs. Anders gesagt: Nicht Gott ist der Bezugspunkt, sondern die Gesellschaft, oder: das Geschehen entfaltet sich nicht vertikal, sondern horizontal.

## 6. Die steinerne Tafel

Der religiöse Bezug fehlt bei Tieck nicht, ist jedoch - soweit es um Christian geht - nur als Kontrafaktur präsent. Er liegt in dem Vermächtnis der Bergfrau, der "magische<n> steinerne<n> Tafel" (224), "die von vielen eingelegten Steinen, Rubinen, Diamanten und allen Juwelen glänzte" (224). Bedeutsam ist der sakrale Charakter der Worte, mit denen die Tafel Christian von der Bergfrau ausgehändigt wird: "Nimm dieses zu meinem Angedenken!" (224) Das erinnert an die Einsetzungsworte des Abendmahls. Die Tafel stiftet aber nicht, wie das christliche Abendmahl (227), eine kollektive Identität, sondern versetzt Christian in eine isolierende Privatheit. Christian "faßte die Tafel und fühlte die Figur, die unsichtbar sogleich in sein Inneres übergang" (224). Die Tafel stiftet nicht Konsens, sondern Fremdheit, nicht Sozialität, sondern Isolation, wie der Vater als Vertreter der Dorfgemeinschaft scharfsichtig erkennt:

"Sieh her, wie kalt sie <die Steine der Tafel> funkeln, welche grausame Blicke sie von sich geben, blutdürstig, wie das rothe Auge des Tigers. Wirf diese Schrift weg, die dich kalt und grausam macht, die dein Herz versteinern muß."  
(239f.)

Der traditionsreiche Topos des versteinerten Herzen meint hier die gesellschaftliche Isolation, die sich bei Christian als zunehmende Einkapselung in sein Wahnsystem manifestiert.

## 7. Resozialisation

Nach dem Runenbergerlebnis beschreitet Christian zunächst den Weg der Resozialisation, der durch den Eintritt in die Idylle des Dorfes, Heirat, Berufsfindung und Familiengründung

gekennzeichnet ist. Dieser Weg ist erkauft durch die Zensur, die das Über-Ich mit den Glückserlebnissen der Nacht vornimmt:

"Seine Empfindungen und Wünsche der Nacht erschienen ihm <Christian> ruchlos und frevelhaft, er wollte sich wieder kindlich, bedürftig und demüthig an die Menschen wie an seine Brüder schließen, und sich von den gottlosen Gefühlen und Vorsätzen entfernen." (226)

Doch wird Christian zum Bürger zweier Welten, in denen er nur um den Preis ständiger Loyalitätskonflikte bestehen kann. Auf's neue kommt Christian in Berührung mit dem Runenberg, als er sich auf eine Reise begibt, um seine Eltern zu besuchen; er widersteht - mit dem Gedanken an Elisabeth, die im Dorf zurückgelassene Gattin - dem "Wahnsinn", der ihn im Gebirge ergreift, der Vision mit "schwarze<n> Haare<n>", "blitzenden Augen" und "großen Glieder<n>" (230). Diese erneute Begegnung mit der Bergfrau bleibt scheinbar folgenlos, wird zurückgedrängt durch das glückliche Ereignis des wiedergefundenen Vaters. "Der alte Vater zog zu ihnen, und gab sein kleines Vermögen in ihre Wirthschaft; sie bildeten den zufriedensten und einträchtigsten Kreis von Menschen. Der Acker gedieh, der Viehstand mehrte sich, Christians Haus wurde in wenigen Jahren eins der ansehnlichsten im Orte; auch sah er sich bald als den Vater von mehreren Kindern." (232)

## 8. Verführung II: Romantischer Antikapitalismus

Der weitere Verlauf der Erzählung erweist diese Idylle als brüchige Fassade. Da Christian sich vom Runenberg abgewandt hat, kommt dieser zu ihm, und zwar in Gestalt des "Fremden" (232), von dem es Christian vorkommt, "als kenne er den Reisenden schon von ehemals" (232). Der Fremde hinterläßt ihm einen Goldschatz, der Christian ins Unglück stürzen wird. Mit dem Fremden verknüpft sich das Motiv des romantischen Antikapitalismus, die Thematisierung der entfremdenden und gesellschaftszerstörenden Macht des Geldes/Goldes, die für die Romantiker zur eigentlichen Signatur der Moderne wird. Das Geld/Gold-Motiv ist mit der Verführung durch die Bergfrau eng verbunden. Einmal, weil es bei Christians erster Begegnung mit der Bergfrau mehrfach als Attribut erscheint ("goldene Halle", "goldner Schleier", "goldner Schrank" <223f.>), zum anderen, weil das Geld/Gold an die Stelle der Ehepartnerin tritt und zugleich die insgeheim begehrte Bergfrau vertritt, also die nicht domestizierte Sexualität. Tieck macht diesen Sachverhalt in der Szene deutlich, in der Christian das quasi anthropomorphisierte Gold in der Nacht aufsucht. Christians Vater findet den Jungbauern

"zu seinem Erstaunen bei einer kleinen Lampe am Tische sitzend <...> indem er wieder mit der größten Aemsigkeit die Goldstücke zählte. Mein Sohn, sagte der Alte <...> ist dieses verfluchte Metall nur zu unserm Unglück unter dieses Dach gebracht? Besinne dich, mein Lieber, so muß dir der böse Feind Blut und Leben verzehren. - Ja, sagte Christian, <...> seht wie es mich jetzt wieder anblickt, daß mir der rothe Glanz tief in mein Herz hinein geht! <...> wie es mir zublinzelt, und mir heimlich ein Liebeswort ins Ohr sagen will: so muß ich mich wohl nächtlicher Weise aufmachen, um nur seinem Liebesdrang genug zu thun <...> es wird vor Freuden immer röther und herrlicher; schaut nur selbst die Glut der Entzückung an!" (233f.)

Christians Dagobert-Duck-Syndrom (Norbert Mecklenburg) führt nicht nur zum Erlebnis äußerster Lust, sondern auch zur Ausgliederung aus der familiären, dörflichen und kirchlichen Gemeinschaft, auf die er einen irren Eindruck macht (235). Die Entgrenzung durch die Verführungserfahrungen führt bei Christian zu einer Umwertung aller Werte: Sein kulturalisiertes Ich erscheint ihm als "fremdes Leben" (236), sein Es (der Bereich der

entgrenzten Triebe), "welches ich selber bin" (236), als das eigentliche. Mit dieser Regression artikuliert sich der romantische Protest gegen die Zwänge der Kulturalisation. Die Vertauschung der "normalen" Wertmaßstäbe wird besonders einsichtig bei Christians Resümee seines Verhältnisses zu seiner Gattin Elisabeth:

"Wie habe ich mein Leben in einem Traume verloren! <...> heut ist Elisabeth nicht mehr ein blühendes kindliches Mädchen, ihre Jugend ist vorüber <...> so habe ich muthwillig ein hohes ewiges Glück aus der Acht gelassen, um ein vergängliches und zeitliches zu gewinnen." (238)

Mit anderen Worten: In Christians Perzeption ist das wirkliche Leben ein Traum, der Traum das wirkliche Leben, also auch die Bergfrau das eigentliche, Elisabeth nur das vermeintliche Glück.

## 9. Finale und Deutung

Das Finale zeigt das endgültige Auseinanderdriften der Diskurse Christians und der Gesellschaft (vertreten durch Elisabeth). Beide enden unglücklich, beide befangen vom Fluch des Geldes/Goldes, der sich bei Christian als Wahnvorstellung (wertlose Steine als "kostbarste Schätze" <243>), bei Elisabeth und ihrem neuen Hausstand als materieller Niedergang manifestiert: "Es schien nicht anders, als wenn das so wunderbar erworbene Geld auf allen Wegen eine schleunige Flucht suchte." (242)

Es ist kennzeichnend für Tiecks Geschichte, daß sie die Bewertung der Verführungen Christians durch Sexualität und Geld/Gold im Schema von Schuld und Sühne vermeidet. Zwar könnte man argumentieren, Christian werde am Ende durch Wahnsinn und Ausgrenzung aus der Gesellschaft gestraft. Dann bleibt allerdings die Frage, warum auch Elisabeth bestraft wird und Christians Schwiegereltern und sein Vater mit leiden müssen. Tieck beschreibt - ohne die göttliche Gerechtigkeit zu bemühen - die Nachtseiten der Kulturalisation (oder, mit großem Wurf gesprochen: die Dialektik der Aufklärung) und richtet den Scheinwerfer insbesondere auf einen Teilaspekt, die Kapitalisierung der Gesellschaft. Es geht also um unvermeidbare historische Prozesse, nicht um individuelle Schuld. Die Religion trägt in Tiecks Text (als dörflicher Gottesdienst) die Signatur der Ohnmacht, die den eigentlich zur Debatte stehenden gesellschaftlichen Prozessen nicht mehr gegensteuern kann. Tiecks Gegenstand ist, unter sozialhistorischem Blickwinkel, die Bedrohung der traditionellen, durch kulturelle Überlieferungen gestützten und legitimierten Gesellschaft durch Sub-Systeme zweckrationalen Handelns (Habermas), die sich bei Tieck - neben der schwach angedeuteten Ausbeutung der Natur - als Kapitalisierung der Gesellschaft vollzieht. Diese Kapitalisierung erscheint bei Tieck als eine Macht, die in ihrer Wirkung jederzeit zum Fluch geraten kann, weil sie unerklärliche ökonomische Einbrüche verursacht (241f.) und weil sie naturwüchsige soziale Beziehungen außer Kraft setzt. Gegen diese Prozesse kann zwar der gesellschaftsstabilisierende Gottesdienst noch aufgerufen werden, aber er bleibt den gesellschaftlichen Modernisierungsprozessen gegenüber kraftlos.

Tiecks Erzählung gewinnt ihre Kraft gerade aus ihrem objektiven, parteilosen Gestus. Er überredet den Leser nicht zu moralischen Festlegungen oder Schuldzuweisungen, sondern registriert die Geschehnisse als Chronist. Die Erzählung kennt keine Sieger, sondern nur Verlierer. Darin spiegelt sich Verstörung durch eine Wirklichkeitserfahrung, die den romantischen Ausweg rückwärtsgewandter Utopien nicht zuläßt und auch dem Dichter/Träumer eine Sonderrolle nicht mehr zubilligt: Der Kranz von grünem Laube, den der wahnbefangene Christian am Ende im Haar trägt, demontiert alle frühromantischen Illusionen sektiererischer Neuer Kirchen. Tiecks Einsichten können ein postmodernes

Lebensgefühl ansprechen, das den großen Erzählungen mißtraut. Auch die Deutung von Verführungen im Sinne der Moraltheologie ist eine solche große Erzählung, deren formale Kennzeichen Tieck noch übernimmt, deren transzendente Sinngebung er aber nicht mehr beibehalten kann.

---

## Anmerkungen

(\*) Diesem Vortrag liegt eine erweiterte Fassung zugrunde, die zuerst unter dem Titel "Der Berg und die Seele, Überlegungen zu Tiecks 'Runenberg'" in der Zeitschrift "Neophilologus" (1993) erschien.

"Der Runenberg" wird nach der Ausgabe: Ludwig Tieck's Schriften, Vierter Band, Phantastus, Erster Theil, Berlin 1828 (=Reprint 1966) mit Seitenangabe im Text zitiert. <<<

(1) F. Scholz: Versuchung, in: H. Fries (Hg.), Handbuch theologischer Grundbegriffe, Bd. II, München 1963, S. 783. <<<

(2) August Wilhelm Schlegel: Kritische Schriften und Briefe, hrsg. Edgar Lohner, Bd. III, Stuttgart 1964, S. 65. <<<

(3) Vgl. Herbert Marcuse: Triebstruktur und Gesellschaft, Frankfurt a.M. 1982, S. 142f. <<<

(4) Theodore Ziolkowski: German Romanticism and Its Institutions, Princeton 1990. <<<

(5) Herbert Marcuse, a.a.O., S. 142. <<<

(6) H. Fries (Hg.), a.a.O., S. 785. <<<

(7) Ebd., S. 780. <<<

---

© Klaus F. Gille, Amsterdam, April 1999.

[\[Zurück\]](#)