

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2006

Jugend im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (München), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Wien), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2006
12. Jahrgang

Jugend im Vormärz

herausgegeben von

Rainer Kolk

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2007
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-611-7
www.aisthesis.de

werke produziert zu haben, ist in Deutschland immer noch schlecht fürs literarische Image. Und das hat Tradition: Von einer „Anti-Hagiographik“ gar (S. 18) spricht der bekannte Tieck-Forscher Roger Paulin: Das negative Tieck-Bild, dessen Herkunft und Entwicklung Paulin in seinem Beitrag zu Leben und Werk des Dichters nachzeichnet, sei auch heute noch nicht überwunden. Doch gerade der Sammelband der Humboldt-Universität mit seinen informativen Beiträgen wird hierzu beitragen.

Anne-Rose Meyer (Hamburg)

Detlef Kremer (Hg.): Die Prosa Ludwig Tiecks. (*Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur, Bd. 1.*) Bielefeld: Aisthesis, 2005.

Das Ansehen Ludwig Tiecks in der Literaturwissenschaft hat sich seit einigen Jahren beträchtlich gebessert. Es ist mein Eindruck als Außenseiter gewesen, daß das frühere herablassende Urteil über den nachempfindenden, opportunistischen Literaten aus dem unterschwelligen Verdacht herrührte, daß er trotz aller zukunftssträchtigen, erzromantischen Experimente und des Weltruhms als „König der Romantik“ im Grunde kein echt gläubiger Romantiker, sondern ein ironisch-distanzierter, vielleicht noch von der Aufklärung infizierter Mime gewesen ist. Da die quasireligiöse Auffassung der Romantik inzwischen weniger zwingend geworden ist, ist es leichter geworden, gleichmütig anzuerkennen, wie er besonders in der Prosadichtung wie kaum ein anderer Schriftsteller den Übergang von der Romantik in den Vormärz absolviert hat. Diese Entwicklung wird in den Beiträgen zum Colloquium an der Universität Münster im Februar 2004 zu Ehren des hochverdienten Tieck-Spezialisten Ernst Ribbat mehr oder weniger chronologisch beleuchtet.

Claudia Stockinger betont die Nähe von Tiecks Arbeiten für Nicolais *Straußfedern* zu Moritz' Erfahrungsseelenkunde und den Unterschied zwischen dem „echten“ Selbst und dem konformierten, teilweise aus der Literatur angeeigneten Selbst; mit der „Aufwertung des Wunderbaren zu einer neuen Form der Wirklichkeit, in der sich die Phantasie wie in einer Traumwelt verliert“ (S. 28), fange Tieck schon an, über den Horizont Nicolais hinaus zu reifen. Nach Uwe Japp löst Franz Sternbald nie das Problem, ob die Kunst einen gesellschaftlichen Auftrag hat oder zwecklos sein soll, ob sie der Religion dient oder selbst Religion ist. Seine innersten Gedanken hört er von anderen Künstlern, die aber alle nicht dasselbe sagen, so daß „eine eindeutige Tendenz sich hieraus gerade

nicht ableiten läßt“ (S. 44). Ob Franz zu „einer regulären Tätigkeit“ (S. 52) kommen wird, bleibt zweifelhaft. Mit behutsam angewendeten postmodernen Werkzeugen untersucht der Herausgeber Kremer „psychosemiotische Aspekte“ von den *Phantasia*-Märchen, indem er sich wiederholende pathologische Motive konstatiert, die zur „Indifferenz von Wahrnehmung und Halluzination“ (S. 59) führen; Eckberts „projektive Halluzination fällt in einer narzisstischen Kehre auf ihn selbst zurück und entlarvt seine Beziehung zu den nächsten Mitmenschen als illusionär verstellten Autismus“ (S. 60). Kremer wehrt sich gegen psychoanalytische Reduktionen, die Übercodierungen und Unbestimmtheiten des Textes eher verdecken. „[D]ie Ununterscheidbarkeit von Traum und Wirklichkeit und die Auflösung von Figurenidentitäten [...] unterstehen einer paradoxen Logik, derzufolge eine Szene zugleich Traum und fiktive Realität und eine Figur gleichzeitig sie selbst und eine andere sein kann“ (S. 56). Die Auffassung vom *Blonden Eckbert* als Modell der Moderne, das den modernen Leser erzeugt, wird von Achim Hölter weiter ausgearbeitet: „Der postmoderne Leser erkennt das selbstreferentielle Spiel des Texts, der seinen Leser verschluckt“ (S. 80); es muß doch (gegen De Man) eine Logik im Text geben, aber wir wissen nicht, was wir zu wissen brauchen, um den Text zu verstehen, also werden die vielfältigen Interpretationen durch die Aporien ermöglicht. Es sieht zunächst aus, als ob eine Deutung möglich wäre: „Das Eigentümliche [...] besteht eher darin, daß [*Eckbert*] 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“ (S. 90). Also können wir Interpretieren nie arbeitslos werden: „Jede Hypothesenkette ist zugleich eine mögliche Variante von Tiecks Erzählung“ (S. 85). Hier dürfte man sogar an Kafka denken, dessen unpräzise geschriebenen und anscheinend durchsichtigen Texte doch zu verstehen sein *müßten*. Am Anfang faßt Hölter die verschiedenen Richtungen, den *Blonden Eckbert* zu interpretieren, zusammen und fügt am Ende eine Bibliographie hinzu.

Thomas Althaus exemplifiziert am *Runenberg* die zwar nicht streng geschiedenen Konzepte von Märchen und Novelle, wo offene, anarchische, wunderbare mit geschlossener, ordentlicher, domestizierter, man darf wohl sagen, realistischer Erfahrung konstatiert wird. *Der Runenberg* hat beide Dimensionen: Christian als Opfer der Dämonie des Geldes und als Wanderer in einer allerdings verwesteten, Wahnsinn erzeugenden unterirdischen Welt. Nun aber sind die beiden Möglichkeiten gleich ominös: „Allerdings endet dann im literarischen Text die Öffnung zumeist

in der Katastrophe, die Schließung in Aussichtslosigkeit, zumindest in philiströser Enge“ (S. 103). Tiecks doppelbödige, die romantisch Rechtgläubigen irritierende Tendenz, die eigenen scheinbaren Grundpositionen in Frage zu stellen, zeigt sich nach Monika Schmitz-Emans in *Die Gemälde*, die als Parodie von den *Herzensergießungen* und *Phantasien* verstanden werden kann. Die beiden Künstler sind „ein Schwärmer und ein Betrüger“; „[d]ie zugleich originellste und klügste Figur [...] ist ein Fälscher“ (S. 115, 116, d.h., Eulenböck). Es gibt mehrere Schwindeleien; die Distinktion zwischen Original und Plagiat (und damit die Autonomie und Heiligkeit der Kunst) wird bezweifelt. Dietrich kopiert die Nazarener, „die ihrerseits Kopien literarischer Entwürfe gewesen sind“ (S. 123), nämlich aus den *Herzensergießungen*. In dieser Hinsicht deutet Schmitz-Emans einen Vergleich mit dem dritten Buch von Jean Pauls *Komet* an.

Im Gegensatz zu den anderen Beiträgern ist Michael Neumann nicht ganz frei geblieben von der herkömmlichen Skepsis über Tieck als „Vielschreiber“ mit dem „Talent, vorhandene Gattungen, Vorbilder und literarische Modeeinrichtungen mit großer technischer Geläufigkeit aufzugreifen“ (S. 137), entwickelt aber trotzdem eine freundliche Sicht auf die Affinität der Dresdener Novellen mit der Komödie, namentlich der Shakespeareschen: etwa Eulenböck in *Die Gemälde* als Transfiguration von Falstaff, oder Beziehungen vom *Jungen Tischlermeister* zu *Was ihr wollt* und *Sommernachtstraum*, um Beobachtungen über die „Anthropologie des späten Tieck“ zu machen, daß er „innerhalb der Literatur die Literatur reflektierte“; Kunst, Literatur und Theater „sind nicht länger das eigentliche Thema, sondern sie sind Mittel für eine immer neue Reflexion auf das Wesen des Menschen“ (S. 145). Die Komplexität der menschlichen Möglichkeiten werde anerkannt; in der sexuellen Repression liege Wahnsinn; Schwärmer, Phantasten und Betrüger gehen aber zu weit. Gegen Ende konstatiert Neumann den „ethische[n] Grundzug von Tiecks Anthropologie“ (148). Mit detaillierten Überlegungen zu *Vittoria Accorombona* untersucht Martina Wagner-Egelhaaf die anarchische Gesetzlosigkeit des Renaissance-Milieus, den gendertheoretischen Aspekt von den weiblichen Männern und der männlichen Frau, der in den Diskurs des „Queerness“ gestellt wird, und Vittoria als Allegorie der Poesie. Nach einer Reihe von äußerst scharfsinnigen Beobachtungen scheint es mir, daß die gewaltsame Schändung Vittorias am Ende, wo sie „von der sexualisierten Gewalt eingeholt“ werde, „der sich die Protagonistin [...] hatte entziehen wollen“ (170) etwas zu sehr als Unterwerfung und Niederlage gesehen wird. Ich begreife ihre gewaltlose Geste, wo sie ja keine Wahl hat, als ein

weiteres Zeichen von Heroismus, das die Mörder beschämt. Der Band schließt mit Jochen Strobels Rekonstruktion von der Entstehung von Karl von Holteis schwer handzuhabender Ausgabe der *Briefe an Ludwig Tieck* (1864), dessen Sonderbarkeiten sich aus den unphilologischen Prioritäten eines Liebhabers und Autographensammlers erklären lassen.

Diese Streiflichter auf die Beiträge können nur einen blassen Eindruck von den Qualitäten des ausgezeichneten Bandes geben. Die Aufsätze sind sämtlich vielseitig gehaltvoll, textnah, einleuchtend, zum weiteren Denken anregend und wohltuend gut geschrieben. Anzumerken wäre vielleicht nur, daß, trotz des willkommenen Blicks auf die späteren Werke, einige davon kaum oder überhaupt nicht beachtet werden. Nur flüchtig erwähnt sind *Des Lebens Überfluß* oder *Der Aufruhr in den Cevennen*, in dem, wie in der *Vogelscheuche*, sich Antizipierungen von Büchner finden lassen. Obwohl *Der junge Tischlermeister* gelegentlich besprochen wird, bekommt die pragmatische Liebesauffassung, die mit dem Verständnis für den Ehebruch als positives Bildungserlebnis implizit mit dem Jungen Deutschland parallel läuft, wenig Aufmerksamkeit. Wagner-Egelhaaf läßt durchblicken, das die Vittoria-Figur über „das Frauenbild der Jungdeutschen und deren Emanzipationsideal“ hinausweist (S. 160-161), was wohl stimmt; unerwähnt bleibt aber in bezug auf *Dichterleben* die gelassene Behandlung der Homosexualität Southamptons oder der homoerotischen Atmosphäre in der Beziehung zwischen Shakespeare und Southampton bzw. im Gedicht „Venus und Adonis“, die die Toleranzgrenze des Jungen Deutschland und des Vormärz, nicht zuletzt Heines, bestimmt überschreitet.⁹ Mir scheint auch, man könnte das religiöse Chaos im *Aufruhr in den Cevennen* und das brutal-anarchische Gangstertum in Adel und Kirche des Renaissance-Italiens in *Vittoria Accorombona* als antiromantische Programme noch stärker betonen, um Tieck als frühen Realisten endlich ohne Vorbehalt zu würdigen.

Das ist aber nur ein Versuch, die Initiativen in diesem reichhaltigen Band weiterzudenken. Seine Einsichten und geistreichen Analysen müßten sich befruchtend auf die Tieckforschung auswirken.

Jeffrey L. Sammons (New Haven/USA)

⁹ Vgl. Jeffrey L. Sammons: Der Streit zwischen Ludwig Tieck und dem Jungen Deutschland. Verpaßte Möglichkeiten in einem Dialog der Tauben. In: *Resonanzen. Festschrift für Hans-Joachim Krentzer zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Sabine Doering, Waltraud Maierhofer und Peter Philipp Riedl. Würzburg 2000, S. 347, 350.