George Gutu

Bemerkungen zur romantischen Aufschließung am Rande der Märchenerzählung *Der Runenberg* von Ludwig Tieck

Eine - allzeitlich und überall gültige - Definition der Romantik, bzw. der deutschen Romantik ist, wie allgemein bekannt, schlicht unmöglich, auch wenn von Zeit zu Zeit dies immer wieder versucht wird - so nicht zuletzt durch René Wellek (1), auf den wir noch hinweisen werden. Ein Rückblick auf die seit der Entstehung und Wirkung dieser literaturhistorisch und literaturästhetisch bedeutenden Erneuerungswelle verstrichene Zeit macht die Vielfalt der Stellungnahmen, Kritiken und Definitionsversuche deutlich. Die Romantikkritik begann in Deutschland freilich schon zu Zeiten, in denen die Romantiker voll am Werk waren, und reicht (denkt man allein an Peter Härtlings *Hölderlin*-Roman) bis in unsere Gegenwart hinein. Die - äußerst mäanderartige, nicht selten widerspruchsvolle - Rezeption des romantischen, theoretischen und schöngeistigen Gedankenguts erstreckt sich von Goethe und Hegel über Heine, die Junghegelianer (Arnold Ruge, R. E. Prutz), über die liberalen Literaturhistoriker (Georg Gottfried Gervinus, Hermann Hettner, Rudolf Haym) bis zur Umkehrung ästhetischer Postulate der Romantik bei Dilthey, Ricarda Huch und Carl Schmitt. Indem diese Linie meistens ex negativo die der romantischen Haltung innewohnenden Potenzen umriß, stärkte sie im Grunde genommen die antiromantische, ja romantikfeindliche Einstellung der deutschen Germanistik des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts. In die entgegensetzte Richtung liefen die Bemühungen des Kulturkritikers Friedrich Nietzsche, der somit in die Nähe Kierkegaards oder Baudelaires geriet und in gewisser Hinsicht zum Vorläufer Walter Benjamins wurde. Ein besonders differenziertes Bild dieser kritischen Verwicklungen um die Strömung der Romantik an und für sich und der dependenziellen Beschaffenheit ihres Verhältnisses zur Wirklichkeit und zum ästhetischen Bewußtsein der Romantiker und der die literaturgeschichtliche Entwicklung reflektierenden Literaturwissenschaftler bietet Karl Heinz Bohrer in seiner Untersuchung *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne.*(2)
Von der Vielfalt der die romantische ästhetische Reflexion und literarische Produktion bedingenden und ausmachenden Merkmale, Komponenten oder Bestandteile greifen wir eine heraus, die wir uns - auch diesmal wiederum nicht in ihrer Gesamtheit, sondern vielmehr in ihrer textimpliziten Manifestierung - etwas näher ansehen wollen. Wir haben uns für einen Text Ludwig Tiecks entschieden, weil einerseits die Betrachtung der Texte anderer (insbesondere Früh-)Romantiker - etwa des Novalis oder Brentanos - leicht ans Uferlose grenzt. Andererseits bot sich Tieck auch deswegen als im Sinne unserer Problemstellung ergiebig an, weil die bisherigen Auseinandersetzungen um die Wertung romantischer Leistung immer wieder auch und insbesondere auf sein Werk zurückgreifen, so daß auch dabei die Widersprüchlichkeit der Romantikrezeption einprägsam ersichtlich wird. Daß wir uns bei diesen Ausführungen für die Märchenerzählung (3) *Der Runenberg* entschieden haben, hängt wesentlich mit der - didaktisch auslotbaren - Kürze und mit dem

damit in einem umgekehrten Verhältnis stehenden motivischen Reichtum dieses Textes zusammen.
Ebenfalls einleitend-erläuternd muß gesagt werden, daß der Aspekt der Aufschließung, dem wir anhand des Tieckschen Textes nachgehen wollen, sich mit den wesentlichen Aspekten, Motiven und Überlegungen der Romantiker und ihrer Werke berührt und den Kern der romantischen Problematik vielleicht weitestgehend freizulegen vermag. Denn auch für Teilaspekte gilt die Feststellung, die Franz Schultz in bezug auf "Weltanschauung" und "epochales Gepräge" machte: "Das Organische geht Hand in Hand mit Persönlichem" (4); anders gesagt: Am Allgemein-Ganzen ist immer auch das Detail teilhaftig.
Überhaupt verstehen sich folgende Ausführungen nicht anders als einen Versuch, mögliche Zugänge zu einem eigenen, adäquateren Romantikverständnis aufzuschließen.
Der Begriff der "Aufschließung" taucht bei Tieck im Prolog zur Originalausgabe von *Ritter Blaubart* (1797) auf, wo es heißt:

> Der Zauberstab der Dichtung *schließt* uns oft
> Die fernsten, wundervollsten Welten *auf*.
> .....
> Doch fernab, heimlich im Gebüsch versteckt,
> Liegt eine alte Grotte, lange nicht
> Geöffnet, kaum ist noch die Tür zu kennen
> .....
> Es ist der Kindheit zauberreiche Grotte,
> In der der Schreck und liebe Albernheit
> Verschlungen sitzen, dem, der näher tritt,
> Ein altes Lied im leisen Tone summen.
> Vergönnt dem Dichter diese Tür zu öffnen,
> .....
> laßt
> Durch Traumgestalten euch ergötzen, stört
> Mit hartem Ernste nicht die gaukelnden. (5)

Franz Schultz sieht darin "das Programm der Tieckschen 'Aufschließung`- besser: ein(en) wesentliche(n) Teil dieses Programms" (6). Doch die Stelle erlangt im Gesamtkonzept der romantischen ästhetischen und psychischen Innovation des herkömmlich-klassischen Bestands, also des Ästhetischwerdens poetologischer Überlegungen eine weit größere Bedeutung. Denn darin erkennt man grundlegende Konzepte romantisch-poetologischer Reflexion: Ferne Länder voller Wunder, die alte, im Pflanzenreich der Gebüsche versteckte Grotte, die an eine verwilderte Ruinenlandschaft erinnert, die dahinter zu vermutende Quelle von Angst und alberner, sprich ursprünglicher, also unverfälschter, kindlicher Naivität, mit anderen Worten die eigene Subjektivität, das alte, ebenfalls von den Ursprüngen Kunde gebende Lied, der die alte, längst verschlossene Schatzkammer aufschließende Dichter, in dessen Werk freilich phantastische, also Traumgestalten agieren, denen man sich nicht mit dem Ernst der aufklärerischen Vernünftelei annähern dürfe. Potenziert werden hier die bereits in der Aufklärung enthaltenen, jetzt erst recht sich entfaltenden empirisch-sensualistischen Möglichkeiten. Die Romantik verdankte Ludwig Tieck - nach Ansicht von Fritz Strich - nicht nur "sein Anrühren und suggestives Versinnbildlichen des Geheimnisses einer Landschaft", sondern auch die Aufschließung all

BDD-A13284 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

dessen, was ihn als "Wunschding ... über Zeit und Raum von Geschichte und Sage in blaue Ferne trug" (7) - der kritische Ton im Zusammenhang mit dem hier angedeuteten Defizit des Zeit- und Gegenwartsverlustes, den bereits Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835) gegenüber der Romantik formuliert hatte, ist auch hier, bei Strich - also Mitte des 20. Jahrhunderts - immer noch deutlich vernehmbar.

Forscher erinnern immer wieder im Zusammenhang mit Tiecks 1803 veröffentlichter, jedoch bereits 1801 in einer Nacht niedergeschriebener Dichtung *Der Runenberg* an die Anregungen, die von Jakob Böhme oder Novalis, von Schellings *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) oder *Von der Weltseele* (1798), vor allem aber von Heinrich Steffens ausgegangen sind. Jakob Böhme und seine *Aurora oder die Morgenröte im Aufgang* kamen dem innerlich religiös verwirrten Tieck geradezu entgegen: "In dieses Meer von Tiefsinn, Frömmigkeit und Phantasie stürzte er sich nun; sein Hang zur Mystik fand darin die reichste Nahrung." (8) Köpke erwähnt Tiecks Gespräche mit Steffen in Berlin, aus denen *Der Runenberg*, dieses "schauerliche Märchen" entstanden sei, "in dem die Natur als dunkle und unwiderstehliche Macht erscheint, die den freien sittlichen Entschluß des Menschen vernichtet. Es war das Abbild der damaligen Stimmung Tiecks ... In sich erfuhr er die uralten Wandlungen der Natur, von der Sage und Mythos dunkel erzählten; sie waren ihm nichts Vergangenes, sondern ein Gegenwärtiges. Natur, Geschichte, Poesie flossen in eins, und es blickte ihm entgegen mit einem Auge der Liebe und des Schreckens zugleich." (9) Das ist mit anderen Worten der Zustand einer pax mystica, wie sie auch von Novalis durch die Vereinigung von Geschichte, Wissenschaft und Mythos angestrebt wurde(10). Rudolf Haym meinte seinerseits, "nirgends ist die Natursymbolik so deutlich ausgeprägt und so poetisch durchgeführt wie hier..." (11) Dilthey selbst mußte diese Art Naturpoesie als den "tiefste(n) Zug dieser Epoche" anerkennen, wobei er "eine nachempfindende Akzeptanz solcher als 'Einbildungskraft' neu begründeter psychisch-ästhetischer Kapazität" offen bekunde. (12)

Der Text der Märchen-Erzählung *Der Runenberg* birgt eine Vielfalt von aufschlußreichen dichtungstheoretischen und -praktischen Aspekten in sich. Schon beim Titel kann man sich lange aufhalten, um die Signifikanz des darin enthaltenen Symbolträchtig-Zeichenhaften zu dechiffrieren (**Rune** - *ältestes germ. Schriftzeichen*, <urspr.> *Zauberzeichen* [<ahd. *runa* "Geheimnis, geheime Beratung, Geflüster", got. *runa* "geheime Beratung, Geheimnis" < germ. **runo-* "Geheimnis"; verwandt mit *raunen*, *Alraun*]) und die Ansiedlung des Geschehens im Pflanzenreich zu ergründen (**Alraunwurzel** - *Wurzel der Mandragora officinalis; hat menschenähnl. Gestalt u. galt seit dem Altertum als Zaubermittel für Reichtum, Glück u. Liebe* [<ahd. *alruna*, vermutl. zu *Alp* + *raunen*] (13). Letztere wurde auch als Arzneimittel verwendet, an welches abergläubische Vorstellungen angeknüpft waren - so in Achim von Arnims Novelle *Isabella von Ägypten*.

Um das Verständnis der Problematik dieses Textes etwas übersichtlicher darzustellen, haben wir ihn auseinandergenommen und das die Einheit des Textes und seiner Aussage ausmachende Disparate in verschiedenen Spalten eines *Tabellarischen Überblicks* (Anlage 1) kenntlich zu machen versucht. Es ergab sich einmal die Notwendigkeit, die agierenden, realen oder fiktionalen, Gestalten in den Vordergrund zu stellen und die sich miteinander verflechtenden Erzählebenen und deren Austragungsorte in ihrer Kontrapunktik (Wirklichkeit - Phantasie, Ebene - Gebirge, Dorf - Wald, abgeteilte Kornfelder - steile Schluchten und Gipfeln, Kirche - Runenberg, Tiefe - Höhe etc) auseinanderzuhalten.

Entsprechend der romantischen These, die nicht zuletzt durch Philip Otto Runge postuliert wurde, daß die Landschaft, also die Naturszenerie eine bestimmte innere Befindlichkeit, eine Stimmung des Menschen suggeriere, halten die weiteren zwei Spalten unserer *tabellarischen Übersicht* eben diese Momente des von uns untersuchten Textes fest, um schließlich in der letzten Rubrik die sich daraus ergebende - oder vielleicht eher die den Text generierende - Motivik hervorzuheben. Die ganze Struktur des Textes und die sich daraus ableiten lassenden Konnotationen weisen diesen eindeutig als einen romantischen aus. Wir können hier nur anhand einiger thematisch-motivischen Strenge und ihrer künstlerischen Realisierung einerseits das ausgeprägte ästhetische Bewußtsein Tiecks hervorheben und andererseits auf Intertextualitäts- und Reflexivitätsmomemte hinweisen.

So wie aus der *Tabellarischen Übersicht* ersichtlich, gibt es im wesentlichen drei Hauptschauplätze, an denen das Geschehen abwechselnd angesiedelt ist: inmitten der *Natur* (mit ihren zwei Bereichen: der wilden, also offenen Gebirgslandschaft und der zivilisatorisch erfaßten, also ausgegrenzten Landschaft in der Ebene und im Dorf) und in der *Phantasie* der Figuren bzw. in ihren Gesängen.

Die Ebene, das Flachland ist der Ausgangspunkt der Lebenswanderung Christians: die wilde Vegetation ist spärlich, sonst begegnet man da nur Naturbereichen, in denen die Hand des Menschen sich zivilisatorisch bemerkbar macht: "abgeteilte Kornfelder" und "beschränkte" Gärten. Christians Vater ist vom Beruf Gärtner, sein Garten ist -wie alle anderen - klein und beschränkt, mit "geordneten Blumenbeeten", die Wohnung ist "eng". Dem vollen, tridimensionalen Leben fehlt eine wesentliche Dimension: die Höhe. Kein Wunder also, daß die in einer solchen Landschaft lebenden Menschen einer "bejammernswerten Unwissenheit" und dem "Gefühl ihres Elends" ausgesetzt sind.

Man würde meinen, die Ebene, in der das Dorf - eine menschliche, also künstliche Einrichtung - liegt, ist freilich durch ihre Weite eine offene Form, doch im Vordergrund stehen der Schloßgarten, die genau abgegrenzten Felder, die von der ästhetischen Struktur her ganz in den Bereich der geschlossenen Form der Klassik gehören, weil sie einen nach vernünftigen Kriterien organisierten Raum darstellen.

Romantiker sind keine Stadtmenschen, sie bevorzugen das Leben extra muros, sie suchen nach den Ursprüngen in der Natur. Daher ihr Interesse für Theogonien, Hierogonien, Kosmogonien, Soziogonien (Tudor Vianu), Psychogonien (Ludwig Klages), Mythogonien. Dies erklärt auch ihr unwiderstehliches Interesse für das Gebirge: Es bietet dem Menschen nicht nur jene in der Ebene vermißte Tridimensionalität, sondern auch die für den Romantiker wohltuende wandlungsfähige Vielfalt und Offenheit. Denn was die romantische Subjektivität vor allem charakterisiert, das ist die erkenntnisfördernde Aufschließung: "Der romantische Ausdruck versucht tatsächlich" - meinte Fritz Strich bereits 1928 - "die Formen des begrenzten Raumes und der begrenzten Zeit zu sprengen und die unendliche Melodie zu schaffen" (14), was die Prädisposition der Romantiker für das Märchen und für den Traum verständlich macht. Sie schließen neue geographische oder seelisch-innere Räume, neue künftige oder vergangene Zeiten, andere Reiche wie das Pflanzen- und Tierreich, andere wirkliche oder phantastische Existenzen in beeindruckender Fülle auf.

Beim näheren Hinsehen erblicken wir in dieser Neigung auch die Beweggründe für die Flucht Christians aus den erdrückend-engen Verhältnissen des väterlichen Hauses, der "wohlbekannten Gegenstände", des Alltäglichen, des in sich selbst Endenden, aus der Perspektivlosigkeit eines muffig-geschlossenen Lebens- und Erlebnisraumes. Mit der

BDD-A13284 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

gebirgigen Landschaft schließt er Neuland auf: "Eine neue Welt war mir" - sagt Christian - "aufgeschlossen..." Nach dieser umwerfenden Erfahrung erscheint ihm bei seiner Rückkehr die Enge der Verhältnisse nur noch deutlicher, auch wenn der Schock der anderen Welt ihn vorerst in die alte Heimat zurückwirft: im Dorf herrscht das Werk des klassischen homo faber: kleine Hütten, abgeteilte Kornfelder, Abhängigkeit vom freundlichen Erdboden. Unter diesen Bedingungen ist der Mensch fromm und demütig, kindlich und bedürftig - und dies alles scheint für Christian die Lösung nach dem so plötzlichen und dermaßen schockierenden Einbruch des Neuen zu sein. Das in der geheimnisvollen, erdrückend vielfältigen Welt des Gebirges und der wilden Naturlandschaft aufgebrachte Gemüt erträgt die allzu plötzliche Aufschließung nicht und zieht sich in die geordneten, überschaubaren, anscheinend leichter erträglichen Lebensverhältnisse des klassizistisch-vernünftigen Raumes zurück.

Christian hatte ja versucht, der neuen ihm aufgeschlossenen Gebirgs- und Waldwelt auf den Grund zu gehen: "Gedankenlos zog er eine hervorragende *Wurzel* aus der Erde, und plötzlich hörte er erschreckend ein dumpfes Winseln im Boden, das sich unterirdisch in klagenden Tönen fortzog, und erst in der Ferne wehmütig verscholl. Der Ton durchdrang sein innerstes Herz, er ergriff ihn, als wenn er unvermutet die Wunde berührt habe, an der der sterbende Leichnam der Natur in Schmerzen verscheiden wollte." Das Spiel der stimmlosen und stimmhaften Verschlußlaute **v**, **f** und **w** bringen nicht nur an dieser Stelle, sondern auch an anderen wesentlichen Stellen des Textes eine Melodizität des Diskurses zustande, die - neben anderen Stilmitteln - der Heftigkeit des Erlebens einprägsam Ausdruck verleihen. (Siehe dazu auch Anlage 2!) Denn auch darin zeigt sich die Präferenz der Romantik für eine offene Form, jene der Musik, die durch musikalisch-parataktischen Schwingungen den Gedanken des Unendlichen vermittelt. In seiner *Vorschule der Ästhetik* hatte Jean Paul dies theoretisch reflektiert: "Das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung, oder das schöne Unendliche ... Es ist noch ähnlicher als ein Gleichnis, wenn man das Romantische das wogende Aussummen einer Saite oder Glocke nennt, in welchem die Tonwoge wie in immer ferneren Weiten verschwimmt und endlich sich verliert in uns selber und, obwohl außen still, noch innen lautet." (15)

Doch verbleiben wir noch eine Weile beim Motiv der Wurzel. Pflanze und Wurzel bilden bekanntlich eine unlösbare Einheit. Diese natürliche Tatsache wird auf das ästhetische Bewußtsein extrapoliert, so daß zwischen Natur und Kunst eine direkte Verbindung hergestellt wurde. Kant meinte nämlich, das Genie sei eine angeborene Beschaffenheit des Geistes, durch die die Natur der Kunst die Regeln vorschreibe. Im barocken Indien war in den *Upanischaden* die Vorstellung geprägt, die Natur sei ein Lebewesen, mit dem sich der Mensch vereinige. Natur ist also keine bloß empirisch-seiende Wirklichkeit, sondern sie enthüllt sich dem Künstler - nach Ansicht Baudelaires in Correspondences - "als eine Symbolsprache von Bildern und Zeichen (hier stehen dafür die Runen; *G.G.*), die es angemessen zu ordnen gilt. Aber nicht kraft Nachahmung, sondern kraft der Phantasie." (16) Die Romantiker holen die zeichenhafte Natur in ihr Inneres herein, so daß sich das Objekt im Subjekt selbst befindet. Diese sich auf diese Weise objektivierende Subjektivität berechtigte René Wellek zu der - bereits angekündigten - These von der "Identität Objekt-Subjekt" in der romantischen Kunstauffassung, die sich durch "die Vereinigung des Menschen mit der Natur, des Bewußten mit dem Unbewußten" vollziehe. Insofern stellt die

Romantik zahlreiche ästhetische Querverbindungen zwischen dem Natürlich-Organischen, der Biosphäre also, und dem Geistigen, der Noosphäre, her.

Im "Licht des Mondes", beim Anblick der "schauerlichen" "verwitterten Ruinen" kann Christian dem "im Dickicht des Gebüsches" verschwundenen Fremden nicht in die Tiefe folgen, weil er seiner Sehnsucht nachgehen muß, und klettert "wie beflügelt" und mit Herzklopfen hinauf, zu den Ruinen auf dem Runenberg. Dabei dringt er in wundervoll-rätselhafte Bereiche menschlichen Er-Lebens ein: "Er fühlte eine so große Freudigkeit in seinem Innern, daß sie zu einer Angst emporwuchs.- Er kam in Gegenden, in denen er nie gewesen war..." Aber nicht immer verläuft der Vorgang der Aufschließung reibungslos und kontinuierlich: "Endlich konnte er nicht weiter, der Pfad endigte unter einem Fenster, er mußte stillstehen und wußte nicht, ob er umkehren, ob er bleiben sollte."

Ist Christian nun in eine Sackgasse geraten? Erweist sich der Bereich der Erfahrbarkeit und Erlebbarkeit der Welt etwa als ebenso eng wie Vaters Garten oder wie die abgeteilten Kornfelder daheim im Dorf?

Doch Tieck wäre kein Romantiker, wenn er nicht schon textuell die Antwort auf eine solche Frage gäbe: denn die vermeintliche Sackgasse "endigte unter einem Fenster", und Fenster bedeutet Öffnung, Aussicht auf eine neue Perspektive. Und die ist hier keine geringere als der Anblick einer Schönheit, die "er noch niemals [...] gesehen oder geahnt habe". In barocker Szenerie (mit funkelnden Gesteinen und Kristallen wunderlich verzierter Saal, das Gemach) wird die unsterbliche, also göttliche "weibliche Gestalt" sichtbar. Doch die Aufschließung scheint mit dem wehmütig-durchdringlichen Lied der Schönen keinesfalls beendigt zu sein. Denn "als sie geendigt hatte, fing sie an sich zu entkleiden. [...] Erst nahm sie einen goldenen Schleier vom Haupte [...], dann löste sie das Gewand des Busens, und der Jüngling vergaß sich und die Welt im Anschauen der überirdischen Schönheit."

Auf dieser Stufe höchster sinnlich-ästhetischer Wahrnehmung geht der Romantiker Christian den Weg weiter, der ihm weitere Räume aufschließt: er "verschlingt" "die Gegenstände mit seinen Blicken" und versank "zugleich tief in sich selbst". Die kontrapunktisch bipolare Diskontinuität führt ihn also von der Höhe des Runenbergs mit dem höchsten Erlebnis der überirdischen Schönheit in die Tiefe seines Innern, in eine ebenfalls bipolar dimensionierte Welt: "In seinem Innern hatte sich ein Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wollust aufgetan. [...] Er sah eine Welt von Schmerz und Hoffnung in sich aufgehen, mächtige Wunderfelsen von Vertrauen und trotzender Zuversicht, große Wasserströme, wie voll Wehmut fließend." Das ist eben jene Welt, die Kierkegaard in seinem *Tagebuch des Verführers* als eine "zweite Welt" bezeichnen wird: "Hinter der Welt, in der wir leben, fern im Hintergrund liegt eine zweite Welt (wie manchmal im Theater hinter der eigentlichen Szene eine zweite, die man durch einen Schleier sieht), eine Welt, die aus leichterem, zarterem Stoff gebaut ist und von anderer Bonität ist als die wirkliche." (17) Heine hat darin den Kern des Phantastischen bei Tieck erblickt: in *Der blonde Eckbert* und *Der Runenberg* "herrscht eine geheimnisvolle Innigkeit, ein sonderbares Einverständnis mit der Natur, besonders mit den Pflanzen- und Steinreich", in dem das Schöne sichtbar werde. (18) Selbst Hegel, der den Romantikern Wirklichkeitsverlust vorgehalten hatte, gesteht der "Persönlichkeit", sprich der Subjektivität, einen aufschließenden Unendlichkeitsanspruch zu, denn er bejaht "ein Zurückgehen des Menschen in sich selbst, ein Hinabsteigen in seine eigene Brust, wodurch die Kunst alle feste Beschränkung auf einen bestimmtem Kreis des Inhalts und der

BDD-A13284 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

Auffassung von sich abstreift und zu ihrem neuen Heiligen den Humanus macht: die Tiefen und Höhen des menschlichen Gemüts als solchen, das Allgemeinmenschliche in seinen Freuden und Leiden, seinen Bestrebungen, Taten und Schicksalen." (19) Junghegelianer wie die Mitarbeiter der "*Hallischen Jahrbücher*" (Arnold Ruge etc) waren bei weitem uneinsichtiger als ihr Meister, wenn sie die Romantik wegen ihrer Entstellung der Wirklichkeit schärfstens kritisierten: Die Romantik ist also die verkehrte Welt, sie setzt die Natur über den Geist, den Kopf nach unten und die Beine nach oben, das Unvernünftige, ja das Vernunftlose ... zur Regel des Vernünftigen", sie ziehe das "Mondscheinwesen" dem "Tageslicht der Aufklärung" vor (20). Die Vorwürfe dieser Art steigern sich bei Georg Gottfried Gervinus zu der Behauptung, diese Neben- bzw. Innen-Welten seien "nihilistische Luftgespinste" (21). Aber auch diese andere, surreale Welt ist keine starre, inflexible Welt, sondern sie ist "fließend", also wandlungsfähig. Die "unsichtbar sogleich in sein Inneres" übergegangene Figur fühlend, erreichte Christian die offensichtlich höchste Grenze menschlicher Erkenntnis- und Erlebnisfähigkeit wie etwa der moderne Dreißigjährige in Ingeborg Bachmanns Erzählung *Das dreißigste Jahr* die Grenze des Denkens erreichte (22). Das Durchbrechen dieser dem Menschen gesetzten Grenze, das Forcieren der Aufschließung führt zurück ins rein ontologische Dasein. Allerdings bewahrt man die extreme Erfahrung im - auch noch so nebelhaften - Gedächtnis auf, u. zw. nicht mehr auf ontologisch-heuristischer, sondern auf psychologisch-ästhetischer Ebene: "Sein ganzes voriges Leben lag wie in einer tiefen Ferne hinter ihm; das Seltsame und das Gewöhnliche war so ineinander vermischt, daß er es unmöglich sondern konnte. Nach langem Streite mit sich selbst glaubte er endlich, ein Traum oder ein plötzlicher Wahnsinn habe ihn in dieser Nacht befallen, nur begriff er immer nicht, wie er sich so weit in eine fremde entlegene Gegend habe verirren können." - Weit in eine fremde, ferne Gegend hineindringen - das scheint die knappste Definition der romantischen Aufschließung zu sein. Und verbunden ist diese ungeheure Öffnung nach allen Richtungen hin mit einer Entfaltung aller psychischen Funktionen, was oft zu einer Störung des Gleichgewichts führt. Goethe sah diese Gefahr, als er jene oft mißverstandene Äußerung machte, das Romantische sei etwas Krankhaftes. Kleists und E.T.A. Hoffmanns Schicksale werden oft in diesem Zusammenhang angeführt. Fortschritte in den Naturwissenschaften und in der Technik verstärken das Vordringen ins Wesen der Natur und eröffnen neue Erlebnis- und Erkenntnishorizonte, was nicht zuletzt zu einer weitgehenden Befreiung und Emanzipation des Menschen beiträgt.

Doch die physische und geistig-psychische Wahrnehmung neuer, fremder, oft seltsam-geheimnisvoller Lebens- und Erlebnisräume läßt auch das bisher Vertraute verfremdet, in einem anderen Licht erscheinen, so daß es wiederum als ein mutatis mutandi neuer, unbekannter, fremder Raum wieder entdeckt werden muß. Auch das gehört zur immerwährenden, prozessuarisch zu verstehenden Aufschließung. Nach dem schockierenden Erlebnis im Gebirge - übrigens ein Motiv, das von Büchners *Lenz*-Novelle, über Kafkas *Ein Spaziergang im Gebirge* bis zu Paul Celans *Gespräch im Gebirge* immer wieder zu literarisch-ästhetischer, aber auch erkenntnishafter Auseinandersetzung gereizt hat - kehrt Christian "in das flache Land" zurück. Doch "alles war ihm fremd". Die Beschreibung des Standortes stimmt fast gänzlich überein mit jener seines Heimatdorfes, allerdings gleicht sich hier das - textuell noch präziser artikulierte - Gefühl der Begrenzung, der Enge durch die Erfahrung der Liebe, des ruhigen, frommen Lebens glücklich aus. Er stellt fest, er ist zwar "wieder da", in einem Dorf, das dem seinigen gleicht, aber eben in

einem "anderen" Dorf, das nicht mehr nördlich, sondern südlich des Gebirges liegt. Auch selbst diese geographische Verlegung des Erlebnisraumes auf die Achse Norden - Süden ist Ausdruck einer weiteren Aufschließungsmöglichkeit, die unter anderem in der Beschäftigung eines schottischen Königs mit dem südländischen Dichter Torquato Tasso zum Ausdruck kommt und von Mihai Eminescu in *Geniu pustiu* literarisch verarbeitet wurde.

Der Blick Christians - der Name läßt sich übrigens spätestens jetzt in seiner religiösen Prägung noch überzeugender aufschließen - ist nun wieder auf das irdische Leben und Glück gerichtet. Er will es noch einmal mit dem versuchen, was Nietzsche an Hegel so sehr kritisiert hat: die "Formel für die Vergötterung der Alltäglichkeit", d.h. die "Vernünftigkeit alles Wirklichen". (23) Der Kult der erfüllten Liebe, der das Menschengeschlecht erhaltenden Ernte, die göttliche Erleuchtung ("unter einer großen Linde") befreien ihn "wieder aus den Netzen des bösen Geistes". Wie in den ägyptischen *Jahresringen* wiederholen sich Erfahrungen früherer Generationen: Christian wird Gärtner im Dorf wie sein Vater, hat ein Kind. Doch bei dessen Anblick wird der Kreis des gemütlich-glücklichen Familienlebens durch die Erinnerung an seine eigenen Eltern getrübt, so daß Christian sich auf den Weg zu ihnen macht. Die Fluchtversuche Christians aus den engen Verhältnissen spiegeln im kleinen die großen Umwälzungen wider, die in der Epoche vor sich gingen. Kierkegaard bemerkte aus sozial-psychologischer Sicht, daß die romantische Bewegung historisch in einer Zeit entstanden ist, "in welcher die Menschen gleichsam ganz und gar zu Steinen erstarrt waren in den endlichen sozialen Verhältnissen." (24)

Und das ist wiederum ein neuer Anfang, und nicht von ungefähr geschieht dies auch im Frühling, in derselben Jahreszeit, in der er zuerst von zu Hause in Richtung Gebirge fluchtartig aufgebrochen war (s. Anlage 1, S. 1, unten) oder in der er seine Hochzeit gefeiert hat (s, Anlage 1, S. 3, Reihe 7), in einer Jahreszeit der ewigen Wiederkehr der Natur zum Leben. Faust wird, um nur ein Beispiel anzuführen, durch Glockengeläut zu Ostern wieder ins Leben geholt. Doch was Christian früher instinktiv, empirisch-unüberlegt getan, reflektiert er nun, seines Schrittes bewußt: "[...] zum erstenmal empfand er die Schmerzen der Trennung; die fremden Gegenstände erschienen ihm fast wild, ihm war, als sei er in einer feindseligen Einsamkeit verloren." Angesichts des Kreislaufs der Generationen und der Natur wird er sich seiner eigenen Zeitlichkeit bewußt: "Da kam ihm der Gedanke, daß seine Jugend vorüber sei [...]." Ihm kommt auch die Gefahr des Wahnsinns ins Bewußtsein, dem er jedoch zu widerstehen versucht, indem er sich an die reale Gestalt seiner Frau erinnert. Doch die gefährlich-verlockende Weiblichkeit der geheimnisvollen Natur ergreift von ihm immer mehr Besitz: "Sehe ich nicht schon Wälder wie schwarze Haare vor mir? Schauen nicht aus dem Bache die blitzenden Augen nach mir her? Schreiten die großen Glieder nicht aus den Bergen auf mich zu?" Diese Gefahr ist eine Folge jener Verinnerlichung der Natur, die die poetisch-geniale Begabung in die Nähe des Pathologischen rücken läßt, so wie das - nach Diltheys Ansicht - im Falle Hölderlins gewesen sein soll: "An der Schwelle des Wahnsinns erschien sein Genie am mächtigsten." (25)

Das Hin- und Herpendeln Christians zwischen Ebene, bzw. Dorf mit ihrem vor allem gesellschaftlich-ethisch geprägten Dasein und Gebirge mit seiner organischen (Pflanzenreich) und anorganischen (Steinen, Metalle) Umgebung ist wiederum Ausdruck eines Ausbruchs. Wenn das heterotrophe Gefühl stärker wird, d.h. wenn Christian die Nähe

BDD-A13284 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

anderer Menschen braucht, zieht es ihn ins Dorf zurück, in eine Welt, in der er aufgewachsen war. Doch die Anziehungskraft der autotrophen Welt der Pflanzen macht sich immer wieder durch die Sehnsucht nach Einsamkeit, Melancholie bemerkbar.
Der Mythos des Vegetalen entzweit sich in den Mythos der Blume. Dank einer solchen kommen im *Runenberg* Vater und Sohn zusammen, das Gleichgewicht scheint wieder hergestellt zu sein: "laß uns das gute, fromme, ebene Land besuchen", sagt der Vater, und das Familienleben wird fortgesetzt. Doch wieder macht der Text eine Wende, zunächst selbst in der Lautgestalt: Eine ungewöhnlich hohe Frequenz der bereits erwähnten stimmhaften und stimmlosen Verschlußlaute (s. Anlage 2) weisen auf einen erneuten Aufbruch hin: in den narrativen Sequenzen, in dem zunehmenden häuslichen Glück Christians geistert - musikalisch-lautlich deutlich spürbar - ein Raunen, ein Säuseln der Unruhe. Dann nimmt diese Unruhe leibhaftige Gestalt an: "Fünf Jahre waren auf diese Weise verflossen, als ein Fremder auf seiner Reise in ihrem Dorfe einkehrte [...]." Natürlich wird er in Christians Haus beherbergt, bis er nach langer Zeit einem "zaubervolle(n) Bild", seinem "wunderbare(n) Schicksal" und seinen "seltsame(n) Erwartungen" nachkommen muß. Das Raunen der Unruhe legt sich, nachdem der Fremde sozusagen das Ei des künftig ausbrechenden Bösen gelegt hatte: "eine Summe Geldes", das "verfluchte Metall" - wie der Vater seinen Sohn immer wieder mahnt.
Und die immer weitere - diesmal psychologische - Räume aufschließende Wanderschaft Christians verlegt sich von der empirischen Realität in eine Sur-Realität, in die Welt des Traumhaft-Neuralgischen: der fremde Mann erscheine ihm als wunderschönes Weib, die "gewöhnlichen Dinge" seines Alltags flößen ihm Angst ein: "er höre ein unterirdisches fürchterliches Ächzen, sowie er nur eine Wurzel ausziehe" - berichtet Elisabeth, seine Frau; "er fährt zusammen und scheint sich vor allen Pflanzen und Kräutern wie vor Gespenstern zu entsetzen." Schuld daran sei - nach Christians Geständnis - "ein geheimnisvolles Zeichen" seines Gemüts, jene in seinem tiefsten Innern verborgene "magische Figur", die "das regierende Gestirn, das ich selber bin", vertreibe. Dieses "regierende Gestirn" ist eben der in seiner Entwicklung fortgeschrittene rationalistische Mensch des Descartesschen Spruchs, dem Carl Schmitt die "Erschütterung des alten ontologischen Denkens" vorwarf, denn jenes "'cogito, ergo sum' wies den Menschen an einen subjektiven und internen Vorgang, an sein Denken, statt an die Realität der Außenwelt". (26) Diesen "internen Vorgang" meinte auch der auch von Kierkegaard herangezogene H.G. Hotho, ein Hegel-Schüler und -Verleger, in seiner Kritik an Friedrich Schlegel: "Da behält die abenteuernde Ungebundenheit der Phantasie einen schrankenlosen Raum zu jederlei Art der Gebilde offen..." (27)
Der Vater erklärt seinerseits Christians Zustand durch "ein unglückliches Gestirn", das ihn aus dem ruhigen Leben inmitten der Pflanzen herausriß. Intertextuell gesehen, verweist die Stelle auf Christians vorherige Aussage, er selber sei ein "Gestirn", so daß der Vater die Quelle des Unglücks in der Bestrebung seines Sohnes selbst sieht, niemals zufrieden zu sein, immer wieder in andere Lebens- und Erlebensbereiche vorzudringen. Die Erklärungen Christians, die Pflanzen seien an seinem und an der Welt Unglück schuldig, entsetzen den Vater noch mehr: denn es war ihm, "als wenn ein andres Wesen aus ihm, wie aus einer Maschine, unbeholfen und ungeschickt herausspiele.-"
Christian gerät immer mehr unter die Gewalt seiner krankhaften Wahnvorstellungen und bedauert, "mutwillig ein hohes ewiges Glück aus der Acht gelassen" zu haben, "um ein

vergängliches und zeitliches zu gewinnen." Er begegnet wieder dem Mann-Weib und nimmt diese "seltsame Figur" als wirklich wahr. Denn er lebt bereits in einer anderen Welt, die ihm aufgeschlossen wurde, in der Welt der Phantasie: "das, wovon ich Euch so oft erzählt habe", sagt es seinem Vater, "was ich nur im Traum zu sehn glaubte, ist jetzt gewiß und wahrhaftig mein." Der Vater versucht verzweifelt, zur anderen Welt seines Sohnes eine Brücke zu schlagen, indem er eigenkreativ zu den Mitteln der Kunst greift, die sich nun kurativ-didaktizierend auswirken soll. Er stimmt in diesem Sinne ein Loblied auf die Macht der Liebe an: die heliotropen Blumen "verzehren" sich "im Geliebten", mit dem sie sich im Tode, "in süßem Leide" verklärt vereinigen:

"Liebe kommt zum Menschenherzen,
Regt die goldnen Saitenspiele,
Und die Seele spricht: ich fühle
Was das Schönste sei, wonach ich ziele,
Wehmut, Sehnsucht und der Liebe Schmerzen."

Denn die Fähigkeit zu lieben hatte Christian längst verloren, wie seine Frau es einmal dem Vater eröffnet hatte: "So ist sein verzaubertes Herz nicht menschlich mehr, sondern von kaltem Metall; wer keine Blume mehr liebt, dem ist alle Liebe und Gottesfurcht verloren." Denn in der Wortfügung der "Lineamente dieser Steine" verberge sich der "Sinn" wie in einem "blutdürstig(en)", "grausamen Blick". Der Vater weist dem Sohn die Lösung an: "Wirf diese Schrift weg, die dich kalt und grausam macht, die dein Herz versteinern muß." Das Aufschließen eines neuen Erlebnisbereichs bedeutet also die Versteinerung, Verkümmerung eines früher aufgeschlossenen, durchlebten. Im Wahnsinn betritt der Sohn andere, den Alltagsmenschen unzugängliche Räume, er versinkt "in alte gesammelte Wässer und Untiefen", begibt sich auf "eine sehr beschwerliche Wanderschaft" "im rauhesten Gebirge auf Erden". Sein letzter Auftritt auf der Erde ist der eines Toten: "Sei ruhig", sagte er zu Elisabeth, "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."
Der letzte Satz des Tieckschen Textes ist auktorial-selbstreferenziell zu deuten: Der Autor tritt aus seiner neutral-narrativen Position heraus und bezieht Stellung zum Erzählten: "Der Unglückliche ward aber seitdem nicht wieder gesehen." Da Christian die Zeichen der Natur, der Zeit und der äußeren und inneren Räumlichkeiten zu deuten bemüht war, so ist er als hermeneutisch veranlagter Künstler zu verstehen, der sich über weite Strecken mit dem Künstler Tieck deckt, sagte doch - der bereits zitierte - Köpfe: das war die "damalige Stimmung Tiecks".
Durch die Betonung der Autonomie des Phantastischen und durch die in den Text selbst eingefügten poetologischen Reflexionen nahmen die Romantiker, allen voran Tieck, Entwicklungen vorweg, die dann im Surrealismus, in der Moderne überhaupt voll zur Entfaltung gelangten.

Anmerkungen:

1. René Wellek, *Concepts of Criticism*, London 1964; darin im Beitrag: *Romantism. Re-examined.*
2. Bohrer, Karl Heinz, *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Suhrkamp, edition suhrkamp 1551, Frankfurt am Main 1989. Unverständlicherweise läßt Bohrer das vielbeachtete Werk von Franz Schultz, *Klassik und Romantik der Deutschen*. I. Teil: *Die Grundlagen der klassisch-romantischen Literatur*, II. Teil: *Wesen und Form der klassisch-romantischen Literatur*, das in den 30er

BDD-A13284 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

Jahren entstand und im Januar 1940 in erster Auflage erschien, unberücksichtigt. Die dritte Auflage erschien in der J. B. Metzlerschen Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1952. Dasselbe Schicksal teilen auch andere Werke, die sich prioritär mit der Romantik auseinadersetzen: Fritz Strich: *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*, München 1928; Richard Benz, *Die deutsche Romantik. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Reclam, Leipzig 1937. Die zur Debatte stehende Problematik wird wesentlich erfaßt auch in: H. von Stein, *Die Entstehung der neueren Ästhetik*, Cotta, Stuttgat 1886; Richard Hamann, *Der Impressionismus im Leben und Kunst*, Dumont, Köln 1907; Ludwig Klages, *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft*, Engelsmann, Leipzig 1921; Johannes Volkelt, *System der Ästhetik*, Bd. I u. II, Beck, München 1927.

3. Wilhelm Dilthey, *Leben Schleiermachers*, hrsg. v. Martin Redeker, Berlin 1970, Bd. I, S. 293. Dilthey nennt diese Werke "erzählende Märchen".
4. Franz Schultz, *a.a.O.*, Teil I, S. 2.
5. Apud Franz Schultz, *a.a.O.*, S. 398f.; unsere Hervorhebung; G.G.
6. Franz Schultz, *a.a.O.*, S. 399.
7. Ebd., S. 398.
8. Gotthold Ludwig Klee, Tiecks *Werke*. Hrsg. von G.L.K.. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Erster Band, Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien o.J., S. 42.
9. Apud G. L. Klee, *Einleitung des Herausgebers*, in: ebd., Zweiter Band, S. 3f.
10. Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, II: *Dal pietismo al romanticismo*, Bd. 3, Einaudi, Torino 1978
11. Rudolf Heym, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Berlin 1870, S. 633.
12. Karl Heinz Bohrer, *a.a.O.*, S. 252.
13. Gerhard Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*. Mit einem "Lexikon der deutschen Sprachlehre", Bertelsmann, Berlin/München/Wien 1975.
14. Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*, München 1928.
15. Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: *Deutungen und Bekenntnisse. Ausgewählte Texte zur Sprache und Literatur*, Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1972, S. 93.
16. Karl Heinz Bohrer, a.a.O., S. 79.
17. Sören Kirkegaard, *Aus dem Tagebuch des Verführers*, in: S.K., *Auswahl aus seinen Bekenntnissen*, hrsg. v. F. Dropp, München 1914, S. 142.
18. Heinrich Heine, *Sämtliche Schriften*, hrsg. v. Klaus Briegleb, München 1971, Bd. 3 (hrsg. v. Klaus Pörnbacher, S. 426f.
19. Hegel, *Ästhetik*, in: Hegel, *Werke*, hrsg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1986, Bd. 14, S. 237f.
20. "*Hallische Jahrbücher*", 1839, Sp. 2427.
21. G. G. Gervinus, *Neuere Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, I. Teil, Leipzig 1842, S. 588.
22. Ingeborg Bachmann, *Das dreißigste Jahr. Erzählungen*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1961, S. 15 ff.
23. Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. I, München 1980, S. 191.
24. Sören Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie*, Frankfurt 1976, S. 298.
25. Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, a.a.O., S. 111
26 Carl Schmitt, *Politische Romantik*, Berlin ^{4}1982, S. 78.
27. Sören Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie*, Frankfurt 1976, S. 300

Anlage 1

Textausschnitt aus der Märchenerzählung
Der Runenberg
von Ludwig Tieck

Sie wanderten zurück, und Christian ward wieder froher. Er erzählte seinem Vater von seinem neuen Glücke, von seinem Kinde und seiner Heimat; sein Gespräch macht ihn selbst wie trunken, und er fühlte im Reden erst recht, wie nichts mehr zu seiner Zufriedenheit ermangle. So kamen sie unter Erzählungen, traurigen und fröhlichen, in dem Dorfe an. Alle waren über die frühe Beendigung der Reise vergnügt, am meisten Elisabeth. Der alte Vater zog zu ihnen, und gab sein kleines Vermögen an ihre Wirtschaft; 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. Fünf Jahre waren auf diese Weise verflossen, als ein Fremder auf seiner Reise in ihrem Dorfe einkehrte und in Christians Hause, weil es die ansehnlichste Wohnung war, seinen Aufenthalt nahm. Er war ein freundlicher, gesprächiger Mann, der vieles von seinen Reisen erzählte, der mit den Kindern spielte und ihnen Geschenke machte, und dem in kurzem alle gewogen waren. Es gefiel ihm so wohl in der Gegend, daß er sich einige Tage hier aufhalten wollte; aber aus den Tagen wurden Wochen, und endlich Monate. Keiner wunderte sich über die Verzögerung, denn alle hatten sich schon daran gewöhnt, ihn mit zur Familie zu zählen. Christian saß nur oft nachdenklich, denn es kam ihm vor, als kenne er den Reisenden schon von ehemals, und doch konnte er sich in keiner Gelegenheit erinnern, bei welcher er ihn gesehen haben möchte. Nach dreien Monaten nahm der Fremde endlich Abschied und sagte: "Liebe Freunde, ein wunderbares Schicksal und seltsame Erwartungen treiben mich in das nächste Gebirge hinein, ein zaubervolles Bild, dem ich nicht widerstehen kann, lockt mich; ich verlasse euch jetzt, und ich weiß nicht, ob ich wieder zu euch zurückkommen werde; ich habe eine Summe Geldes bei mir, die in euren Händen sicherer ist als in den meinigen, und deshalb bitte ich euch, sie zu verwahren; komme ich in Jahresfrist nicht zurück, so behaltet sie, und nehmet sie als einen Dank für eure mir bewiesene Freundschaft an."

*
* *

(Anlage 2)

TABELLARISCHE ÜBERSICHT
zu der Märchenerzählung *Der Runenberg* von Ludwig Tieck

Person / Gestalt	Erzähl-rahmen	Standort / Ort der Handlung	Naturszenerie	Innere Befindlichkeit	Motivik
Junger Jäger / Christian	**1.** Erzähl-rahmen = ER (Ch. bedenkt sein Schicksal)	**1.** im innersten GEBIRGE	Gewässer u. Wald rauschen, große Wolken ziehen, Vögel singen	Einsamkeit, Nachdenklichkeit	Einsamkeit / fremde Umgebung
Christian	**1.** ER	**2.** im TAL	schäumend murmelnder Bach	froh, glücklich	Worte / Reden der Natur unverständlich (Rätselhaftigkeit)
	* Jägerge-sang	* Wald	* Steine, gründlebendge Haine,	* Beglückung	* Jägerleben; * schöne Einsamkeit

BDD-A13284 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

			grüßende Bäume, rauschende Herbsteslüfte - Sonnenuntergang, Abenddämmerung		* Natur als Heimat * Die Liebste (Diana) * Glück im Leben, in der Liebe
Christian	**I.** ER	**2a.** im TAL / in sich versunken	immer finstrer, das Geflügel der Nacht	dem Weinen nahe, mißvergnügt, unentschlossen	Sehnsucht nach Mitmenschen, Bildung, alter Heimat
Christian	**I.** ER: Alrunen-wurzel ziehen		Winseln im Boden, wehmütige, klagende Töne	innerstes Herz berührt	Leichnam der Natur
Christian, fremder Mann = alter Bekannter	**I.** ER		Ankündigung des nahenden Mondscheins	freundlich, dialogbereit	Geselligkeit, Dialogizität
	II. ER (Ch. erzählt über seine Flucht)	3. - EBENE, Kreis der Eltern und Verwandten	wenig Bäume, Wiesen, Kornfelder, Gärten	geistige Unmündigkeit, Gefangenschaft, Ausweglosigkeit	Kerker, Wunschvorstellungen
	II. ER; der Vater	Garten im Schloß	Pflanzenwelt	Liebe, Sorgfalt	Dialog mit dem Pflanzenreich
	III. ER (Vater ü. Gebirge)	4. Im GEBIRGE	unterirdische Bergwerke		
Christian	**IV.** ER: in der Phantasie	5. Träume	ungeheure Felsen, Getöse der Jagd	bejammernswerte Unwissenheit, Gefühl des Elends	Beschränktheit, Enge, Ordnung,
Christian	**II.** ER Reise / Fluchtweg	6. Herberge	FRÜHLING	froh, leicht	Reise, Flucht
Person / Gestalt	**Erzähl-rahmen**	**Standort / Ort der Handlung**	**Naturszenerie**	**Innere Befindlichkeit**	**Motivik**
Christian	**II.** ER Beim Förster	7. GEBIRGE (Neue Welt)	rauschender Wald,, Abgründe, blaue Berge, Klippen	unermüdlich, überaus glücklich	AUFSCHLIESSUNG
	- ebd., 8 Tage später		traurig, verloren, unglücklich, trübe Stimmung	Schmerz	
Christian, fremder Mann	**I.** ER	Gang durch Wald	Mondlicht, Bergspitzen, uralte verwitterte Ruinen	aufmerksam zuhörend	Rätselhaftigkeit
fremder Mann	**I.** ER	- Weg in die TIEFE - Hinweise auf d.	- Erze, Berggewässer		- Wunderdinge - uralte Freude

		Runenberg	- schroffes Mauerwerk, altes Gestein		und Herrlichkeiten
Christian	**IV.** ER: in der Phantasie	Runenberg, HÖHE	schöne Lichter, grünes Gras, seltsame Welt	grauenhaft zumute	Sehnsuchtsszie l
Christian	**I.** ER	unterwegs zum Runenberg	leuchtende Sterne, Mond, lichte Wolken, redende Gewässer, rauschende Wälder; kahle Wände, klagender Wind, Abgrund, gähnende Tiefe, gefährlicher Weg	beflügelt, Herzklopfen, FREUDIGKEIT, die in ANGST umschlägt	Anziehungskraft des Sehnsuchtszieles
Christian	**I.** ER	Pfadende, FENSTER	schmaler Weg, Sackgasse	'Ratlosigkeit'	Ausweglosigkeit
Christian	**I.** ER	SAAL	*Licht, Verzierungen* (Gestein, Kristalle)	Neugier	barocker Glanz, geschlossener Raum
weibliche Gestalt	**I.** ER	SAAL	*wandelndes Licht, kristallener Tisch*	sinnend	Inbegriff der Schönheit
weibliche Gestalt	* Gesang	* goldne Halle	* Kristalle, demantene Säulen, Tränenquellen, schöne, klare, durchsichtige Wellen, tiefe Dunkelheit	mit durchdringender Stimme	* Ubi sunt qui ante nos? * Unterreich der Toten * Schmerz
weibliche Gestalt	**I.** ER	SAAL	*goldner SCHLEIER*, schwarzes Haar = dunkel wogendes Meer, glänzende Formen des Leibes	nackt	Entlüftung des Geheimnisses
weibliche Gestalt, Christian	**I.** ER	SAAL, geöffnetes FENSTER	Übergabe der *TAFEL mit glänzenden Edelsteinen*	Ch.: bewegt bis auf den Grund	Einweihung ins Geheimnis
Christian	**IV.** ER: in der Phantasie	- im INNERN - Welt von Schmerz u. Hoffnung; - die Schöne geht in sein Inneres über	- Wunderfelsen, Wasserströme; - dunkle Nacht mit	- Vertrauen, Zuversicht, Begeisterung - 'ratlose Suche'	- Aufschließung der Innenwelt; - Einswerden mit dem

BDD-A13284 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

			Wolkenvorhängen		Geheimnis
Christian	I. ER	Sturz	Morgengrauen; *Tafel in der Hand*	erschöpft, schwindelnd, halb schlafend	Rückkehr ins Wirkliche
Person / Gestalt	**Erzähl-rahmen**	**Standort / Ort der Handlung**	**Naturszenerie**	**Innere Befindlichkeit**	**Motivik**
Christian	I. ER	Erwachen; GEDÄCHTNIS	- Sonne, anmutiger Hügel, Trümmer des Runenbergs; - *Tafel* ist weg	betäubt, erstaunt, Verwirrung, Eindruck von Traum, Wahnsinn,	Vermischung von Seltsamem und Gewöhnlichem
Christian	I. ER	DORF in der EBENE	*Rauch*, Kinder, *enge Gär-ten, kleine Hütten, abge-teilte Kornfelder*, kleiner Fluß; *Orgelmusik, Kirche*	süße Wehmut, Frömmigkeit; kindlich, bedürftig, demütig	Sehnsucht nach erneuter Eingliederung in die Gemeinschaft
Priester	I. ER	Kirche	*Predigt über Wohltaten Gottes in der Ernte*	fromm	
Mädchen	I. ER	Kirche	blaues Auge		
Christian	I. ER	Unter einer großen LINDE	große Linde	Liebe; von unsichtbarer Gewalt durchdrungen, Vergessenheit	Befreiung aus den Netzen des bösen Geistes
Christian, Elisabeth, ihr Vater	I. ER	FELD, Erntefest	*Festanstalten, Musikanten*, frohe Menschen	sein Gemüt sammelnd, seinen Betrachtungen nachhängend	Wiederaufnahme der zwischenmenschlichen Beziehungen
Christian, Elisabeth	I. ER	DORF, Hochzeit	wieder FRÜHLING, Zugvögel ziehen ins Land, blühender Garten, fröhliche Hochzeit	glücklich, selig	Liebeserfüllung
Christian, Leonora (Tochter)	I. ER	DORF	Erinnerung an seine Eltern	heiter, ernst, einheimisch, befriedigt, Wurzel geschlagen; Angst	Bewußtsein von der Geschichtlichkeit; Vergänglichkeit
Christian	I. ER	Unterwegs zu den Eltern	fremde, wilde Gegenstände	Verlorenheit, Abschied, feindselige Einsamkeit, trübselig zumute	Schmerzen der Trennung, Vergänglichkeit

Christian	I. ER	Unter einem Baum	Nähe der Berge, ferne Ruinen, blauer Nebel; Wälder wie schwarze Haare	Angst, Furcht, Schauer, Wille zum Widerstand gegen den Wahnsinn	Halten am Wirklichen gegen gefährliches Locken
Christian, alter Mann (Vater)	I. ER	Im Schatten des Baumes	- Blume; - Schatten des Gebirges, wilde Gestalten, gräßliches Geklüft, schluchzende Wasserbäche	- Freude des Wiedersehens; - weh ums Herz	Pflanzen bringen Menschen zusammen
Christian, Vater	I. ER	Unterwegs zum DORF / Dialog		froher, trunken und zufrieden beim Erzählen, Reden	Mitteilungsbedürfnis, Geselligkeit
Christian, Vater, Elisabeth	I. ER	Im DORF (Christians Haus)	Acker, Viehstand	Zufriedenheit, Eintracht	Gemeinschaft (Kreis von Menschen)
Fremder	I. ER	Christians Haus, dann weg	*eine Summe Geldes*	freundlich, gesprächig; von zaubervollem Bild in die Berge angezogen	Wunderbares Schicksal, seltsame Erwartungen
Christian, Vater	I. ER	Christians Haus	*Geld / Gold*	Ängstlichkeit, Warnung durch Vater	irrationale materi-elle Verlockung
Christian	I. ER	Christians Haus	Nacht, *Goldstücke* (gülde-nes Blut, gelbe Augen), ertönende Musik (der Wind, der bläst, Reden auf der Gasse)	keine Selbstbeherrschung mehr, verständnislos, unruhig, inneres jauchzen und frohlocken	Fluch, Unglück, böser Feind; Glut der Entzückung
Person / Gestalt	**Erzähl-rahmen**	**Standort / Ort der Handlung**	**Naturszenerie**	**Innere Befindlichkeit**	**Motivik**
Christian, Vater	I. ER	Christians Haus	*Geld - Ländereien, Reichtum*	zufrieden, vergnügt, keine Furcht	
Elisabeth, Vater	I. ER (Elisabeth über Christian)	Christians Haus	fremder Mann = wunder-schönes Weib; unterirdi-sches fürchterliches Ächze; verzaubertes Herz aus kaltem Metall	redet wirres Zeug, Furcht vor Pflanzen, Kräutern,	Liebe und Gottesfurcht verloren
Christian	I. ER	Christians Haus	wahre Gestalt im Innern (fremde Macht,	Angst (in Geist und Körper)	Denken und Fühlen völlig verändert

BDD-A13284 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

			magische Figur) / sein eigenes Gestirn = fremdes Leben		
Vater	**I.** ER	Christians Haus	unglückliches Gestirn riß Ch. von Ruhe u. Pflanzen zu den verwilderten Steinen;	Hunger nach Metall in Ch. gepflanzt; Demut, Ruhe kindlicher Sinn durch Trotz, Wildheit u. Übermut verschüttet.	Schicksal / Gestirn
Christian	**I.** ER	Christians Haus	Pflanze machte Ch. Unglück der Erde bekannt; Seufzer, Klagen der Natur	fremdartige Lustigkeit, anderes Wesen / Maschine	Verwesung, Eitelkeit
Christian	**I.** ER	Erntefest im DORF	*rauchende Dächer, Gesang, Orgelton, geputzte Kinder, grüner Rasen*	tiefsinnend	ewiges Leben gegen zeitliches ausgetauscht
Christian	**I.** ER	WALD	schauerliche Stille	sehnsuchtsvoll	Sehnsucht, Flucht
Mann = Waldweib	**I.** ER	WALD	*schmutzige Lumpen*, greise Haare; *goldener Schleier*	erschreckend	Metamorphose jung - alt
Christian, Vater	**I.** ER	WALD, Christians Haus	- grünes Gras, *magische Tafel mit Edelgesteinen*; - kalt funkelnde, blickende Steine, blutdürstig wie das rote Auge des TIGERS		Täuschung, Verwechslung Traum und Wirklichkeit
Vater	* **IV.** ER: Gesang des Vaters	* Im INNERN des Menschen	* Blüten, goldne Sonne, Düfte, Lüfte	* Liebe, Wehmut, berauscht, entzückt	* vergängliche Liebe, süßes Leid, Schönheit = Wehmut, Sehnsucht
Christian	**I.** ER	Christians Haus	wunderbare, unermeßliche Schätze in den TIEFEN der Erde, Waldweib ruft in den Schacht	wahnsinnig, in alte Wässer und Untiefen versunken	Wahnsinn, Wirklichkeitsverslust, Sur-Realität
Elisabeth	**I.** ER	Elisabeths Haus	*Geschäfte, Erziehung der*	untröstlich, von Glück und	Wende des Glücks in

			Kinder, Bewirtsch.des Gutes, neue Ehe, Unglück	Freunden verlassen	Unglück
Ein Mann	**I.** ER	Elisabeths Haus	*wunderbare, barfüßige, sonnenverbrannte Gestalt eines Mannes* - grüner Kranz im Haar	entstellt, wild aussehend	männliche Ofelia im Wahnsinn
Ein Mann/ Christian	**I.** ER	Elisabeths Haus	aus dem rauhesten Gebirge gekommen, *kostbarste Schätze / Steine*; Waldweib = die Schöne, die Gewal-tige mit *goldenem Schleier*	müde, unglückselig, für die Menschen so gut wie gestorben	ewige Wanderschaft im Tode inmitten der Natur

BDD-A13284 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)