

Verstand als Phantasie: Eine Interpretation von Der blonde Eckbert, von Ludwig Tieck

PEREZ, Juliana P. / Universidade de São Paulo – julianaperez@usp.br

Verstand als Phantasie. Eine Interpretation von Der blonde Eckbert, von Ludwig Tieck

Tipo de trabajo: ponencia

» *Schlüsselwörter: Verstand, Phantasie, Ludwig Tieck, Literatur und Erkenntnis*

› **Zusammenfassung**

Verschiedene Kritiker sind sich darüber einig, dass das Jahr der Veröffentlichung von *Der blonde Eckbert*, 1797, eine große Wende für Ludwig Tieck bedeutet. Tiecks anfängliche Nähe zur Spätaufklärung und auch seine Distanzierung erlauben, besonders in diesem Märchen eine tiefere Kritik an spätaufklärerischen Grundannahmen zu sehen, die weiter geht als die romantische Idee von der Abschaffung der Grenzen zwischen Wirklichkeit und Traum. Anders als in vielen Texten der Romantik gelten hier Phantasie und Ambiguität nicht als zu verteidigendem Pendant zum Verstand, sondern: Der absolute Glaube an den Verstand wird als Phantasie mit tragischen Konsequenzen entlarvt. Indem Tieck seinen Eckbert an den eigenen Gedanken zugrunde gehen lässt, verbindet er mit seiner Literatur die Aufgabe, nicht in die Phantasie des Verstandes zu verfallen.

› **Verstand als Phantasie**

„Alles Unbegreifliche, alles, wo wir eine Wirkung ohne eine Ursache wahrnehmen, ist es vorzüglich, was uns mit Schrecken und Grauen erfüllt: — ein Schatten, von dem wir keinen Körper sehen, eine Hand, die aus der Mauer tritt, und unverständliche Charaktere an die Wand schreibt, ein unbekanntes Wesen, das plötzlich vor mir steht, und eben so plötzlich wieder verschwindet. Die Seele erstarrt bei diesen fremdartigen Erscheinungen, die allen ihren bisherigen Erfahrungen widersprechen; die Phantasie durchläuft in einer wunderbaren Schnelligkeit tausend und tausend Gegenstände, um endlich die Ursache der unbegreiflichen Wirkung herauszubringen, sie findet keine befriedigende, und kehrt noch ermüdet zum Gegenstande des Schreckens selbst zurück. [...]“ (Ludwig Tieck, Ueber Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren, Die Geisterwelt steht uns hier entfernter, und ist uns unbegreiflicher)¹

Die zitierte Stelle wurde von Ludwig Tieck (1773-1853) geschrieben: Jedoch handelt es sich nicht um *Der blonde Eckbert*, sondern um Shakespeare's *The Tempest*, das Tieck im Jahr 1796 übersetzt hatte. Man sieht, ‚Phantasie‘ wird hier nicht mit der ‚schöpferische[n], besonders dichterische[n] einbildungskraft‘ gleichgesetzt, wie es im Grimmschen Wörterbuch steht, bedeutet auch nicht ‚b) etwas durch die einbildungskraft in uns hervorgebrachtes, ein uns beschäftigendes gedankenbild, besonders eine

¹ Vgl.: <http://gutenberg.ca/ebooks/ebooks/tieck-sturm/tieck-sturm-00-h.html>>, (letzter Zugang 23/11/2017).

leere und falsche vorstellung, ein trugbild im gegensatz zur wirklichkeit“. Phantasie übernimmt hier die Aufgabe, nach Ursachen von Wirkungen zu suchen, was eigentlich Aufgabe des Verstandes wäre. Phantasie als Verstand, also?

Verstand, laut das Grimmsche Wörterbuch:

im mhd. wird verstand als inbegriff geistiger fähigkeiten und bethätigungen theils durchverstantnisse, theils durch vernunft (vernunst) ersetzt Lexer hdbw. 3, 249; 190); im mnd. und mnld. dagegen tritt es an häufigkeit des gebrauchs und vieldeutigkeit hervor. in den älteren nhd. wb. wird verstand definiert als: perceptio animi, comprehensio sensus, captus mentis; ingenium, intellectus, intelligentia, animus, mens; ratio, iudicium, acies seu acumen ingenii, prudentia; scientia, cognitio, sententia. danach bezeichnet verstand die fähigkeit, äuszere eindrücke aufzunehmen wie zu verarbeiten; die urtheilskraft und schärfe des geistes; die fähigkeit, gaben und kenntnisse anzuwenden: ist also inbegriff theoretischer und practischer fähigkeiten. selten ist ein hinweis auf das gefühlsleben: senso, sentimento²

Interessanterweise wird gleich am Anfang der Erklärung auch ein Wortspiel Tiecks erwähnt: „im stand sein stand zu wählen, ist verstand“ Tieck 1, 176.³).

Tiecks Reflexionen gehören zum Essay *Ueber Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren*, und die Tatsache, dass der Text ein Jahr vor *Der blonde Eckbert* erscheint, zeigt, mit welchem theoretischen Bewusstsein Tieck seine Novelle schreibt. Denn das Unbegreifliche steht im Zentrum des Novellen-Märchens; Eckbert und Bertha sehen sich vor vielen „Wirkungen ohne Ursache“; ihre Phantasie durchläuft verschiedene Möglichkeiten, ihre Erfahrungen zu erklären, ohne jedoch eine Erklärung zu finden. Und sie werden wohl zeigen müssen, ob sie im Stande sind, Stand zu wählen.

Hier also meine These: In der Art und Weise, wie Eckbert und Bertha mit dem Unbegreiflichen umgehen, steckt eine erkenntnistheoretische Diskussion. Und das ist, glaube ich, eine wichtige Eigenschaft der deutschsprachigen Literatur aus dem 19. Jahrhundert (und nicht nur): Bei Tieck und anderen Schriftstellern wird Literatur als Ort konzipiert, in dem Erkenntnismodelle in Frage gestellt werden und eine andere Art Rationalität sich entwickeln kann. (Das ist eigentlich Thema einer größeren Forschung, an der ich zurzeit arbeite). Man soll sich von einem Schriftsteller, der an einer solchen Debatte teilnimmt, keine Systematik in der Verwendung von Begriffen erwarten. In den literarischen Texten geschieht dies eher im Zusammenspiel zwischen explizit poetologischen Reflexionen und den literarischen Text selbst. In diesem Sinne stehen Tiecks Reflexionen zu Shakespeare, seine Auftragsarbeiten für Friedrich Nicolai, die Verfassung von *Der blonde Eckbert* und auch die Verfassung von *Phantasmus*, die ein paar Jahre später geschieht, in engem Zusammenhang. Das ist es, was mir erlaubt zu behaupten, dass in diesem Märchen

² Vgl.: http://woerterbuchnetz.de/DWB//wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GV04575#XGV04575 (letzter Zugang 10/08/2018)

³ Dabei wird natürlich darauf verwiesen, dass der Begriff auch in einem engeren Sinne verwendet wird: „nd engeren sinne: der verstand im weiteren um schlieszt den verstand im engeren sinne als das vermögen der begriffe, die urtheilskraft als vermögen des urtheilens und dievernunft als das vermögen des schlieszens, von denen der erste dem erkenntnisvermögen bz. der natur gesetze gibt“.

den optimistischen Glauben an den Verstand, der die philosophische Diskussion seiner Zeit bestimmt, als gefährliche Phantasie entlarvt wird.

*

Verschiedene Kritiker sind sich darüber einig, dass die Zeit um 1797 eine große Wende für Ludwig Tieck bedeutet. Tieck, der schon den optimistischen aufklärerischen Fortschrittsglauben in seinem *William Lovel* in Frage stellte (vgl. Kosenina, 2004, apud Meier, 2011: 24), verschärft nun seinen Blick gegen den anscheinend unbeschränkten Glauben an den Verstand. Dazu schreibt Albert Meier:

Den Aufklärern wird namentlich die Einseitigkeit vorgehalten, mit der sie nur das Rationale als vernünftig anerkennen und nichts gelten lassen, was sich ihm entzieht (insbesondere nicht die Einbildungskraft). Ihr Kampf gegen Schwärmerei und Vorurteile habe daher ein besonders prekäres Vorurteil übersehen: die eigene Schwärmerei für den Absolutheitsanspruch der Logik bzw. die Illusion einer ausschließlichen Gültigkeit des Verstandes, neben dem die Phantasie ihr Recht verliert. (Meier, 2011: 24)

Es scheint also kein Zufall zu sein, dass Tieck dies in seinem Text zu Shakespeare provokativ aufgreift und die Frage auch in *Der blonde Eckbert* eine wichtige Rolle einnimmt. Auch wenn Tieck gerade Friedrich Nicolai (1733-1811) seine ersten Veröffentlichungen zu verdanken hatte und in bester spätaufklärerischen Tradition aufgewachsen ist, distanziert er sich immer mehr davon und scheut sich nicht davor, einige ihrer Grundannahmen⁴ in Frage zu stellen. Dies geschah zuerst in satirischer Form⁵ und vielleicht eher aus ästhetischen als aus philosophischen Gründen. Aber es scheint mir, dass sich diese Distanzierung in *Der blonde Eckbert* auf eine besondere Weise zeigt.

Der Text erscheint zuerst in der Sammlung *Volksmärchen*, bevor er in *Phantasia* (1816-17) aufgenommen wird. Es geht hier aber nur um keine Bearbeitung von ‚Volksmärchen‘ nach französischen Modellen, sondern um eine reine Erfindung Tiecks. Zurecht bemerkt Greiner: „Über die Forderung seines Auftraggebers [Nicolai], französische Märchenvorlagen zu unterhaltenden und belehrenden Zwecken zu bearbeiten, setzte sich Tieck mit dem *Blonden Eckbert* hinweg, den er ganz aus eigener Phantasie gestaltete.“ (Greiner, 1987, S. 118). Diese Distanzierung geschieht aber vor allem deswegen, dass sowohl die Hauptfiguren als der Leser sich im Märchen mit dem konfrontiert werden, was sie nicht verstehen können. Ein belehrender Zweck fehlt hier komplett. Die Tragödie Eckberts erfährt erst am Ende sogar eine Art Erklärung – aber der Grund dafür, dass alles so geschah, wie es geschah, oder dafür, dass die

⁴ [Spätaufklärung ... führt] den Leitgedanken der europäischen Aufklärung fort: den Glauben an die Perfektibilität des Menschen, der das Leben in der Gemeinschaft immer besser zu ordnen vermag, indem er sich kraft seiner Vernunft von tradierten Irrtümern befreit. (ebd.)

⁵ „Zwischen 1797 und 1800 stehen in Tiecks Erzählungen und Dramen satirische Angriffe auf das aufklärerische Denken im Vordergrund, die den ‚Umschlag von Vernunftpragmatismus in Narrheit‘ thematisieren und ‚Diskrepanzen zwischen ideellen Ansprüchen und praktischem Wirken der (Berliner) Spätaufklärung erkennbar werden‘ lassen. [...]. Tiecks Kritik trifft allerdings weniger die erkenntnistheoretischen, ethischen oder politischen Konzepte des Rationalismus als vielmehr dessen ‚naturalistische‘ Poetik (vgl. Schillers einschlägige ‚Kriegserklärung‘ in der Vorrede zur Braut von Messina, 1803), die er als illegitime Beschränkung der dichterischen Freiheit versteht.“ (Meier, ebd., S. 31).

Alte verschiedene Figuren sein kann, usw., das alles erfährt Eckbert (und der Leser) nicht. Es sind Wirkungen ohne Ursache.

Dazu kommt, dass die menschliche Entwicklung, die dort dargestellt wird, sowohl für Bertha als auch für Eckbert fehlt – sie erheben sich weder als Vorbild einer Erfahrung, von der man etwas lernen könnte, noch als Gegenbeispiel. Der Text kann auch in diesem Sinne nichts belehren.

In Bezug auf *Phantásus* (1812-1816), in das das Märchen - oder auch die Märchen-Novelle - aufgenommen wird, sei in Erinnerung gerufen, dass dies für Tieck eine anspruchsvolle Revision des eigenen Werks bedeutete, die „kritische Auswahl, Umarbeitungen, Neuarrangements“ voraussetzte (vgl. Meißner, 2011, S. 534). Zeigt *Der blonde Eckbert*, isoliert von *Phantásus* betrachtet, anscheinend keine besonderen poetologischen Anspielungen, so verleiht ihm die von Tieck erschaffene Anordnung im *Phantásus* einen stärkeren selbstreflexiven Aspekt.⁶ Denn Tieck wollte bekanntlich eine Sammlung nach Boccaccios Modell organisieren, wie es in der Zeit üblich war; aber dabei transformiert der Autor das mündliche Erzählen, das traditionell den Rahmen bilden sollte, in ein Schriftliches: In der gesamten Komposition geht es um eine poetologische Reflexion⁷, denn jede Erzählung sollte ein Modell für eine neue Art des Schreibens sein: ein Schreiben also, das nichts mehr belehren will und den Leser zu einer anderen Form von Reflexion führt.

Auf der Ebene der Figuren zeigt sich die literarische Reflexion über die Erkenntnis auf deutlichere Weise. Das Märchen beginnt, wie wir wissen, mit der Vorstellung Eckberts als Melancholiker – traditionell jemand, der in die eigenen Gedanken versinkt – und mit der Bemerkung, dass er „nur selten außerhalb den Ringmauern seines kleinen Schlosses“ (Tieck, 1989, S. 32) zu sehen war. Wenige Abschnitte weiter wird der erzählerische Gang unterbrochen und der Erzähler behauptet, dass die Seele den tiefen Wunsch habe, sich einem Freund mitzuteilen – und dürfte man hier nicht sagen, heraus aus dem eigenen kleinen Schloss zu gehen? Das ist es, was Bertha mit ihrer Erzählung und was Eckbert später im Gespräch mit Hugo versuchen, und was keinem von ihnen gelingt. Erzählen verschafft hier weder Klarheit noch menschliche Verbindung, sondern verstärkt ihre Isolierung und Einsamkeit.

Das Erzählen der eigenen Erfahrung führt Bertha zu keiner Art Trost oder Befreiung oder tieferer Verständnis, sondern zwingt sie dazu, sich mit etwas Unbegreiflichem auseinanderzusetzen: Walther kennt den Namen des Hundes, den sie vergessen hat. Dieses Ereignis ist, mit den Worten Tiecks, eine „Wirkung ohne Ursache“, das Unbegreifliche. Das erschreckt, weil es nicht zu der Vergangenheit gehört:

⁶ „Ein bislang unpubliziertes Studienblatt aus dem Nachlass Tiecks zeigt, dass er intensive Überlegungen zu Auswahl und Anordnung der Texte für den *Phantásus* anstellte, bis er die endgültige Form gefunden hatte.“ (Meißner, 2011, S. 534).

⁷ „Allerdings treten bei einem genauen Vergleich auch entscheidende Unterschiede zu Tage: Statt einen festen Plot legt Tieck seinen Abteilungen eine Gattungs- bzw. Genrevorgabe zugrunde, und statt mündlich zu erzählen, werden nun sorgfältig komponierte Texte vorgelesen – eine Verschiebung hin zur Schrift, die signifikant ist für die Epoche um 1800.“ (Meißner, 2011, S. 536).

Indem Walther verrät, den Namen des Hundes zu kennen, offenbart er sich als Teil des Erzählten (vgl. Greiner, 1987), das nicht zu Ende gekommen ist, und zieht Bertha zurück in die eigene wunderbare Geschichte, also zurück zu ihrem Fehler, die Alte verlassen zu haben, zurück zu ihrer gewalttätigen Tat. Da sie durch ein durchaus organisiertes, rationalisiertes Erzählen nicht aus diesem Kreis herauskommen kann, stirbt sie. Ihr Tod wird aber nicht dadurch verursacht, was Berthas Verstand übersteigt. Bertha erkrankt durch die Art und Weise, wie sie vor dem Unbegreiflichen steht: Ihr Verstand, der die Erfahrung narrativ so ordentlich organisiert hat, muss jetzt scheitern. Im letzten Gespräch mit Eckbert sagt sie:

„[...] ich muss dir etwas entdecken, das mich fast um meinen Verstand gebracht hat, das meine Gesundheit zerrüttet, so eine unbedeutende Kleinigkeit es auch an sich sein möchte. [...] Ist das Zufall? [...] Und wie hängt dieser Mensch dann mit meinem Schicksale zusammen? [...] Ein gewaltiges Entsetzen befahl mich, als mir ein fremder Mensch so zu meinen Erinnerungen half.“ (Tieck, 1989, S. 48).

Das Scheitern des Verstandes wird auch in Berthas Lernprozess sichtbar. (vgl. u. a. Boehringer 1999: S. 20). Das zeigt sich nicht nur im Haus der adoptiven Eltern, bei denen sie mit nichts zurechtkommt, und nicht nur im wahrscheinlichen Tod des verlassen Hundes und des magischen Vogels. Auch wenn erzählt wird, dass Bertha zu lesen lernt, wird suggeriert, dass sich ihr Lernprozess bei der Alten nicht komplett vollzieht: Sie kann jetzt zwar den Haushalt gut schaffen und kann auch lesen, jedoch stellt sie sich bei der Lektüre nichts anderes als die eigene, schon bekannte Welt vor und verliert sich dann in der eigenen Phantasie. So lautet der Text:

„Aus dem wenigen, was ich las, bildete ich mir ganz wunderliche Vorstellungen von der Welt und den Menschen, alles war von mir und meiner Gesellschaft hergenommen: wenn von lustigen Leuten die Rede war, konnte ich sie mir nicht anders vorstellen wie den kleinen Spitz, prächtige Damen sahen immer wie der Vogel aus, alle alte Frauen wie meine wunderliche Alte.“ (Tieck, 1989, S. 41).

Die ihr schon bekannte, begrenzte Welt, bestimmt das Bild der anderen Welten, von denen sie in der Literatur erfährt. Bertha begegnet in der Literatur nur sich selbst wieder. Letztlich kommt sie zur Einsicht:

Ich war jetzt vierzehn Jahr alt, und es ist ein Unglück für den Menschen, daß er seinen Verstand nur darum bekommt, um die Unschuld seiner Seele zu verlieren. Ich begriff nämlich wohl, daß es nur auf mich ankomme, in der Abwesenheit der Alten den Vogel und die Kleinodien zu nehmen, und damit die Welt, von der ich gelesen hatte, aufzusuchen. Zugleich war es mir dann vielleicht möglich, den überaus schönen Ritter anzutreffen, der mir immer noch im Gedächtnisse lag. (Tieck, 1989, S. 43).

Dass hier Verstand gegen Unschuld gesetzt wird, klingt am Ende des 18. Jh. Nicht besonders originell – und ich glaube, Tiecks Kritik an den Verstand steckt nicht in dieser Art erwartete Opposition. Interessanter scheint mir der Zusammenhang, der mit „Verstand“ hergestellt wird: Bertha „begrift“ – sie verwendet also ihren Verstand –, dass es von ihr abhängt, wegzugehen und der eigenen Phantasie Raum zu geben oder nicht. „Verstand“ lässt sich hier als Selbstbewusstsein verstehen, oder auch als Autonomie – Autonomie: die Fähigkeit, sich selbst zu bestimmen und die Folgen daraus zu ziehen, gerade das Wort, das das 18Jh. verehrt hat, wird hier als Problem und Gegensatz der Unschuld dargestellt. Bertha versteht, dass sich selbst bestimmen kann – damit käme sie, mit den Worten Kants, aus ihrer ‚selbstverschuldeten

Unmündigkeit‘ heraus. Oder, mit dem späteren Worten Tiecks: Sie glaubt, „im stand [zu] sein stand zu wählen.“

Berthas Verstand führt sie jedoch zu nichts anderen als das, was ihre Gedanken schon gedacht haben. Denn sie möchte keine fremde, völlig unbekannte Welt kennen, sondern die Welt, von der sie schon gelesen hat, und den Ritter, so wie sie sich ihm vorstellt. Anscheinend hat sie Erfolg: Ihre Projektionen aus dem Gelesenen verwirklichen sich in der Begegnung mit dem Ritter Eckbert. Wie der Leser am Ende erfährt, geht es jedoch um keine Begegnung mit einem Anderen, sondern um eine Begegnung mit dem eigenen Bruder. Bertha bleibt in diesem Sinne in der eigenen Phantasie gefangen.

Bei Eckbert vollzieht sich ein ähnlicher Prozess: Liest man metaphorisch die schon zitierte Stelle, dass Eckbert „nur selten außerhalb den Ringmauern seines kleinen Schlosses“ zu finden war, dann funktioniert sie als Metapher seiner Geschlossenheit und somit als Antizipation des tragischen Ausgangs. So wie Bertha den Vogel tötet, ermordet Eckbert den einzigen Menschen (Walther), der seine Ruhe stört. Gegen Ende der Erzählung zeigen sich alle Figuren, die mit Eckbert in Verbindung stehen, als die „Alte“; Eckbert kommt dadurch zur Einsicht über die eigene Einsamkeit: „in welcher entsetzlichen Einsamkeit hab ich dann mein Leben hingebracht!“ (ebd., S. 52). Endlich erfährt Eckbert durch die Alte, unbewusst einen Inzest begangen zu haben; auch hier bleibt Eckbert sozusagen in eigener Welt eingeschlossen: Er hat keine Frau außerhalb seiner Familie geheiratet, sondern die eigene Schwester.

In beiden Fällen – Bertha und Eckbert – stehen wir vor Figuren, die allein um sich selbst und die eigenen Gedanken kreisen und dann nicht mehr wissen, zu welcher Erzählung sie hingehören. Höhepunkt ist die berühmte letzte Szene, in der Eckbert nicht mehr weiß, ob er gerade träumt oder geträumt hätte und keiner Gedanken mehr fähig wird:

Jetzt war es um das Bewußtsein, um die Sinne Eckberts geschehn; er konnte sich nicht aus dem Rätsel herausfinden, ob er jetzt träume, oder ehemals von einem Weibe Bertha geträumt habe; das Wunderbarste vermischte sich mit dem Gewöhnlichsten, die Welt um ihn her war verzaubert, und er keines Gedankens, keiner Erinnerung mächtig.“ (ebd., S. 52)

Letztlich wird Eckbert selbst von der vergangenen Erzählung eingefangen, von der er immer gehört hat:

Eckbert lag wahnsinnig und verscheidend auf dem Boden; dumpf und verworren hörte er die Alte sprechen, den Hund bellen und den Vogel sein Lied wiederholen. (ebd., S. 53)

Ja, die Romantik fängt düster an; das „Wunderbare vermischte sich mit dem Gewöhnlichsten“, Wirklichkeit und Traum lassen sich nicht unterscheiden, das wissen wir, es sind Merkmale, die weiterhin in vielen Texten von romantischen Autoren zu finden sind.

Tiecks Text basiert jedoch nicht auf Oppositionspaare wie Verstand versus Phantasie, Vernunft versus Imagination; und man findet hier kein Lob auf die Phantasie im Gegensatz zum Verstand. Als Verteidiger der Kraft der subjektiven Wahrnehmung und der Phantasie gegenüber einer rationalistischen Haltung wäre *Der blonde Eckbert* schwach. Denn es ist gerade die subjektive Wahrnehmung, die Eckbert zum

ständigen Zweifeln und zum Wahnsinn führt; bei Bertha sind ja ihre Phantasie, ihre Lektüren (!) *und* ihr Verstand, die ihr zur falschen Entscheidung, und folglich zum Inzest und Tod bringen. Die Einsamkeit, die beide Figuren charakterisiert, ist auch Folge ihrer eigenen Entscheidungen. Indem sie immer autonomer leben, verwirrt werden ihre Gedanken und noch tragischer die Konsequenzen. Die Phantasie hat das Scheitern jedes menschlichen Verhältnisses zur Folge, die daraus folgende Einsamkeit verstärkt die verwirrende Kraft der Phantasie.

Ja, wir wissen, auch ein Hoffmann wird später die dunklen Seiten der Subjektivität zur Sprache bringen, aber ich glaube, Tiecks Schwerpunkt ist ein anderer. Ich möchte gerade in einer solchen Behandlung der Phantasie, des Verstandes und der Einsamkeit einen erkenntniskritischen Aspekt sehen: In seiner Einsamkeit wird Eckbert durch nichts anderes bestimmt als durch sich selbst; als jemand, dessen Versuche, sich mitzuteilen, fehl gehen, und somit in sich verschlossen bleibt, ist er völlig autonom. Berthas Tragödie beginnt auch in dem Moment, in dem sie ihren Verstand verwendet und ihre Autonomie in Tat umsetzt.⁸ Indem beide immer stärker sich selbst bestimmen und versuchen, ihre Erfahrung durch ein organisiertes Erzählen zu rationalisieren, fallen sie immer tiefer in die eigenen Gedanken *und* Phantasien. Eckbert und Bertha sind, noch einmal mit den Worten Tiecks, nicht „im stand, stand zu wählen“.

Phantasie gilt hier somit nicht als zu verteidigenden Pendant zum Verstand gesehen, sondern: Der absolute Glaube an den Verstand – und die damit verbundener Möglichkeit der Autonomie – wird als Phantasie mit tragischer Konsequenzen entlarvt.⁹ Indem Tieck seinen Eckbert an den eigenen Gedanken zugrunde gehen lässt, verbindet er mit seiner Literatur die Aufgabe, nicht in die Phantasie des Verstandes zu verfallen und nach neuen Formen der Erkenntnis zu suchen.

⁸ Zur Novelle der Zeit schreiben Lukas und Podewiski: „Die Erzählliteratur widmet sich dergestalt den Bedingungen, unter denen die Zielposition – die Selbstfindung und Autonomie der ‚Person‘, einhergehend mit der definitiven Partner- und Berufswahl sowie der Gründung einer eigenen Fortpflanzungsfamilie – erreicht oder verfehlt wird.“ (Lukas; Podewiski, 2011, S. 354).

⁹ „Den Aufklärern wird namentlich die Einseitigkeit vorgehalten, mit der sie nur das Rationale als vernünftig anerkennen und nichts gelten lassen, was sich ihm entzieht (insbesondere nicht die Einbildungskraft). Ihr Kampf gegen Schwärmerei und Vorurteile habe daher ein besonders prekäres Vorurteil übersehen: die eigene Schwärmerei für den Absolutheitsanspruch der Logik bzw. die Illusion einer ausschließlichen Gültigkeit des Verstandes, neben dem die Phantasie ihr Recht verliert.“ (Meier, 2011, S. 24).

Bibliografía

- Brummack, Jürgen (2011). Poetologische und kritische Schriften von 1792 bis 1803. In: Stockinger, C.; Schrerer, S. *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*. S. 496-514.
- Greiner, B. (1987). Patho-logie des Erzählens: Tiecks Entwurf der Dichtung im ‚Blonden Eckbert‘. In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung* (ISSN: 0340-2258), 39, H. 1, S. 111-123.
- Kremer, Detlef. (2011). Frühes Erzählen (Auftragsarbeiten, Kunstmärchen). In: Stockinger, C.; Schrerer, S. *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*. S. 496-514.
- Lukas, W; Podewiski, M. (2011). Novellenpoetik. In: Stockinger, C.; Schrerer, S. *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*. S. 354-368
- Meier, Albert. (2011). Poetik der Berliner Spätaufklärung. In: Stockinger, C.; Schrerer, S. *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, S. 23-35.
- Meißner, Thomas. (2011). Literarische Geselligkeit: *Phantasmus*. In: Stockinger, C.; Schrerer, S. *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*. S. 533-550.
- Tieck, Ludwig. (1989). Der blonde Eckbert. In: *Romantik II*. Hg. v. Hans-Jürgen Schmitt. Stuttgart: Reclam, 1989, S. 31-53.
- Tieck, Ludwig. (1985). *Schriften* in zwölf Bänden, hg. v. Manfred Frank Bd. 6: *Phantasmus*, hg. v. Manfred Frank Frankfurt a. M.