

Stefan Nienhaus  
Tieck-Lektüren.

Tieck-Studien Band 5  
Herausgegeben von Achim Hölter,  
Stefan Nienhaus und Walter Schmitz

# **Tieck-Lektüren**

*Von Peter Lebrecht zu Vittoria Accorombona*

**Stefan Nienhaus**

**THELEM  
2021**

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung des Dipartimento di Studi Umanistici  
der Universität Salerno.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche  
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at  
<http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-95908-444-4

© Dresden 2021

THELEM Universitätsverlag & Buchhandlung

GmbH und Co. KG

Dresden

<http://www.thelem.de>

Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Gesamtherstellung: THELEM

Umschlaggrafik: Luise Duttenhofer – Ludwig Tieck, sitzend und lesend. Schwarzer

Scherenschnitt, 10,5 x 10,2 cm, 1817-1828.

Made in Germany.

# INHALT

EINLEITUNG .....	7
UNTERSUCHUNGEN .....	11
Tiecks geneigter Leser Leserapostrophen als Symptome des Zweifels des Autors über die Wirkung seiner Texte.....	13
Agnostizistischer Zeitvertreib Zur dramatischen Szene »Ein Prolog«.....	25
»Ein Labyrinth von seltsamen Empfindungen« »Franz Sternbalds Wanderungen« .....	37
Tiecks »Kaiser Octavianus« als romantisches Gesamtkunstwerk .....	73
Zu viel »Tiefsinn« und zu wenig »kindliche Freude« Tiecks vergebliche Mahnung an Runge.....	83
Glänzender, schimmernder Schein Zur Rolle der Farbbezeichnungen in Tiecks synästhetischen Phantasien.....	97
Poetische Magie und Geheimnis in Tiecks »Phantasmus«.....	107
»He belongs to us!« Ludwig Tiecks deutscher Shakespeare.....	121
»Waldeinsamkeit« Zur Vieldeutigkeit von Tiecks erfolgreichem Neologismus.....	141
»Die Liebe stirbt uns ab« Scheitern verbaler Intimität und gestische Affektäußerung in »Der Aufruhr in den Chevennen« .....	151
Rechtsprechung als Werkzeug des blindwütigen Fanatismus Die »Tyrannei der Werte« im »Hexen-Sabbath« .....	163
»Eine Novellen-phantastische Komödie« Das heimische Unheimliche in Tiecks Spätwerk.....	177

Das »wahrhaft Bürgerliche« als Zukunftsfigur in Tiecks Novelle	
»Der junge Tischlermeister« .....	189
Tiecks poetisches Vermächtnis	
»Vittoria Accorombona« .....	201
»Di Ludovico Tieck si è detto sempre male«	
Anmerkungen zur Tieck-Rezeption in Italien bis 1970 .....	231
LITERATURVERZEICHNIS .....	239
BIBLIOGRAPHISCHE NACHWEISE DER VORARBEITEN .....	255
REGISTER: WERKE TIECKS .....	259
REGISTER: PERSONEN .....	261

# **EINLEITUNG**

*Jetzt, da jeglicher liest und viele Leser das Buch nur  
Ungeduldig durchblättern und, selbst die Feder ergreifend,  
Auf das Büchlein ein Buch mit seltner Fertigkeit pfpopen,  
Soll auch ich, du willst es, mein Freund, dir über das Schreiben  
Schreibend, die Menge vermehren und meine Meinung verkünden,  
Daß auch andere wieder darüber meinen und immer  
So ins Unendliche fort die schwankende Woge sich wälze.  
Doch so fährt der Fischer dem hohen Meer zu, sobald ihm  
Günstig der Wind und der Morgen erscheint; er treibt sein Gewerbe,  
Wenn auch hundert Gesellen die blinkende Fläche durchkreuzen. Goethe, Erste  
Epistel)*

Die hier gesammelten Studien befassen sich mit Schriften Tiecks aus seiner frühesten Schaffenszeit bis hin zu seinen letzten Werken, von *Peter Lebrecht* bis zum letzten großen Roman *Vittoria Accorombona*. Dies bedeutet allerdings keineswegs, dass hier etwa eine Gesamtschau des schon rein quantitativ immensen poetischen Oeuvres des produktivsten der romantischer Dichter auch nur umrissen werden soll. Absicht ist hingegen, einige Interpretations-Schneisen in den Wörterwald von Tiecks Texten zu schlagen, um Ausblicke in die weite Landschaft seines Werkes zu eröffnen.

Niemand, der sich mit der Literatur der Romantik befasst, kommt an Tieck vorbei. Spätestens mit dem 2011 erschienenen Tieck-Handbuch<sup>1</sup> und der dazu gehörenden (leider seit 2015 nicht mehr überarbeiteten) Online-Bibliographie<sup>2</sup> sollte der alte Topos von ihm als Stiefkind der germanistischen Forschung endgültig widerlegt sein.<sup>3</sup>

---

1 Stockinger / Scherer 2011.

2 <http://www.degruyter.com/books/9783110462142> [15.06.2021].

3 Achim Hölter hat schon 1989 darauf hingewiesen, dass das Lamento über die »Mißachtung durch die Forschung« (Hölter 1989, S. 4) spätestens ab etwa den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nicht mehr zutrifft. Leider hat sich an der Klage über das Fehlen einer den editorischen Standards genügenden Textgrundlage seit damals nichts geändert, da auch die in den achtziger Jahren begonnene Ausgabe des Klassiker-Verlags schon 1995 nach dem Erscheinen von nur fünf der auf insgesamt immerhin zwölf Bände geplanten *Schriften* abgebrochen worden ist. Die meisten Texte findet man also weiterhin nur in den 28 Bänden der noch vom Autor selbst herausgegebenen *Schriften* (Tieck 1828–1854) und für den *Sternbald* muss man immer noch auf die bis heute zuverlässigste und am besten kommentierte »Studienausgabe« von Alfred Anger (Tieck 1994; erste Auflage 1966) zurückgreifen. Immerhin sind die wenigen preiswerten Ausgaben des Reclam-Verlages ein Indiz dafür, dass einige Werke Tiecks (*Märchen aus dem »Phantasmus«*, *William Lovell* und *Sternbald*) zum Kanon der Schul- bzw. Seminarlektüre zählen.



---

Die hier vorgelegten Arbeiten segeln also in ein dicht befahrenes Meer hinaus. Sie sind aus verschiedenen Anlässen, Forschungsinteressen und Lektüreneugierden heraus entstanden. Die Einheit der ›Versenkung ins Mannigfaltige‹ liegt in erster Linie in der Kontinuität des lesenden Bewusstseins und seiner Vorlieben. Selbstverständlich wird man daher bei dieser Auswahl einige wichtige Werke Tiecks vermissen. So habe ich trotz meiner wiederholten Beschäftigung mit dem *Wilhelm Lovell* niemals eine publikationsreife Fassung meiner Lektüre in Erwägung gezogen, obwohl dieser Roman von der Forschung allgemein und sicher zu Recht als ein wichtiges Frühwerk Tiecks eingeschätzt wird. Die ›abstrakte‹ literarhistorische Bedeutung allein reicht nicht aus, um den Leser in einen fruchtbaren Dialog mit einem Text zu stellen.

Mit Ausnahme des für diesen Band geschriebenen *Sternbald*-Aufsatzes werden die meist stark, manchmal nur weniger bearbeiteten Ausgangstexte in einem Quellenverzeichnis angegeben.

Eine Reihe dieser Studien geht auf Vorträge zurück, die auf Tagungen der Internationalen Arnim-Gesellschaft gehalten wurden: Die interessanten Themenstellungen, die Walter Pape für diese anregenden Treffen sich immer wieder ausgedacht hat, waren stimulierende Anreize für neue Blicke auf die Werke Tiecks. Seine Dichtungen (selbstverständlich aber auch diejenigen anderer Romantiker, vor allem Eichendorffs) waren für mich auch Anstoß für eine intensivere Beschäftigung mit den sprachlichen Mitteln für Emotionsdarstellungen und entsprechenden wirkungsorientierten Textstrategien, die diese Texte zu jener von Novalis benannten »Gefühlserregungskunst« machen. Tiecks Schriften bieten dem Leser eine Fülle von verschiedensten Zugängen und lassen vielfache, gleich gültige Lesarten zu. Eine Reihe dieser Lektüre-Möglichkeiten habe ich in diesen Aufsätzen zu vermitteln versucht. Ich hoffe, dass auch dieses Buch-Schiff eine Fracht von seiner Ausfahrt zurückbringt, die einigen Lesern von Nutzen und anregend für eigene Fangzüge im Tieckschen Werkozean wird sein können.

Allen, die im Laufe der Jahre zur Entstehung dieses Buchs beigetragen haben, gilt mein herzlicher Dank. Was noch an Fehlern und Unklarheiten im Text erhalten geblieben ist, bleibt nun nur mir zu verantworten, denn Valeria Bazzicalupo, Gabriella Catalano, Bernd-Arnold Kruse und Walter

Schmitz haben sich redlich darum bemüht, diese auszumerzen. Ihnen möchte ich hiermit besonders danken.

# UNTERSUCHUNGEN



## TIECKS GENEIGTER LESER LESERAPOSTROPHEN ALS SYMPTOME DES ZWEIFELS DES AUTORS ÜBER DIE WIRKUNG SEINER TEXTE

Im Aufsatz *Der Epiker, sein Stoff und die Kritik* klagt Alfred Döblin mit wütender Prägnanz sein Leid als Autor unter den Bedingungen der Distanz-kommunikation:

*Man liege Monate, Jahre über einem Werk, konzentriere, seine Zeit miterlebend, über einigen hundert Seiten seine Seele, Phantasie, Denkkraft, Erfahrung, gebe zuletzt sein Werk von sich: man erwarte in Deutschland keinen Widerhall! Wenn es hoch kommt, wird man – Kritiken empfangen.*

*Früher – sehr lange her – saßen und standen die Epiker vor ihren Zuhörern: sie sprachen, sie wirkten, sie waren lebendig. Auf Stoß erfolgte Widerstoß, man wußte, man war da: man sah, hörte, fühlte die, für die man da war. Die Städte haben alles zerstört. Jeder sitzt vor seinem Papier und malt drauf los; er kann sich an dem Kratzen der Feder laben. Die Menschenmassen sind ohne Zusammenhalt, sie berühren sich nur; es ist eine bloße Äußerlichkeit, daß sie eine gemeinsame Sprache reden. Zu ungeheuren Verbänden haben sich die Völker ausgewachsen. [...] In den riesigen Menschenverbänden verhalten nicht nur alle Einzelstimmen, auch der kleine Kreis wird von dem Strudel verschlungen: so sitzt, wer etwas sagen will, vor dem toten Papier, um sich tote Wände, – und geht er unter Menschen, begegnet er bestenfalls – dem oder jenem, der ihn »gelesen« hat, der ihn »schätzt«, eventuell »außerordentlich schätzt«, noch mehr schätzt als den oder den –.<sup>1</sup>*

Den einzig objektiven Indikator für den Erfolg seines Werkes liefern dem Schriftsteller die Verkaufszahlen seines Buchs. Wie es gelesen wird (ja, mitunter, ob überhaupt), bleibt für ihn im Verborgenen, denn vage, vereinzelte Leserreaktionen oder auch Rezensionen bedeuten für die allgemeine Rezeption nicht viel. Zur professionellen Kritik ein weiteres Zitat aus Döblins *Philippika*:

*Das Schlimmste aber unter dem Publikum ist das Gros der Kritiker. Sie sind noch nicht einmal Publikum. So wie ein Genußmensch die Geheimnisse der Liebe entwürdigt, entwürdigen sie durch ihre Blicke und Griffe das Werk. Mir ist das, was man Kritik nennt, immer als ein Unfug erschienen. Mir scheint nur die »Kritik« berechtigt, die aus einem liebenden oder kämpfenden Herzen kommt: schlagen, vernichten oder streicheln, vereh-*

---

1 Döblin 1993, S. 25 f.

*ren; das ist alles. [...] Das Gros der Kritiker kennt aber nicht Liebe oder Haß, sondern nur Profession [...].<sup>2</sup>*

Hier steht nun keineswegs eine rationale Wirkung im Vordergrund, der Autor erhofft sich vor allem hingegen, dass sein Werk Emotionen provoziert, eben »Liebe« und, was auf das Gleiche herauskommt, da die Intensität der Gefühle zählt, »Hass«: Döblin wäre sicher viel glücklicher über einen verärgerten Leser gewesen, der ihm an die Gurgel geht, als über einen, der ihm ein gängiges Kompliment macht. Was die Kritik betrifft, hätte er aber vielleicht doch mit der gleichen entwaffnenden Offenheit den geheimen Wunsch eines jeden Schriftstellers aussprechen können, den schon der junge Auftragsschreiber in Nicolais Diensten bekannt hat:

*Es tut mir leid, daß der Rezensent der Nürnberger gelehrten Zeitung nun durch mich selbst erfährt, daß Herr Müller diese Straußfedern nicht mehr schreibt, denn indem der Rezensent vom fünften Teile spricht, kann er nicht genug den Witz und die unerschöpfliche satirische Laune dieses Schriftstellers bewundern; er hat mich also gelobt, ohne es zu wissen; ich sage ihm den ergebensten Dank und bitte nur, unermüdet auf dem Wege fortzufahren.<sup>3</sup>*

Doch vom professionellen Leser gelobt zu werden, heißt eben noch lange nicht, auch vom breiten Publikum gelesen und »richtig« gelesen zu werden.

Die Versuche, etwas von der ursprünglichen – wie Umberto Eco es nennt – »nicht rein linguistischen, sondern semiotischen Aktivität«<sup>4</sup> (wo eben nicht nur die Wörter, sondern auch Intonation, Mimik und Gestik des Vortragenden und Mimik, Haltung etc. des Publikums interagieren) wiederherzustellen oder Ersatzformen dafür zu finden, sind verschiedenster Art. Der erste besteht darin, in einer Art Experimentsituation in verkleinertem Format den Vortrag des Epikers wiederaufleben zu lassen: Viele Autoren sehen die öffentlichen Lesungen aus ihren Werken nicht als bloße Werbeveranstaltung an, sondern erhoffen sich davon, ihrem Publikum wenigstens partiell den Status eines persönlichen Adressaten wiedergeben zu können. Ein berühmtes Beispiel für einen Schriftsteller, der den öffentlichen Vortrag als wichtigen Teil seines Gewerbes einschätzte, ist Charles Dickens. Die

---

2 Ebd., S. 26. Die ausgelassenen Passagen enthalten eine Polemik Döblins auf eine bloß ästhetische Wertmaßstäbe anwendende Kritik als »Kunstabstrachtung«.

3 Tieck 1983, S. 8.

4 Eco 2006, S. 53.

Texte, die er für die Lesung aussuchte, versah er mit regelrechten Regieanweisungen für den Ton der Stimme, die Gestik und je nach Reaktion der Zuhörer überarbeitete er manchmal seine Texte.<sup>5</sup> Von Tieck ist bekannt, dass er ein begeisterter und begeisternder Rezitator eigener und fremder Werke war. Nach Meinung Brentanos war er das »größte mimische Talent, das jemals die Bühne nicht betreten«. <sup>6</sup> In einem Brief an Wackenroder stilisiert er seine eigene Reaktion als (Vor-) Leser von Grosses *Genius* seinerseits zum Mini-Schauerroman mit Angstzuständen und Geistererscheinungen: »Ich war auf einige Sekunden wirklich wahnsinnig.«<sup>7</sup> Nun mag es aber auch ein intendierter Nebeneffekt des hysterischen Anfalls gewesen zu sein, sich an seinen beiden Zuhörern zu rächen, indem er sie zu Tode erschreckte. Denn diese hatten ihm den schlimmsten Tort angetan, der einem Vorleser widerfahren kann. Nach Stunden geduldigen Lauschens – Tieck hatte um vier Uhr nachmittags mit dem ersten Teil begonnen – ließen ihre Kräfte schließlich nach:

*Der zweite Teil ward angefangen, [berichtet Tieck an Wackenroder,] ach! und ich bin lange nicht so glücklich gewesen, besonders bei jenen Szenen, von denen ich Dir schon gesagt habe, und grade bei diesen (es war schon nach 12 Uhr) fingen meine beiden Zuhörer alle Augenblick an einzuschlafen, weil hier eigentlich keine Handlung, kein Fortgang der Geschichte war.]<sup>8</sup>*

Tieck ließ es sich nicht verdrießen und las erbarmungslos zwei weitere Stunden lang, bis zum Ende des Romans. Doch der Kontrast zwischen seinem sich bis zum Wahn steigenden Leseglück und den schlummernden Zuhörern wird sich ihm als Lehre über die Unzuverlässigkeit des Publikums und die Grenzen des diesem Zumutbaren eingeprägt haben. Zweck des nächtlichen Lesemarathons war es gerade gewesen, sich unterhaltsam die Zeit zu vertreiben. Tieck fand »das Schönste« im zweiten Teil des *Genius*, der eben »fast gar nichts Wunderbares enthalte«, sondern etwa ihn glücklich machende ›stille‹ Szenen wie die Begegnung mit einem Einsiedler. Doch was ihn begeistert, führt bei den anderen, die nur durch die Spannung des Handlungsfortschritts bei der Stange gehalten werden können, zur Langeweile. Das eingeschlafene Publikum spricht das schrecklichste Urteil über

---

5 Vgl. Manguel 1998, S. 300 f.

6 Brentano 1975 ff., Bd. 30, 2, S. 313. Vgl. Günzel 1997.

7 Ludwig Tieck an Wilhelm Heinrich Wackenroder am 12. Juni 1792, in: Günzel 1981, S. 102.

8 Ebd., S. 101.

den Text, denn die Grundangst jedes Autors ist wohl die, seine Leser zu langweilen, und die erste und jede weitere Wirkung des Textes bedingende Reaktion des Lesers betrifft zunächst einmal die Einschätzung seiner Lektüre als spannend oder eben langweilig. Langweiliges liest er nur, wenn er dazu gezwungen wird.

Wenn selbst Grosse sein Publikum einschläfern kann, ist es nicht verwunderlich, dass auch ein junges Erzähltalent wie Tieck von Zweifeln über die Wirkung seiner Schriften geplagt wird.<sup>9</sup> Es wird ihm überdies zu denken gegeben haben, dass seine Zuhörer gerade diejenigen Stellen, die ihn »glücklich« machten, langweilig fanden. Und seine Verunsicherung ist nicht gering, wenn auch selbstverständlich in der *captatio benevolentiae* der »Vorrede« im (nicht zum) *Fermer* ironisch übertrieben: »Wenn ich aber an meine Leser denke, so gerate ich augenblicklich in eine solche Furcht, daß ich erst eine Weile die Feder niederlegen muß, mich zerstreuen und von der Vorstellung des Lesers erholen, ehe ich weiterschreiben kann.«<sup>10</sup> Der Autor würde es ja gerne allen Lesern recht machen, alle ihre Erwartungen erfüllen, und dennoch kann er sich nie vor ihrer Kritik sicher wissen: »Dem einen sind die Erzählungen nicht unterhaltend, dem andern nicht fein genug; einer tadelt den Vortrag, der andere den Inhalt; ein dritter liest sie gar nicht, sondern rezensiert sie nur [...] – kurz ich weiß durch aus nicht, woran ich mit meinem sogenannten geneigten Leser bin.«<sup>11</sup> Die provozierende Formel vom »sogenannten geneigten Leser« verweist auf einen Konflikt. In der Konkurrenzsituation des Buchmarktes muss der Leser als anonymen Kunde geworben werden, davon, ob das angebotene Buch seine

---

9 Ein interessantes Beispiel für die Unsicherheit eines jungen Autors, die mit zunehmendem Publikationserfolg einem wachsenden Vertrauen in die Reaktionen des Lesepublikums weicht, findet sich in Adalbert Stifters *Studien*: Stifter hat Leserapostrophen, die in den frühen Journalfassungen der *Mappe meines Urgroßvaters* enthalten sind, in den späteren Buchfassungen gestrichen: »Somit, lieber Leser, gehe freundlich mit mir an einigen Stücken meines Ahnherrn vorüber, ob es dir auch, wie mir, den Eindruck mache eines drolligen, schwermüthig kräftigen Vorfahrers« (Stifter 1978 ff., Bd. 1.2, S. 14; vgl. ders., Bd. 1.5). Ins Umfeld seiner jahrelangen Arbeit an der *Mappe* gehört auch Stifters Brief an Gustav Hedenast vom 2. August 1841, in welchem er (in der Form eines extremen Selbstlobs des *Hochwald*) seine außerordentliche Hochschätzung von Tiecks späten Schriften äußert: »denn das weiß ich mit Gewißheit, daß diese Dichtung innig und warm ist, und warme Herzen ergreifen muß, und das weiß ich auch, daß sie, außer Tiek [sic!], keiner schreiben kann« (Stifter 1929, S. 80). (Für diese Hinweise auf Stifter danke ich herzlich Silvia Bengesser, Salzburg.)

10 Tieck 1981, S. 7.

11 Ebd.



Erwartungen erfüllt, übertrifft oder, selbst wenn es ihnen nicht entspricht, es ihn trotzdem befriedigen kann, hängt die Existenz des Schriftstellers ab (und die des Textes ja überhaupt davon, dass er gelesen wird...). Die ersten drei Punkte in Daniel Pennacs Dekalog der Rechte des Lesers sind so recht beschaffen, jedem Autor das Grausen vor seinen Lesern einzuflößen: »1. Das Recht, nicht zu lesen. 2. Das Recht, Seiten zu überspringen. 3. Das Recht, ein Buch nicht zu Ende zu lesen.«<sup>12</sup> Im ersten Fall wird dem Text keine Chance gegeben, bezüglich der Fälle zwei und drei nutzen Autoren alle ihnen zu Verfügung stehenden Mittel, um solch Unheil abzuwenden. Selbstverständlich sollte man den gesamten Text als eine Operation der Leserlenkung ansehen, dennoch verlassen sich aber die meisten Autoren nicht nur darauf, sondern verwenden explizitere Mittel, den Leser zum Lesen und zu einem nicht beliebigen Lesen anzuhalten.

Auf einige Beispiele in Tiecks Rahmenerzählung im *Phantastus*, in welchen die fiktiven Erzähler und ihre Zuhörer mit ihren Reaktionen dem Leser offene Hinweise geben, wie er denn auf den jeweiligen Text reagieren sollte, werde ich an anderer Stelle eingehen.<sup>13</sup> Ein interessantes Beispiel, wie eine derartige Stellvertreterreaktion in den Text selbst eingebaut wird, findet sich etwa in *Wuthering Heights* von Emily Brontë. Die Technik ist einfach: Brontë lässt die zentrale Geschichte von einer Figur einer anderen erzählen und dabei den Zuhörer Lockwood entsprechend reagieren: »But, Mr. Lockwood,« sagt da die fiktive Erzählerin Mrs. Dean, »I forget these tales cannot divert you. I'm annoyed how I should dream of chattering on at such a rate«, und Lockwood beeilt sich, inständig um die Fortsetzung der Geschichte zu bitten: »You've done just right to tell the story leisurely. That is the method I like: and you must finish it in the same style. I am interested in every character you have mentioned, more or less.«<sup>14</sup> Einige Kapitel weiter im Roman ist Lockwood krank, was ihn nicht daran hindert, erneut auf der spannenden Story zu bestehen:

---

12 Pennac 1994, S. 163. Der Erzähler in Franz Werfels Science-Fiction-Roman *Stern der Ungelobenen* bekennt deutlich seine Angst, dass der Leser seine vorgreifende Neugierde nicht beherrschen könnte: »Ich selbst will nichts weiter verraten [über die Art des Sterbens in der zukünftigen Welt] und bitte auch den Leser inständig, keinesfalls die letzten Seiten dieses Buches aufzublättern« (Werfel 1992, S. 159). Das Verhältnis zwischen Autor und Leser sollte ja auf Vertrauen gegründet sein – doch Werfel lädt natürlich zugleich geradezu zum Vorblättern ein...

13 Vgl. in diesem Band S. 110 .

14 Brontë 1994, S. 64.

»It wants twenty minutes, sir, to taking the medicine«, she commenced. »Away, away with it!«, I replied; »I desire to have---« »The doctor says you must drop the powders.« »With all my heart! Don't interrupt me.

*Come and take your seat here. [...] now continue the history of Mr. Heathcliff, from where you left off, to the present day.*<sup>15</sup>

An einer späteren Stelle, mit einem leichten Hinweis auf einen ab nun etwas geraffteren Erzählstil, wird das erste (Selbst-)Lob wiederholt. Lockwood übernimmt nun selbst die Rolle des Erzählers: »I'll continue it in her own words, only a little condensed. She is, on the whole, a very fairy narrator, and I don't think I could improve her style.«<sup>16</sup> Ein Urteil, das sich offensichtlich die reale Autorin Brontë auch von ihrem realen Leser wünschte.

Sind auch derartige implizite Rezipienten gar nicht so selten, so wird der Versuch, eine bestimmte Rezeptionsrichtung anzugeben bzw. den Leser wenigsten zum Weiterlesen anzuhalten etc., meist doch in den Paratexten unternommen, vor allen Dingen in den Leserapostrophen,<sup>17</sup> die ihren privilegierten Ort in den Vor- oder Nachworten haben. Vom Vorwort gibt Novalis eine Formel, die Genette schlicht und ergreifend »brutal«<sup>18</sup> genannt hat: »Der Gebrauch des Buchs wird in der Vorrede angegeben.«<sup>19</sup> Vielleicht nicht nur dort und vielleicht nicht des ganzen Buchs, doch mit Sicherheit versuchen viele Autoren – und so auch Tieck – in der direkten Wendung an den Leser, die ihrer Meinung nach beste Lektüre zu befördern oder wenigstens eine ganz falsche von vorneherein zu verhindern. Es gilt somit, das »sogenannte« zu streichen und sich den Leser geneigt zu machen.

Das erste Problem, das sich dabei stellt, besteht darin, das Vorwort überhaupt an seinen Adressaten gelangen und es nicht etwa, als eben nur ein »Beiwerk«,<sup>20</sup> vom Leser überschlagen zu lassen. Der junge Tieck versucht das mit ein paar simplen Tricks zu lösen: Zwar hebt er die Vorreden explizit als solche durch eine Überschrift aus dem übrigen Text heraus, aber er stellt sie nicht vor den erzählenden Text, sondern in diesen hinein. Die »Vorrede«

---

15 Ebd., S. 88.

16 Ebd., S. 139.

17 Zur Leserapostrophe im (lyrischen) Text vgl. Stanitzek 1995, S. 19–24; vgl. auch: Allerkamp 2005.

18 Genette 2001, S. 203.

19 Novalis 1960, S. 361.

20 Vgl. dazu den Untertitel von Genette 2001.

des *Fermer* wird sogar als vom vorigen in diesen Band der *Straußfedern* verschoben ausgegeben: »Vorrede / die schon vor dem vierten Bande dieser Sammlung Platz hätte finden sollen; ich schalte sie listigerweise hier ein, damit ich um so mehr versichert bin, daß man sie nicht überschlägt.«<sup>21</sup> Aber eben auch nicht vor diesen fünften Band, sondern in dessen erstes Kapitel, nachdem zuvor schon mit der Geschichte begonnen worden war. Der Grund liegt zum einen darin, dass Tieck mit dem vierten Band die anonyme Autorschaft übernommen hatte, was, wie er im Fortlaufenden (und im schon zitierten Passus) triumphierend anzeigt, nicht von allen Kritikern bemerkt worden war. Er ›outet‹ sich hier gewissermaßen als Autor. Zum anderen aber verleiht er der Leserapostrophe einen Textstatus, der ihre Rahmenfunktion<sup>22</sup> weitgehend annulliert und sie der Erzählung soweit wie möglich annähert: Der Leser solle nämlich »den wahren Helden, der den anderen hervorbringt«,<sup>23</sup> kennenlernen, die Vorrede stehe sogar in einem Konkurrenzverhältnis zum Haupttext und sei diesem im Grunde vorzuziehen:

*Ich muß gestehn, daß ich weit mehr Vorreden als Bücher lese, denn die Verfasser schildern sich meistens mehr darinne, als sie selber wissen; um mich zu belehren und zu bessern, lese ich daher oft die Vorrede und lasse das moralische oder politische oder unterhaltsame Buch selber ungelesen.*<sup>24</sup>

Dies ist natürlich gespickt mit Ironiesignalen (»zu belehren und bessern«, aber eben nicht ›zu unterhalten‹...), kassiert aber aufgrund seiner Positionierung den Textrahmen-Status des üblichen auktorialen Originalvorworts<sup>25</sup> ein, ohne auf dieses selbst zu verzichten.

Das Nach-Innen-Kippen des Rahmens wird im *Lebrecht* auf eine ähnliche, etwas komplexere Weise realisiert. Zunächst wird der Leser im paratextuellen Untertitel gleichsam mit einem Warnschild empfangen: »Eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten«. Wieso der Autor es für notwendig hält, schon vorab keine Erwartungen auf einen Geheimbund- oder Schauerroman (dessen Elemente Tieck im *Abdallah* und im etwa zur gleichen Zeit wie *Lebrecht* verfassten *William Lovell* ausgiebig nutzte) aufkommen zu

---

21 Tieck 1983, S. 6.

22 Zum Verhältnis von Rahmen und Text vgl. Dembeck 2007.

23 Tieck 1983, S. 6.

24 Ebd.

25 Genauer definiert, handelt es sich um ein fiktives auktoriales Vorwort. Zur Typologie der Vorreden vgl. Genette 2001, S. 173–187 (Schema S. 176). Vgl. auch Wirth 2004.

lassen, wird im darauf folgenden ersten Kapitel des ersten Teils ausführlich erläutert. Hierhinein versetzt nämlich Tieck seine üblicherweise ja dem Textrahmen zugewiesene »Vorrede« und lässt somit seinen Roman mit der direkten Adressierung des Lesers beginnen. Der – hier noch anonyme – Autor hebt in der Apostrophe den einzelnen als »Liebe[n] Leser« heraus und stellt sich mit ihm auf den vertrauten Fuß des »Du«. Bevor mit der im Titel angekündigten Erzählung der »Geschichte« begonnen wird, sieht sich der Leser in einen poetologischen Dialog gezwungen, in dem ausgiebig von der ›licentia‹ Gebrauch gemacht wird, ihm als Vertreter des allgemeinen Lesepublikums präzise Unterhaltungsbedürfnisse zu unterstellen, die vom Autor als trivial zurückgewiesen werden. Indem alle diese Unterstellungen allerdings nicht wörtlich genommen werden sollen und ihm die Möglichkeit eröffnet wird, diese nicht auf sich persönlich zu beziehen, wird der Leser zum Komplizen gemacht, der, wie der Verfasser sich der modischen Erzählung verweigert, seinerseits in seinen Erwartungen auf eine solche verzichtet. Offensichtlich sollen alle Formeln des »ich weiß es im voraus« oder »ich wette« sich als unbegründet herausstellen, und dem adressierten Einzelleser wird auch sogleich die Möglichkeit gegeben, sich von der tumben Masse der »Leser« im Plural abzuheben: »In medias res will ich gerissen sein! rufen die Leser«, denen auf der anderen Seite »die Dichter« entsprechen, die ihnen »so sehr den Willen« tun.<sup>26</sup> Während sich der Appell, doch bitte »wenigstens das erste Kapitel« zu lesen, dem Autor seine »Gunst« zu schenken und ihm das Fehlen einer »interessante[n], abenteuerliche[n] und ungeheuerliche[n] Geschichte« doch bitte zu »vergeben«,<sup>27</sup> an den Leser in der zweiten Person richtet, ist es hingegen »der Leser«, der »zufrieden« ist, »wenn es ihm nur recht schauerlich und grauerlich zu Muthe wird.«<sup>28</sup> Dem »lieben Leser« wird schmeichelnd seine Überlegenheit über die Masse suggeriert, die etwa von »mystischen und hieroglyphischen Zeremonien« in geheimen Gesellschaften liest, von denen sie doch »nicht eine Silbe« verstehe. Die Angst des Autors, seinen Leser zu verlieren, bestimmt aber weiterhin den Diskurs der Vorrede und führt zu einer Intensivierung der Apostrophe. Nach einer weiteren Entschuldigung für die wohl nur noch wenigen Leser von denen, »die mir noch übriggeblieben sind«, erträgliche Länge des Vorworts, wechselt die Anrede unvermittelt vom vertrauten Du

---

<sup>26</sup> Tieck 1828–1854, Bd. 14, S. 164.

<sup>27</sup> Ebd., S. 163 f.

<sup>28</sup> Ebd., S. 164.

in die Höflichkeitsform. Dem nun mit »Sie« adressierten Leser wird ironisch geschmeichelt, er sei wohl als Leser von »Journalen«, in denen die »Schriftsteller recht viel von sich selbst sprechen«, Kummer dieser Art gewöhnt. Jetzt allerdings tritt der Autor aus seiner Anonymität heraus und stellt sich vor: »Ich heiße, wie Sie vielleicht schon werden gemerkt haben, Lebrecht.«<sup>29</sup> Das Spiel der Fiktionsebenen kompliziert sich. Schien bisher ein außerhalb der Erzählung stehender Autor seine(n) virtuellen Leser anzusprechen,<sup>30</sup> so entpuppt jener sich nun als Ich-Erzähler und die Integration der Vorrede in den Erzähltext wird somit noch zusätzlich unterstrichen. Der Leser wird also mit der Nase darauf gestoßen, dass er sich längst in einer Erzählung befindet, die mit ihrem Wechsel von Parodie und literaturkritischem Diskurs auch ruhig so weitergehen könnte (was sie allerdings nur partiell tut), die Grenzen zwischen Paratext und Text werden nun gänzlich verwischt. Im zweiten Teil bringt Tieck dies in folgendes Bild: »Ich, Peter Lebrecht, trete also hinter der Staffelei hervor [...] und mische mich keck unter die Zuschauer.«<sup>31</sup> Nur, dass Peter Lebrecht ja darüber hinaus auch noch zum Gemälde selbst gehört, also zunächst einmal daraus hervor und hinter die Staffelei getreten ist... Hier nun wird dann auch das Umkippen vom Rahmen ins Innere wieder umgekehrt werden, indem der fiktive Autor Lebrecht ankündigt, dass er »ein Manuskript liegen« habe, »welches nächstens im Druck unter dem Titel Volksmärchen erscheinen wird und welches nichts als wunderbare und abentheuerliche Geschichten enthält.« Nicolai selbst wird von der Realitätsausgreifung der Fiktion betroffen: »Der Leser muß dies für keinen Scherz aufnehmen, sondern es ist mein vollkommener Ernst, und das Buch wird selbst nächstens bei dem Verleger dieser Erzählung herauskommen.«<sup>32</sup> (Was ja dann auch geschehen ist.) –

Doch zurück zum ersten Kapitel: Die immer in der Höflichkeitsform an den Leser adressierten Beteuerungen, dass »meine Geschichte nicht ganz gewöhnlich und alltäglich« sei, aber eben doch nicht »anziehend« = spannend, da ohne alles »Abentheuerliche« (auch das stimmt nicht), sind weiterhin im Kern von der Furcht bestimmt, Langeweile zu erregen, anstatt

---

29 Ebd., S. 166.

30 Vgl. dazu Genette 2010, S. 267.

31 Tieck 1828–1854, Bd. 15, S. 4.

32 Ebd., S. 22. In der »Vorrede« zu den *Volksmärchen* spricht der fiktive Herausgeber Lebrecht von einem »Freundschaftsantrag an eine Person, die man nie mit Augen gesehen hat« und wendet sich übertrieben demutsvoll an seinen Leser als »die unbekannte Gottheit« (zit. nach: Günzel 1981, S. 134).

diese zu vertreiben: »die einzige Hoffnung, meine schöne Leserinnen, die mir übrig bleibt, ist, daß Sie gerade von der Langeweile so geplagt werden, daß sie mich aus bloßer Verzweiflung lesen.«<sup>33</sup> Wollte man bei dieser Zuspitzung der parenthetischen Apostrophe vom »Peitschenhieb« der antiken Rhetorik sprechen, muß man doch feststellen, dass dieser außerordentlich sanft ausfällt und die Figur der *licentia*,<sup>34</sup> der Zumutung der »unangenehmen Wahrheit«, durchs Kompliment aufgewogen sein mag, und auch umgekehrt möchte der Autor seiner Leserin wohl gerne aufgrund ihrer Schönheit verzeihen, dass sie aus bloßer Langweile lese...

Hier wäre nun ein Exkurs auszuführen, der die gegen Ende dieses ersten Kapitels vom ›Autor‹ Lebrecht gezogene, letzte Karte gebührend würdigte. Die »schöne Leserin«, für den Poeten das Idealbild der schönen weiblichen Seele, die ihm auch noch die Treue hält, wenn ihn alle seine männlichen Leser schon aus verzweifelter Langeweile im Stich gelassen haben mögen, fügt sich genau ein in die »Verteilung der Geschlechter aufs Aufschreibsystem von 1800«,<sup>35</sup> die Friedrich A. Kittler in der Dichotomie von männlicher Funktion Autor einerseits und weiblicher Funktion Leserin andererseits sieht. Die Leserinnen, dem tätigen Leben außer Haus entzogen, bilden den Hauptteil des Publikums, den es zu gewinnen gilt, wenn man zu einer Autorpersönlichkeit werden will, von der gerade erwartet wird, dass sie »recht viel von sich selbst sprechen« soll. Auch der fiktive Schriftsteller Lebrecht weist ziemlich unglaublich das auf den bloßen Autornamen gegründete positive Vorurteil zurück, das in jenen Jahren im Goethe-Kult der Salons seinen ersten Höhepunkt erreicht (und Tieck wird selber in seinen ab 1828 erscheinenden Schriften eine »Werkpolitik«<sup>36</sup> verfolgen, die die Kontinuität seines Schaffens in Goethe-Konkurrenz stellt). Die erste und größte Sorge bereitet dem noch nicht zum Markenzeichen aufgestiegenen Autor der Erfolg beim lesenden Verleger (oder dem das Programm auswählenden Lektor). So richten sich die letzten Hoffnungen, die Lebrecht in seine »schöne Leserin« setzt, hier noch ganz bescheiden auf den Wunsch, nur überhaupt gelesen zu werden. Der Höhepunkt an Schmeichelei verbindet sich mit der kaum verhehlten Heuchelei des Bescheidenheitstopos, der allerdings im Falle des *Lebrecht* nicht den interessanten Stoff der vermeintlichen

---

33 Tieck 1829, Bd. 14, S. 166 (de Bruyn emendiert zu »Leserin«, Tieck 1983, S. 153).

34 Vgl. dazu Lausberg 1973, §§ 761–763.

35 Kittler 2003, S. 154.

36 Vgl. Markus 2007.

Unfähigkeit, diesen zu meistern, entgegenstellt, sondern eher die stilistische Bravour in den parodistischen Passagen vorführt, um sich zugleich für das Uninteressante, Unspektakuläre des angekündigten Stoffes zu entschuldigen. Der schönen, gebildeten, d. h. aufgeklärten Leserin wird viel zugemutet: Sie soll sich auf eine Erzählung ohne dramatische Spannungsmomente einstellen und diese dennoch bzw. gerade deshalb lesen und als Antidot gegen ihre Langeweile goutieren können, und, letztes provokantes Motiv, als Höhepunkt in der Reihe der Erwartungsenttäuschungen gedacht, zudem den Autor – eben nicht Tieck, sondern Lebrecht – im protestantischen Preußen und dazu auch noch in Nicolais Verlag als Katholiken akzeptieren, denn dass er dieses Bekenntnis überhaupt noch für nötig halte, stehe ja im krassen Gegensatz zum aufklärerischen Toleranzprinzip, nach welchem man, wie er bissig bemerkt, »selbst« anfangs, »die Juden nicht mehr für eine andere Art von Menschen zu halten.«<sup>37</sup>

So hat Tieck unter der versteckten Form der fiktiv-aktorialen Leserapostrophe alle möglichen wahrscheinlichen und unwahrscheinlichen Erwartungen parodistisch skizziert und zurückgewiesen, seinen Lesern, seinem Leser und vor allem seiner Leserin, auf unverblünte Art geschmeichelt und ihnen zugleich die schlimmsten ideologischen Vorurteile und primitivsten Lektürebedürfnisse unterstellt, alles in der Furcht, im Grunde doch nicht zu wissen, woran er mit seinem »sogenannten geneigten Leser« eigentlich sei und ob es ihm gelingen werde, ihn bei der Stange zu halten. Immerhin bleibt dem Autor am Ende ein kleiner Trost und für den Leser ein großes – meiner Meinung nach im Fall des *Lebrecht* keineswegs gehaltenes – Versprechen: »Diejenigen, die dies erste Kapitel gelesen haben, werden wahrscheinlich auch die folgenden lesen, denn ich habe mit Vorbedacht das langweiligste vorangestellt.«<sup>38</sup>

---

37 Tieck 1828–1854, Bd. 14, S. 167.

38 Ebd., S. 168.