

Universität in Zagreb
Philosophische Fakultät
Abteilung für Germanistik

REALE UND IMAGINÄRE WELTEN
IN DEN MÄRCHEN LUDWIG TIECKS
DIPLOMARBEIT

Mentor:
Marijan Bobinac, dr. sc.

Studentin:
Sofija Koretić

Zagreb, Dezember 2013

INHALTSVERZEICHNIS:

EINLEITUNG	1
1. REALE WELT	4
1.1. FIGUREN DER REALITÄT	4
1.1.1. Der Held des Märchens	10
1.1.2. Angst vor der imaginären Welt	12
1.1.3. Der Name und sein Schicksal	14
1.1.4. Frauen der Realität	16
1.2. REALE LANDSCHAFTEN	18
1.2.1. Architektur der realen Welten	18
1.2.2. Natur der realen Welten	20
1.3. EREIGNISSE	23
1.3.1. Wenn ein Ritter nicht im Krieg ist, dann bereitet er sich auf den Krieg vor	23
1.3.2. Die Heirat, oder: Lebten sie glücklich bis an ihr Ende?	24
2. ZWISCHEN DER BEIDEN WELTEN: DIE GRENZE	27
2.1. DER HELD UND SEINE ZUSTÄNDE	27
2.1.1. Traurigkeit	27
2.1.2. Entfremdung	28
2.1.3. Sehnsucht nach der Ferne	29
2.2. LANDSCHAFTEN	31
2.2.1. Dämmerung und Nacht	31
2.2.2. Der dunkle Wald	34

2.2.3. Das kalte Wasser	35
2.2.4. Gesteine und Felsen	36
2.2.5. Die Straßen der Stadt	37
2.3. EREIGNISSE	38
2.3.1. Die Reise	38
2.3.2. Träume und Ahnungen	40
2.3.3. Phantasien	41
3. IMAGINÄRE WELT	43
3.1. FIGUREN IN DER IMAGINÄREN WELT	43
3.1.1. Die Wünsche des Helden werden wahr	44
3.1.2. Der Held in der Waldeinsamkeit	45
3.1.3. Imaginäre Frauen	46
3.1.4. Bekannte Fremde und teuflische Freunde	49
3.1.5. Von Drachen, Elfen, Zwergen und anderen Zauberwesen	52
3.1.6. Zaubertiere	55
3.2. ZAUBERHAFTE LANDSCHAFTEN	56
3.2.1. Das Oben und Unten der imaginären Welt: Berge und Bergwerke	56
3.2.2. Der Saal der Verwirrungen	58
3.2.3. Orientalische Landschaften	59
3.2.4. Glänzende Farben und bunte Edelsteine	60
3.3. MAGISCHE EREIGNISSE	62
3.3.1. Zauberei	62
3.3.2. Raum- und Zeitverschiebung	64

3.3.3. Heimweh und Rückkehr	65
3.3.4. Wiederholung, Verdreifachung und Verdoppelung	66
4. DIE MÄRCHENWELT LUDWIG TIECKS	68
4.1. DIE WELTEN IN EINANDER VERFLOCHTEN	68
4.1.1. Imaginäre Welt aus der realen Welt betrachtet	69
4.1.2. Imaginäre Welt in der realen Welt	69
4.2. LIEBLICHE MUSIK UND MUSIKALISCHE LIEBE	70
4.2.1. Die Natur ist Musik, die Töne sind Gefühle	70
4.2.2. Die himmlische Musik	72
4.2.3. Die teuflische Musik	73
4.2.4. Blicke und Blitze	74
4.3. DIE ENTWICKLUNG DES INDIVIDUUMS IN DER GESELLSCHAFT	75
4.3.1. Kindheit in der Erinnerung	75
4.3.2. Sprache und Schrift	77
4.3.3. Christliche Traditionen	79
4.3.4. Das Individuum in der materiellen Gesellschaft	80
4.3.5. Gesellschaftliche Feste: Karneval und Masken	82
5. KUNSTMÄRCHEN IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT	84
5.1. TIECKS <i>ELFEN</i> IM UNTERRICHT	84
5. 2. ADAPTION FÜR DEN FREMDSPRACHENUNTERRICHT	85
5.2.1. Ziele des Literaturunterrichts	85
5.2.2. Unterrichtsstruktur	86
5.2.3. Aufgaben und Übungen	87

5.3. UNTERRICHTSENTWURFE	89
5.3.1. Erste Unterrichtsstunde: Alltägliche Realität	89
5.3.2. Zweite Unterrichtsstunde: Reise in die imaginäre Welt	90
5.3.3. Dritte Unterrichtsstunde: Die Rückkehr	91
5.4. UNTERRICHTSMATERIALIEN	92
5.4.1. Leseblätter	92
5.4.2. Arbeitsblätter	98
5.4.3. Aufgaben in der PowerPoint Präsentation	103
5.4.4. Lösungen	105
6. SCHLUSSFOLGERUNG	107
7. ZUSAMMENFASSUNG	
8. LITERATURVERZEICHNIS	109

EINLEITUNG

Ludwig Tieck (31. Mai 1773, Berlin - 28. April 1853, Berlin), einer der Dichter und Mitbegründer der deutschen Romantik, versammelte seine berühmtesten Märchendichtungen im ersten Band der Phantasiaus-Ausgabe. Dieser Band beinhaltet folgende sieben Werke: *Der blonde Eckbert*, *Der getreue Eckart und der Tannenhäuser*, *Der Runenberg*, *Liebeszauber*, *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence*, *Die Elfen* und *Der Pokal*. Die angeführten Werke werden hier bearbeitet und komparativ verglichen im Hinblick auf die konstitutiven Elemente realer und imaginärer Welten.

Ohne auf die Problematik der Gattungseinordnung der Phantasiaus-Werke einzugehen, wurde der Begriff Kunstmärchen als Bezeichnung für Tiecks Schöpfungen ausgewählt. Die Berechtigung für dieses Verfahren ist vor allem das Thema, das sich auf charakteristische Merkmale des Märchens richtet. Ganz besonders ist das Imaginäre mit dem Märchen verbunden, viel weniger mit der Novelle, oder der Erzählung. Obwohl das Novellenhafte im gleichen Maße berücksichtigt werden muss, weil es eine Konstituente des Realen ist, wird hier mehr auf das Imaginäre eingegangen und das phantastische Märchenhafte interpretiert. Noch ein Grund ist die Unbestimmtheit der Grenzen zwischen diesen Gattungen, was sich ganz besonders in der Romantik äußerte, weil sie zu Gattungsmischungen tendierte, wobei das Märchenhafte eine Beständigkeit in diesen Werken blieb.

Diese sieben Märchen werden nicht einzeln und getrennt bearbeitet, sondern in einer komparativen Analyse der einzelnen Elemente, Motive und Symbole verglichen, womit die Ähnlichkeiten und Unterschiede der realen und imaginären Welten besser zum Ausdruck kommen. Reale und imaginäre Welten werden als eine Welt außerhalb des Individuums und eine innere Welt aufgefasst. Obwohl sie grundsätzlich anders, manchmal sogar gegensätzlich sind, bilden sie eine Einheit, werden miteinander vermischt, auch wenn diese vermischte Einheit durch Konflikte gekennzeichnet ist. Deswegen ist auch der psychologische Zustand der Helden interessant, der in Tiecks Märchen im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Hier wird deshalb der Held ein Ausgangspunkt jeder Analyse sein,

hier wird er auch im Zentrum des Interesses stehen, aus seiner Sicht und seines Zustandes wird jede Interpretation ausgehen.

Die Zweiteilung der Welten auf reale und imaginäre erfolgt aus dem Zwiespalt des Helden. Er gehört in beide Welten, oder in keine. Das hängt wiederum von der Betrachtungsweise ab. Andere Figuren, die mit der einen oder der anderen Welt verbunden sind, weisen bestimmte Merkmale auf, nach denen sie in jeweilige Welt eingeordnet werden können. Diese Einteilung hängt von der Sicht des Helden ab, sodass er nicht nur für seine eigene Persönlichkeit maßgebend ist, sondern auch für die Einordnung anderer Figuren.

Das gleiche Prinzip wird auch bei den Landschaften benutzt. Die Einordnung der Landschaften in die dazugehörige Welt findet ihre Berechtigung wieder in den Emotionen des Helden. Die Ereignisse beziehen sich vollkommen auf den Helden, auf seine körperliche Bewegung in den Landschaften, aber viel mehr auf die Bewegungen seines Inneren. Doch gerade die Bewegungen erfolgen nicht so abrupt, dass man die Welten klar voneinander trennen könnte. Die Grenze in den Landschaften, die der Held körperlich übertritt, ist genau so wenig klar umrissen. Deswegen steht zwischen den Welten eine fließende und unklare Grenze, die einen Übergang von der realen in die imaginäre Welt schildert. Sie ist dennoch von großer Bedeutung, weil sie trotz ihrer Unklarheit existiert und überquert werden muss.

Nach diesem Prinzip werden die Kapitel über reale und imaginäre Welten und die Grenze, die dazwischen fließt, in kleinere Einheiten über Figuren, vor allem über den Helden, über Landschaften und über Ereignisse gegliedert. Sie alle verbindet die Figur des Helden, die in jeder Perspektive neue Charakteristiken aufweist und so wird sie aus vielen Aspekten gezeigt werden können. Um aber ein kompletteres Bild der Märchenwelten zu bekommen, ist es nötig das Reale und das Imaginäre so zu betrachten, wie diese Welten wirklich sind, nämlich unzertrennlich. Mit dieser Absicht wird die Märchenwelt Ludwig Tiecks als eine Einheit präsentiert, in der sich die realen und imaginären Elemente und Motive seiner Märchendichtung so überlappen und ineinander übergehen, dass sie nicht mehr voneinander getrennt werden können. Für die Darstellung dieser Elemente wurden zwei große Themen ausgewählt. Zum einen werden die Liebe und ihre Verbindung zur Musik und Natur, zum anderen wird das Problem eines Individuums in der Gesellschaft behandelt.

Besondere Aufmerksamkeit wird hier den Märchen *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence* und *Die Elfen* geschenkt. Das erste Märchen wird in der Literaturgeschichte vernachlässigt mit dem Vorwand es sei nur eine Nachdichtung, die formell und inhaltlich zu stark an das Volksmärchen gebunden ist. Obwohl es sich um eine Nachdichtung handelt, bei näherer Analyse kommen viele Ähnlichkeiten mit anderen Märchen zum Vorschein. Diesen Eigenschaften soll nun hier mehr Platz gewährt werden.

Das zweite Märchen soll hier in einem neuen Licht präsentiert werden. Das Kapitel: *Kunstmärchen im Fremdsprachenunterricht* wird sich auf die Möglichkeiten der Bearbeitung solcher Texte im Unterricht beziehen, und zwar am Beispiel der *Elfen*. Wie das Märchen im Fremdsprachenunterricht untergebracht werden könnte, die Methoden, die man im Unterricht verwenden und dadurch die Märchenwelten Ludwig Tiecks den Schülern näher bringen kann, ist das Leitmotiv des abschließenden Kapitels.

Da die auserwählten Märchen viele Figuren aufweisen, die immer wieder im Text erwähnt werden, um nicht jedes Mal das Märchen im Text angeben zu müssen, wird hier eine kleine Übersicht der Märchen, Helden und anderen Figuren dargeboten:

MÄRCHEN	HELDEN	ANDERE FIGUREN
Der blonde Eckbert	Eckbert Bertha	die Alte/ Philipp Walter/ Hugo
Der getreue Eckart und der Tannenhäuser	Eckart Tannenhäuser	Emma Venus
Der Runenberg	Christian	Elisabeth die Bergkönigin
Liebeszauber	Emil	Emils Geliebte Roderich
Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence	Peter Magelone	Gertraud
Die Elfen	Marie	Zerina Elfriede
Der Pokal	Ferdinand	Franziska Albert

1. REALE WELT

Reale Welten der Kunstmärchen beziehen sich auf die wirklichen Gegenstände, Orte und Menschen, die man sich in einem gewissen zeitlichen und gesellschaftlichen Rahmen vorstellen kann. Diese fiktive Realität, wie sie oft bezeichnet wird, umfasst in den vorliegenden Märchen verschiedene Figuren, vor allem die Helden, umgebenden Landschaften und reale Ereignisse. Für die reale Welt mit diesen Komponenten können sich bei verschiedenen Autoren Bezeichnungen wie Wirklichkeit, Realität, Alltagsrealität oder Alltagswelt finden.¹ Reale Welt ist dementsprechend eine Welt der gesellig tätigen Menschen,² also Menschen, die als Teil einer wirklichen Gesellschaft in einer rational funktionierenden Welt leben. Das ist die Welt der Ebene, in der nur ganz normale, also reale Ereignisse geschehen, und nur solche geschehen können.

1.1. FIGUREN DER REALITÄT

In einem Kunstmärchen stehen Figuren, vor allem der Held oder die Heldin, im Mittelpunkt des Erzählens, nicht ihre Handlungen wie im Volksmärchen.³ Es ist nicht so wichtig, wie er was macht, sondern wie sich seine Handlungen auf ihn auswirken und wie ihn seine gesellschaftliche Umgebung definiert. Die soziale Sphäre, in der sich der Held bewegt, ist nicht mehr nur volksmärchenhaft zweigeteilt.⁴ Zwischen Adeligen und Bauern trat eine neue soziale Gruppe der Bürger hervor, die mehr an Bedeutung in den Märchen

¹ Allkemper, Alo/ Eke, Norbert Otto (2006): *Literaturwissenschaft*. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, S. 92, Leopoldseder, Hannes (1973): *Groteske Welt. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Nachtstücks in der Romantik*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, S. 52 (Weiter im Text: Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*), Mayer, Mathias/ Tismar, Jens (2003) *Kunstmärchen*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer, S. 59 (Weiter im Text: Mayer (2003): *Kunstmärchen*), Schulz, Gerhard (1983/89): *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*. II. 1806- 1830, Verlag C. H. Beck, München, S. 509 (Weiter im Text: Schulz (1983/89): *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*).

² Mayer (2003): *Kunstmärchen*, S. 61.

³ Lüthi, Max (1962): *Märchen*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, Stuttgart. S. 7 (Weiter im Text: Lüthi (1962): *Märchen*), Spring, Walter (2001): *Die Symbolik des Handelns im Märchen: Tun und Nicht- Tun im deutschen Märchen*. Verlag Peter Lang, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, S. 69 (Weiter im Text: Spring (2001): *Die Symbolik des Handelns im Märchen*), Zirbs, Wieland (Hrsg.) (1998): *Literaturlexikon. Daten, Fakten und Zusammenhänge*. Cornelsen Verlag, Berlin, S. 250. (Weiter im Text: Zirbs (1998): *Literaturlexikon*).

⁴ Schulz (1983/89): *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*, S. 320.

zunimmt, zwar nicht in dem Maße wie die anderen zwei Gruppen, aber dennoch erheblich.⁵

Im Gegensatz zu Volksmärchen sind die Helden in Tiecks Werken, wie allgemein in Kunstmärchen, Individuen, mit einer ganz eigentümlichen Persönlichkeit, was man an ihren Namen, an ihren psychologischen Profilen und ihren Handlungen beobachten kann. Sie sind Menschen, die von Anfang an besondere Gaben besitzen, die, genauso wie Künstler, die Welt in der sie leben mit einer Distanz betrachten, die sehr schwer ihren Platz in der realen Welt finden und, weil sie mit ihr nicht zufrieden sind, einer anderen Welt zustreben, die ihnen aber zum Verhängnis wird, weil sie sich mit der realen Welt nicht versöhnen kann. Andere Figuren sind dagegen ganz gut an die reale Welt angepasst, finden sich in ihr sehr gut zu Recht und leben ihr alltägliches Leben. Diese Figuren sind auch im Kunstmärchen schön oder hässlich und nicht etwas dazwischen, aber in gute und böse können sie nicht klassifiziert werden. Ganz besonders die Handlungen der Helden ist es schwer zu beurteilen, da ihr Handeln oft unbewusst gesteuert wird und sich nicht unbedingt als gut erweist.

1.1.1. Der Held des Märchens

Der Tradition des Märchens entsprechend sind Ritter und Adelige die häufigsten Figuren und oft die Helden des Märchens.⁶ Mit den dazugehörigen Landschaften, Märchenrequisiten und Ereignissen gehören die Ritter Eckbert und Eckart als Hauptfiguren zum Personal des Märchens, die mit ihrem Rang als Ritter eine Welt erscheinen lassen, die durch entsprechendes Benehmen und höfische Lebensart, wenn nicht durch gewisse Tugenden, geprägt sind. Das Alter ist dabei unwichtig. Der junge Peter hat alle ritterlichen Tugenden genauso wie Eckart, der viel älter und erfahrener ist. Peter war der Sohn eines Grafen. „Er war groß und stark, und glänzende blonde Haare flossen um seinen Nacken und beschatteten sein zartes jugendliches Gesicht.“⁷ Alle diese Eigenschaften führten dazu, dass er von allen bewundert wurde. Wenn er nicht oft „in sich gekehrt“ wäre und keine „geheimen Wünsche“ und „Träume“⁸ hätte, könnte er als ein perfekter Held eines

⁵ In den analysierten Märchen gehört dem Adel immer noch 51, 4 % des Personals, 31, 4 % der Figuren sind Bauern und 17, 2 % gehören dem Bürgertum an.

⁶ Schultz, Gerhard (2002): *Romantik: Geschichte und Begriff*. C. H. Beck, München, S. 89 (Weiter im Text: Schultz (2002): *Romantik*).

⁷ Liebesgeschichte, S. 189.

⁸ Ebd., S. 189.

Märchens bezeichnet werden. Solche Eigenschaften verurteilen die Helden zum Scheitern in der realen Welt. Augenscheinlich kann er sich an seine Umgebung anpassen; er wird von allen akzeptiert und wie ein Held im Volksmärchen, war auch Christian „der fleißigste und schönste Bursche im Dorfe“⁹, heiratete die schönste Frau dort, aber trotzdem konnte er „jenes Bild“¹⁰, das er in der imaginären Welt sah, nicht vergessen. Das konnte Tannenhäuser auch nicht und deswegen konnte er sagen: „Mein Erwachen wird in der Hölle sein“¹¹ wo das Bild auf ihn wartete. Nach der Rückkehr schien sich auch Emil an die reale Welt anzupassen, „ein neues Leben ging in ihm auf; mit jedem Tage ward er gesunder und zufriedener“¹². Auch wenn er sein Gedächtnis verloren hat, fühlte er eine Präsenz des Imaginären in der Realität und diese störte und quälte ihn psychisch. Wie Emil, Christian und Tannenhäuser, werden auch andere Helden durch das Imaginäre in der realen Welt gestört. Sogar Eckbert konnte nicht ruhig bleiben, als er vom Verlust seiner Söhne erfahren hatte und „ein heiser Zorn stieg in Eckarts Gemüt auf, und er war vor Schmerz und Wut sein selber nicht mehr mächtig.“¹³ Obwohl er die Treue weiterhin gehalten hat und sich deswegen in die Einsamkeit des Waldes zurückzog, zeigt auch er menschliche Gefühle und Schwächen, die einem volksmärchenhaften Ritter nicht eigen wären.

In einer Stadtumgebung besitzt der Held Eigenschaften eines Künstlers; er ist ein „Mann von reizbarem und melancholischem Temperament“¹⁴ und innerer Gebrochenheit.¹⁵ Als Roderich einen Bericht erstattet, sagt er über Emil, dieser sei „schwerfällig, misslaunig, ernsthaft“¹⁶. Dazu sagte er noch, Emil habe „sich angewöhnt, regelmäßig wie Ebbe und Flut sein Herz bewegen zu lassen“¹⁷. Der Zuhörer schloss daraus, dass Emil melancholisch sei. Der Held ist von Anfang an hypersensibel und besitzt wenig Sinn für die Wirklichkeit.

⁹ Der Runenberg, S. 143.

¹⁰ Ebd., S. 143.

¹¹ Der getreue Eckart, S. 122.

¹² Liebeszauber, S. 176.

¹³ Der getreue Eckart, S. 107.

¹⁴ Liebeszauber, S. 157.

¹⁵ Bobinac, Marijan (2012): *Uvod u romantizam*. Leykam international, Zagreb, S. 269 (Weiter im Text: Bobinac (2012): *Uvod u romantizam*), Bunzl Wolfgang (Hrsg.) (2010): *Romantik. Epoche- Autoren- Werke*. WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt., S. 15 (Weiter im Text: Bunzl (2010): *Romantik*), Kremer, Detlef (1996): *Prosa der Romantik*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer., S. 89 (Weiter im Text: Kremer (1996): *Prosa der Romantik*).

¹⁶ Liebeszauber, S. 169.

¹⁷ Ebd., S. 169.

Er ändert schnell seine Gefühlszustände, er schwärmt und träumt.¹⁸ So träumen Christian und Tannenhäuser von der Ferne, Bertha und Marie vom Glück, Emil, Ferdinand, Peter und Magelone von der Liebe.

Peters und Magelones Gedanken, Handlungen und ganz besonders Emotionen, kann man parallel verfolgen, womit beide Figuren gleichberechtigt als Träger der Handlung angesehen werden können, genauso wie Eckbert und Berta. Nachdem Peters Unentschlossenheit, seine Freude und Betrübtheit, beschrieben wurden, widmet sich Autor der Heldin und ihren Gefühlen. Sie war „nachdenklich,...trübe und schwermütig“¹⁹, dann hörte sie den Bäumen zu, weinte und endete in Phantasien. Peters Verwirrung, die wegen der Liebe entstand, zeichnet sich gut in seinem „trunkenen Staunen“, „frohem Entsetzen“, im „Zweifeln an der Wirklichkeit“²⁰ und am Ende in einer wirklich „trüber Verwirrung“²¹ aus. Trotz allen Hindernissen bleibt ihre Liebe unerschüttert. Solche Zuneigung fühlten auch Ferdinand und Franziska füreinander. Nachdem sie getrennt wurden, schwindet zwar ihre Liebe nicht, sie ziehen sich aber in die Einsamkeit zurück.

In der Einsamkeit lebte auch Bertha, nachdem sie als ein kleines Mädchen die reale Welt verlassen hatte. Als sie älter wurde, entschloss sie sich zurückzukehren. Zurück in die reale Welt musste auch Marie, nachdem sie erwachsen wurde. Beide erleben das Zauberhafte in der imaginären Welt und können das nach der Rückkehr nicht vergessen, genauso wie Christian und Tannenhäuser ihre Erlebnisse auch nicht vergessen konnten. Das Erinnern an die imaginäre Welt kann schön, aber auch Schreck einflößend sein. Doch bevor sie überhaupt irgendwelche Erinnerungen haben können, müssen die Helden erst in die imaginäre Welt gelangen, davor haben sie aber manchmal Angst.

1.1.2. Angst vor der imaginären Welt

Romantische Autoren lenken den Blick auf die Nachtseiten des Rationalen, auf Angst und Schrecken.²² Davor sind Helden der Märchen am wenigsten verschont. Wenn sich die

¹⁸ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 140, Pikulik, Lothar (2000): *Frühromantik: Epoche-Werke-Wirkung*. C. H. Beck, München, S. 75 (Weiter im Text: Pikulik (2000): *Frühromantik*).

¹⁹ Liebesgeschichte, S. 199.

²⁰ Liebesgeschichte, S. 206.

²¹ Ebd., S. 207.

²² Kremer, Detlef (2007): *Romantik. Lehrbuch Germanistik*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer, S. 46 (Weiter im Text: Kremer (2007): *Romantik*), Schmitz-Emans, Monika (2004): *Einführung in die Literatur der*

Helden in der realen Welt befinden, haben sie, wie alle anderen Menschen, Angst vor der imaginären Welt und deren Figuren. Die Heldin hat Angst vor dem Anblick des zauberhaften Vogels und sagt, dass sie „seine Gegenwart ängstigte.“²³ In Bildern des Grauens und Schreckens zeigt Tieck das Schuldbewusstsein und Ängste seiner Helden.²⁴ Sie haben oft eine Vorahnung des zukünftigen Unglücks, die sich in einer innerlichen Unruhe äußert. So ging Eckbert „unruhig im Saale auf und ab“²⁵ mit einer Ahnung des Unglücks, das ihm bevorsteht. Emil fragte sich, ohne es erklären zu können: „Warum bin ich an diesem Tage, welcher der glücklichste meines Lebens ist, so trübe gestimmt?“²⁶ irgendwie das kommende Unglück ahnend. Diese Angstzustände sind den Helden manchmal unbegreiflich.²⁷ Im Inneren fühlen sie die warnende Angst, aber äußerlich scheint die Welt in Ordnung zu sein. Wegen der entstandenen Verwirrung ist die Angst unerklärlich. Im Moment des Schreckens nahm Peter die Laute und sang. Sein Lied fing mit der Freude an, aber endete am Grab des Lebens und der Liebe²⁸, mit Vorahnungen des Unglücks, das ihm noch bevorsteht. Dieser Angst konnte er sich nicht entziehen und noch weniger konnte er sie erklären. Als Christian die Wurzel aus der Erde zog, wollte er „entfliehen, denn er hatte wohl ehemals von der seltsamen Alraunenwuzel gehört, die beim Ausreißen so herzdurchschneidende Klageöne von sich gebe, dass der Mensch von ihrem Gewinsel wahnsinnig werden müsse.“²⁹ Aus Angst versucht Christian zu fliehen, doch dazu war es schon zu spät. Bertha und Marie haben dagegen ihre Angst zu überwinden versucht. Als sie vor dem Steg stand, bemerkte Marie: „Ich dürfte nur den Mut fassen, über den Steg, bei der Hütte vorbei...“³⁰ Doch die Angst ist immer noch da. Sie hat nämlich Angst vor dem Hündchen, der ihr „wie ein Ungeheuer vorkam, und sie sprang zurück.“³¹

Emil hat Angst vor der imaginären Hexenwelt, vor der Ballmusik; deswegen erscheint ihm diese Musik als Gespenster, Larven und Furien mit entsetzlichem Lachen.³² Er verbindet

Romantik. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, S. 64 (Weiter im Text: Schmitz-Emans (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*).

²³ Der blonde Eckbert, S. 92.

²⁴ Meid, Volker (2006): *Metzler Literatur Chronik. Werke deutschsprachiger Autoren*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, S. 301. (Weiter im Text: Meid (2006): *Metzler Literatur Chronik*).

²⁵ Der blonde Eckbert, S. 93.

²⁶ Liebeszauber, S. 178.

²⁷ Jens, Walter (Hrsg.) (1988): *Kindlers neues Literatur-Lexikon*. Bd. 16., Kindler Verlag, München, S. 584. (Weiter im Text: Jens (1988): *Kindlers neues Literatur-Lexikon*).

²⁸ Liebesgeschichte, S. 207-208.

²⁹ Der Runenberg, S. 134.

³⁰ Die Elfen, S. 243.

³¹ Ebd., S. 244.

³² Liebeszauber, S. 162.

die Töne der imaginären Figuren und versetzt sie in die Realität der Musik. Und dann fragt er noch: „Sollten wir in der Tat das Schöne lieben können, ohne uns vor diesen Fratzen zu entsetzen?“³³ Als Emil in die imaginäre Welt nur einen Einblick bekam und diese verschwand dann schnell, trat er „schaudernd aus der dunkeln Nische hervor“.³⁴ Er schaute sich diese Welt immer noch von weitem an, aus der realen Welt, deswegen war seine Angst noch größer. Wenn er zurück in die Realität kommt, ist der Held unruhig, solange die imaginären Elemente aus der realen Welt nicht entfernt wurden, doch das Entfernen bedeutet ein tragisches und trauriges Ende für den Helden und seine Umgebung, die er mit einzieht. Emil und Tannhäuser bringen ihre Geliebten um, Bertha tut das mit dem Vogel, Marie verrät das Geheimnis, Christian verlässt seine Familie.

1.1.3. Der Name und sein Schicksal

Jede der Figuren hat realitätsgemäß ihren eigenen, ganz individuellen Namen, der die Figur teilweise bestimmt. Diese Funktion des Eigennamens erlaubt die Merkmale der Handlungen zu kennzeichnen, da die Namen der Helden nicht so sehr Identitätsträger, als Auslöser der Handlung sind.³⁵ Durch ihre Namen kann man ihre Handlungen deuten und verstehen. Schon mit den Namen Eckbert und Eckart wird auf ihre ritterliche Persönlichkeit hingewiesen, schließlich werden ihre Namen aus dem althochdeutschen Wort *ekka* gebildet, was *Schwert* bedeutet, also ein Requisit, ohne dessen man sich einen Ritter kaum vorstellen kann. Der zweite Teil Eckarts Namens wird aus dem ahd. *harti* gebildet, was *kräftig* und *stark* bedeutet³⁶, womit sich gleich die Persönlichkeit und Handlungen des Helden erklären. Dazu kommt die spätmittelalterliche Sagenüberlieferung, die Eckart als Warner vor dem Venusberg darstellt³⁷, dessen Stoffes sich Tieck bediente. Ihm gegenüber stellt Tieck auch eine aus der mittelalterlichen Tradition entnommene Figur des Minnesängers Tannhäuser. In diesem Sinne ist Tannhäuser ein Name, der für

³³ Ebd., S. 162.

³⁴ Ebd., S. 166.

³⁵ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 78, Oesterle, Günter (Hrsg.) (2001): *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 185 (Weiter im Text: Oesterle (2001): *Erinnern und Vergessen*).

³⁶ Duden Lexikon (1998), S. 86 (Weiter im Text: Duden Lexikon (1998)), Rosenfeld, Hellmut (1968): *Heimerans Vornamenbuch*, Passavia, Passau, S. 35 (Weiter im Text: Rosenfeld (1968): *Heimerans Vornamenbuch*).

³⁷ Rosenfeld (1968): *Heimerans Vornamenbuch*, S. 35.

Sinnenlust und Kunstrebellion steht.³⁸ Der berühmte Dichter, dessen Gestalt sich Tieck für seine Fiktionalisierung aussuchte, lebte im 13. Jahrhundert und war berühmt wegen seinem Bruch mit dem traditionellen Minnesang.³⁹ Mit Tannenhäusers Figur stellt Tieck auch die Frage nach der Position des romantischen Künstlers in der Gesellschaft.⁴⁰ Wie viel ist die Poesie der Gesellschaft verpflichtet, wie viel an die Phantasie gebunden, und wie sich das an den Poeten auswirkt, zeigt Tieck am Beispiel Tannenhäusers. Er flieht die reale Welt, liebt die imaginäre, und obwohl er sich nach der realen Welt sehnt, lehnt ihn diese ab und bezeichnet ihm als wahnsinnig.

Wahnsinn ist auch ein Merkmal Eckberts. Der zweite Teil seines Namens stammt aus dem ahd. *berath*, also *glänzend*,⁴¹ genauso wie der Name der weiblichen Hauptfigur des gleichen Märchens und seines Spiegelbildes Bertha. Dadurch wird ihre Verbundenheit an das Glänzen der Edelsteine geschildert, die nicht nur ihren materiellen Wert, den sie in der realen Welt besitzen, sondern auch das imaginäre Schöne und Kunstvolle repräsentieren.

Dem Schönen, Kunstvollen und Poetischen, wieder in der Form der Edelsteine, ist auch Christian geweiht. Er, der Gesalbte,⁴² ist aber nicht dem Christentum geweiht, sondern ist der Auserwählte für die Einweihung in die Mysterien des Runenbergs.⁴³ In seiner Persönlichkeit sieht man den Zwiespalt des Künstlers wie beim Tannenhäuser. Er versucht sich dem Leben in der realen Welt, in der Welt der Ebene und der frommen Christlichkeit, anzupassen, aber er hat etwas Mythisches, ein Bild seiner Wünsche, Lüste und der unermesslichen Schönheit gesehen, dass ihn in der realen Welt wahnsinnig erscheinen lässt.

³⁸ Tebben, Karin (2010): *Tannhäuser. Biographie einer Legende*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, S. 7 (Weiter im Text: Tebben (2010): *Tannhäuser*).

³⁹ Bunzl (2010): *Romantik*, S.130, Nienhaus, Stefan (2007): Poetische Magie und Geheimnis in Tiecks „Phantasmus“ in: Pape, Walter (Hrsg.) (2007): *Romantische Metaphorik des Fließens: Körper, Seele, Poesie*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, S. 247 (Weiter im Text: Nienhaus (2007): *Poetische Magie*), Tebben (2010): *Tannhäuser*, S. 12.

⁴⁰ Tebben (2010): *Tannhäuser*, S. 43, Žmegač, Viktor (2008): *Njemački romantizam*. in: Užarević, Josip (Hrsg.): *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*. Disput, Zagreb, S. 17 (Weiter im Text: Žmegač (2008): *Njemački romantizam*).

⁴¹ Duden Lexikon (1998), S. 63, 86, Rosenfeld (1968): *Heimerans Vornamenbuch*, S. 148-149.

⁴² Duden Lexikon (1998), S. 73, Rosenfeld (1968): *Heimerans Vornamenbuch*, S. 29.

⁴³ Rieder, Joachim (1990): *Offenbarung und Einbildungskraft. Studien zum Bildungsgang der Jenaer Frühromantiker*, Centaurus-Verlagsgesellschaft, Pfaffenweiler, S. 277 (Weiter im Text: Rieder (1990): *Offenbarung und Einbildungskraft*).

In der realen Welt ist auch Emil wahnsinnig. Er ist der Ernste und Verstimmte, aber manchmal, wenn er seine Geliebte sieht, auch der Glückliche.⁴⁴ Vor allem aber ist er der Nacheiferer.⁴⁵ Er versucht sein künstlerisches Ideal von einem edleren Mann, der das Geld verachtet⁴⁶ und der mit guter Ausbildung ausgestattet ist, zu verwirklichen. Um das zu erreichen, sehnt er sich nach dem Imaginären, doch dieses zieht in, ebenso wie Tannenhäuser, in das Verderben hinein.

Peters Ideal, im Gegensatz zu anderen Helden und ganz besonders zu Christian, findet sich in der christlichen Tradition. Seinem Namen gemäß setzte Peter in sein Schild das Wappen mit zwei Schlüsseln „zu Ehren des Apostels Petrus, den er sehr liebte“⁴⁷, aber auch weil ihm sein eigener Name gefiel. Seine Handlungen sind auch in diesem Sinne zu verstehen. Der höfischen Sitte gemäß trifft er sich mit seiner Geliebten nicht gleich persönlich, sondern erst mit ihrer Amme, und zwar in der Kirche. Seine Flucht mit Magelone steht in der mittelalterlichen Tradition der verabredeten Entführung, was kein Verstoß gegen die Moral ist. Seine Gebundenheit an das Christentum wird aber erst in der imaginären Welt bestätigt, weil diese als heidnisch etikettiert wird. Die gleiche Verbundenheit sieht man im Namen Magelone, der eine Koseform des Namens Magdalena ist.⁴⁸ Jede Entscheidung Peters folgt und unterstützt sie. Ihre Amme, Gertraud, ist ihre Vertraute,⁴⁹ die zwar am Anfang skeptisch nicht weiß ob die Liebe „Glück oder Unglück“⁵⁰ ist, aber dann hilft sie den Geliebten trotzdem. Ihre Hilfe geht sogar so weit, dass sie Peter ermöglicht „durch die heimliche Pforte des Gartens zu gehn“⁵¹ um sich mit Magelone treffen zu können.

Ein weiterer Name ist auch mit der Christenheit verbunden. Marias Name bringt das Motiv der unbefleckten Empfängnis in Erinnerung. In der Gestalt Elfriedes, die nicht die Züge des Vaters, sondern die der Elfen samt ihren Namen trägt, greift Tieck auf dieses Motiv zurück.⁵² Weitere Eigenschaften die Marie aufweist, folgen das traditionelle Bild. Als eine

⁴⁴ Liebeszauber, S. 162, 164.

⁴⁵ Rosenfeld (1968): *Heimerans Vornamenbuch*, S. 39.

⁴⁶ Liebeszauber, S. 170.

⁴⁷ Liebesgeschichte, S. 194.

⁴⁸ Duden Lexikon (1998), S. 171, Rosenfeld (1968): *Heimerans Vornamenbuch*, S. 192.

⁴⁹ Duden Lexikon (1998), S. 112.

⁵⁰ Liebesgeschichte, S. 204.

⁵¹ Liebesgeschichte, S. 206.

⁵² Brittnacher, Hans Richard (2002): Die Zeit des Zauberschlafs. Ein Motiv romantischer Erzählkunst bei Ludwig Tieck und Washington Irving in: Behler, Ernst/ Frank, Manfred/ Hörisch, Jochen/ Oesterle, Günter (Hrsg.): *Athenäum*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, Wien, Zürich, S. 144 (Weiter im Text: Brittnacher (2002): *Die Zeit des Zauberschlafs*), Duden Lexikon (1998), S. 90, Rosenfeld (1968): *Heimerans Vornamenbuch*, S. 157.

Fünfzehnjährige war sie „bescheiden“ und als sie am gräflichen Hof befragt wurde, antwortete sie „höflich und in guten Redensarten auf alle vorgelegten Fragen“⁵³ und natürlich waren „die jungen Herren vorzüglich über ihre Schönheit entzückt.“⁵⁴

Ferdinand bestätigt die Angemessenheit seines Namens, der ihn im gotischen als *friedlich* und *kühn* bezeichnet, indem er keine Erregtheit in dem Gewirr der Menschen vor dem Dom zeigt und nach der unerfüllten Liebe mutig die Einsamkeit erträgt. Die Namen der Helden, wie hier gezeigt, sind durchaus Berechtigungen für ihre Handlungen.

1.1.4. Frauen der Realität

Realitätsgemäß zeigte Tieck in seinen Märchen individuell charakterisierte Frauen, die unterschiedlich handeln, obwohl sie auch einige Gemeinsamkeiten aufweisen. Die Frauen der realen und der imaginären Welt werden nicht einander entgegengesetzt wie in einem Volksmärchen durch schwarz-weiße Malerei. Sie können zwar schön oder hässlich sein, aber nicht nur gut oder nur böse. Eher unterscheiden sie sich durch andere körperlichen Eigenschaften und durch den Einfluss, den sie auf den Helden ausüben. Im Gegensatz zu imaginären Frauen, die stark und mächtig, wie körperlich so auch geistig erscheinen, sind die Frauen Tiecks realer Welt ihnen durch Zärtlichkeit entgegengesetzt. Elisabeth „war schlank und blond, ihr blaues Auge glänzte von der durchdringendsten Sanftheit, ihr Antlitz war wie durchsichtig und in den zartesten Farben blühend.“⁵⁵ Der Eindruck, den sie auf Christian hinterlassen hatte, war beruhigend, er fühlte sich „den stillsten und erquickendsten Gefühlen hingegen.“⁵⁶ Emils Geliebte wurde in seinem Gedicht wie ein Engel beschrieben: „Mit braunen Locken, weißen Händen und zarten Fingern im hellen Gewand spielte sie an der Laute.“⁵⁷ Oft stand er am Fenster und „wie bezaubert“⁵⁸ beobachtete er seine Geliebte. Aber als der Zauber wirklich eintritt, war „das schöne Mädchen ... einer Statue von Marmor ähnlich.“⁵⁹ Mit einem „aber“ betont der Held die Künstlichkeit der Geliebten, die der Natürlichkeit entgegengestellt ist, der gleichen Natürlichkeit, die sie in seinem Gedicht noch besaß. Aus einem lebhaften und zarten Engel

⁵³ Die Elfen, S. 254.

⁵⁴ Ebd., S. 254.

⁵⁵ Der Runenberg, S. 142.

⁵⁶ Ebd., S. 142.

⁵⁷ Liebeszauber, S. 158.

⁵⁸ Ebd., S. 164.

⁵⁹ Ebd., S. 173.

wurde eine tote Statue. An diesem Beispiel kann man sehen, dass sich auch eine Frau, die ursprünglich der realen Welt zugeordnet wurde, in eine imaginäre verwandeln kann.

Ebenfalls zart, wie der Titel schon andeutet, war die „schöne“ Magelone. Sie hatte „schöne Augen“ und „lange schwarze Wimpern“⁶⁰ und als sie geschlafen hatte, bemerkte Peter ihr „holdseliges Angesicht“ und wie sie „süß lächelte.“⁶¹ Von ihren Handlungen her kann man schließen, dass sie sogar noch mutiger war als Emils Geliebte, nur handelte sie anders. Um ihre Liebe zu verwirklichen, hat sie diese gestanden und mit Peter geflohen, Emils Geliebte dagegen, entschied sich die Liebe zu verschweigen und sie durch Zauber zu erreichen. Diese gegensätzlichen Handlungen waren Ursachen grundsätzlich unterschiedlicher Endsituationen.

Als Ferdinand Franziska zum ersten Mal sah, war sie „eine jugendliche Gestalt, in Schwarz, schlank und edel, die Augen sittsam vor sich hingehftet, unbefangen schwebte sie die Erhöhung hinauf mit lieblicher Anmut, das seidene Gewand legte sich um den schönsten Körper und wiegte sich wie in Musik um die bewegten Glieder“⁶², also die schönste Frau in der Stadt, genau wie Elisabeth in dem Dorf. Franziska wurde genauso wie Elisabeth von ihrem Geliebten verlassen. Da keine von ihnen etwas dagegen tun konnte, heirateten sie Andere. Elisabeth hat Christian aber danach aufgegeben, Franziska dagegen sagte beim Wiedersehen: „Mein Herz, meine Gedanken blieben dir immer gewidmet.“⁶³

Immer wieder fanden sich Frauen der Realität mit den Problemen der Entfremdung ihrer Geliebten konfrontiert. Auf solche Probleme reagierten sie verschieden und Ergebnisse der Reaktionen waren auch unterschiedlich, aber nie mit einem vollkommen glücklichen Ende.

1.2. REALE LANDSCHAFTEN

Kunstmärchen enthalten viele Schilderungen über die Umgebung des Helden. In einem Volksmärchen sind solche Beschreibungen eher selten.⁶⁴ In einem Volksmärchen steht die Handlung an erster Stelle, im Kunstmärchen die Gefühle des Helden, die sich in der Natur

⁶⁰ Liebesgeschichte, S. 217.

⁶¹ Ebd., S. 218.

⁶² Der Pokal, S. 263.

⁶³ Ebd., S. 279.

⁶⁴ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 27.

widerspiegeln, wobei die realen Landschaften neutral beschrieben sind, aber eine Umgebung schildern, die der Held verlassen möchte.

Die Landschaften der realen Welten sind einerseits von wirklichkeitsbezogenen Orten geprägt, andererseits sind sie zusammengestellt aus Orten und Natur, die man aus seiner Umgebung kennt. So kann sich zum Beispiel die Handlung in der Gegend des Harzes⁶⁵, in Burgund⁶⁶, in Provence, Neapel, Frankreich⁶⁷, aber auch in einem Dorf⁶⁸ oder in einer Stadt, in einem Schloss oder einer Burg⁶⁹, in einer Kirche oder in der Nähe eines Doms vollziehen.⁷⁰ Egal ob sich Landschaften auf existierende Orte beziehen, was auch an gewisse Bedeutungen anknüpft, oder ob sie ungenannt bleiben und damit nur ein Stereotyp liefern, sind sie ein Abbild der Gesellschaft, die dort haust.

1.2.1. Architektur der realen Welt

Einer der typischen Orte, die in Kunstmärchen wie in Volksmärchen vorkommen, sind Schlösser und Burgen. Tieck fängt das Märchen *Der blonde Eckbert* mit der Beschreibung seiner Hauptfigur und mit dessen Residenz in einem kleinen Schloss.⁷¹ Im Märchen *Der getreue Eckart und der Tannenhäuser* lebt der Herzog von Burgund in einer Burg, dessen Fenster vor dem Abend „glänzen schon von Lichtern“.⁷² Im *Runenberg* arbeitete der Vater des Helden als ein Gärtner im Schloss⁷³ und in den *Elfen* lag das gräfliche Schloss jenseits des Dorfes.⁷⁴ Obwohl es nicht ausdrücklich erwähnt wird, das Zuhause des Grafen Peter wird als ein Hof und seine Umgebung als eine höfische Gesellschaft beschrieben, die dementsprechend in ein Schloss platziert werden kann.⁷⁵ Die Burg ist ein Symbol des Schutzes und der Abgrenzung.⁷⁶ Damit schützen sich die Figuren vor dem Eindringen des

⁶⁵ *Der blonde Eckbert*, S.79.

⁶⁶ *Der getreue Eckart*, S. 99.

⁶⁷ *Liebesgeschichte*, S. 189, 194, 231.

⁶⁸ *Der blonde Eckbert*, S.80, *Der Runenberg*, S. 141, *Die Elfen*, S. 241.

⁶⁹ *Der blonde Eckbert*, S. 79, *Der getreue Eckart*, S. 104, *Der Runenberg*, S. 135, *Die Elfen*, S. 241.

⁷⁰ *Der Runenberg*, S. 141, *Liebesgeschichte*, S. 201, 204, *Der Pokal*, S. 263.

⁷¹ *Der blonde Eckbert*, S.79.

⁷² *Der getreue Eckart*, S. 104.

⁷³ *Der Runenberg*, S. 135.

⁷⁴ *Die Elfen*, S. 241.

⁷⁵ *Liebesgeschichte*, S. 189.

⁷⁶ Butzer, Günter/ Jacob, Joachim (Hrsg.) (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer, S. 61 (Weiter im Text: Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*).

Imaginären in ihr Leben. Der Held möchte aber nicht in einer sicheren Einöde leben, er sehnt sich nach der Schönheit außerhalb der Grenzen.

Im Gegensatz zu dem Schloss steht oft das Dorf; ein Einfluss des Volksmärchens und des typischen Gegensatzes der mittelalterlichen Weltordnung, der sich in Märchen widerspiegelt. Kleine Dörfer kommen fast in allen Märchen mit Schlössern vor, sie sind immer mit Familie verbunden und als ein Ort wahrgenommen, wo sich das Zuhause befindet, zu dem der Held immer wieder Heimweh empfindet.⁷⁷ Bertha sehnt sich wieder in ihr Dorf zurückzukehren, Marie kommt auch wieder nach Hause in das kleine Dörfchen und Christian sehnt sich nach den Menschen und kommt in ein Dorf.

Nicht immer steht das Dorf neben dem Schloss. Peter bewegt sich von einem Hof zu anderem und diese befinden sich nicht in einer dörflichen Landschaft, sondern in der Stadt. So kam eine dritte gesellschaftliche Schicht zwischen der höfischen Gesellschaft im Schloss einerseits, und der dörflichen Gemeinde und dem Dorf andererseits, nämlich die Bürger mit ihrem Wohnort, der Stadt, zur Geltung. Einer der ersten Autoren, die die Stadt als Thema für die deutsche Literatur entdeckt haben, war Ludwig Tieck.⁷⁸ Schon im oben erwähnten Beispiel wurde das bemerkbar. Doch die Bedeutung der Stadt bei Tieck hebt sich besonders in den Märchen *Liebeszauber* und *Der Pokal* hervor, dessen Handlung sich vorwiegend in der Stadt ereignet. Damit wird die Schicht der Bürger, als eine bedeutende Schicht des 19. Jahrhunderts, in die Märchen einbezogen. Die Straßen der Stadt wurden dabei zum Zentrum der Ereignisse in dem der Held „bewegt durch die Straßen der Stadt [eilte]. Vor dem Tore setzte er sich...“⁷⁹ und „die Gassen waren hell erleuchtet...“⁸⁰ Obwohl das Gesellschaftsleben in den Straßen und in den Palastsälen stattfindet, sehnt sich der Held nach dem Leben auf einem anderen Ort, einem Leben im Haus in der Natur, oder einfach nur in der Natur. Mit dem Satz: „Das Haus war groß und lag in der schönsten Gegend.“⁸¹ fängt eine lange und detaillierte Beschreibung des Traumhauses des Helden. Ein großes geräumiges Haus mit vielen Räumen wirkt ganz anders als die engen Straßen der Stadt, verliert aber gar nichts an der labyrinthischen Verwirrung, die beide Orte prägt.

⁷⁷ Der blonde Eckbert, S. 80-81, Der Runenberg, S. 141, Die Elfen, S. 241-242.

⁷⁸ Tausch, Harald (2011): *Literatur um 1800. Klassisch-romantische Moderne*. Akademie Verlag, Berlin, S. 33 (Weiter im Text: Tausch (2011): *Literatur um 1800. Klassisch-romantische Moderne*), Žmegač, Viktor (1996): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band I/2, Beltz Athenäum Verlag, Weinheim, S. 99 (Weiter im Text: Žmegač (1996): *Geschichte der deutschen Literatur*).

⁷⁹ Der Pokal, S. 269.

⁸⁰ Liebeszauber, S. 164.

⁸¹ Liebeszauber, S. 176.

In der Stadt hebt sich aber ein Gebäude ganz besonders hervor, die Kirche oder der Dom. Die Kirche kommt nicht nur in der Stadt vor, sondern auch im Dorf und als ein Teil des Schlosskomplexes.⁸² Dabei ist es zu beachten, dass die Kirche im Dorf klein und die Kirche am Hof von mittlerer Größe ist. Demgegenüber befindet sich in der Stadt ein großer Dom. Auch in diesem Bild spiegelt sich die Rolle des Bürgertums und der Stadt in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts wieder, die immer mehr an der Bedeutung zunimmt, auch in der Literatur.

Der Held ist aber nicht von der Natur in der realen Welt ausgeschlossen. Die Straßen und die Kirchen sind nicht alles, was man in der Stadt sehen kann. Dort gibt es Oasen der Natur, einen Park „bei der Frühlingswärme“⁸³ und viele Gärten. Der Garten ist auch ein Teil der Beschaffenheit der dörflichen Landschaft: „Die engen Gärten, die kleinen Hütten mit ihren rauchenden Schornsteinen, die gerade abgeteilten Kornfelder“,⁸⁴ das alles sah Christian in der Ebene, die ihn aber „an die Bedürftigkeit des armen Menschengeschlechts, an seine Abhängigkeit vom freundlichen Erdboden, dessen Milde es sich vertrauen muss“⁸⁵ erinnerte. In solcher Umgebung leben die Helden eine gewisse Zeit lang, um sich dann von ihr abzuwenden.

1.2.2. Natur der realen Welt

Die Umgebung des Helden, nach der er sich sehnt, die manchmal so nahe erscheint und in die Ferne lockt, sind Berge. Die Gegend des Harzes schafft durch Konnotationen gleich am Anfang des Märchens eine berglandschaftliche und märchenhafte Atmosphäre. Über die Felsen der Berge hörte man oft ein Lied erschallen, sei dies ein Menschenlied, Hörnertöne⁸⁶ oder Vogelgesang, wie im *Runenberg*, wenn:

„Große Wolken zogen durch den Himmel und verloren sich hinter den Bergen, Vögel sangen aus den Gebüsch und ein Widerschall antwortete ihnen.“⁸⁷

⁸² Der Runenberg, S. 141, Liebesgeschichte, S. 201, 204, Der Pokal, S. 263.

⁸³ Liebeszauber, S. 175.

⁸⁴ Der Runenberg, S. 141.

⁸⁵ Ebd., S. 141.

⁸⁶ Der getreue Eckart, S.101, Liebeszauber, S. 182.

⁸⁷ Der Runenberg, S. 132.

Berge, als etwas ganz Besonderes, Magisches und Geheimnisvolles, zogen die Helden der Märchen aus der realen in die imaginäre Welt an. In der Einsamkeit der Gebirge und Wälder verbarg sich das Imaginäre und versprach dort die Erfüllung ihrer Wünsche.

Im Gegensatz zu den Bergen, von denen sie träumten und nach denen sie Fernweh fühlten, wohnten die Helden im „guten, frommen, ebenen Land“⁸⁸ mit nur kleinen Anhöhen, die fruchtbar waren und für den Wohlstand der Menschen sorgten.⁸⁹ So berichtet der Held:

„Wir Wohnten weit von hier in einer Ebene, in der man rund umher keinen Berg, kaum eine Anhöhe erblickte; wenige Bäume schmückten den grünen Plan, aber Wiesen, fruchtbare Kornfelder und Gärten zogen sich hin, so weit das Auge reichen konnte, ein großer Fluss glänzte wie ein mächtiger Geist an den Wiesen und Feldern vorbei.“⁹⁰

Die wenigen Bäume, die in solchen grünen Ebenen oder im Wohnort des Helden wachsen, bekommen bei Tieck besondere Bedeutung und Aufmerksamkeit, da sie oft die Gefühle und die Stimmung der Handlung deuten. Ein Baum kann eine Orientierung in der Landschaft sein, ein Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens, wie „eine große Linde“⁹¹ in der Mitte des Dorfes, oder ein Ziel der Wette, welches sich in der Landschaft hervorhebt, wie „der große Birnbaum“⁹² in den *Elfen*. Diese Bäume heben sich gerade wegen ihrer Größe in der Landschaft hervor und deswegen wird ihnen auch solche Bedeutung zugeschrieben.

Während sich die Helden in der Nähe von Bäumen befinden, oder dazwischen bewegen, empfinden sie oft das Gefühl des Glückes, wie im *Liebeszauber*, wo „der junge Ehemann lustwandelte, seinem Glücke nachsinnend, einsam in einem entfernten Baumgange.“⁹³ Später sagt der Held selbst, dass er „durch das Gehölz [wandelte]“ und, dass ihm „feierlich zumute“ war.⁹⁴ Das Spazieren zwischen den Bäumen gibt der Stimmung des Helden einen erhabenen Ton, er selbst fühlt sich als etwas Besonderes, die Höhe der Bäume macht ihn auch höher und sicherer in seine Liebe und deswegen „wanderte er liebetrunken im Walde...“⁹⁵ vollkommen beruhigt.

⁸⁸ Der Runenberg, S. 146.

⁸⁹ Die Elfen, S. 241-242.

⁹⁰ Der Runenberg, S. 135.

⁹¹ Der Runenberg, S. 142.

⁹² Die Elfen, S. 243.

⁹³ Liebeszauber, S. 174.

⁹⁴ Ebd., S. 178.

⁹⁵ Der Pokal, S. 269.

Doch die Bäume sind nicht nur die Umgebung des Helden in glücklichen, sondern auch in trüben und traurigen Momenten. Wenn in der Landschaft „tiefer Schnee auf den Bergen lag und die Zweige der Bäume nieder bog“⁹⁶, konnte man das Unglück des Helden nachvollziehen und die schwere Last der Schuld, die er trägt, in der Natur, in den schweren und belasteten Zweigen der Bäume, nachgebildet sehen. Das Trauergefühl muss nicht nur visuell durch die Bäume beschrieben, es kann auch durch die Geräusche geschildert werden. Für die Heldin war alles „trübe und schwermütig; sie behorchte die Bäume, die gegeneinanderrauschten...“⁹⁷ und dieses Rauschen der Bäume machte sie noch trauriger.

Etwas, was auch die Gefühle der Helden wiedergibt, sind die Jahreszeiten. Davon sind alle vertreten. Der Frühling spiegelt die Fröhlichkeit und gute Laune des Helden wieder. Der Anfang der Reise „war im ersten Frühlinge und ich fühlte mich durchaus froh und leicht“⁹⁸ sagte der Held. Wenn der Frühling wieder kam, „[stand] der Garten in seinem schönstem Schmuck“⁹⁹, was wieder eine Abbildung des Glückes ist. Der Sommer wird regelmäßig als die „schöne Jahreszeit“¹⁰⁰ bezeichnet. Der Herbst wird auch als schön und glückerregend beschrieben: „Das Dorf feierte das Erntefest und alle Menschen waren fröhlich gestimmt.“¹⁰¹, schließlich wird während dieser herbstlichen Festlichkeit das Glück wegen der Ernte ausgedrückt. Die einzige Jahreszeit, die Traurigkeit symbolisiert, ist der Winter mit dem Bild „rauer stürmischer Wintertage“¹⁰², welche auch stürmische Ereignisse begleiten. Solche kalten Winterabende¹⁰³ rufen die Einsamkeit bei den Helden hervor und versetzen sie in eine Sehnsucht nach Freunden. Der Winter allein versetzt nicht den Helden in die Einsamkeit, dazu trägt auch die Nacht bei.¹⁰⁴ Wenn sich noch dazu in der Natur und in der Seele des Helden ein Sturm erhebt, entfernt er sich aus der realen Welt. Bei der Beschreibung: „Ein Sturm brach herein, und große Wolken flogen sausend über dem Walde hin, der Donner rollte, und Blitze fuhren in die hohen Eichen“¹⁰⁵, kann man sich das Innere des Helden vorstellen und seine in der Natur abgebildeten Gefühle förmlich sehen.

⁹⁶ Der blonde Eckbert, S. 95.

⁹⁷ Liebesgeschichte, S. 199.

⁹⁸ Der Runenberg, S. 136.

⁹⁹ Ebd., S. 143.

¹⁰⁰ Der blonde Eckbert, S. 82, Der Runenberg, S. 144.

¹⁰¹ Der Runenberg, S. 142.

¹⁰² Der blonde Eckbert, S. 95.

¹⁰³ Liebeszauber, S. 157.

¹⁰⁴ Liebesgeschichte, S. 205.

¹⁰⁵ Der getreue Eckart, S. 110.

1.3. EREIGNISSE

Für ziemlich wenige Ereignisse, die sich auf die Handlung beziehen, dafür aber mehr auf die Psyche des Helden, ist in Tiecks Märchen eine Umkehrung vom Volksmärchen verantwortlich. Dort wird die Handlung nicht von innen gelenkt, sondern von außen.¹⁰⁶ Bei Tieck sind Ereignisse teilweise statisch mit vielen Beschreibungen, aber wenigen Handlungen, die sich meistens auf vorher und nachher gliedern können. Bevor der Held in die imaginäre Welt reist, beschäftigt er sich mit dem Krieg, Ritterturnieren und der Jagd, und wenn der Held aus der imaginären Welt zurückkommt, heiratet er meistens. So heiratet Berta Eckbert, Christian heiratet Elisabeth, Emil seine Geliebte, Peter und Magelone heiraten einander und Maria heiratet Andres. Schon in der Aufzählung der Ereignisse der realen Welt sieht man Versuche und Bestrebungen des Helden sich an das Alltagsleben der Ebene anzupassen und in der Gesellschaft eine hervorragende Rolle zu spielen.

1.3.1. Wenn ein Ritter nicht im Krieg ist, dann bereitet er sich auf den Krieg vor

Den Grundgedanken dieses Satzes, der kurz und klar die Ritterschaft beschreibt, hat auch Tieck der mittelalterlichen Tradition entnommen und in seine Märchen einbezogen.¹⁰⁷ Wenn er nicht über Krieg schreibt, dann zeigt Tieck seine Ritterfiguren während der Vorbereitung für den Krieg. Dazu gab es zwei Möglichkeiten: entweder die Jagd oder die Teilnahme an einem Ritterturnier.

Am Anfang des Märchens *Der getreue Eckart* mahlt Tieck in Form eines Volksliedes die Schlacht aus. Dieser Krieg beschreibt Eckarts Mut, Tapferkeit und vor allem seine Treue dem Herzog gegenüber, die er noch mit dem Verlust seines Sohnes bekräftigt. Doch außerhalb des Krieges beschäftigen sich Helden mit anderen, aber ähnlichen Sachen.

Ein Element, das oft in den Märchen vorkommt, ist die Jagd. Sie symbolisiert nicht nur das Dämonische und Kriegerische, sondern auch die Freiheit und Erkenntnis.¹⁰⁸ So geht

¹⁰⁶ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 28.

¹⁰⁷ Baudorf, Dieter/ Fasbender, Christoph/ Moennighoff, Burkhard (Hrsg.) (2007): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer, S. 665. (Weiter im Text: Baudorf (2007): *Metzler Lexikon Literatur*), Bobinac (2012): *Uvod u romantizam*, S. 67, Bunzl (2010): *Romantik*, S. 133, Žmegač, Viktor/ Škreb, Zdenko/ Sekulić, Ljerka (1993): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Scriptor Verlag, Frankfurt am Main, S. 150 (Weiter im Text: Žmegač (1993): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*).

¹⁰⁸ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 171.

Eckbert auf die Jagd „um sich zu zerstreuen“¹⁰⁹, um seine Angst und Unruhe los zu werden. Christian wird zu einem Jäger, um der Ebene zu entfliehen, die ihm innerhalb ihrer Grenzen einsperrt; der Wald und die Jagd öffnen ihm dagegen die Welt. Damit wurde die Jagd zur ambivalenten Metapher für Lust und Angst, Lockung und Gewalt.¹¹⁰ Schließlich wird bei Tieck der Wald nicht nur ein Ort der Beruhigung und Einsamkeit, sondern auch ein Spielplatz der Angst und des Mordes.

Eine andere Art seine Freizeit zu gestalten finden die Ritter im Turnier. So bereitete der Graf von Provence der Ältere am seinen Hof ein Ritterturnier. Aber nicht nur zu Hause werden die Turniere organisiert. Während seiner Reise bekommt Peter die Möglichkeit seinen Mut auf mehreren Turnieren am neapolitanischen Hof zu beweisen und damit, nach der mittelalterlichen Courtoisie, das Herz seiner Auserwählten zu gewinnen.

1.3.2. Die Heirat, oder: Lebten sie glücklich bis an ihr Ende?

Die Vermählung ist ein beständiger Teil der realen Welt. Dadurch wird der Held in die Gesellschaft integriert, doch weil er die von derselben Gesellschaft aufgestellten Gesetze nicht einhalten kann, weil er an das Imaginäre zu stark gebunden ist, scheitert die Ehe daran, gut funktionieren zu können.

Wie ein typisches Volksmärchen endet die Binnengeschichte des *Blonden Eckberts* mit einer Heirat. Der Held und die Heldin heiraten glücklich, was man als ein „Happy End“ bezeichnen würde, wenn es das Ende des Märchens wäre. Doch die Heirat entpuppt sich als etwas Irrtümliches. Die Liebe wird nicht Ehe, sondern Krise, die die Liebenden an den Rand der Existenz treibt.¹¹¹ Das Geheimnis dahinter, nämlich, dass Eckberts Frau seine Halbschwester ist, kommt am Ende ans Licht und diese Ehe wird als eine Strafe rezipiert.

Im Gegensatz dazu endet die *Liebesgeschichte* wirklich mit einer Heirat. Egal wie sehr diese Liebe und Ehe durch das Christentum geprägt wird, findet diese Heirat einen Ausdruck und eine Veranschaulichung im Materiellem: durch den Sommerpalast,¹¹² den

¹⁰⁹ Der blonde Eckbert, S. 94.

¹¹⁰ Schultz (2002): *Romantik*, S. 79.

¹¹¹ Thalmann, Marianne (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*. Nymphenburger Verlagshandlung, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, S. 29 (Weiter im Text: Thalmann (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*).

¹¹² Liebesgeschichte, S. 239.

Peter erbauen ließ. Zwar symbolisiert der Sommerpalast die Ewigkeit des Glückes, aber das ist auch nicht mehr die Idylle in der Hütte, wo Peter seine Magelone vorfand.

Wenn eine Hochzeit stattfindet, wird sie, wie oben gezeigt, in der Natur wiedergegeben, als ein Ausdruck der Liebe. Als Christian heiratete war es „wieder Frühling, die Schwalben und die Vögel des Gesanges kamen in das Land, der Garten stand in seinem schönsten Schmuck.“¹¹³ Hier wird sichtbar, dass die Hochzeit mit der Ebene und dessen Natur verbunden ist. Wenn der Held das ebene Land verlässt, geht auch die Ehe zugrunde und Elisabeth heiratet einen Anderen. Etwas Ähnliches passiert auch mit der Franziska. Sie heiratete nicht Ferdinand, sondern einen anderen Mann, weil sie dachte, dass Ferdinand ihr „ungetreu geworden ist“¹¹⁴, was teilweise auch stimmt, weil er sich von seinem eigenen Konstrukt der Franziska verführen ließ. Auch wenn die Liebe anhält, zu einer Hochzeit kommt es nicht.

Eine Liebe, bei der es auch nicht zur Hochzeit kam, war Tannenhäusers Liebe zur Emma, die aber seinen Freund Friedrich heiratete, was Tannenhäuser aber verdrängte. Als er das nach der Rückkehr aus der imaginären Welt von Friedrich persönlich erfahren hatte, brachte er Emma um. Etwas Ähnliches findet sich im *Liebeszauber*. Am seinen Hochzeitstag macht Emil einige Erfahrungen. An der Hochzeit eines armen Paares merkt er die echte Liebe, die sich ganz von seiner unterscheidet. Seine kommt ihm künstlich vor: also nicht echt und wie durch Zauber entstanden. An diesen Zauber erinnert er sich während der Feier und bringt seine Braut um. Die Ehe scheitert, bevor sie überhaupt begonnen hatte. Eine Ehe solcher gegensätzlicher Persönlichkeiten ist von Anfang an zum Scheitern verurteilt. Das wird auch in den *Elfen* klar angedeutet. „Im Herbst gab Marie den dringenden Bitten des Andres und ihrer Eltern nach: sie ward seine Braut und im Winter mit ihm verheiratet.“¹¹⁵ Hier würde ein Volksmärchen enden. Bei Tieck fangen gerade hier die Probleme erst an. Ihre gegensätzlichen Einstellungen zum Thema der Erziehung ihrer Tochter und der Elfen bringen das Imaginäre um und alles, was damit verbunden ist, also auch Marie und ihre Tochter Elfriede. Zu solchen tragischen Enden kommt es aber erst nach der Rückkehr der Helden aus der imaginären Welt. Eine Antwort auf die Fragen nach den Ursachen ihres Scheiterns in der realen Welt muss man aber in der imaginären Welt suchen. Um dorthin zu gelangen, müssen die Helden zuerst die Grenze überschreiten.

¹¹³ Der Runenberg, S. 143.

¹¹⁴ Der Pokal, S. 277.

¹¹⁵ Die Elfen, S. 255.

2. ZWISCHEN DER BEIDEN WELTEN: DIE GRENZE

In der romantischen Anschauung tritt die Wirklichkeit des Todes ins Blickfeld unter dem Ansatz, dass durch den Tod das Leben verstärkt wird und gerade durch das Beendete das Unendliche entdeckt werden kann.¹¹⁶ Der Tod, dem sich die Helden unterziehen müssen, um ihre Wünsche nach der ewigen Schönheit erfüllen zu können, bedeutet die Grenze der realen Welt und der eigenen Psyche überschreiten zu müssen und die imaginäre Welt zu betreten. Die imaginäre Welt, also die Tiefen der eigenen Seele, werden neu erfahren und erforscht.¹¹⁷ Die Grenzüberschreitungen in die imaginäre Welt und in umgekehrter Richtung werden als psychische Vorgänge beschrieben.¹¹⁸ Diese spiegeln sich wieder in der Natur und ereignen sich durch die körperliche und psychische Bewegung der Helden.

2.1. DER HELD UND SEINE ZUSTÄNDE

Das, was sich im Volksmärchen auf materielle Gestalt verschiebt, und weswegen der Held sein seelisches Gleichgewicht verliert und Sehnsucht nach der Schönheit der imaginären Welt empfindet, bleibt im Kunstmärchen im psychologischen Bereich.¹¹⁹ Durch das Befinden in der realen Welt werden beim Helden einige psychische Zustände hervorgerufen, die ihn der imaginären Welt nähern. Das sind die Emotionen der Traurigkeit, der Entfremdung und der Sehnsucht.

2.1.1. Traurigkeit

In der realen Welt sind die Helden nicht glücklich. Bertha fühlt sich nutzlos, weil sie nichts dem armen Haushalt beitragen kann, Eckbert wird gleich am Anfang als melancholisch geschildert¹²⁰, Eckart fühlt die Undankbarkeit des Herzogs, aber dennoch überwindet er alle seine Gefühle und entfernt sich aus der Realität nur um sie beschützen zu können,

¹¹⁶ Saul, Nicholas (Hrsg.) (2009): *German romanticism*. Cambridge University Press, New York, S. 166-168 (Weiter im Text: Saul (2009): *German romanticism*).

¹¹⁷ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 80, Thalmann, Marianne (1966): *Das Märchen und die Moderne. Zum Begriff der Surrealität im Märchen der Romantik*. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, S. 40 (Weiter im Text: Thalmann (1966): *Das Märchen und die Moderne*).

¹¹⁸ Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 60.

¹¹⁹ Propp, Wladimir (1972): *Morphologie des Märchens*. Carl Hanser Verlag, München, S. 76-77 (Weiter im Text: Propp (1972): *Morphologie des Märchens*).

¹²⁰ Der blonde Eckbert, S. 79.

Tannenhäuser war zerstört wegen der unerfüllten Liebe, „Christians Gemüt ward immer trübseliger“¹²¹ und obwohl er verliebt war, machte Peter „diese Empfindung so unglücklich.“¹²² Magelone wurde auch von einem „heftigen Schmerz“ betäubt und befand sich eine Weile in einer „schmerzlichen Ohnmacht.“¹²³ Danach ging sie „wie wahnsinnig im Walde hin und her.“¹²⁴ Schon hier wird nicht nur die psychische Annäherung an die imaginäre Welt sichtbar, sondern auch die körperliche in der Landschaft des Waldes. In solchen Landschaften des Waldes „verirren“ sich Helden in die imaginäre Welt.

2.1.2. Entfremdung

Für den Helden verliert die Welt ihre Ordnung¹²⁵ und bekannte Personen an der Nähe ihm gegenüber. Das geschieht nicht, weil der Held eine solche Entscheidung traf, sondern weil er sich unbewusst von der realen Welt entfernt. Schließlich ist das Objekt des Erlebens nicht die reale Welt, sondern das erlebende Ich¹²⁶ und das Erlebnis kann sich nur in der imaginären Welt des eigenen Inneren vollziehen. Als Christian seine Heimat verlassen wollte, tat er das „wie mit fremder Gewalt“ und als ob er „seiner selbst nicht mächtig“ wäre.¹²⁷ Seine Einsamkeit und die Entfernung von der realen Welt, in der er lebte, haben sich letztlich in seinem körperlichen Entfernen geäußert.

In einer Stadt kommt die Entfremdung noch viel stärker zum Ausdruck. Emil lebt einsam in der Menschenmenge der Stadt. In der mittäglichen Sonne stand nur Ferdinand „schon seit lange sinnend an einen Pfeiler gelehnt, in den brennenden Strahlen, ohne sie zu fühlen“¹²⁸ genauso wie er keine Menschen war genommen hatte.

Dieses plötzliche Verfremden der bekannten Personen, wie zwischen Eckbert und Bertha, oder zwischen Tannenhäuser und Emma, verrät die Nachtseite des Lebens, in der sich die scharfen Konturen der realen Welt verwischen und die Grenzen zwischen Traum,

¹²¹ Der Runenberg, S. 133.

¹²² Liebesgeschichte, S. 196.

¹²³ Ebd., S. 221.

¹²⁴ Ebd., S. 222.

¹²⁵ Schmitz-Emans (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*, S. 72.

¹²⁶ Frank, Manfred (1990): *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich, S. 237 (Weiter im Text: Frank (1990): *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*).

¹²⁷ Der Runenberg, S. 135.

¹²⁸ Der Pokal, S. 263.

Vorstellung und Realität auflösen,¹²⁹ was den Helden erlaubt die imaginäre Welt, also sich selbst, zu erforschen, aber wodurch sie für ihre Umgebung wahnsinnig werden. In so einem Zustand, in dem die Helden allein, weit entfernt von allen anderen, auf dem Weg in die Ferne reisen, die eigentlich ganz nah sein kann, erleben sie eine andere Welt, entdecken sich selbst, ihre Wünsche, Hoffnungen, aber auch eigene Ängste.

2.1.3. Sehnsucht nach der Ferne

Das nächste Gefühl, das nach dem Empfinden der Einsamkeit eintritt, ist die Sehnsucht nach der imaginären Welt. Beim Anblick der imaginären Natur fühlen sich die Helden angezogen von ihrer Schönheit, oder werden von der Schrecklichkeit in ihren Bann gezogen. Das Ferne und Fremde lockt und erschüttert gleichzeitig.¹³⁰ Der Verführung können sich die Helden nicht entziehen und doch fühlen sie sich in der Umgebung des Imaginären unwohl.

Tannenhäuser sagte, dass ihn eine „Wehmut“, eine „unaussprechliche Sehnsucht...ergriff“, ein Fernweh nach „dem Zug der Wolken“¹³¹, der ihn in die imaginäre Welt zog. Der Held sagt auch:

„Ein unnennbares Sehnen zu den Rosen ergriff mich, ich konnte mich nicht zurückhalten, ich drängte mich mit Gewalt durch die eisernen Stäbe, und war nun im Garten.“¹³²

Er fühlt sich gegen das Sehnen einfach machtlos, als ob es ihn weiter „drängte...weiter hinein in eine unbekannte Ferne...“¹³³ In noch stärkerem Maße äußert sich das im Moment als Christian die Alraunwurzel „Gedankenlos“¹³⁴ aus der Erde zog. Das Sehnen schien die Wurzel zu ziehen, nicht Christians Bewusstsein. Er wollte abreisen, „um eine fremde Umgebung zu suchen, um sich aus dem Kreise der wiederkehrenden Gewöhnlichkeit zu entfernen“ und „die Wolken des Himmels zögen seine Sehnsucht jenseit den Bergen hinüber.“¹³⁵

¹²⁹ Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 103.

¹³⁰ Thalmann (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*, S. 22, Thalmann (1966): *Das Märchen und die Moderne*, S. 41.

¹³¹ Der getreue Eckart, S. 122.

¹³² Ebd., S. 123.

¹³³ Ebd., S. 127.

¹³⁴ Der Runenberg, S. 134.

¹³⁵ Ebd., S. 132, 134.

Wieso es zu dieser unaufhaltbaren Sehnsucht kommt und was sie weiter bewegt, deuten Christians Gefühle und Vorstellungen näher:

„die Sterne schienen dorthin zu leuchten, der Mond wies mit einer hellen Straße nach den Trümmern, lichte Wolken zogen hinauf, und aus der Tiefe redeten ihm Gewässer und rauschende Wälder zu und sprachen ihm Mut ein. Seine Schritte waren wie beflügelt, sein Herz klopfte, er fühlte eine so große Freude in seinem Innern, dass sie zu einer Angst emporwuchs.“¹³⁶

In dieser Beschreibung wirkt es, als ob die imaginäre Welt in das Unterbewusstsein des Helden schlüpfte und bemächtigte sich seiner Sinne und des Verstandes, machte ihn körperlich machtlos und zog ihn tiefer in sich selbst hinein. Diese Bewegung macht den Helden einerseits glücklich, er nähert sich ja dem schon so lange Gesehtem, andererseits hat er auch vor dem Imaginären in sich selbst Angst und diese wird immer größer.

Einen ähnlichen Vorgang kann man auch bei Peter beobachten. Er fühlte sich „als wenn ferne Stimmen unvernünftig durch einen Wald riefen“¹³⁷ und wollte dieser Sehnsucht nach der Ferne folgen, doch er hatte, wie jeder andere Held, anfangs Angst sich auf die Reise zu begeben. Doch, als ihn der Sänger dazu ermutigte, war Peter „von diesen neuen Vorstellungen erhitzt“¹³⁸ und fand den Mut den Hof zu verlassen. Die Ferne und das Reisen stellt sich Peter so vor:

„ungekannt zieh ich durch die berühmten Städte, der wunderbarste Wechsel, ein ewig neues Leben umgibt mich, und ich begreife mich selber kaum, wenn ich an die Heimat und den stets wiederkehrenden Kreis der hiesigen Begebenheiten zurückdenke.“¹³⁹

Auch in diesem Beispiel wird die Langweile des Alltags in der realen Welt hervorgehoben, die der Held nicht ausstehen kann und sich deshalb nach der Ferne sehnt. Diese verspricht ihm die Wunder und den ständigen Wechsel und nicht das ständig Wiederkehrende. In dieser Suche nach sich selbst war Peter „eingedämmert von Erwartungen, banger Sehnsucht und ängstlicher Hoffnung“¹⁴⁰, also genauso, wie Christian, Tannenhäuser, oder jeder andere Held beängstigt von den Tiefen seiner Seele in die er sich begab.

¹³⁶ Ebd., S. 138.

¹³⁷ Liebesgeschichte, S. 189.

¹³⁸ Ebd., S. 191.

¹³⁹ Ebd., S. 191.

¹⁴⁰ Ebd., S. 207.

2.2. LANDSCHAFTEN

Der Aspekt der Dämonisierung der Natur ist mit dem psychologischen Aspekt des Helden und seines Bewusstseins und Unbewusstseins verbunden, aber es erscheint als eine eigenständige Gegenmacht.¹⁴¹ Das Erleben der Landschaften bezieht sich auf die Psyche des Helden,¹⁴² die Landschaften werden so beschrieben, wie sie der Held wahrnimmt, bzw. wie er sich selbst wahrnimmt und in die Landschaften projiziert. Gerade an der Grenze kommt dieser Vorgang am stärksten zum Ausdruck.

2.2.1. Dämmerung und Nacht

Da der Tag den äußeren und die Nachtwelt den inneren Sinnen zugehörig ist,¹⁴³ erschließen sich Dämmerung und Nacht als geeignete Landschaften um den Helden in die Tiefen seiner selbst und in die imaginäre Welt zu befördern. Nachdem der Held den Tag in der realen Welt erlebte und ihn sehnsüchtig verlassen möchte, nähert er sich langsam dem Sonnenuntergang, dem Ende des Tages, symbolisch seinem psychologischen Tod¹⁴⁴ und begeben sich durch die Nacht in die imaginäre Welt. Die Nacht steigert die oft ungewöhnlichen, schaurigen und grauenerregenden Vorgänge¹⁴⁵ in seinem Inneren und bewirkt Angst und Schrecken.

Doch der vollkommene Glanz der Natur zeigt sich gerade im Sonnenuntergang, einem Bild, das oft in den analysierten Märchen vorkommt. Als ein Symbol einer über die Grenzen der alltäglichen Existenz hinausreichenden Sehnsucht¹⁴⁶, entfaltet der Sonnenuntergang den Blick in die oft mit Nebel bedeckte, dunkle Ferne. Im Moment, als die Sonne „ihre letzten milden Strahlen auf die grüne Erde warf“¹⁴⁷, trat der Held langsam in eine andere Welt über, die ihn einerseits anzieht, andererseits fürchtet er diese und dadurch erfühlt sie ihn mit ungewöhnlichen Gefühlen, die er oft selbst nicht versteht.

¹⁴¹ Frank (1990): *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*, S. 270, Lange, Carsten (2007): *Architekturen der Psyche. Raumdarstellung in der Literatur der Romantik*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg,, S. 23 (Weiter im Text: Lange (2007): *Architekturen der Psyche*), Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 43, Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 60-61, Saul (2009): *German romanticism*, S. 211.

¹⁴² Lange (2007): *Architekturen der Psyche*, S. 25.

¹⁴³ Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 44.

¹⁴⁴ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 244.

¹⁴⁵ Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 82.

¹⁴⁶ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 2.

¹⁴⁷ Der getreue Eckart, S. 104.

Einerseits ist die Dämmerung wunderschön und zeigt die schönsten Farben der Natur, andererseits wird sie vom Schatten, Kälte und Nebel begleitet, die unbequeme Gefühle wecken. So:

„...war die Sonne tiefer gesunken und breite Schatten fielen durch das enge Tal. Eine kühlende Dämmerung schlich über den Boden weg, und nur noch die Wipfel der Bäume, wie die runden Bergspitzen waren vom Schein des Abends vergoldet.“¹⁴⁸

Zur gleichen Zeit wird die Dunkelheit beschrieben, die mit dem Sonnenuntergang die Angst mit sich bringt, aber ebenso die Schönheit der Natur in ihrem Gold und Rot, wie in dieser Beschreibung:

„... das frühe Rot arbeitete sich durch den dichten Wald, schlich gebückt und wundersam durch die niedrigen Gesträuche, und weckte Gras und Blumen auf; der Wald brannte in dunkelroten Flammen und der Nebel wand sich in goldenen Säulen um die Baumstämme.“¹⁴⁹

Außer glänzender Schönheit und ihr gegenüberstehender Dunkelheit wird mit der Dämmerung ein Schauer erweckt, der durch die Verstärkung der roten Farbe in den Vergleich mit dem brennenden Wald oder mit dem besprengten Blut entsteht, wie im folgenden Beispiel:

„Die Sonne war hinter trüben Wolken untergegangen, und die Gegend lag im grauen Dämmer, als plötzlich unter der Wolkendecke der scheinende Strahl noch einmal hervorbrach, und rings die Gegend, vorzüglich aber das Gebäude mit seinen Gängen, Säulen und Blumengewinden, wie mit rotem Blute besprengte.“¹⁵⁰

Da die Natur die Gefühlswelt des Helden widerspiegelt, ist der Sonnenuntergang ein Zeitpunkt, in dem der Zwiespalt des Helden am offensichtlichsten ist. Das wunderschön leuchtende Rot und Gold bezeichnet das Glück des Helden, doch da gibt es auch eine andere Seite, sein Unterbewusstsein, der viele Geheimnisse verbirgt und in der Personifikation der Dämmerung, die langsam, fast unmerklich durch die Gegend schleicht, um letztendlich eine Explosion der Farben hervorzubringen, die Explosion der Gefühle erreicht und das Unterbewusste an die Oberfläche, bzw. in die Realität bringt, was in einer exzessiven Handlung des Helden zum Vorschein kommt. Wie der scheinende Strahl die

¹⁴⁸ Der Runenberg, S. 133.

¹⁴⁹ Liebesgeschichte, S. 223.

¹⁵⁰ Liebeszauber, S. 185.

Gegend mit rotem Blut besprengte, so besprengte der Held das weiße Kleid seiner Geliebten mit ihrem Blut.

Außer der Dämmerung werden auch die Nacht und die Dunkelheit personifiziert, und zwar in einer sehnsuchtsvollen blauen Farbe.¹⁵¹ Diese bringen die Gefühlswelt der Helden und den dazugehörigen Schauer der Grenze mit sich, aber auf eine beruhigende Weise. Die Dunkelheit und der Schatten können sich ganz langsam heranschleichen, aber auch ganz schnell durchdringen, wie in der *Liebesgeschichte*, wo „die Finsternis mit der Nacht hierin [brach], und der Mond gebrochene Strahlen durch den Wald [warf].“¹⁵² Dieses Hereinbrechen ist nicht nur die Ankunft der Finsternis/ Dunkelheit/ Nacht, sondern auch der Gefühle der Angst und des Schauers. Für die Darstellung des Unheimlichen hat sich das Stichwort von den Nachtseiten in der Romantik etabliert.¹⁵³ Das Unheimliche geschieht in der Nacht. So sagt der Held, dass ihm „in der Nacht dunkle Traumbilder“ ängstigten.¹⁵⁴ Diese Angst und dazugehörigen Phantasien und Träume in der dunklen Nacht bereiten den Helden psychologisch vor, in die Welt jenseits der Grenze überzugehen.

Die Nacht wird in Farbe gepinselt¹⁵⁵ wie ein Gemälde. Dazu gehört nicht nur das Blau, sondern, wie bei der Personifikation der Nacht, als sie „schwarz zu den Fenstern herein [sah]“¹⁵⁶ auch die dunkelste von allen Farben. Durch diese langsame Annäherung der Nacht in die Nähe des Helden wird die Ankunft der imaginären Welt bezeichnet, oder anders gesagt: In diesen Momenten betrat der Held sein Unterbewusstsein. Doch die Nacht muss nicht unbedingt so schwarz und dunkel sein. Das Bild kann auch beleuchtet und in einer rascheren Bewegung, als nur durch das ruhige Schauen der Nacht am Fenster, dargestellt werden. In einem solchen Gemälde „[wechselten] die Wolken am Himmel wunderlich vom Monde beglänzt und jagten sich durcheinander.“¹⁵⁷ Im ersten Beispiel bereitete sich die Nacht auf das ruhige Zuhören der Geschichte der Heldin, im zweiten bewegte sie die Heldin auf die Reise.

¹⁵¹ Bobinac (2012): *Uvod u romantizam*, S. 69.

¹⁵² *Liebesgeschichte*, S. 222

¹⁵³ Baudorf (2007): *Metzler Lexikon Literatur*, S. 666.

¹⁵⁴ *Der getreue Eckart*, S. 123.

¹⁵⁵ Thalmann (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*, S. 91.

¹⁵⁶ *Der blonde Eckbert*, S. 80.

¹⁵⁷ *Liebesgeschichte*, S. 222.

Das eigentliche düstere Geschehen setzt um Mitternacht ein. Bertha beginnt um Mitternacht die verhängnisvolle Erzählung ihrer Geschichte,¹⁵⁸ Christian „kam spät nach Mitternacht auf einen schmalen Fußsteig, der hart an einem Abgrunde hinlief“¹⁵⁹, den er aber überqueren musste und der erste Teil des *Liebeszaubers* spielt sich gänzlich in der Nacht ab.

2.2.2. Der dunkle Wald

Die Reise der Helden erfolgt immer durch den Wald, manchmal, wie im Volksmärchen, durch einen echten, nicht nur den ihrer Gedanken. Die Wälder sind Orte der Geheimnisse und der Verborgenheit, der Täuschung und der Verwirrung, der Verlassenheit und der Einsamkeit, am Ende auch des Unbewussten.¹⁶⁰ Der Wald hatte schon im Volksmärchen eine bedeutende Rolle als heiliger und geheimnisvoller Bereich, in dem gute und böse Götter, Geister und Dämonen, wilde Männer, Waldweiblein und Feen wohnen.¹⁶¹ Hier im Wald können Helden alle diese imaginären Figuren treffen. Doch zuerst macht der Wald, mit allen seinen Eigenschaften einen ersten Eindruck auf den Helden. Der Eindruck ist dabei eng mit den emotiven Zuständen der Traurigkeit, Entfremdung und der Phantasie des Helden verbunden.

Deswegen können „die grünen Schatten des Waldes“ dem Helden „so traurig“¹⁶² erscheinen. Als Peter und Magelone in Richtung Wälder flohen, „die in der Nähe des Meeres lagen; dort waren die Wege am einsamsten und fast gar nicht besucht“¹⁶³, also weit von der Gesellschaft und ganz entfremdet von anderen Menschen. Dort „ertönten Gesänge aus allen Büschen, die muntern Lerchen flogen empor und sangen von oben in die rotdämmernde Welt hinein.“¹⁶⁴ Diese Welt entfernt sich von der Realität und nähert sich den Phantasien und letztlich der imaginären Welt der Helden.

Der Wald wird aber nicht nur als eine untrennbare Einheit betrachtet. Er besteht aus Bäumen, die eine Waldeinsamkeit, also eine imaginäre Welt von der realen trennen. Diese

¹⁵⁸ Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 105.

¹⁵⁹ Der Runenberg, S. 138.

¹⁶⁰ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 410, Schultz (2002): *Romantik*, S. 90, Spring (2001): *Die Symbolik des Handelns im Märchen*, S. 21.

¹⁶¹ Spring (2001): *Die Symbolik des Handelns im Märchen*, S. 21.

¹⁶² Der Runenberg, S. 134.

¹⁶³ Liebesgeschichte, S. 215.

¹⁶⁴ Ebd., S. 216.

sind Tannenbäume, die „jene finstre Gegend ... abseits vom Dorfe“¹⁶⁵ umgeben und noch finsterner erscheinen lassen. An der Grenze, dort wo finstere Tannen wachsen, ist es nebelig und „ein kalter Wind“¹⁶⁶ weht. Während des Sturmes „[fuhren] die Blitze in die hohen Eichen“¹⁶⁷ und der Wind beugte „zuweilen fast bis zur Erde den Wipfel“ des Tannenbaumes¹⁶⁸, nach dem der herzogliche Knappe seinen Namen erhielt. Auch in der *Liebesgeschichte* haben „Die Wipfel der Bäume furchtbar in der Dunkelheit [gerauscht]“.¹⁶⁹ Die Stürme und die Dunkelheit in der Umgebung der Bäume veranschaulichen Stürme und die Dunkelheit in denen sich die Helden zur Zeit der Überschreitung der Grenze in ihrem Inneren befanden.

Im Wald befinden sich nicht nur hohe Tannen und Eichen. Unter vielen Gebüsch und pflanzen wächst eine geheimnisvolle Wurzel: die Alraune. Sie ist ein Symbol des Dämonischen, eine mit teuflischen Kräften ausgestattete Wurzel.¹⁷⁰ Als Christian unbewusst die Alraune herauszog, „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.“¹⁷¹ Der Schrei der Alraunwurzel hat das Imaginäre endgültig herbeigerufen und Christian konnte nicht entfliehen.

2.2.3. Das kalte Wasser

Ein Teil der Landschaft, der den Helden an der Grenze umgibt, sind Gewässer. Wasser ist das Unbewusste, sie kann Transzendenz ins Göttliche ebenso wie Untergang und Eintauchen ins leere, kalte Nichts bedeuten.¹⁷² Wie sie erlebt wird, hängt allein vom Helden ab. Bertha überquert die Grenze bei einem Wasserfall, Peter über das Meer, Magelone hört die Quellen, Christian den Fluss und Marie läuft über den Steg eines Flüsschens. Der Fluss symbolisiert die Grenze, die Reise und den Übergang zwischen der realen und der imaginären Welt, manchmal zwischen der Welt der Lebenden und der Welt

¹⁶⁵ Die Elfen, S. 242.

¹⁶⁶ Ebd., S. 250.

¹⁶⁷ Der getreue Eckart, S. 110.

¹⁶⁸ Ebd., S. 113.

¹⁶⁹ Liebesgeschichte, S. 215.

¹⁷⁰ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 16.

¹⁷¹ Der Runenberg, S. 134.

¹⁷² Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 414, Schultz (2002): *Romantik*, S. 90.

der Toten.¹⁷³ Wie in Volksmärchen sind die Flüsse mit großen Gefahren verbunden und können nur mit Hilfe von Tieren oder übernatürlichen Wesen überquert werden.¹⁷⁴ Bertha braucht dazu die Alte, Christian den Fremden und Marie das kleine Hündchen.

Nach der Verirrung in sich selbst „unter den Klippen“, hörte der Held „die Waldströme brausen“ und dabei, sagt er: „Oft erschrak ich vor mir selber.“¹⁷⁵ Das Fließen der Waldströme bezeichnet die Übertretung der Grenze in das Unbewusste.¹⁷⁶ Dabei findet der Held manchmal in seinem Inneren den Schreck, so stark, dass er sich „von den hohen Bergen hinab in den Glanz der Wiesenfarben, in das kühle Gebrause der Ströme [hätte] stürzen mögen, um den glühenden Durst der Seele, die Unersättlichkeit zu löschen.“¹⁷⁷ Die Gewässer der Natur sind immer kalt, wie auch dieses in welches sich Tannenhäuser so gerne stürzen wollte. Ein anderes Merkmal ist ihre Sprache. Der Held „vernahm den Klang der verborgenen wandernden Gewässer ...“ und hörte, wie „der Bach spreche in lauter Klagen ...“¹⁷⁸, oder wie sich der „Vogelgesang ... mit den rieselnden Quellen [vermischt].“¹⁷⁹ Dieses Geräusch „tönt so wunderbar aus den Tälern unter uns, als wenn sich mancherlei Geister durch die Einsamkeit zuriefen und Antwort gäben.“¹⁸⁰

Wie Christian von der Alraune, so wird Peter vom Meer in die imaginäre Welt gebracht: „Plötzlich erhob sich vom Lande her ein starker Wind, die Wellen jagten sich übereinander und ergriffen den kleinen Kahn, in welchem Peter stand.“¹⁸¹ Die Fürstin der Musik zog ihn in ihre imaginäre Welt hinein.

2.2.4. Gesteine und Felsen

Wenn sich der Held zwischen Steinen und Felsen bewegt, fühlt er nichts, seine Gedanken sind vollkommen leer. Steine und Felsen sind etwas Geheimnisvolles, sie symbolisieren Härte und Empfindungslosigkeit.¹⁸² Der Mangel an irgendwelchen Empfindungen bei den

¹⁷³ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 110, Nienhaus (2007): *Poetische Magie*, S. 245, 248.

¹⁷⁴ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 110.

¹⁷⁵ Der getreue Eckart, S. 125.

¹⁷⁶ Nienhaus (2007): *Poetische Magie*, S. 245.

¹⁷⁷ Der getreue Eckart, S. 127.

¹⁷⁸ Der getreue Eckart, S. 128, Der Runenberg, S. 134.

¹⁷⁹ Liebesgeschichte, S. 216.

¹⁸⁰ Liebesgeschichte, S. 216.

¹⁸¹ Ebd., S. 219.

¹⁸² Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 366.

Helden erfolgt durch Traurigkeit und Entfremdung des Helden. Der Held ist in seinem Inneren verwirrt und die Felsen waren „so aufeinandergepackt, dass es das Ansehen hatte, als wenn sie der erste Windstoß durcheinander werfen würde“¹⁸³, genauso wie die Gedanken und Gefühle der Heldin, die sich dazwischen bewegte.

An der Grenze passiert die Verwandlung der psychologischen Identität des Helden. In der Umgebung der Steine und Felsen, also in einem Gebirge, verliert der Held den Sinn für das lebendige Menschliche. So meint der Vater des Helden: „Die Felsen, die zerrissenen Klippen mit ihren schroffen Gestalten haben dein Gemüt zerrüttet, und den verwüstenden Hunger nach dem Metall in dich gepflanzt.“¹⁸⁴ Die Felsen symbolisieren das Tote und der Held stirbt an der Grenze, um die imaginäre Welt betreten zu dürfen. Nach der Rückkehr sagt der Held zu seinem Vater: „Frage nur die Steine, du wirst erstaunen, wenn du sie reden hörst.“¹⁸⁵ Das Tote wurde für ihn zum Lebendigen und das Lebendige zum Toten.

2.2.5. Die Straßen der Stadt

Die beiden Dimensionen der realen und der imaginären Welt sind wenig voneinander getrennt, man kann auf die Straße gehen und damit die Grenze in die andere Welt überschreiten. Die Straßen sind Wege, auf denen man nie stillsteht.¹⁸⁶ Im Gewirr der Straßen verliert sich der Held und dann ist nur ein Schritt nötig aus der realen Welt zu entkommen.

Die Straßen der Stadt und der ganze Weg waren für Ferdinand wie ein Labyrinth.¹⁸⁷ Solche widersinnige Architekturen oder Labyrinth, in denen sich der Mensch verirrt, deuten oft auf einen drohenden Selbstverlust hin.¹⁸⁸ Hier erlebt der Held das Gleiche, wie einige im Wald, in der Nähe des Wassers oder in der Umgebung der Steine, er verliert den Sinn für das Menschliche, für das Reale und für sich selbst.

Wie plötzlich der Held in der Straße an die Grenze kommt und ihm der erste Einblick in die imaginäre Welt gewährt wird, und wie sehr dieses Vorgehen an seine Psyche gebunden

¹⁸³ Der blonde Eckbert, S. 82.

¹⁸⁴ Der Runenberg, S. 150.

¹⁸⁵ Ebd., S. 150.

¹⁸⁶ Thalmann (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*, S. 35.

¹⁸⁷ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 129.

¹⁸⁸ Lange (2007): *Architekturen der Psyche*, S. 43.

ist, zumindest viel mehr, als an die Landschaft, zeigt auch Emils Betreten der Grenze mitten in der Straße „beim Schein einer Laterne, die vor einem Marienbilde brannte.“¹⁸⁹ Im Dunkeln der Straße sah er die Hexe, die auf ihm in der imaginären Welt warten wird. Voller Schrecken entfernte er sich, aber das Gesicht wird er wieder erkennen, zwar nicht im Gewirr oder in der Dunkelheit der Straßen, aber im Dunkeln des Zimmers und im Gewirr der Masken.

2.3. EREIGNISSE

Die Malerei Casper David Friedrichs, als charakteristisch für die Romantik bezeichnet, zeigt den einsamen Helden an der Grenze zu einer anderen, imaginären Welt. Dort schaut er in die Ferne, in Landschaften der Gefahren, aber auch der Hoffnungen und Visionen.¹⁹⁰ In diese Ferne begeben sich die Helden der Märchen auf ihren Reisen, in ihren Träumen, Ahnungen und Phantasien.

2.3.1. Die Reise

Einer der Volksmärchenmotive ist die Ausreise des isolierten Helden in die Welt,¹⁹¹ um sein Ziel zu erreichen oder einen Mangel zu beheben. Die Reise in Kunstmärchen ist die Entwicklung eines Individuums und Suche nach einer imaginären Welt, der Welt des Erfüllens seiner Persönlichkeit.¹⁹² Um fähig zu sein die imaginäre Welt zu betreten, muss sich der Held in sich selbst verlieren.¹⁹³ In diesem Moment, in dem er das im Wald oder in der Stadt gemacht hat, finden wir den Helden schon längst auf der Reise. Die ganze Reise ist der Weg des Bewusstseins zum eigenen Unterbewusstsein.¹⁹⁴ Dabei geraten die Grenzen zwischen Realität und dem Imaginären, zwischen Vernunft und Wahn in Fluss.¹⁹⁵ Der Held wird traurig, entfremdet sich und wird sehnsüchtig, verliert sich selbst und fängt zu phantasieren an. Die ganze Reise des Helden ist ein langsames, physisches und

¹⁸⁹ Liebeszauber, S. 165.

¹⁹⁰ Bobinac (2012): *Uvod u romantizam*, S. 72.

¹⁹¹ Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 67.

¹⁹² Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 294.

¹⁹³ Saul (2009): *German romanticism*, S. 217.

¹⁹⁴ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 81.

¹⁹⁵ Kremer (2007): *Romantik*, S. 82.

psychisches Bewegen durch die Grenze und damit eine Vorbereitung des Helden für das Betreten der imaginären Welt. Manchmal wird es symbolisch als eine Reise in das Imaginäre oder als eine magische Flucht gedeutet.¹⁹⁶ Diese Reisen sind immer Reisen in das eigene Innerliche oder zurück in die Kindheit.¹⁹⁷ Bei Bertha finden sich alle Elemente. Sie flieht in das Imaginäre, aber wenn sie die Geschichte erzählt, reist sie in ihr Inneres und in die Kindheit zurück.

Die Reise ist auch bei Peter und Magelone eine Flucht, die sich „heimlicher Weise und unter dem Schutze der Nacht“¹⁹⁸ ereignete. Die zweite Reise, die den Helden bevorstand, war viel abenteuerlicher, zumal sie einmal eine Reise in die imaginäre Welt ist und einmal unter Umständen der Verwirrung und Phantasien erregt wird. Peter wird in die imaginäre Welt hineingezogen und Magelone, weil sie Peter vermisst in einem Zustand der Einsamkeit und daran geknüpften Phantasien versetzt wird, entschließt sie sich abzureisen. In Magelones Entscheidung, sich auf die Reise zu begeben, sieht man, abgesehen von ihrem psychischen Zustand vor der Entscheidung, eine Fläche der Figur, wie in Volksmärchen, wo der Mangel an einem bestimmten Gegenstand oder Person (in diesem Fall ist die mangelnde Person Peter) ein Anlass für die Reise darstellt. Wenn sie einmal die Entscheidung getroffen hat, wurde ihre Reise als eine Selbstverständlichkeit beschrieben.

Zu einer Selbstverständlichkeit wird auch die Reise, auf die sich Marie begab, in Form eines Wettlaufs, also eines Spiels. Marie und Andres wollten bis einen Birnbaum, der „dort auf jenem Hügel steht“¹⁹⁹ laufen. Das Spiel ist eine Fähigkeit zum Sichvergessen, was Marie erlaubt, ihre Angst vor der Grenze zu überwinden²⁰⁰ und die Welt ihrer Wünsche zu betreten.

Egal welche Ursachen die Reise anregen, sie bleibt immer am klarsten ausgedrückte Übertretung der Grenze, weil sie an die körperliche Bewegung des Helden anknüpft und, im Gegensatz zu psychologischen Vorgängen, den Übergang bildhaft veranschaulicht. Doch, außer der Reise, gehören die Träume, Ahnungen und Phantasien ebenfalls zu Ereignissen der Grenze.

¹⁹⁶ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 55.

¹⁹⁷ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 74, 125.

¹⁹⁸ Liebesgeschichte, S. 215.

¹⁹⁹ Die Elfen, S. 243.

²⁰⁰ Nienhaus (2007): *Poetische Magie*, S. 255.

2.3.2. Träume und Ahnungen

Ein Märchen besitzt immer eine leise Ahnung eines geheimen Sinnes, der sich rätselhaft und unbewusst im Traum offenbart.²⁰¹ Diese Ahnungen im Traum sind im Kunstmärchen noch stärker ausgeprägt und mit tieferen Bedeutungen ausgestattet. Träume beinhalten eine höhere Offenbarung und das Unbewusste, eine Art Warnung vor der Versuchung zur Ichauflösung,²⁰² zu der es trotzdem kommt. Der Traum ist ein Erlebnis, in dem sich ein Wechsel vom Realistischen ins Imaginäre vollzieht und in dem sich Wachzustände spiegeln können und so wird der Traum zu einem Spiegel der Realität,²⁰³ die aber in das Imaginäre versetzt wird. Damit weitet die Ahnung das Erinnerungsfeld ins offene, statt es zu begrenzen.²⁰⁴ Die ganze Zukunft sieht der Held in seinen Träumen, alles wird ihm offenbart, aber die Antworten und Lösungen seiner Probleme erhält der Held nicht. Peter träumt „wunderbare Träume von Liebe und Entführungen, einsamen Wäldern und Stürmen auf dem Meere tanzten in seinem Gemach auf und nieder, und bedeckten wie schöne bunte Tapeten die leeren Wände.“²⁰⁵ Sein Leben wird mit Emotionen gefüllt, aber um diese zu verwirklichen, hilft der Traum nur wenig. Magelones Traum von der Liebe war noch wunderlicher und alle Sinne prägend:

„Im Schläfe sah sie sich in einem schönen und lustigen Garten, der hellste Sonnenschein flimmerte auf allen grünen Blättern, und wie von Harfensaiten tönte das Lied ihres Geliebten aus dem blauen Himmel herunter, und goldbeschwingte Vögel staunten zum Himmel hinauf und merkten auf die Noten; lichte Wolken zogen unter der Melodie hinweg und wurden rosenrot gefärbt und tönten wider.“²⁰⁶

Wie das an Magelones Traum zu sehen ist, bestätigt der Traum einerseits die Verbundenheit des träumenden Ichs mit dem Universum, andererseits entfremdet sich gerade der Träumer von der ihm umgebenden Welt.²⁰⁷ Diese Ununterscheidbarkeit von Traum und Wirklichkeit endet in der Verwirrung der Figurenidentitäten.²⁰⁸ So berichtete Bertha von ihrem Traum, nach dem sie sich „halb betäubt“ fühlte und ein seltsames Gefühl

²⁰¹ Frank (1990): *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*, S. 245, Schulz (1983/89): *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*, S. 317.

²⁰² Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 392, Nienhaus (2007): *Poetische Magie*, S. 246, Schmitz-Emans (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*, S. 35.

²⁰³ Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 9, Thalmann (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*, S. 112.

²⁰⁴ Oesterle (2001): *Erinnern und Vergessen*, S. 8.

²⁰⁵ Liebesgeschichte, S. 198.

²⁰⁶ Ebd., S. 203.

²⁰⁷ Schmitz-Emans (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*, S. 36.

²⁰⁸ Kremer (2007): *Romantik*, S. 83.

spürte „als fiele [sie] nur in einen anderen noch seltsamern Traum.“²⁰⁹ Mithilfe dieser Deutungen könnte man behaupten die ganze imaginäre Welt wäre nur ein Traum, wenn sie nicht ein stärkeres Erlebnis wäre. Einerseits lockt der Traum den Helden in die imaginäre Welt, andererseits erstattet er ihm einige Ahnungen seiner zukünftigen Handlungen und Ereignisse.

2.3.3. Phantasien

Der letzte Schritt des Helden in die imaginäre Welt ist das Ereignis des Phantasierens. In die Phantasien des Helden kann das Unheimliche und Grauenhafte einbrechen und damit den Helden in den Bann des Imaginären ziehen.²¹⁰ Am Anfang der Erzählung phantasiert Bertha im Besitz vieler Edelsteine zu sein, um für den Wohlstand ihrer Familie sorgen zu können. Tannenhäuser phantasiert die Liebe zwischen ihm und Emma, die aber in Wirklichkeit nicht in Erfüllung gehen kann. Alle Phantasien und Wünsche der Helden sind in der realen Welt nicht erreichbar, deswegen begeben sie sich auf die Reise in das Imaginäre, bzw. werden in die imaginäre Welt von ihren Wünschen getrieben. Dieses Vorkosten der imaginären Welt, in diesem Beispiel durch die Liebe, welche man auch als Phantasieren des Helden bezeichnen könnte, öffnet beim Helden den Trieb, nach dieser Welt zu suchen, um eigene Wünsche zu erfüllen.

Bertha erzählt, dass sie sich „den schönsten Ritter von der Welt [dachte],“ und „ihn mit allen Vortrefflichkeiten aus [schmückte].“²¹¹ Ähnlich fing in der Waldeinsamkeit auch Magelone Phantasien zu entwickeln. In den „Lufterscheinungen“ stellte sie sich „ihren Ritter“ vor, der gegen einen Ungeheuer kämpft, dann wiederum stellte sie sich Städte mit Türmen, Kastelle und Berge vor, und „so trieb sich ihr Gemüt unter Phantasieen auf und ab.“²¹² In so einem Zustand begeben sie sich auf die Reise.

Vor einer solchen Reise stellte sich auch Christian:

„Tag und Nach...hohe Berge, Klüfte und Tannenwälder vor; meine Einbildung erschuf sich ungeheure Felsen, ich hörte in Gedanken das Getöse der Jagd, die Hörner, und das

²⁰⁹ Der blonde Eckbert, S. 86.

²¹⁰ Böttcher (1967): *Romantik*, S. 202.

²¹¹ Der blonde Eckbert, S. 88.

²¹² Liebesgeschichte, S. 222-223.

Geschrei der Hunde und des Wildes; alle meine Träume waren damit angefüllt und darüber hatte ich nun weder Rast noch Ruhe mehr.“²¹³

Die Phantasien müssen aber nicht so entfernt von der imaginären Welt sein, wie in diesen Beispielen. Wie das Imaginäre so nah sein kann, wie der Grenzübergang fließend, sieht man am Beispiel Ferdinands. Er schwärmte noch in seinen Phantasien, „als ihm eine alte dürre Hand auf die Schulter schlug“²¹⁴ und er mithilfe seines Freundes Albert durch die Labyrinth-ähnliche Grenze der Straßen in die imaginäre Welt geführt wird. In einem großen Gebäude, das sich „in einer abgelegenen Straße“ befand, gingen sie durch „viele Gemächer“, über „einige Treppen“ und „Gänge“²¹⁵. Nicht nur war Ferdinand verwundert darüber, er konnte sich dort auch nicht zu Recht finden; eben wie in einem Labyrinth. Das Gleiche passiert auch mit Emil:

„Noch war Emil in seinen süßen Träumereien versunken, und wiederholte sich in seiner Phantasie das Bild seiner Geliebten, als zu seinem Entsetzen die fürchterliche, die rote Alte durch das Zimmer schritt.“²¹⁶

Der Held, noch in seinen schönen Phantasien, wird in das Imaginäre hineingerissen, und noch bevor er es merkt wieder versetzt.

Je mehr sich die Helden der imaginären Welt nähern, desto gefährlicher wird die Reise, doch ihre „irre Vorstellungen und unverständliche Wünsche“²¹⁷ überwinden die Gefahr und Angst ohne Rücksicht auf das Grauen in der Umgebung, um mit einem entscheidenden Schritt in das Wunderschöne ihrer Wünsche, in die imaginäre Welt, versetzt zu sein.

²¹³ Der Runenberg, S. 135.

²¹⁴ Der Pokal, S. 265.

²¹⁵ Ebd., S. 265.

²¹⁶ Der getreue Eckart, S. 123.

²¹⁷ Der Runenberg, S. 138.

3. IMAGINÄRE WELT

Von verschiedenen Autoren wird die imaginäre Welt verschieden bezeichnet. Manchmal ist es einfach eine nicht reale Welt, manchmal eine Zauberwelt, ein Zauberreich, das Jenseits, die Märchenwelt, das Reich der Phantasie, die Traumwelt oder das Feenland.²¹⁸ Das Imaginäre ist das Zauberhafte, das Phantasievolle, das Wunderbare und Märchenhafte, sogar die zu einer Einsamkeit verlockende Natur.²¹⁹ In dieser Natur spiegelt sich das Innere des Helden, der gerade aus seinem Innenleben diese imaginäre Welt herausgebildet hat.²²⁰ Die Helden werden von einer unerklärlichen Anzugskraft in die imaginäre Welt gezogen, gleichzeitig fühlen sie Angst und Freude. Der Grund dafür liegt in der Tatsache, dass diese Welt immer mit Wünschen, Wohlstand und Glück verbunden ist, jedoch ist sie immer Schreck einflößend mit ihren imaginären Zauberwesen und magischen Ereignissen. Am Ende verursacht sie das Verderben des Protagonisten, der sich wieder in der realen Welt nicht zu Recht finden kann.

3.1. FIGUREN IN DER IMAGINÄREN WELT

Der Held, ein Mensch der realen Welt, trifft hier auf Gestalten, die ihn fremd und bekannt erscheinen, die zaubern und verzaubern können, die auf ihn tiefst einwirken. Imaginäre Figuren, im Gegensatz zu den Figuren des Volksmärchens, haben etwas Gespenstisches, manchmal sogar Teuflisches an sich.²²¹ Mit ihren Fähigkeiten überall und nirgends zu sein, ihre Gestalt zu ändern und zwischen den Welten zu pendeln, untergraben die imaginären Figuren den Ansatz der Identität.²²² Ihre Identität kann nicht gedeutet werden, weil sie nicht nur ein Wesen sind, nicht nur an einen Ort gebunden und ihre Handlungen müssen nicht den kausalen Gesetzmäßigkeiten folgen.

²¹⁸ Loquai, Franz: Romantik in: Brunner, H./ Moritz, R. (Hrsg.) (1997): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Erich Schmidt Verlag, Berlin, S. 300. (Weiter im Text: Loquai (1997): *Romantik*), Lüthi (1962): *Märchen*, S. 3-4, Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 39, 59, Schulz (1983/89): *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*, S. 317, Wühl, Paul-Wolfgang (1984): *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. Quelle & Meyer, Heidelberg, S. 238 (Weiter im Text: Wühl (1984): *Das deutsche Kunstmärchen*), Žmegač (1993): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*, S. 148.

²¹⁹ Baudorf (2007): *Metzler Lexikon Literatur*, S. 473, Loquai (1997): *Romantik*, S. 300, Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 3, 61, Schmitz-Emans (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*, S. 8.

²²⁰ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 45, Kremer (2007): *Romantik*, S. 40.

²²¹ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 8.

²²² Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 36.

3.1.1. Die Wünsche des Helden werden Wahr

Tieck verlagert den Schauplatz des Wunderbaren in die Seele des Helden,²²³ die sich in den Landschaften und seinen eigenen Handlungen widerspiegelt. Das Hauptziel, das der Held in der imaginären Welt verfolgt, sind vor allem seine Wünsche und diese werden hier wahr. Alles, wonach er sich in der Realität sehnte, findet er hier. Beim ersten Eintreten in die imaginäre Welt fühlt Tannenhäuser eine „Entzückung“²²⁴, er wird durch die Schönheit dieser Welt betäubt. Als Magelone die kleine Hütte auf einer Wiese erreicht hatte, fühlte sie sich „hier zum ersten Male nach langer Zeit ruhig und heiter.“²²⁵ Die kleine Marie war von der imaginären Welt begeistert, weil ihr diese alles Mögliche bieten konnte.

Die imaginäre Welt ist die Welt des Helden, seine eigene Reise und Suche nach dem Kern der eigenen Persönlichkeit.²²⁶ Das bedeutet aber nicht, dass die Helden nur das Glück finden. Für einen Helden, der mit der realen Welt zufrieden ist, kann die imaginäre Welt nie eine Befriedigung darstellen. Ein solcher Held ist der Graf Peter aus der *Liebesgeschichte*. Beim Betreten der imaginären Welt fühlt Peter kein Glück, sondern „eine dumpfe Betäubung“ und „Übermaß des Schmerzes“.²²⁷

Manchmal ist die imaginäre Welt nicht allein schön oder angsterregend, sondern beides gleichzeitig. Das groteske Lachen gerät in der Romantik in ein Spannungsfeld aus Heiterkeit und Dämonischem, Schönem und Entsetzlichem.²²⁸ Die Einheit solcher Gefühle drückte Marie aus, als sie sagte: „Ich möchte lachen und mir graut.“²²⁹ Durch das Entsetzen und Grauen wird die Heldin in der imaginären Welt erwachsen. In *Liebeszauber* geht das noch ein Stückchen weiter. In der Hässlichkeit der Larven drückt sich die Realität aus und das Komische der Masken vermischt sich mit dem Tragischen der Mordtat.²³⁰ Die Hexe ist von Natur aus hässlich wie die Masken und über die Larven hätte man lachen mögen, wenn sich dort der Mord nicht eingemischt hätte.

Nach allen, wie schönen, so auch grauenvollen, Erlebnissen im Imaginären, kehrt der Held wieder zurück. Nach seiner Rückkehr bleibt dem Helden etwas aus der imaginären Welt.

²²³ Wührl (1984): *Das deutsche Kunstmärchen*, S. 243.

²²⁴ Der getreue Eckart, S. 124.

²²⁵ *Liebesgeschichte*, S. 224.

²²⁶ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 81.

²²⁷ *Liebesgeschichte*, S. 221.

²²⁸ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 34, Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 16.

²²⁹ *Die Elfen*, S. 250.

²³⁰ Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 104, Thalmann (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*, S. 73.

Vielleicht ist es ein Blick „in dem ein unverständliches Feuer brannte“²³¹, ein Ring mit grellem Edelstein oder ein ständig wiederholendes Lied. Genauso wie die erlebte Welt, müssen es nicht unbedingt schöne Erinnerungen sein.

3.1.2. Der Held in der Waldeinsamkeit

Das magische Wort „Waldeinsamkeit“, wurde zu einem Kennwort deutscher Romantik.²³² Diese Waldeinsamkeit ist eine Idylle, ein Zustand der menschlichen Unschuld und das Paradies der Einheit des Menschen mit der Natur.²³³ Schon das Verlassen der Waldeinsamkeit ist eine prinzipielle Schuld.²³⁴ Und dieser hatte sich Bertha schuldig gemacht. Deswegen wird die Waldeinsamkeit mit verdeckten Erinnerungen, Wahnvorstellungen und Dämonischen assoziiert,²³⁵ zumindest in Berthas Unterbewusstsein. Die ständige Wiederholung des Wortes in dem Lied des Vogels ängstigt sie, weil sie das an ihre Schuld, nicht nur an das Verlassen der Idylle, sondern auch an den Diebstahl, immer wieder und immer stärker erinnert.

Der Wald ist für den Helden Einsamkeit, aber auch das Verlieren. Der Held berichtet:

„Oft streifte ich einsam durch die Felder, und so geschah es an einem Morgen, dass ich meinen Weg verlor, und in einem dunklen Walde...stand ich...“²³⁶

Es ist nicht nur das physische Verlieren in einem gewissen Wald, sondern das psychische Verlieren in sich selber. Nach dieser Einsamkeit sehnen sich die Helden und finden sie in der imaginären Welt am Ende ihrer Reise. Sie ist mit dem Zuhause im Imaginären verbunden und deswegen konnte die Heldin sagen, dass ihr „in einem Augenblicke...die Einsamkeit so schön vor [kam].“²³⁷

Auch Eckart suchte sich in der Einsamkeit des Waldes zu beruhigen. Als sein Sohn auf die Reise ging, um seinen Bruder zu suchen, klagte Eckart „in der Einsamkeit“²³⁸ des Waldes.

²³¹ Der getreue Eckart, S. 121.

²³² Schultz (2002): *Romantik*, S. 101.

²³³ Böttcher (1967): *Romantik*, S. 206, Pikulik (2000): *Frühromantik*, S. 265, Wiese (1971): *Deutsche Dichter der Romantik*, S. 124.

²³⁴ Wiese (1971): *Deutsche Dichter der Romantik*, S. 124.

²³⁵ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 410.

²³⁶ Der getreue Eckart, S. 123.

²³⁷ Der blonde Eckbert, S. 89- 90.

²³⁸ Der getreue Eckart, S. 104.

Christian fühlte auch die Einsamkeit des Waldes, aber dieser Wald fing ihn nach einiger Zeit zu beunruhigen an. Magelone dagegen erlebte eine „grüne Einsamkeit“²³⁹, also eine beruhigende, ähnlich idyllische Einsamkeit, wie sie auch Bertha kannte.

Emil kannte zwar keinen Wald, aber er war einsam. Obwohl er unter vielen Menschen in einer Stadt lebte und einen Freund hatte, der das Leben genießen wusste, lebte er in Einsamkeit.²⁴⁰ Als er seine Geliebte entdeckte, war er in dieser Einsamkeit glücklich. Maries Tochter Elfriede lebte auch nicht in einem Wald aber „hielt sich nicht gern zu andern Kindern, sondern vermied bis zur Ängstlichkeit ihre geräuschvollen Spiele, und war am liebsten allein.“²⁴¹

Das Motiv der Waldeinsamkeit prägt die Helden sehr stark. Wie das Imaginäre das Ziel der Reise ist, so ist die Waldeinsamkeit der Endpunkt der Entfremdung. Sie beruhigt den Helden und erlaubt ihm allein mit sich selbst in der imaginären Welt zu sein.

3.1.3. Imaginäre Frauen

Den Frauen der realen Welt werden imaginäre Frauen, die Statuen und Marionetten ähneln und innerlich versteinert sind, als Kontrast gegenübergestellt.²⁴² Die realen Frauen sind natürlich, imaginären dagegen künstlich. Doch den Helden erscheinen die Letzteren, gerade wegen ihrer Künstlichkeit und Übernatürlichkeit, viel schöner und göttlicher. Eine von ihnen ist Venus, in der Tannenhäuser die Erfüllung aller seiner Lüste gesehen hat, aber doch nicht die wirkliche Liebe.

Die Göttin Venus ist aus langer Tradition zu einem Symbol der unerfüllten Liebe²⁴³ geworden und wegen ihrer mythischen Abstammung konnte sie bei Tieck als ein Gegensatz der Christenheit eingesetzt werden. In diesem Sinne wurde über den Venusberg gesagt:

²³⁹ Thalmann (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*, S. 54.

²⁴⁰ *Liebeszauber*, S. 158.

²⁴¹ *Die Elfen*, S. 255.

²⁴² Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 37.

²⁴³ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 3.

„Hier, sagt man nun, solle vor allen Frau Venus Hof halten, und alle ihre höllischen Heerscharen der weltlichen Lüste und verbotenen Wünsche um sich versammeln.“²⁴⁴

Diese Venus, die Tieck schildert, ist keine Göttin der Antike, sie hat sich während der Zeit an die christliche Umgebung angepasst. Die Venus, oder der Morgen- und Abendstern, ist der Lichtträger, wie der gefallene Engel Lucifer. Daher stammt die Vorstellung von Venus als einem teuflischen Dämon.²⁴⁵ Ähnliche Züge der Dämonie weisen auch andere Frauen, die im Gebirge leben.

Mit der Gegend des Harzes, in der auch Eckbert und Bertha wohnten, werden die Figuren der wilden Männer und Frauen verbunden, die sogar zum Symbol dieser Gegend wurden. Die Figur der wilden Frau oder auch der Waldfrau, als eine Vereinigung der Göttinnen Venus und Diana²⁴⁶, stimmt mit der Bergkönigin des Runenberges und teilweise mit der Figur der Alten aus dem Märchen *Der blonde Eckbert* überein.

Genauso wie Venus, gehört die Bergkönigin nicht den Sterblichen an. Was die beiden mit der Figur der Magna Mater verbindet²⁴⁷, sind ihre großen und mächtigen Glieder und ihr strenges Gesicht.²⁴⁸ Was Christian besonders an ihr beeindruckend fand, war ihre „überirdische“ Schönheit, ihr „langes schwarzes Haar“, welches in „schweren schwebenden Locken ... ein dunkel wogendes Meer“ bildete und ihr ganzer Körper „sah wie Marmor aus.“²⁴⁹ Diese Unnatürlichkeit mindert nicht ihre Schönheit für den Helden, sie hebt sie nur noch mehr hervor. Sie repräsentiert den Reiz der Naturwelt in allen ihren Formen.²⁵⁰ Als er sich wieder auf die Reise begibt, sieht Christian die Bergkönigin in der Natur, er fühlt das gefährliche Locken der Waldfrau und die damals gezogene Alraune treibt ihn erneut in den Wahnsinn: Der Wald kommt ihm wie ihr schwarzes Haar vor, der Bach wie blitzende Augen und Berge wie ihre großen Glieder.²⁵¹

²⁴⁴ Der getreue Eckart, S. 106.

²⁴⁵ Weisrock, Katharina (1990): *Götterblick und Zaubermacht. Auge, Blick und Wahrnehmung in Aufklärung und Romantik*. Westdeutscher Verlag, München., S. 101 (Weiter im Text: Weisrock (1990): *Götterblick und Zaubermacht*).

²⁴⁶ Weisrock (1990): *Götterblick und Zaubermacht*, S. 101.

²⁴⁷ Hildebrandt, Alexandra (2002): *„Lebwohl, du heiterer Schein!“ Blindheit im Kontext der Romantik*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 76 (Weiter im Text: Hildebrandt (2002): *„Lebwohl, du heiterer Schein!“*), Saul (2009): *German romanticism*, S. 222.

²⁴⁸ Der Runenberg, S. 138.

²⁴⁹ Ebd., S. 139.

²⁵⁰ Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 61.

²⁵¹ Der Runenberg, S. 145.

Obwohl die Bergkönigin am Ende als „ein altes Weib von der äußersten Hässlichkeit“, gekleidet in „schmutzige Lumpen“ und mit „greisen Haaren“ zurückkehrt, glaubte Christian „zwischen den Bäumen den goldenen Schleier, den hohen Gang, den mächtigen Bau der Glieder wiederzuerkennen.“²⁵² In dieser letzten Erscheinung sieht die Bergkönigin wie die Alte aus, was nicht ihre einzige Gemeinsamkeit ist. Alle diese drei Gestalten verbindet der Bezug zu Bergen und Edelsteinen, also zum Geheimnisvollen und Schönen.

Geheimnisvoll und schön ist auch Emils Geliebte. Obwohl alle anderen Figuren im *Liebeszauber* benannt sind, der Name der Geliebten wird nicht erwähnt. In diesem Märchen ist nicht der Held, der persönlich die imaginäre Welt aufsucht, um Liebe und Schönheit zu finden; das tut seine Geliebte. Sie bewirkt den Zauber und Emil ist nur der Zuschauer und letzten Endes wird er zum Opfer. Meistens erleben die Helden eine Transformation, hier wird sie verändert. Aus einer ganz normalen und vor allem lebendigen Frau wird durch eine psychologische Mineralisierung eine Statue aus Marmor, ähnlich der Göttin Venus und der Bergkönigin. Bei der zweiten Beschreibung, die Tieck in den Mund eines Offiziers legt, werden „ihre Blässe“ und „bleiche Wangen“ ihren „braunen Augen“ und „dunkeln Haaren“ und vor allem ihrer „brennenden Röte der Lippen“ gegenübergestellt; endlich wird sie als ein „zauberisches Bild“²⁵³ bezeichnet.

Ein solches zauberisches Bild sah Peter in der Fürstin der Musik. Während seines Spazierganges durch den Garten hat er „die Anmut der Fürstin auf den silbernen Wellen“ gesehen. Dabei haben die „Wogen der Musik den Saum ihres Gewandes“ geküsst. Ebenso wie Venus „gleich einer Morgenröte schien sie in die dämmernde Nacht hinein.“ In diesem Fall erlebte der Held die Liebe als reine Musik, wobei „die Musik ... die einzige Bewegung, das einzige Leben in der Natur“ war.²⁵⁴ Hier wird am eindeutigsten ausgesagt, wieso das Künstliche, sei es eine Statue aus Marmor oder unantastbare Musik, den Vorrang vor der Natur hat: Diese herrschen über die Natur und die ganze Natur beugt sich vor diesen Figuren nieder.

Frauen verwandeln sich nicht nur zu Statuen und Musik, sondern auch zu Visionen, die sich der Held selbst ausmalt. Im Gegensatz zu Emils Geliebten, die selbst entschieden hat sich verzaubern zu lassen, was sich an ihrer Gestalt auswirkte, entschloss sich Ferdinand seine Geliebte in der imaginären Welt zu gestalten, ohne sie wirklich körperlich zu

²⁵² Ebd., S. 151.

²⁵³ *Liebeszauber*, S. 177.

²⁵⁴ *Liebesgeschichte*, S. 196- 197.

verändern.²⁵⁵ Als erstes entwarf er aus dem Dom einen Tempel seiner Liebe ihr gegenüber und dann sah er sie im Zauber:

„Da stand das Gebild, und wie ein Auge schaute es plötzlich aus dem Duft, wie goldene Locken floss und ringelte es oben, und alsbald ging ein sanftes Erröten in dem wankenden Schatten auf und ab, und Ferdinand erkannte das lächelnde Angesicht seiner Geliebten, die blauen Augen, die zarten Wangen, den lieblich roten Mund.“²⁵⁶

Obwohl er seine reale Geliebte immer noch liebt, ein viel stärkeres Gefühl entwickelt er für „das holdselige Bild, wie es mehr und mehr aus dem glühenden Golde quoll.“²⁵⁷ Durch dieses alchemistische Verfahren, dessen Ziel die Transmutation der unedleren Körperwelt in Geist ist²⁵⁸, wurde aus der körperlichen Franziska eine übernatürliche Frau.

3.1.4. Bekannte Fremde und teuflische Freunde

Fremde Figuren und Freunde der Helden, stammen beide aus der imaginären Welt, bewegen sich zwischen ihnen völlig frei und passen sich der realen Welt erstaunlich gut an. Der Unterschied zwischen ihnen ist nur der, dass die Fremden eine Autorität für den Helden darstellen, die Freunde dagegen sind dem Helden gleichberechtigt.

Bekannte Fremde gehören in die Gruppe der Figuren mit einem grotesken äußeren Erscheinungsbild in dem das Realistische und das Imaginäre, genauso wie das Bekannte und das Unbekannte ineinander übergehen.²⁵⁹ Das sah Bertha bei der Alten und bemerkte:

„Indem ich sie so betrachtete, überlief mich mancher Schauer: denn ihr Gesicht war in einer ewigen Bewegung, indem sie dazu wie vor Alter mit dem Kopfe schüttelte, so dass ich durchaus nicht wissen konnte, wie ihr eigentliches Aussehn beschaffen war.“²⁶⁰

Ihr schreckliches Aussehen hinderte Bertha trotzdem nicht, sich in ihrer Anwesenheit wohlfühlen und bei ihr zu leben. Ihr unklares Aussehen deutet ihre doppelte Rolle als

²⁵⁵ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 118.

²⁵⁶ Der Pokal, S. 268.

²⁵⁷ Ebd., S. 269.

²⁵⁸ Kremer (2007): *Romantik*, S. 67.

²⁵⁹ Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 164, , Thalmann (1966): *Das Märchen und die Moderne*, S. 42,

Thalmann (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*, S. 104.

²⁶⁰ Der blonde Eckbert, S. 85.

eine furchtbare Schicksalsmacht, aber zugleich als eine moralische Instanz.²⁶¹ Sie kümmert sich für Bertha, erzieht sie, warnt sie vor dem Bösen, eröffnet ihr damit diese Möglichkeit, und als Bertha tatsächlich gegen das Verbot verstößt, übt sie die Rache aus. Diese erfolgt wieder durch die Änderung der körperlichen Gestalt. Sie verwandelt sich zuerst in Philipp Walter, danach in Hugo und wird zu Eckberts teuflischen Freunden, die der Ritter nicht loswerden kann. Er fühlt sich durch ihre Existenz bedroht, aber wer mit dem Imaginären in Berührung gekommen ist, kann sein Erlebnis und damit verbundene Figuren nicht töten.²⁶² Die Alte ist, wie jede andere imaginäre Figur, unsterblich.

Die Bergkönigin erscheint Christian auch in verschiedenen Gestalten. Das Herausziehen der Alraune bewirkt die Erscheinung eines fremden Mannes, der aber „freundlich gesinnt Christian gegenüber schien“ und „der Fremde dünkte dem Jünglinge bald ein alter Bekannter zu sein.“²⁶³ Die Fremden, die dem Helden immer wieder bekannt vorkommen, begeben sich in die reale Welt, natürlich in verschiedenen Gestalten, und erinnern den Helden an die andere Welt, in die er hingehört. So lebt ein anderer Fremder bei Christian drei Monate lang²⁶⁴, um nach seinem Verlassen den Helden aus der Sicht der realen Welt in den Wahnsinn zu treiben. Nach der Begegnung mit dem Fremden, erinnert sich der Held wieder an die imaginäre Welt und sein „Blick wird irre und fremd.“²⁶⁵ Dazu merkt er, dass der Fremde eigentlich ein Bekannter ist: Für Christian ist er die Bergkönigin, für Eckbert werden Philipp Walter und Hugo zur Alten.

Eine ähnliche Körpergestalt wie die Alte hatte auch die Hexe Alexia im Liebeszauber. Sie

„war ein altes Weib von der äußersten Hässlichkeit, die um so mehr in die Augen fiel, weil sie gegen ein scharlachrotes Leibchen, das mit Gold besetzt war, höchst abenteuerlich abstach; der Rock, den sie trug, war dunkel, und die Haube ihres Kopfes glänzte ebenfalls von Gold. Emil glaubte anfangs eine geschmacklose Maske zu sehn, die sich hieher verirrt habe, aber bald war er beim hellen Scheine überzeugt, dass das alte braune und runzlichte Gesicht ein wirkliches und kein nachgeahmtes sei.“²⁶⁶

²⁶¹ Wiese, von Benno (Hrsg.) (1971): *Deutsche Dichter der Romantik*. Erich Schmidt Verlag, Berlin, S. 123 (Weiter im Text: Wiese (1971): *Deutsche Dichter der Romantik*).

²⁶² Frank (1990): *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*, S. 273.

²⁶³ Der Runenberg, S. 134.

²⁶⁴ Ebd., S. 146.

²⁶⁵ Ebd., S. 148.

²⁶⁶ Liebeszauber, S. 165.

Das Typisieren der Hexe erfolgt in der Beschreibung ihrer Kleidung und in der Vermutung, dass sie in ihrer Tracht „gewiss bei Luzifer auf dem Blocksberge Gala gemacht hat.“²⁶⁷

Wenn Emil die Hexe das zweite Mal beobachtet, sieht er sie „noch grässlicher als zuvor, denn ein langes greises und schwarzes Haar flog wild und ungeordnet um Brust und Rücken.“²⁶⁸ Das dritte Mal erinnert er sich nicht an sie, aber bemerkt die „widerliche Alte“, die so oft „in ihrem grauen Mantel wiederkommt“²⁶⁹ und die ihm so bekannt vorkommt. Gerade das Bekannte hilft ihm, sich an das Imaginäre zu erinnern und bewegt den vergeblichen Versuch dieses aus der Welt zu schaffen.

Am Beispiel der Alten kann man beobachten, wie die imaginären Figuren ineinander übergehen. Einmal sind sie bekannte Fremde, ein anderes Mal teuflische Freunde, die den Helden in die imaginäre Welt locken und ihn in den Wahnsinn treiben. Besonders in der Romantik gibt es eine solche Vorliebe für unheimlich-dämonische Teufelsgestalten.²⁷⁰

Unter den Menschengestalten, die sich im Venusberg befanden, war Rudolf, Tannenhäusers Freund, der ihn in das Imaginäre einweihte. Zu so einem Freund, der den anderen in das teuflische Imaginäre hereinzieht, entwickelt sich schließlich auch Tannenhäuser selbst. Als Friedrich von Wolfsburg seinen Freund Tannenhäuser nach einigen Jahren erkannte, staunte er und „ein heimlicher Schauer bemächtigte sich seiner.“²⁷¹ Das Gefühl des Teuflischen, das sich um Tannenhäuser entwickelte, erweckt bei seinem Freund einen unheimlichen Eindruck. Die Vollendung des Ganzen zeichnet sich im Kuss aus, den Tannenhäuser Friedrich gibt und dadurch auf seinen Freund das Teuflische überträgt, als ob er ihm ein Lehn übergibt, natürlich mit dazugehörigen Verpflichtungen.

Ein teuflischer Freund, der in die imaginäre Welt zuerst lockt und dann den Helden zerstört, ist auch Roderich im *Liebeszauber*. Er ist „unstet, flatterhaft, von jedem ersten Eindruck bestimmt und begeistert“²⁷², also ein voller Gegensatz zu Emil, der menschenscheu ist. Roderich ist, genauso wie das Gesicht der Alten, „unstet“ und

²⁶⁷ Ebd., S. 185.

²⁶⁸ Ebd., S. 173.

²⁶⁹ Ebd., 183.

²⁷⁰ Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 164, Schmitz-Emans (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*, S. 64.

²⁷¹ Der getreue Eckart, S. 121.

²⁷² *Liebeszauber*, S. 157.

„allzubeweglich.“²⁷³ Er kümmert sich darum, seinen Freund Emil nicht nur für das Imaginäre zu gewinnen, indem er ihn auf den Ball einlädt, sondern auch für sein Verderben zu sorgen, als er ihm seinen „türkischen Dolch“ gibt und dabei noch betont, dass es nicht „taugt ... dergleichen ernsthaftes Zeug als Spielerei bei sich zu haben.“²⁷⁴ Im zweiten Teil kümmert sich Roderich bei der Hochzeit auch für die Musik, obwohl sie weiterhin gehasst wird und für den Maskenzug, der Emil vollkommen an die imaginäre Welt erinnert, in den Wahnsinn treibt und sein Töten herbeiruft.

In *Pokal* ist Ferdinands teuflischer Freund der alte Albert, der „im Rufe eines Goldmachers stand“²⁷⁵ und ausdrücklich als ein Alchemist bezeichnet wird. Wie Tannenhäuser die teuflische Freundschaft von Rudolph erbt und sie weiter an Friedrich gab, so erbt Ferdinand Alberts Freundschaft und wurde zu einem „Goldmacher und Geisterbanner.“²⁷⁶ Wie eine solche Verwandlung aussieht, berichtet Agathe, Franziskas Tochter, als sie Ferdinand mit „fürchterlich brennenden Augen, diesen tausendfachen Runzeln, dem blassen eingekniffenen Mund, und diesem seltsamen Lachen“²⁷⁷ beschrieb.

3.1.5. Von Drachen, Elfen, Zwergen und anderen Zauberwesen

Eine der beliebtesten Figuren, die den Feind des Helden verkörpert, ist der Drache. Immer wieder als eine schreckliche Gestalt dargestellt, sieht er auch in Tiecks Märchen „scheußlich“ aus, mit grünen Augen und schwarzer Zunge, mit der er während des Zauberrituals „vom sprudelnden roten Blut“²⁷⁸ des Kindes leckte. Seine Feindschaft den Helden gegenüber beweist der Drache mit einem Kampf, der aber nicht mit Schwert und Flamme, sondern mit Blicken erfolgte. Doch diesmal stürzte der Held zu Boden und wurde bewusstlos. Damit hat er seine Geliebte an die imaginäre Welt verloren. Obwohl sich der Drache eher als eine Halluzination deuten lässt,²⁷⁹ an der Emil scheiterte, der Verlust, den er erlitt, war dennoch erheblich. Er verlor sein Gedächtnis und seine Geliebte.

²⁷³ Liebeszauber, S. 158.

²⁷⁴ Ebd., S. 163.

²⁷⁵ Der Pokal, S. 266.

²⁷⁶ Ebd., S. 272.

²⁷⁷ Ebd., S. 276.

²⁷⁸ Liebeszauber, S. 174.

²⁷⁹ Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 139.

Im Gegensatz zu Drachen sind Elfen beliebte positive Figuren, die immer wieder in den Märchen für genug Zauberei sorgen. So ist es auch in den Kunstmärchen Tiecks. Elfen sehen aus wie kleine „Kinder in weißen kurzen Röckchen, mit gelockten gelben Haaren und hellen Augen.“²⁸⁰ Die Elfe Zerina, die Marie gleich zu ihrer Freundin gemacht hat, wurde „das glänzende Kind“²⁸¹ benannt. Eine erwachsene Elfe ist „eine große Frau in glänzendem Kleide“, oder genauer eine „goldbekleidete Frau.“²⁸² Imaginären Figuren eigentümlich, können Elfen ihre Gestalt ändern. Zerina kann als ein Vogel fliegen oder sich einfach unsichtbar machen. Als Marie das Geheimnis verraten hat, flog Zerina in der Gestalt eines Raben „mit heiserem Geschrei“²⁸³, womit sie die Strafe und das Unglück ankündigt.

Während der Besichtigung der imaginären Welt traf Marie im unterirdischen Gemach Zwerge. Sie

„waren beschäftigt, die [Gold]Stücke auseinanderzusuchen und sie in die Gefäße zu legen; andre, höckricht und krummbeinicht, mit langen roten Nasen, trugen schwer und vornübergebückt Säcke herein, so wie die Müller Getreide, und schütteten die Goldkörner keuchend auf dem Boden aus. Dann sprangen sie ungeschickt rechts und links, und griffen die rollenden Kugeln, die sich verlaufen wollten, und es geschah nicht selten, dass einer den andern im Eifer umstieß, so dass sie schwer und tölpisch zur Erde fielen. Sie machten verdrüssliche Gesichter und sahen scheel.“²⁸⁴

Ihr König „hielt ein Zepter in der Hand und trug eine Krone auf dem Haupte, alle übrigen Zwerge schienen ihn für ihren Herren anzuerkennen und seinen Winken zu gehorchen.“²⁸⁵

Als sie während ihrer Besichtigung mit Zerina den Teich überquerte, sah Marie sogar Meerjungfrauen, die dort herumschwammen. In einem Berg lernte Marie Feuergestalten kennen.

„Ihr Körper war wie von rötlichem Kristall, so dass es schien, als flösse und spielte in ihnen sichtbar das bewegte Blut. Sie lachten das fremde Kind an, und begrüßten es mit

²⁸⁰ Die Elfen, S. 244.

²⁸¹ Ebd., S. 244.

²⁸² Ebd., S. 245.

²⁸³ Ebd., S. 259.

²⁸⁴ Ebd., S. 247.

²⁸⁵ Die Elfen, S. 247.

verschiedenen Beugungen; aber als Marie näher gehen wollte, hielt sie Zerina plötzlich mit Gewalt zurück, und rief: »Du verbrennst dich, Mariechen, denn alles ist Feuer!«²⁸⁶

Weitere imaginäre Gestalten waren die Schildwachen, Wächter der Elfenwelt. Sie waren

„wunderliche Gestalten, mit mehligem bestäubten Angesichtern, den widerlichen Häuption der weißen Eulen nicht unähnlich; sie waren in faltigen Mänteln von zottiger Wolle gekleidet, und hielten Regenschirme von seltsamen Häuten ausgespannt über sich; mit Fledermausflügeln, die abenteuerlich neben dem Rockelor hervorstarten, wehten und fächelten sie unablässig.“²⁸⁷

Phönix „der in der Kuppel mit glänzendem Gefieder langsam fliegend vielfache Kreise beschrieb“²⁸⁸ beeindruckte Marie ganz besonders.

„Sein Gefieder war purpurn und grün, durch welches sich die glänzendsten goldenen Streifen zogen, auf seinem Haupte bewegte sich ein Diadem von so helleuchtenden kleinen Federn, daß sie wie Edelgesteine blitzten. Der Schnabel war rot und die Beine glänzend blau. Wie er sich regte, schimmerten alle Farben durcheinander“ und „so süße Melodie quoll aus seiner bewegten Brust, in schönern Tönen.“²⁸⁹

Über den Phönix bekommt man auch eine enzyklopädische Auskunft, was an die Bestrebung des Gesamtkunstwerks erinnert. So berichtet Zerina als ob sie aus einem Lexikon vorlesen würde:

„Dieser herrliche und verständige Vogel, der im Dienst des Königes gesandt wird, heißt Phönix, er wohnt fern in Arabien auf einem Baum, der nur einmal in der Welt ist, so wie es auch keinen zweiten Phönix gibt. Wenn er sich alt fühlt, trägt er aus Balsam und Weihrauch ein Nest zusammen, zündet es an und verbrennt sich selbst, so stirbt er singend, und aus der duftenden Asche schwingt sich dann der verjüngte Phönix mit neuer Schönheit wieder auf. Selten nur nimmt er seinen Flug so, dass ihn die Menschen sehn, und geschieht es einmal in Jahrhunderten.“²⁹⁰

Vor allem, wie gezeigt, kommen in den *Elfen* viele Zauberwesen vor. Damit wird nicht nur der Reichtum imaginärer Welt an solchen Figuren gezeigt; sie alle erfüllen eine bestimmte,

²⁸⁶ Ebd., S. 249.

²⁸⁷ Ebd., S. 250.

²⁸⁸ Ebd., S. 250.

²⁸⁹ Ebd., S. 251.

²⁹⁰ Die Elfen, S. 251.

ihnen zugeteilte Rolle. Sie bilden die reale Welt nach und geben sie, manchmal wie Zwerge in grotesker Art, wieder. Von ihnen allen lernt Marie, erwachsen zu werden.

3.1.6. Zaubertiere

Von den Zaubertieren, der Märchentradition zufolge, sind Vögel und Hunde die häufigsten Tiere, die man in der imaginären Welt begegnen kann. Genauso ist es auch in Tiecks imaginärer Welt.

Der zauberhafte Vogel, der „an jedem Tage ein Ei, in dem sich eine Perl oder ein Edelstein befand [legte]“²⁹¹ und über den sich Bertha kümmern sollte war außerordentlich schön.

„Seine Federn glänzten mit allen möglichen Farben, das schönste Hellblau und das brennendste Rot wechselten an seinem Halse und Leibe, und wenn er sang, blähte er sich stolz auf, so dass sich seine Federn noch prächtiger zeigten.“²⁹²

Nicht nur sah er schön aus, er konnte auch wunderschön singen. Doch das tat er fröhlich, wenn er in der imaginären Welt lebte; als er diese verließ, hat er „schon seit lange nicht mehr gesungen.“²⁹³ Nach der Flucht mit dem Vogel beginnt Bertha in einer Stadt ein neues Leben, das aber durch den veränderten Gesang des Vogels noch gestört wird.²⁹⁴ Hier bekommt er die Züge des Raben aus der *Liebesgeschichte* oder der in den Raben verwandelten Zerina aus den *Elfen*, die das Unheil und die Strafe ankündigen.

Der Hund symbolisiert den Wächter und die Treue.²⁹⁵ Beide symbolischen Bedeutungen finden sich in Tiecks Märchen. In *Blonden Eckbert* entspricht das Hündchen Strohman dem helfenden Tier im Volksmärchen. Hier funktioniert er als Personifikationen von Berthas Schuld,²⁹⁶ weil sie seine Treue verraten hat und ihn zurück ließ. Nach der Rückkehr in die reale Welt konnte sich Bertha nicht an seinen Namen erinnern, sondern versuchte ihre Schuld zu vergessen. Er ist auch dadurch in der imaginären Welt geblieben. Ein Grund für das Vergessen ist die Angst vor der Bestrafung wegen des Verstoßes. Deswegen sagt sie: „Je weiter ich ging, je mehr ängstigte mich die Vorstellung von der

²⁹¹ Der blonde Eckbert, S. 87.

²⁹² Ebd., S. 86.

²⁹³ Ebd., S. 92.

²⁹⁴ Böttcher (1967): *Romantik*, S. 207.

²⁹⁵ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 165.

²⁹⁶ Wühl (1984): *Das deutsche Kunstmärchen*, S. 246.

Alten und dem kleinen Hunde.“²⁹⁷ Die Hunde sind nur in der imaginären Welt klein und süß, von außen erschrecken sie. Das gleiche Erlebnis wie Bertha hatte auch Marie, aber in umgekehrter Reihenfolge. Marie ängstigte der Hund, als sie ihn aus der realen Welt gesehen hat, aber als sie in die imaginäre kam, ist diese Angst verschwunden. Bertha dagegen hat den Hund zuerst kennengelernt, und erst nach dem Verlassen der imaginären Welt, fing sie sich zu fürchten an.

3.2. ZAUBERHAFTE LANDSCHAFTEN

3.2.1. Das Oben und Unten der imaginären Welt: Berge und Bergwerke

In seiner Berg- und Bergwerklandschaft vereint Tieck das Wilde und Unwegsames, Kontrastreiche und Wechselvolle, Bewegte und Beseelte, Geheimnisvolle und Unheimliche.²⁹⁸ Alle diese Eigenschaften der Berge und Bergwerke fließen ineinander und überlappen sich, woraus eine Vielfalt des Erlebens entsteht. Die Helden verwirklichen durch diese wechselreichen, unbestimmten und geheimnisvollen Erlebnisse ihre Vorstellungen von der Ferne, die sie in den Berglandschaften finden.

Berglandschaft bedeutet dazu Verlassenheit, Begrenztheit und Weltferne²⁹⁹: Verlassenheit des Helden, Begrenztheit seiner Bewegung und seines Fühlens, Denkens und Handelns, das sich stark an das Imaginäre bindet, und seine Ausgeschlossenheit aus der Welt, die schon vorher eingetreten ist. Tannenhäuser und Christian klettern auf die Berge, der eine auf den Venusberg und der andere auf den Runenberg. Über diese Berge werden immer Schauergeschichten erzählt. Die Menschen, die mit diesen Landschaften in Berührung kamen, sprechen über die Wunder des Runenberges und über Lüste des Venusberges. Über den Berg der Venus erfahren wir von dem alten Greis, dass „In diesen Berg die Teufel hineingeflüchtet [haben], und sich in den wüsten Mittelpunkt der Erde gerettet.“³⁰⁰ Der Berg ist demnach eigentlich die Hölle. „Das gespaltene Gebürge“ des Runenberges ist

²⁹⁷ Der blonde Eckbert, S. 90.

²⁹⁸ Pikulik (2000): *Frühromantik*, S. 261.

²⁹⁹ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 38.

³⁰⁰ Der getreue Eckart, S. 106.

nicht weniger beängstigend mit „uralten verwitterten Ruinen“, die sich „schauerlich im weißen Lichte ... zeigten.“³⁰¹

Andererseits kann der Berg ein literarischer Weg sein, in die eigenen verdrängten Schichten und in das Fremde der eigenen Persönlichkeit.³⁰² Der Venusberg und der Runenberg liegen im Zentrum der Landschaft und sind die höchsten Punkte der Ereignisse.³⁰³ Im Zentrum und auf dem landschaftlich höchsten Punkt erleben die Helden den Höhepunkt ihres Daseins. Auf diesen Bergen erleben sie eine Veränderung, unterziehen sich einer Initiation, die sie fortan stempelt und von anderen Menschen, besonders von denen in der Ebene, unterscheidet und trennt.

Die Romantiker werden nicht nur von Bergen, sondern auch von unterirdischen, geheimnisvollen und unbekanntem Räumen angezogen.³⁰⁴ Diese romantischen Bergwerke symbolisieren das Unbewusste und eine Selbstentdeckungsreise.³⁰⁵ Das Bergwerksmotiv dient als Imagination der Psyche des Helden um sich am Ende, genauso wie andere Räume der imaginären Welt, als tödliches Labyrinth zu zeigen.³⁰⁶ Wie verhängnisvoll die Labyrinth der Berge und Bergwerke sein können, zeigen am deutlichsten die Beispiele Christians und Tannhüusers. Dort finden sie tatsächlich ihren Tod. Darüber hinaus existiert auch die Idee von der Produktivität eines Aufenthalts unter der Erde, der sich der Überzeugung einer besonderen Wärme verdankt, die gerade dort herrscht, wo das Augenlicht nicht hinlangen kann.³⁰⁷ Daher auch die Verbundenheit zur roten Farbe und zum Feuer. Die Elfe Zerina führte Marie „in ein großes unterirdisches Gemach. Hier lag viel Gold und Silber, und Edelsteine von allen Farben funkelten dazwischen. Wundersame Gefäße standen an den Wänden umher, alle schienen mit Kostbarkeiten angefüllt. Das Gold war in mannigfaltigen Gestalten gearbeitet und schimmerte mit der freundlichsten Röte.“³⁰⁸ In einem anderen unterirdischen Saal „feuerrote Tapeten bedeckten mit Purpurglut die Wände.“³⁰⁹ Dort traf Marie die Feuerwesen, die mit ihrer Wärme die reale

³⁰¹ Der Runenberg, S. 137.

³⁰² Lange (2007): *Architekturen der Psyche*, S. 39, Tebben (2010): *Tannhäuser*, S. 53.

³⁰³ Rieder (1990): *Offenbarung und Einbildungskraft*, S. 278.

³⁰⁴ Žmegač, Viktor (2008): *Njemački romantizam*, S. 26.

³⁰⁵ Saul (2009): *German romanticism*, S. 221.

³⁰⁶ Bobinac (2012): *Uvod u romantizam*, S. 255, Hildebrandt (2002): „*Lebwohl, du heiterer Schein!*“, S. 75, Mayer, *Kunstmärchen*, S. 60-61, Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 74, 144, Tebben (2010): *Tannhäuser*, S. 53.

³⁰⁷ Brittnacher (2002): *Die Zeit des Zauberschlafs*, S. 149.

³⁰⁸ Die Elfen, S. 247.

³⁰⁹ Ebd., S. 248.

Welt fruchtbar machten. Dort lernte Marie, dass es etwas Wichtigeres, als nur die Oberflächigkeit der Ebene gibt. Diese Erkenntnis verdankt sie der Wärme der Feuerwesen.

3.2.2. Der Saal der Verwirrungen

Im Moment in dem der Held das Zauberhafte und Verwirrende erlebt, befindet er sich in einem Saal oder blickt hinein. Der Saal, den Christian betritt, ist „wunderlich verziert von mancherlei Gesteinen und Kristallen“, die „in vielfältigen Schimmern funkelte[n]“. ³¹⁰

„Im Saale verlor sich [Emil] sogleich im flutenden Getümmel, Tänzer umsprangen ihn, Masken schossen an ihm hin und her, Pauken und Trompeten betäubten sein Ohr, und ihm war, als sei das menschliche Leben selber nur ein Traum.“ ³¹¹

In den Sälen gibt es so viel Gewirr und Glanz, dass jedes Wesen und jeder Gegenstand für Ablenkung sorgt und in diesem Durcheinander wurde der Held verwirrt. „Plötzlich überfiel ihn jene Angst, der Schreck, der so oft schon in solcher erregten Menschenmenge sein Herz ergriffen hatte, und jagte ihn aus dem Saale und Hause.“ ³¹² Doch dieser Schreck bewirkte weitere Beunruhigung. Er setzte sich nieder und schrieb seine Ahnungen in einem Gedicht auf. Diese Ahnungen beziehen sich auf weitere Ereignisse in der imaginären Welt, aus der er gerade entlaufen ist, aber das nächste Mal wird er nicht entlaufen können.

Einen Zaubersaal der Verwirrungen besuchte auch Ferdinand mit seinem Freund.

„Ein großes hohes Zimmer empfing sie, das mit rotem Damast ausgeschlagen war, den goldene Leisten einfassten, die Sessel waren von dem nämlichen Zeuge, und durch rote schwerseidne Vorhänge, welche niedergelassen waren, schimmerte ein purpurnes Licht.“ ³¹³

Hier erblickt Ferdinand das verwirrende Bild seiner Geliebten, und als er die Halluzination zu berühren versucht, gerät er in Verwirrung, weil sie verschwindet.

Die kleine Marie besuchte ebenfalls einen Zaubersaal. Im „runden Saal“ des Palastes hörte sie „eine herrliche unsichtbare Musik“ ³¹⁴, die sich Marie nicht erklären konnte, da sie nicht sehen konnte, woher sie kommt. Was noch für mehr Verwirrung sorgte, war der Zauber

³¹⁰ Der Runenberg, S. 138.

³¹¹ Liebeszauber, S. 166- 167.

³¹² Ebd., S. 170.

³¹³ Der Pokal, S. 266.

³¹⁴ Die Elfen, S. 246.

dieses Saales. Hier „verwandelten sich die Bildnisse und glühten in den brennendsten Farben“, und zwar „nach den Tönen der Musik.“³¹⁵

Einen ganz normalen Saal besuchte Peter, der aber nicht für weniger Verwirrung sorgte. Als er in den königlichen Saal eingeladen wurde, passieren dort keine großen Wunder. Nur als Magelone „immer freundlich auf ihn hin [blickte]“, kam Peter „in große Verwirrung“³¹⁶, genauso wie Christian oder Ferdinand beim Anblick der Bergkönigen oder Franziska.

Die beeindruckenden Säle sind reich verziert, glänzen vor brennenden Farben und bewirken mit ihrem Aussehen die Verwunderung beim Helden und mit ihren zauberhaften Ereignissen verwirren sie ihn. Diese Verwirrung ist bei allen Helden der Höhepunkt ihrer Erlebnisse und ein Ereignis, welches sich in ihr Gemüt äußerst stark einprägt.

3.2.3. Orientalische Landschaften

Ein wichtiger Impuls für Märchen kam aus dem Orient mit der Vorliebe für exotische Landschaften und Leidenschaftlichkeit.³¹⁷ Tieck benutzt die Motive des Orients am ausdrücklichsten in der *Liebesgeschichte*. Hier finden sich exotische Gärten, heidnische Piraten und sogar ein Sultan. Aber einen Hauch des Exotischen findet sich auch in anderen Märchen, ganz besonders in Grelle der Farben.

Die große Reise nach Orient fing für Peter an, als „ein großes Schiff auf ihn zu[segelte], das von Mohren und Heiden besetzt war.“³¹⁸ Diese Piraten haben ihn mitgenommen und „der Anführer des Schiffes beschloss“ schlicht und einfach „ihn dem Sultan als ein Geschenk mitzubringen.“³¹⁹ Ein Held des Märchens wäre kein Held, wenn er den Sultan nicht gleich beeindrucken würde. Das geschah natürlich auch mit Peter und er wurde zu einem Aufseher „über einen schönen Garten“, der „am Ufer des Meeres“³²⁰ lag. Im Garten konnte er durch den Anblick der Blumen an Magelone denken.

³¹⁵ Ebd., S. 246.

³¹⁶ *Liebesgeschichte*, S. 196.

³¹⁷ Bobinac (2012): *Uvod u romantizam*, S. 67, Kremer (2007): *Romantik*, S. 40, Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 28, Schultz (2002): *Romantik*, S. 21, Žmegač (1996): *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 92.

³¹⁸ *Liebesgeschichte*, S. 225.

³¹⁹ Ebd., S. 225.

³²⁰ Ebd., S. 226, 228.

Der Karneval des *Liebeszaubers* ist exotisch durch das Wirren der Menschen und Masken. Zwei von ihnen „mit widrigen Angesichtern, der eine ein Türke, in roter und blauer Seide gekleidet, der andere ein Spanier, blassgelb und rötlich, mit vielen schwankenden Federn auf dem Hute“³²¹ sind stereotypisch bunt und exotisch gekleidet, um den orientalisch angesehenen Figuren eines Türken und Spaniers gerecht zu werden.

In *Pokal* stand im zauberhaften Zimmer eine exotische Laute. Neben Blumen wurden die Vögel, Lieblingstiere der imaginären Welt, abgebildet. Diese Laute brachte Albert aus Spanien. Spanien wird oft als Orient aufgefasst und auch als ein mögliches Zentrum der teuflischen Regierung gedeutet. Interessant, dass Ferdinand die „Zirkelfiguren“³²² an der Laute, die offensichtlich ein heidnisches, wenn nicht teuflisches Requisite ist, mit einer Fensterrose an der gotischen Kirche vergleicht. Auch in diesem Fall wird das mythische Imaginäre dem christlichen Realen gegenübergestellt, was man schon viel eindeutiger in der *Liebesgeschichte*, wo die Welten ganz klar abgetrennt sind, und im *Runenberg* sehen konnte.

3.2.4. Glänzende Farben und bunte Edelsteine

Das Märchen überhaupt hat eine Vorliebe für reine und grelle Farben, für Metalle und Mineralien.³²³ Eine ganz besondere Stellung unter ihnen gehört der roten, blauen, grünen und purpurnen Farbe und den Metallen Gold und Silber. In den Märchen werden Rot und Gold kombiniert. So beschreibt Bertha die umgebende Landschaft:

„In das sanfteste Rot und Gold war alles verschmolzen, die Bäume standen mit ihren Wipfeln in der Abendröte, und über den Feldern lag der entzückende Schein“³²⁴

Weiterhin berichten Helden über „wunderhelle Farben“, die glänzten, über Landschaften wo „alles rot und freundlich [schimmerte]“.³²⁵ Marie bewunderte die Engel, die sich im Zauberbildnis des Saales bewegten und „himmelblaue Augen“ und „rubinrote Lippen“ hatten und ihre „weißen Zähnen“ glänzten.³²⁶ Im Zauberbildnis selbst „war das Grüne und Blaue wie helles Licht funkelnd, dann sank die Farbe erblassend zurück, der Purpur

³²¹ Liebeszauber, S. 160.

³²² Der Pokal., S. 266.

³²³ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 27.

³²⁴ Der blonde Eckbert, S. 84.

³²⁵ Der getreue Eckart, S. 128, Liebesgeschichte, S. 236.

³²⁶ Die Elfen, S. 247.

flammte auf und das Gold entzündete sich.³²⁷ Hier werden wieder, wie so oft bei Tieck, das rote Feuer und das glänzende Gold alchemistisch verschmolzen.

In den Landschaften verwandelten sich „die Wasser ... in Purpur“, die Blumen blühten „rot und gelb und himmelblau.“³²⁸ Der Garten „in welchem Tulpen, Rosen und Lilien mit den herrlichsten Farben leuchteten, blaue und goldrote Schmetterlinge sich in den Blüten [wiegen]“³²⁹ umgab die Heldin.

Die Natur ist nicht das Einzige, was in den grellen und stark leuchtenden Farben erscheint. So können auch Gegenstände und Räume glänzen. An der wunderbaren Tafel bewunderte Christian „grüne und blau spielende Scheine“³³⁰, die in sein Herz dringen und ihm sein eigenes Inneres wie im Spiegel zeigen.³³¹ Und sie zeigen den Schein der imaginären Welt der Steine, dessen Symbol die Tafel ist.

Im Zimmer, in den Ferdinand mit Albert kam, hebt sich das Rot der Wände und Vorhänge hervor. Dort sah auch der Zauber aus, als ob Albert „in der roten Dämmerung ein wundersames Netz über das leuchtende Gold legte“³³², was sich wieder mit der Alchemie verbinden lässt.

Am buntesten erscheinen die Edelsteine, die in großen Mengen ein Spezifikum der Feenmärchen sind,³³³ die Tieck aber nicht nur mit Elfen, sondern auch mit Bergen und Bergwerken verbindet. So berichtet der Held, dass er beim Eintreten in den Venusberg „die Geister [hörte], die die Erze und Gold und Silber bildeten.“³³⁴ Der Saal, den Christian betritt, ist „wunderlich verziert von mancherlei Gesteinen und Kristallen“ und das „in vielfältigen Schimmern funkelte.“ Die Tafel, die er in den Händen hielt, glänzte von „Steinen, Rubinen, Diamanten und allen Juwelen“.³³⁵

Als fester Bestandteil der imaginären Welt kommen Edelsteine in allen Formen und Farben zur Geltung. Die Farben scheinen nicht nur grell in Edelsteinen, sondern auch in der Natur,

³²⁷ Ebd., S. 247.

³²⁸ Liebesgeschichte, S. 225, 236.

³²⁹ Die Elfen, S. 244.

³³⁰ Der Runenberg, S. 140.

³³¹ Weisrock (1990): *Götterblick und Zaubermacht*, S. 104.

³³² Der Pokal, S. 268.

³³³ Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 36.

³³⁴ Der getreue Eckart, S. 128.

³³⁵ Der Runenberg, S. 138, 140.

vor allem in Sonnenuntergängen und Gärten. In so einer bunten und leuchtenden Welt können auch die wunderlichsten Ereignisse geschehen.

3.3. EREIGNISSE

Von den Ereignissen in der imaginären Welt ist die Zauberei das bedeutendste. Nicht nur weil es oft vorkommt, sondern auch, weil der Held durch ihre Wirkung beeinflusst wird. Ein Ereignis, das den Helden auch stark beeinflusst, dessen er sich aber nicht bewusst ist, bezieht sich auf die Raum- und Zeitverschiebung. Danach erfolgt die Rückkehr aus der imaginären in die reale Welt.

3.3.1. Zauberei

Für ein Volksmärchen ist das Zaubern eine Selbstständigkeit, niemand stellt es infrage und es ist nicht verwunderlich, dass der Zauber wirkt. In den Kunstmärchen Tiecks wird aber doch die Hexe gefragt:

„Ist es möglich, Alexia, dass dergleichen Zeremonien und Formeln, diese seltsamen alten Sagen, an welche ich nie habe glauben können, den freien Willen des Menschen fesseln, und Liebe und Hass erregen könnten?“³³⁶

Die Hexe antwortet demgemäß:

„nicht bloß diese Lichter, in der Mitternacht des Neumonden gegossen, mit Menschenblut getränkt, nicht die Zauberformeln und Anrufungen allein können es ausrichten, sondern noch manches andre gehört dazu, das der Kunstverständige wohl kennt.“³³⁷

Obwohl nicht gerade ohne Zweifel, die Fähigkeit zu zaubern bleibt, wie im Volksmärchen, unbestritten. Die Figuren sind sich dieser Möglichkeit bewusst und niemand wundert sich darüber, viel mehr wird der Zauber bewundert. Eine gewisse Selbstverständlichkeit im Geschehen selbst ist geblieben,³³⁸ aber nicht in der Psyche des Helden.

³³⁶ Liebeszauber, S. 166.

³³⁷ Ebd., S. 166.

³³⁸ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 8, Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 44.

Der Treffpunkt der beteiligten und auf das Zaubern vorbereitenden Parteien, wo sich auch Emil zu dieser Zeit befand, war der Hexentradition entnommen. Die Übergabe der Zaubergegenstände fand nämlich „vor einem Marienbilde“³³⁹ in der Nähe einer Kirche, der Kreuzung der Wege ähnlich genug.

Der Zauber der alten Hexe äußerte sich im Mord des Kindes und in der Erscheinung des Drachens. Das Ergebnis war, dass sich der Drachenblick mit dem Blick Emils traf, der Held dabei bewusstlos wurde und sein Gedächtnis verlor. Dieser Zauber spiegelt sich in der realen Welt wieder, als sich Emil in seine Geliebte zum zweiten Mal verliebt. Dann trafen sich nämlich ihre Blicke und er war „wie von einer unbegreiflichen Begeisterung ergriffen.“³⁴⁰ Er ist dem Zauber ausgeliefert, solange er sich an nichts erinnert. Sobald seine Erinnerung zurückkehrt, bricht er den Zauberbann.

Im Gegensatz zu der Zauberei der Hexe ist Zerinas Zauber harmlos. Sie spielte dabei mit der Natur und

„alsbald sah man das Gras wie in Wogen rauschen, und nach wenigen Augenblicken schlugen glänzende Rosengebüsche aus der Erde, wuchsen schnell empor und entfalteten sich plötzlich, indem der süßeste Wohlgeruch den Raum erfüllte. Auf einen Wink Zerinas verschwanden die Blumen wieder und andre erschienen an ihrer Stelle.“³⁴¹

Zaubern bedeutet nicht nur Sachen erscheinen und verschwinden lassen, wie das Zerina spielerisch macht, oder Kinder opfern, um eine Liebe zu entfachen, wie es Alexia gemacht hat, zaubern heißt auch wahrsagen zu können. Dieser Vorgang, mit allen Regeln und Verboten, wurde bei der Wahrsagung, die Albert aus dem Pokal durchführte, detailliert beschrieben. Der Pokal allein, mit Figuren aus „mattem oder klarem Golde“³⁴² verziert, macht schon einen zauberhaften Eindruck.

„Bald aber fuhr der Alte mit stummer Gebärde, erst langsam, dann schneller, endlich in eilender Bewegung mit streichendem Finger um die Glut des Pokals in ebenmäßigen Kreisen hin. Dann hielt er wieder inne und legte die Kreise von der andern Seite.“³⁴³

³³⁹ Liebeszauber, S. 165.

³⁴⁰ Ebd., S. 175.

³⁴¹ Die Elfen, S. 246.

³⁴² Der Pokal, S. 267.

³⁴³ Ebd., S. 267.

Hier ist der Zauber mit der Alchemie verbunden. Der Zauberer selbst ist ein Alchemist, sein Requisit ist das Gold des Pokals, seine Finger erzeugen Glut, das in den symboltragenden Kreisen erscheinen.

Außer Zerinas Zauber, die fast harmlos und spielerisch ist, sind die anderen Zaubervorgänge ernst und durch bestimmte Rituale und Regeln definiert. Das Gemeinsame ist aber die Wirkung auf den Helden. Marie war durch Zerinas Zauber und die imaginäre Welt so begeistert, dass ihr die reale Welt verarmt vorkam. Der Zauber der Hexe verzaubert den Helden, bis er seine Erinnerung wieder erlangt. Das Brechen der Regeln bei Wahrsagung, zerstört Ferdinands Liebe. Diese Zaubererlebnisse haften sich an den Helden an und verfolgen ihn zurück in die reale Welt. Dabei üben sie auch dort ihren Einfluss auf den Helden und seine Umgebung.

3.3.2. Raum- und Zeitverschiebung

Romantische Erzählungen arbeiten mit einer Verschränkung von Zeitebenen und Raumordnungen, was sich in einer verschobenen Wahrnehmung und problematischen Identifikation herausbildet und in meisten Fällen im Wahnsinn endet.³⁴⁴ Wenn die Helden zurück in die reale Welt gelangen, verliert sich die Selbstverständlichkeit der Raum- und Zeitausdehnung.

Der enge Raum von außen dehnt sich gedanklich in die Weite der Idylle in die Höhe und Ferne.³⁴⁵ Das passiert mit der Idylle der Waldeinsamkeit, dem Elfenreich, Venusberg und der Ruine auf Runenberg. Die imaginäre Welt ist von innen viel größer, als es von außen den Anschein hat. Deswegen fragt Marie auch: „Wie kommt es nur ... dass wir hier innerhalb so weit zu gehn haben, da doch draußen der Umkreis nur so klein ist?“³⁴⁶ Die Elfe kennt keine Antwort und das interessiert sie auch nicht. Das ist einfach so und diese Tatsache beunruhigt keinen.

In Tiecks Märchen gibt es klare Zeitabschnitte und Abgrenzungen. Es ist klar, wie viel Zeit verging, wenn es sich nicht um das Imaginäre handelt. Die Kontinuität der Zeit wird im Märchen manchmal teilweise oder sogar vollständig aufgehoben und die gleichförmig

³⁴⁴ Frank (1990): *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*, S. 271, Lange (2007): *Architekturen der Psyche*, S. 28, Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 152, Kremer (2007): *Romantik*, S. 86.

³⁴⁵ Wiese (1971): *Deutsche Dichter der Romantik*, S. 127.

³⁴⁶ Die Elfen, S. 249- 250.

verlaufende Zeit der realen Welt wird unterbrochen.³⁴⁷ Dieses Aufheben der zeitlichen Kontinuität kann man in den imaginären Begebenheiten einem Zustand phantastischer Zeitlosigkeit gleichsetzen.³⁴⁸ Marie verbrachte eine Nacht in der imaginären Welt, jedoch sind in der realen Welt sieben Jahre vergangen.³⁴⁹ In dieser Nacht ist aus einem achtjährigen Kind ein fünfzehnjähriges Mädchen geworden.³⁵⁰ Tannenhäuser weiß nicht einmal „wie viele Jahre so verschwunden sind,...denn hier gab es keine Zeit und keine Unterschiede.“³⁵¹ Erst nach der Rückkehr in die reale Welt läuft wieder die Zeit wie früher.

Nach Besichtigungen der imaginären Welt, nach dem Kennenlernen verschiedener Zauberwesen, nach der Erfahrung der fast Unendlichkeiten der Räume und der Zeitlosigkeit des Zaubers, fühlen die Helden manchmal Heimweh, doch immer, aus egal welchen Gründen, kehren sie zurück.

3.3.3. Heimweh und Rückkehr

Die romantischen Reisenden kommen immer wieder dort an, von wo sie ausgegangen waren.³⁵² Diese Behauptung stimmt ganz besonders für die Helden der romantischen Kunstmärchen. Egal wie lange der Held braucht, psychisch und körperlich aus der realen in die imaginäre Welt zu gelangen, was sich immer durch mehrere Gefühlszustände erstreckt, bis er sich entschließt, den letzten Schritt in das Imaginäre zu machen, die Rückkehr selbst bedarf keine Vorbereitungen, nur das Heimweh und der Wunsch nach der alten Umgebung reichen um wieder zurückzugelangen, ohne sich viel anstrengen oder lange durch Landschaften bewegen zu müssen, als ob der Wunsch durch magische Ereignisse in Erfüllung geht. Die Rückkehr aus der imaginären in die reale Welt passiert sehr schnell und abrupt, meistens ohne Anstrengung des Helden. Emil wird einfach bewusstlos, Christian fällt runter, Bertas Rückkehr dauert kurz, Tannenhäuser wusste nicht genau wie er zurückkam, er wünschte sich die Rückkehr und der Wunsch wurde ihm erfüllt. Er selbst erklärt das, als „eine unbegreifliche Gnade des Allmächtigen.“³⁵³ Christian

³⁴⁷ Schmitz-Emans (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*, S. 38-39, Spring (2001): *Die Symbolik des Handelns im Märchen*, S. 32.

³⁴⁸ Brittnacher (2002): *Die Zeit des Zauberschlafs*, S. 140.

³⁴⁹ Die Elfen, S. 253.

³⁵⁰ Ebd., S. 254.

³⁵¹ Der getreue Eckart, S. 129.

³⁵² Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 125.

³⁵³ Der getreue Eckart, S. 130.

kam zurück „als der Morgen graute und er erschöpft, schwindelnd und halb schlafend die steile Höhe hinunterstürzte.“³⁵⁴ Natürlich, ohne sich dabei zu verletzen. Wie wichtig dabei der Wunsch ist, sehen wir am Beispiel Peters. Sein „Herz ward groß von Sehnsucht, er überließ sich dem Zufall.“³⁵⁵ Gerade dieses Zufällige ermöglicht die Rückkehr. Manchmal hat der Held keinen Wunsch nach Hause zurückzukehren, wird aber wegen bestimmter Begebenheiten aus der imaginären Welt verbannt, wie das bei Marie der Fall ist. Sie ist sekundenschnell wieder in der realen Welt. Sie trennte sich von Zerina und „schon stand sie auf der schmalen Brücke.“³⁵⁶ Aber wenn die Helden zurückgekommen sind, gehörten sie nicht mehr dazu.³⁵⁷ Die imaginäre Welt beeinflusste sie zu sehr, um sich wieder in der realen Welt wohlfühlen.

3.3.4. Wiederholung, Verdreifachung und Verdoppelung

Die Wiederholung und Verdoppelung oder Verdreifachung sind wichtige Funktionen des Volksmärchens, werden aber auch im Kunstmärchen benutzt.³⁵⁸ Da es in den Märchen zur Aufhebung von Natur- und Kausalgesetzen kommt, werden Verwandlungen und Verdoppelungen der Figuren als dazugehörig empfunden.³⁵⁹ Daran werden aber einige zusätzliche Konnotationen gebunden. Wiederholung wird als etwas Traumatisches empfunden, Verdoppelung als Doppelgängertum.

Doppelgänger sind ein Fall der Identitätsverwirrung. Die Figuren können sich zu anderen Figuren verzweigen, mit denen sie entweder Ähnlichkeiten im Namen oder Äquivalenzen in bestimmten Attributen haben.³⁶⁰ Der Doppelgänger ist eine Spiegelung der Figur selbst im Anderen und dadurch die Gefährdung einer Identität.³⁶¹ Der Gleichklang der Namen Eckbert und Bertha und das Inzestmotiv signalisieren eine geheime Identität, verweisen auf Ich-Spaltung die im Doppelgängertum endet.³⁶² Die Spaltung der Persönlichkeit geschieht nicht nur bei den Hauptfiguren. Bei ihnen ist die Spaltung auf psychologischer Ebene

³⁵⁴ Der Runenberg, S. 140.

³⁵⁵ Liebesgeschichte, S. 229.

³⁵⁶ Die Elfen, S. 252.

³⁵⁷ Thalmann (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*, S. 35.

³⁵⁸ Propp (1972): *Morphologie des Märchens*, S. 75.

³⁵⁹ Zirbs (1998): *Literaturlexikon*, S. 250.

³⁶⁰ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 157.

³⁶¹ Lange (2007): *Architekturen der Psyche*, S. 28, Kremer (2007): *Romantik*, S. 88, Oesterle (2001): *Erinnern und Vergessen*, S. 186, Schmitz-Emans (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*, S. 67.

³⁶² Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 102, Wühl (1984): *Das deutsche Kunstmärchen*, S. 243.

vorhanden, doch Figuren, vor allem die imaginären, können sich körperlich spalten, ohne ihre Persönlichkeit zu verlieren. Hugo und Philipp Walter sind beide mit der Alten identisch.³⁶³ Die Bergkönigin ist ein Fremder und eine alte Waldfrau, Zerina eine Elfe und ein Vogel zugleich.

Das Traumatische wird durch die Wiederholung erlebt. Berthas Vater droht die Strafe zu wiederholen und die ständige Wiederholung des Liedes kann auch als Strafe gedeutet werden.³⁶⁴ Im gleichen Märchen wiederholen sich die Ereignisse des Berichtes, den Bertha erzählt, in den Handlungen Eckberts. Zur selben Zeit, als Eckbert Philipp Walther umbringt, stirbt Bertha. In ihrem Bericht wird diesen Ereignissen die Zeitüberlappung des Vogelmordes und dem gleichzeitigen sterben des Hundes als ein Spiegelbild gegenübergestellt.³⁶⁵ Ein anderes traumatisches Erlebnis in der Wiederholung kann man bei Emil feststellen. Jedes Mal, wenn er die Hexe sieht, und er sieht sie symbolisch dreimal, erlebt er einen stärkeren Schrecken, bis er im Wahnsinn endet.

Einige Wiederholungen sind im Sinne der Volksmärchen nicht traumatisch, sondern erfüllen nur eine symbolische Rolle. Viele solche Wiederholungen finden sich in der *Liebesgeschichte*. Beim Abschied erhielt Peter von seiner Mutter „drei kostbare Ringe“³⁶⁶, die er einen nach dem anderen zur Magelone als ein Beweis der Liebe schenkt, drei Mal treffen sich Peter und die Amme in der Kirche und drei Ritterturniere werden während der Handlung abgehalten. Hier ist die Tradition des Volksmärchens in der Zahl der Wiederholungen besonders beibehalten.

Die imaginäre Welt ist in allen Aspekten an das Innere des Helden gebunden. In den Landschaften spiegelt sich seine Begeisterung für das Imaginäre, in den Ereignissen der Schreck davor. In allen seinen Erlebnissen spiegelt sich ein Zwiespalt, nicht nur in der Verdoppelung. Einerseits wünscht er sich das Imaginäre, liebt es und bewundert es, andererseits hat der Held davor Angst und endet wegen des Imaginären tragisch.

³⁶³ Wiese (1971): *Deutsche Dichter der Romantik*, S. 123.

³⁶⁴ Oesterle (2001): *Erinnern und Vergessen*, S. 186, Tausch (2011): *Literatur um 1800. Klassisch-romantische Moderne*, S. 83.

³⁶⁵ Tausch (2011): *Literatur um 1800. Klassisch-romantische Moderne*, S. 176.

³⁶⁶ *Liebesgeschichte*, S. 193.

4. DIE MÄRCHENWELT LUDWIG TIECKS

Wenn man das Kunstmärchen als „das innovatorische, artistische Spiel mit der Tradition“³⁶⁷ versteht, sieht man, wie schon in jeweiligen Kapiteln gezeigt, genau dieses Spiel, eine Weiterentwicklung der individuellen Dichtung mit der Übernahme verschiedener Elemente, Motive und Symbole aus der schon existierenden Tradition. Letztendlich lassen sich klare Grenzen zwischen aufklärerischen Feenmärchen, romantischen Kunstmärchen und Volksmärchen nicht ziehen.³⁶⁸ Deswegen wurden einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede hin und wieder erwähnt. Dabei sind romantische Eigenschaften dieser Märchen das Ferne, das Vergangene, das Sonderbare, das Dunkle und Unbegreifliche, das Vage und Unbestimmte.³⁶⁹ In den Märchen werden zwei Sphären gegenübergestellt. Einerseits die reale Welt der gesellig tätigen Menschen, andererseits die zum einsamen Verfall verlockende Natur.³⁷⁰ Zwischen diesen beiden Welten bewegt sich der Held um am Ende sich selbst und die Menschen aus seiner Umgebung durch seine Phantasien ins Verderben zu stürzen.

4.1. DIE WELTEN IN EINANDER VERFLOCHTEN

Reale und imaginäre Landschaften, Gefühle und Ereignisse werden in den Märchen nebeneinandergestellt ohne klare Grenzen dazwischen. So muss die physische Grenze in der Landschaft nicht mit der Grenze der psychologischen Überschreitung der Gefühle des Helden übereinstimmen. Oft sogar überquert der Held zuerst die psychische Grenze mit seinen Phantasien und erst danach tut er das körperlich. Die imaginären Ereignisse können sowohl in der imaginären, als auch in der realen Welt vollbracht werden, zumindest in der Verunsicherung der Wirklichkeitswahrnehmung des Helden.³⁷¹ Für Eckart „[vermischte sich] das Wunderbarste mit dem Gewöhnlichsten, die Welt um ihn her war verzaubert.“³⁷² Aus dieser Verflochtenheit bestehen die Märchenwelten Ludwig Tiecks.

³⁶⁷ Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 48, Petzoldt, Leander (1997): Märchen in: Brunner, H./ Moritz, R. (Hg.) (1997): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Erich Schmidt Verlag, Berlin, S. 214.

³⁶⁸ Schulz (1983/89): *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*, S. 317.

³⁶⁹ Pikulik (2000): *Frühromantik*, S. 75.

³⁷⁰ Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 61.

³⁷¹ Bunzl (2010): *Romantik*, S.127.

³⁷² Der blonde Eckbert, S. 98.

4.1.1. Imaginäre Welt aus der realen Welt betrachtet

Die imaginäre Welt erscheint den Menschen aus der Alltagsperspektive hässlich und sogar angsterregend.³⁷³ Die Tannenbäume der *Elfen* sahen von außen „wie verbannt und verhext“³⁷⁴ aus. Wohin sie auch schaute, sah Berta alles

„mit einem neblichten Dufte überzogen, der Tag war grau und trübe, und keinen Baum, keine Wiese, selbst kein Gebüsch konnte mein Auge erspähn, einzelne Sträucher ausgenommen, die einsam und betrübt in engen Felsenritzen emporgeschossen waren.“³⁷⁵

Als sie die imaginäre Welt in derselben Gegend betrat, war sie von ihr begeistert. Ihrer Erinnerung nach „war alles so still in der Gegend umher, dass ich mich in der ganzen Zeit keines Sturmwindes, keines Gewitters erinnere.“³⁷⁶ Aus der realen Welt betrachtet, kann die imaginäre Welt verflucht sein, wie der Venusberg, oder verzaubert wie der Runenberg. In der realen Welt sieht das Unbegreifliche und Dunkle als etwas Schlechtes, auch wenn es sich um das eigene Innere handelt. Dieses wird vermieden von den Meisten, nur die Helden begeben sich diese Sonderbarkeiten zu entdecken.

4.1.2. Imaginäre Welt in der realen Welt

Am Beispiel der Stadt wurde gezeigt, wie wenig notwendig ist, um die imaginäre Welt zu betreten. Sie ist immer irgendwo in der Nähe. Sogar das Volksmärchen tut alles, um die Wirklichkeit nicht zu weit zu verlassen.³⁷⁷ Die imaginäre Welt des Traums, des Dämonischen und des Unbewussten grenzt an die alltägliche reale Welt und mischt sich mit dem Gewöhnlichen,³⁷⁸ wie das in der Vorstellung Eckarts zu sehen ist.

Der Ablauf des Tages, in dem nach Emils Rückkehr seine Liebe und andere Wünsche erfüllt werden, beweist das Imaginäre in der realen Welt. Durch imaginäres Einwirken in die Realität werden alle Wünsche des Helden wahr, aber er möchte nicht etwas Imaginäres, keinen Zauber, sondern das Echte und vor allem das Höhere. Doch das kann er nur in der imaginären Welt erreichen, nicht in der realen. Wenn er das Imaginäre aus der realen Welt schafft, wie etwa Emil durch einen Mord, dann zerstört er nur die Realität und tötet die

³⁷³ Nienhaus (2007): *Poetische Magie*, S. 254.

³⁷⁴ Die Elfen, S. 242.

³⁷⁵ Der blonde Eckbert, S. 83.

³⁷⁶ Ebd., S. 87.

³⁷⁷ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 84.

³⁷⁸ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 56, Nienhaus (2007): *Poetische Magie*, S. 254, Ruckaberle, Axel (Hrsg.) (2006): *Metzler Lexikon Weltliteratur. 1000 Autoren von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 3. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer, S. 344.

Menschen, die er liebt, oder zumindest liebte, imaginäre Figuren bleiben am Leben, da sie schließlich unsterblich sind.

Sobald sich das Imaginäre aus der realen Welt entfernt, verliert die reale Welt an Wohlstand und Schönheit.³⁷⁹ Danach kommt es zum Einbruch des Unheimlichen in die reale Welt.³⁸⁰ Als Marie über das Elfenreich erzählte, hat sie gegen das Verbot verstoßen. Die Bestrafung war die Abreise der Elfen und die Verwüstung dieser Gegend.

„Die Frische des Waldes war verschwunden, die Hügel hatten sich gesenkt, die Bäche flossen matt mit wenigem Wasser, der Himmel schien grau, und als man den Blick nach den Tannen hinüberwandte, standen sie nicht finstrier oder trauriger da, als die übrigen Bäume“³⁸¹

Wie Berta das Verbot der Alten missachtet, oder Marie den der Elfe, so verstößt auch Ferdinand gegen die Regel, sich ruhig während des Zaubers zu verhalten. Der Zauber endet abrupt, Ferdinand wird aus der imaginären Welt verstoßen und dazu kommt, wie auch in anderen Fällen, die Bestrafung und diese bedeutet eine Verpflichtung an die imaginäre Welt und Trennung von seiner Geliebten. Als er nach 40 Jahren wieder in dasselbe Haus kommt und den zauberhaften Saal betritt, war der rote Teppich bleich, das Gold ermattet und die Laute beschädigt. Hier verlor die imaginäre Welt auch ihre Grelle der Farben, ihre Funktion und Macht.

4.2. LIEBLICHE MUSIK UND MUSIKALISCHE LIEBE

Die beiden Welten sind in der Musik nicht voneinander zu trennen. Es gibt zwar eine Musik, die mit der realen und eine andere, die mit der imaginären Welt, verbunden ist, doch das sind die gleichen Töne, die nur von den Helden anders wahrgenommen werden.

4.2.1. Die Natur ist Musik, die Töne sind Gefühle

In romantischen Kunstmärchen offenbart sich der Kern der Natur in Musik.³⁸² Märchen und Musik werden praktisch ineinander aufgelöst.³⁸³ Durch die Vereinigung aller Aspekte des Märchenhaften in der Musik kommen Gefühle des Helden noch leichter und stärker zum Ausdruck. In den romantischen Werken gibt es auch eine Tendenz zur Steigerung der

³⁷⁹ Nienhaus (2007): *Poetische Magie*, S. 255.

³⁸⁰ Leopoldseder (1973): *Groteske Welt*, S. 73, 140, 177.

³⁸¹ Die Elfen, S. 260.

³⁸² Kremer (2007): *Romantik*, S. 66.

³⁸³ Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 55.

Intensität des Gefühls durch die Musik.³⁸⁴ Jedes Gefühl kann man aus Natur und Musik herauslesen. So lässt Tieck Ereignisse und Erinnerungen, Erlebnisse und Landschaften ineinanderfließen.³⁸⁵ Ohne Musik gibt es keine Beschreibung der Natur, ohne Natur keine Musik, und ohne beide keine Gefühle.

Die Musik ist überall in der Natur. Der Held „horchte auf das lispelnde Gras, das ihm etwas zu sagen schien, auf die Blüten, die sich oft zärtlich zueinander neigten, als wenn sie ein herzliches Gespräch von Liebe führen wollten.“³⁸⁶ Seine Geliebte „leuchtete ihm wie eine Sonne“ und „ein lieblicher Gesang ertönte in seinem sehnsüchtigen Herzen.“³⁸⁷ In der „Glut des Himmels, im Glanz des frischen Waldes [war] nur ein Widerschein ihrer Liebe.“³⁸⁸ Das Gras, die Blumen, die Sonne und der Himmel, alles ist in der Musik vereint. Aber sie kann man auch auf unerwarteten Orten finden. Nicht nur die edlen Metalle entstehen im Verborgenen der Erde, sondern auch die „Klänge und Töne ... einzeln und verborgen, aus denen die irdische Musik entsteht“.³⁸⁹ Als Christian, wie verzaubert durch die geschenkte Tafel, in sich selbst versank „Scharen von beflügelten Tönen und wehmütigen und freudigen Melodien zogen durch sein Gemüt.“³⁹⁰ Imaginäre Gegenstände und die imaginären Landschaften sind auch von der Musik ergriffen, dort entstehen sogar die Töne und die Musik selbst ist manchmal schöner als in der lebendigen Natur.

Nachdem das Schöne in den imaginären Phantasien endet, wie Emmas Liebe für Tannenhäuser im wunderschönen Garten, geht die Entzückung, Betäubung und Trunkenheit auch verloren, die Helden erleiden einen psychischen Zusammenbruch. Dabei spielt die Musik eine überaus wichtige Rolle. Wenn das erste Erlebnis des Imaginären in den Phantasien aufhört, geht auch „die Musik, die mich bis dahin begleitet hatte“³⁹¹ unter, wie der Held beim Erzählen seiner Geschichte sagt. Danach dachte er „nur Tod und Hass, wilde Gedanken“, als er „auf der Laute die bekannten Gesänge“ hörte.³⁹²

Das von der menschlichen Stimme gesungene Lied nimmt einen besonderen Platz in Tiecks Märchen an, was die große Anzahl der Gedichte und Lieder bestätigt. In einem Gedicht drückte Emil seine Liebe aus, dabei verbindend das Äußere seiner Geliebten, den

³⁸⁴ Nienhaus (2007): *Poetische Magie*, S. 253, Tausch (2011): *Literatur um 1800. Klassisch-romantische Moderne*, S. 60.

³⁸⁵ Wiese (1971): *Deutsche Dichter der Romantik*, S. 121.

³⁸⁶ *Liebesgeschichte*, S. 234.

³⁸⁷ *Der Pokal*, S. 264.

³⁸⁸ *Liebesgeschichte*, S. 216.

³⁸⁹ *Der getreue Eckart*, S. 128.

³⁹⁰ *Der Runenberg*, S. 140.

³⁹¹ *Der getreue Eckart*, S. 124.

³⁹² *Der getreue Eckart*, S. 124.

Frühling und die Musik. Die Natur ist ein Ausdruck seiner Gefühle, die Nacht, die seine Liebe umhüllt, ist aber nicht dunkel, sondern wird durch goldenen Mondschein und Sterne beleuchtet, die „Abendlüfte“ duften nach Linden und Rosen, während die Nachtigallen singen und Töne in Bäumen klingen. In dieser Naturidylle erscheint seine wunderschöne Geliebte, „lässt die Laute erklingen“³⁹³ und singt dabei. Das Gedicht, das Peter geschrieben hat, „rührte Magelonen; sie las es und las es von neuem, es war ganz ihre eigene Empfindung, wie von einem Echo nachgesprochen.“³⁹⁴ Ein anderes Lied singt sie „bis spät in die Nacht.“³⁹⁵

Die Musik erscheint also in allen möglichen Formen; als ein menschengesungenes Lied, als Gesang der Vögel und als andere Töne der Natur. In der ganzen Märchenwelt wird alles zur Musik, doch nicht immer zur gleichen.

4.2.2. Die himmlische Musik

Die Liebe ist wie himmlische Musik. Der Held fühlte wie sich „der Geist der Liebe durch den goldenen Himmel [schwang]; Liebe wollte ihn rückwärts ziehn, Liebe trieb ihn vorwärts, die Wellen murmelten melodisch dazwischen, und klangen wie ein Lied in fremder Sprache, dessen Sinn man aber dennoch errät.“³⁹⁶ Die Liebe ist mit dem Himmel verbunden, sie lähmt alle Sinne des Helden, alles, was er wahrnimmt, ist der Gesang der Wellen, den er versteht, obwohl diese in einer ihm unverständlichen Sprache singen. Er versteht die Wellen, weil sie für ihn von der Liebe singen.

Der Zustand, in dem sich Peter durch das Empfinden der Liebe befand, veranlasste ihm „wie berauscht durch die Straßen“ zu gehen, in den Garten zu eilen, wo er nur „eine innerliche Musik“ hörte, die „das Flüstern der Bäume und das rieselnde Plätschern der Wasserkünste [übertönte].“³⁹⁷ Danach, so „gegen Abend erscholl in der Gegend eine süße Musik“, Musik der Liebe. Magelones Gesang ist für Peter „wie aus dem Paradiese.“³⁹⁸ Magelones Liebe für Peter ist auch nur himmlische Musik:

„wie von Harfensaiten tönnte das Lied ihres Geliebten aus dem blauen Himmel herunter, und goldbeschwingte Vögel staunten zum Himmel hinauf und merkten auf die Noten.“³⁹⁹

³⁹³ Liebeszauber, S. 159.

³⁹⁴ Liebesgeschichte, S. 203.

³⁹⁵ Ebd., S. 205.

³⁹⁶ Ebd., S. 230.

³⁹⁷ Ebd., S. 196.

³⁹⁸ Liebesgeschichte, S. 212.

³⁹⁹ Ebd., S.203.

Wie für Peter, so nimmt auch Emil den Gesang seiner Geliebten und die Musik, die sie auf der Laute spielt, als himmlische Musik war.

Die himmlische Musik ist aber nicht nur die Liebe. Als Christian aus der imaginären Welt zurückkehrte „erfüllte der Gesang und der Ton der Orgel sein Herz mit einer nie gefühlten Frömmigkeit.“ Für die kleine Marie sind „Vögel, die herrliche Lieder sangen“⁴⁰⁰ und Elfen, die „auf Instrumenten Musik [machten] und dazu [sangen]“⁴⁰¹ die Schöpfer der himmlischen Musik. Die himmlische Musik kann in der realen Welt erscheinen, aber auch in der imaginären Welt und deswegen kann man sie keiner der beiden Welten einordnen, genauso wenig wie die teuflische Musik.

4.2.3. Die teuflische Musik

Durch die zauberhafte Musik, durch das Spielen einer Pflöfe, werden die Menschen in die imaginäre Welt gelockt und es wird erzählt:

„Die Hölle hat damals ihre Pforten den armen Menschen weit aufgetan, und sie mit lieblicher Musik zu sich hereingespielt.“⁴⁰²

Und noch dazu wird berichtet:

„Wer nun diese Klänge vernimmt, der wird von ihnen mit offenbarer, doch unerklärlicher Gewalt erfasst, und fort, fort in die Wildnis getrieben...“⁴⁰³

In diesem Zeitpunkt, als der Held selbst vor den Verlockungen der Musik steht, wird der Teil des Märchens in Form eines Gedichtes erzählt.⁴⁰⁴ Die Musik und das Märchen werden damit vereint. Als Tannenhäuser „in der dunkelsten Nacht“ und auf einem „hohen Berg“ den Teufel herbeigeschworen hatte, lehrte ihn dieser ein Lied. Dieses Lied „trug“ ihn „wie auf großen Flügeln der Sehnsucht“ in die Ferne, und doch fühle er sich, als ob er nach seiner „Heimat“ geführt wird.⁴⁰⁵

Als Christian die Alraune zog, hörte er „plötzlich ... 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 ...“⁴⁰⁶ genauso wie den Tannenhäuser, als er den Teufel gerufen hat. Die Alraune tönt für den Helden weiterhin in

⁴⁰⁰ Die Elfen, S. 241, 244.

⁴⁰¹ Ebd., S. 245.

⁴⁰² Der getreue Eckart, S. 122.

⁴⁰³ Ebd., S. 106.

⁴⁰⁴ Ebd., 116- 120.

⁴⁰⁵ Der getreue Eckart, S. 128.

⁴⁰⁶ Der Runenberg, S. 134.

der realen Welt. Er hört sie in der Musik, im Wind und im Sprechen der Menschen.⁴⁰⁷ Obwohl er sie anfangs schrecklich fand, zieht sie ihn zurück in die imaginäre Welt, die er gleich wie Tannenhäuser, als seine wahre Heimat empfindet.

Teuflische Musik ist für Emil die Tanzmusik. Er meinte,

„dass diese schreckliche Musik selbst, dies Umherwirbeln weniger Töne in widerlicher Schnelligkeit, in jenen vermaledeiten Melodien, die sich unserm Gedächtnisse, ja ich möchte sagen unserm Blut unmittelbar mitteilen... dass dies die Tollheit und Raserei selbst sei.“⁴⁰⁸

Die Töne der Tanzmusik sind für Emil „Gespenster, Larven und Furien, und so flattern sie mir auch ums Haupt, und grinsen mich mit entsetzlichem Lachen an“⁴⁰⁹, sagte er ablehnend.

Wie zweideutig auch die teuflische Musik sein kann, wird in folgenden Beispielen sichtbar. Einerseits wird gesagt, dass „das Säuseln der Bäume, das Rieseln der Quellen, Lautenschlag und edler Gesang, welcher voll aus dem bewegten Busen strömt, die Töne [sind], in welchen Liebe wohnt.“ Andererseits wird behauptet: „So aber donnert und jubelt die Hölle in der Raserei ihrer Verzweiflung.“⁴¹⁰ Die Liebe ist beides, edler Gesang und die Raserei der Hölle.

So tief erfährt auch Ferdinand die Musik. Während des Zaubers kam die Musik aus dem Pokal, sie wurde „immer stärker ... und von so durchdringender Kraft, dass des Jünglings Herz erzitterte und ihm die Tränen in die Augen stiegen.“⁴¹¹ Hier kann man wieder nicht entscheiden, ob die teuflische Musik doch einen andersartigen Einfluss auf den Helden hat.

4.2.4. Blicke und Blitze

Wie wichtig Blicke für die Gestaltung des Gefühls der Liebe in Tiecks Märchen sind, sieht man in geglückten und missglückten Blicken seiner Helden.

Peter und Magelone „blickten sich beide mit zärtlichen Augen an.“ „Seine Augen waren wie zwei glänzende Sterne“ und ihre Blicke waren „zärtlich.“⁴¹² Diese gelungene Liebe und zarte Blicke stehen den Erlebnissen anderer, nicht so erfolgreicher Helden gegenüber.

⁴⁰⁷ Der Runenberg, S. 147.

⁴⁰⁸ Liebeszauber, S. 161.

⁴⁰⁹ Ebd., S. 162.

⁴¹⁰ Ebd., S. 167.

⁴¹¹ Der Pokal, S. 268.

⁴¹² Liebesgeschichte, S. 216, 209.

Christian sehnt sich nach dem Blick der Bergkönigin, diesen bekommt er jedoch nicht. Auch Elisabeth gewährt ihm keinen Blick mit ihren blauen Augen.⁴¹³ Er sieht beide Frauen an, aber keine von ihnen blickt zu ihm.

Andere Helden hatten vollkommen andere Erfahrungen mit den Blicken ihrer Geliebten. Nachdem Emil durch den Drachenblick von dem Zauber erfasst wurde, vollendete sich dieser als sich seine und die Blicke seiner Geliebten trafen und er sich in diesem Moment noch mal in sie verliebte. Als Ferdinand Franziska sah „erhob sie das Auge und traf mit dem blauesten Strahle in seinen Blick. Er ward wie von einem Blitz durchdrungen.“⁴¹⁴ Der Blitz zeigt vor allem die Intensität, mit der Liebe den Helden ergreifen kann. Erst wenn der Held dieses Durchdringen hinter sich brachte, steht der Weg der Musik, die ihn nachher ergreift, offen.

Liebe und Empfindungen, widergespiegelt in der Musik, sind der Individualität des Helden eigen. Er ist ganz allein mit der Musik und mit seinen Gefühlen konfrontiert. Diese Individualität stößt aber an die Grenzen der gesellschaftlichen Umgebung, die den Helden weitgehend bestimmt.

4.3. DIE ENTWICKLUNG DES INDIVIDUUMS IN DER GESELLSCHAFT

Die Entwicklung des individuellen Helden kann von seiner oder ihrer Kindheit, der Erziehung und Bildung, also der Gebundenheit an das Erzählen und Lesen, an die christliche Tradition und am Einfluss der materiellen Zwänge und der gesellschaftlichen Lebensart, durch die Märchen verfolgt werden. In der Hinsicht des psychologisch verstandenen Individuums⁴¹⁵ wird das subjektiv Erlebte zu wichtigem Impuls für die Bildung oder Zerstörung der Identität, wobei das Innenleben des Helden die wichtigste Rolle spielt.

4.3.1. Kindheit in der Erinnerung

Im Volksmärchen werden Entwicklungsvorgänge und Reifungsprozesse vorgebildet.⁴¹⁶ Im Kunstmärchen werden sie auch thematisiert, aber nicht vorgebildet, sondern problematisiert. Gerade in den Kindheitserinnerungen liegen schauerliche Abgründe der

⁴¹³ Weisrock (1990): *Götterblick und Zaubermacht*, S. 103, 108.

⁴¹⁴ Der Pokal, 263.

⁴¹⁵ Bobinac (2012): *Uvod u romantizam*, S. 45.

⁴¹⁶ Lüthi (1962): *Märchen*, S. 79.

eigenen Identität und somit wird Kindheit zu einem traumatischen Ort.⁴¹⁷ Die Kindheit ist das Eintreten aus dem Stadium der Unschuld in die Widersprüchlichkeit der Welt, wobei die Schwierigkeiten dieser Reifeprozesse eintreten.⁴¹⁸ Diese Schwierigkeiten äußern sich in der imaginären Welt, in welcher die Helden einer Art Initiation unterzogen werden. In der Initiation passiert die geistige Wiedergeburt, oder alchemistisch ausgedrückt, die Sublimation des Körpers.⁴¹⁹

Die Kindheit und das Erwachsenwerden sind das Hauptthema in den Märchen *Der blonde Eckbert* und *Die Elfen*. Die Heldinnen Bertha und Marie verlassen die reale Welt als Kinder, werden erwachsen in der imaginären Welt, danach kehren sie zurück. Schon darin spiegelt sich der Vorgang der Initiation wieder.

In der imaginären Welt lernt Bertha mit dem Zuwachs an Verstand den materiellen Wert der Perlen kennen.⁴²⁰ Diese Erkenntnis wurde durch die Strafdrohung der Alten bewegt.⁴²¹ Erst als sie Bertha auf den Unterschied zwischen Gut und Böse aufmerksam macht, fängt das Materielle für Bertha eine Rolle zu spielen. Solange Kinder von den Zwängen der Zivilisation verschont bleiben, erschließt sich ihrem unverbildeten Gemüt auch das Wunderbare.⁴²² Mit der Erkenntnis verlässt Bertha das Imaginäre, weil sie aufhörte, ein Kind zu sein. Einmal sagte Zerina zu Elfriede: „Aber ihr Menschen wachst zu bald auf und werdet so schnell groß und vernünftig.“⁴²³ Mit der Vernunft verlieren die Menschen das Glück der imaginären Welt.

Noch ein Held erlebt zwar seine Kindheit nicht direkt durch die Ereignisse in den Märchen, denkt aber an sie in Momenten des Grauens zurück. Dabei kommt wieder das Traumatische zum Vorschein. Beim Anblick der sogenannten „Untiere“⁴²⁴, wie Emil sie nennt und damit auf Kröten, Spinnen und Fledermäuse verweist, empfindet er Ekel und Abscheu, die ihn schon „von Kindheit auf unglücklich gemacht“⁴²⁵ haben und das Grauen geht in seiner Seele dann auf. In diesem Märchen kommt aber ein Kind vor, ein kleines

⁴¹⁷ Jens (1988): *Kindlers neues Literatur-Lexikon*, S. 584, Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 33, 144, Kremer (2007): *Romantik*, S. 84, Lange (2007): *Architekturen der Psyche*, S. 41, Schmitz-Emans (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*, S. 35, Wühl (1984): *Das deutsche Kunstmärchen*, S. 241, Žmegač (1996): *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 133.

⁴¹⁸ Meid (2006): *Metzler Literatur Chronik*, S. 301, Wühl (1984): *Das deutsche Kunstmärchen*, S. 240.

⁴¹⁹ Kremer (2007): *Romantik*, S. 69.

⁴²⁰ Pikulik (2000): *Frühromantik*, S. 265.

⁴²¹ Böttcher, Kurt (Hrsg.) (1967): *Romantik. Verlag Volk und Wissen, Berlin*, S. 207, Wiese (1971): *Deutsche Dichter der Romantik*, S. 124.

⁴²² Brittnacher (2002): *Die Zeit des Zauberschlafs*, S. 143.

⁴²³ *Die Elfen*, S. 257.

⁴²⁴ *Liebeszauber*, S. 162.

⁴²⁵ *Liebeszauber*, S. 162.

Mädchen, das Emils Geliebte erzog. Ihr geheimnisvolles Verschwinden, nachdem sie, als sie symbolische sieben Jahre alt geworden ist, in den Zauberritual an den Drachen geopfert wurde, erklärte Roderich als einen Unfall, wobei sich das Kind während eines Spazierganges einfach in der Stadt verirrt und nicht wieder gefunden werden konnte.⁴²⁶

In diesen unterschiedlichen Kindheitsgeschichten hebt sich das Problem des Vergessens hervor. Einige Figuren haben vergessen und strengen sich vergeblich an zu erinnern, andere dagegen wollen vergessen und können es doch nicht.⁴²⁷ Das Vergessen ist immer die Frage nach der Identität.⁴²⁸ Dadurch wird auch ein Teil der Identität verwischt. Bertha vergisst den Namen des Hundes, Emil seine Jugend. Das Vergessen kann jedoch einen therapeutischen Zweck erfüllen, da es für Augenblicke die Identität des Helden rettet.⁴²⁹ Aber nur für Augenblicke. Sobald die Erinnerung wieder eintritt, bewirkt sie den Wahnsinn.

4.3.2. Sprache und Schrift

Ein Teil des menschlichen Lebens, der gerade zur Zeit Tiecks immer wichtiger wurde, bezieht sich auf das Lesen und Schreiben. Das Thema „mündliches Erzählen“ ergab sich aus dem Volksmärchen, bei dem die Mündlichkeit gattungsdefinierend war.

Durch das Erzählen wird die Präsenz der lebendigen Stimme gesichert, da sich jede erzählte Geschichte und jedes erzählte Abenteuer an die Stimme des Erzählers bindet.⁴³⁰

Der romantische Text erzählt immer eine Geschichte und gleichzeitig erzählt er, dass und wie er diese Geschichte erzählt.⁴³¹ Bertha erzählt ihre Geschichte und warnt dabei man soll es für kein Märchen halten. Das Erzählen selbst ist das Imaginäre in der Realität als eine Binnengeschichte, wie in diesem Märchen, oder nur ein Abschnitt der Erinnerung und Vergangenheit, wie z.B. im *Runenberg* und im Märchen *Der getreue Eckart*, oder wiederum das Erzählen über die imaginäre Welt bevor der Held diese betritt, wie das Erzählen des alten Greises in *Der getreue Eckart*. Dieser erzählt dem Helden über die „wunderbarliche Zeit“ in welcher sich „aus der Erde ... Wunderwerke hervor tun, und geheimnisvoll von unten herauf [brechen].“⁴³² Über teilweise reale, teilweise imaginäre Welt berichtet auch Tannenhäuser, als er sich an die Geschichte über den getreuen Eckart

⁴²⁶ Ebd., S. 182.

⁴²⁷ Oesterle (2001): *Erinnern und Vergessen*, S. 51.

⁴²⁸ Frank (1990): *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*, S. 255.

⁴²⁹ Frank (1990): *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*, S. 257.

⁴³⁰ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 15.

⁴³¹ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 66.

⁴³² *Der getreue Eckart*, S. 105.

beim Gespräch mit seinem Freund Friedrich erinnert.⁴³³ Alle Ereignisse stützen sich immer auf schon vorher erzählte, gehörte und bekannte Geschichten, Legenden, Sagen, Märchen. In Tiecks Märchen werden diese benutzt als ein Anlass zur Bewegung des Erzählens, und damit zur Bewegung der Handlung. Wenn sich Christian und Elisabeth kennenlernten und sich öfter trafen „erzählte sie ihm am Abend Märchen und lustige Geschichten.“⁴³⁴ Am Ende des Märchens bezeichnet Ferdinand sein Leben als „eine schauerliche Geistergeschichte.“⁴³⁵

Ein Anlass für das Erzählen sind Erinnerungen und das Zurückdenken an die Vergangenheit. So stand Ferdinand in der Sonne auf demselben Ort und in der gleichen Zeit wie vor einem Jahr. Mit diesen Worten fängt das Erzählen der Geschichte des Helden. Nachdem die Erinnerungen dem Leser vorgetragen wurden und das Erzählen mit den Worten: „So war ein Jahr vorübergegangen.“⁴³⁶ endete, wird die Handlung in der Gegenwart fortgesetzt.

Die Bedeutung des Erzählens liegt auch in Tiecks Erzählstil. Durch das rückblickende Erzählen erfährt der Leser einige Sachen erst später und damit wird der Spannung der Ereignisse beigetragen. Im *Liebeszauber* erzählen Anderson und der Offizier in Kürze, die vergangene Ereignisse rückblickend und in ihren Dialog kommentierend, alles was in den letzten vier Monaten geschah.⁴³⁷ Erst dadurch wird der Leser über einige Ereignisse, die inzwischen passierten, aufgeklärt.

Außer auf die mündliche Sprache, wird in der Romantik ein großer Wert auf die Schriftlichkeit gelegt. Kaum eine romantische Erzählung verzichtet darauf, Schrift oder Schreiben, eben das Requisite des Buches zum Thema zu machen.⁴³⁸ Die Schrift wird in Tiecks Märchen zu einem Geheimnis, zu einer immateriellen Materialität⁴³⁹, wodurch das Unsichtbare und Imaginäre ausgedrückt werden kann.

Die erhaltene Tafel war für Christian unverständlich, eine wunderbare „Figur“.⁴⁴⁰ Genauso wie für Ferdinand verschiedene „unverständliche Charaktere, Kreise und Linien, nebst vielen wunderlichen Zeichnungen“ unverständlich waren und erst „nach dem wenigen, was

⁴³³ Der getreue Eckart, S.122.

⁴³⁴ Der Runenberg, S. 143.

⁴³⁵ Der Pokal, S. 280.

⁴³⁶ Ebd., S. 264.

⁴³⁷ Liebeszauber, S. 174- 176.

⁴³⁸ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 58.

⁴³⁹ Kremer (2007): *Romantik*, S. 70.

⁴⁴⁰ Der Runenberg, S. 140.

er lesen konnte, schienen es alchemistische Schriften⁴⁴¹ zu sein. Sogar der Ort, der Runenberg, auf dem Christian die Tafel überreicht wurde, verweist auf die Geheimnisse der Schrift und ihre magische Eigenheit.⁴⁴² Die Alraunwurzel trägt den gleichen inhaltlichen Gehalt des Geheimnisvollen und Imaginären, der auf die Runen zurückgeht.⁴⁴³ Mit der Schrift ist das Lesen verbunden. Christian konnte die geheimnisvolle Figur, die ihn so angezogen hat und an die Bergkönigin weiterhin erinnerte, nicht entziffern. Runen, mit ihrem hieroglyphischen Gehalt, werden als ein Symbol des Geheimnisvollen⁴⁴⁴ aufgefasst. Ferdinand konnte nur mithilfe der Vorkenntnisse den Inhalt des Buches erschließen, aber auch das reichte um seine Phantasie später in Bewegung zu setzen. Bertha konnte die Geschichten in alten Büchern verstehen, die sie in ihrer Freizeit gelesen hat und nach deren Modell sie sich einen Ritter gestaltet hat und Magelone konnte die geschriebenen Verse mit ihren Gefühlen verbinden. In allen diesen Beispielen kann man die magische Wirkung des Gelesenen oder des Geschriebenen sehen.⁴⁴⁵ Am stärksten ist sie am Christian ausgeprägt, der erklärt:

„in einer seltsamen Nacht, ist mir durch die Hand ein geheimnisvolles Zeichen tief in mein Gemüt hineingeprägt; oft schläft und ruht die magische Figur, ich meine sie ist vergangen, aber dann quillt sie wie ein Gift plötzlich wieder hervor, und regt sich in allen Linien. Dann kann ich sie nur denken und fühlen, und alles umher ist verwandelt, oder vielmehr von dieser Gestaltung verschlungen worden.“⁴⁴⁶

Egal ob es sich um das Erzählen oder das Lesen der Schrift handelt, das Mündliche und Schriftliche, also die Kommunikation, die eigentlich das Gesellschaftliche ausmacht, wird in diesen Fällen mit dem Geheimnisvollen und Magischen verbunden. Das Erzählen und die Schrift werden aus der Realität in die Imagination versetzt.

4.3.3. Christliche Traditionen

Mit dem Gedanken christlichen Europas ist die Behauptung, dass sich auch die romantische Poesie aus dem Christentum ableitet⁴⁴⁷ nicht verwunderlich. Obwohl sie einer

⁴⁴¹ Der Pokal, S. 266.

⁴⁴² Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 60.

⁴⁴³ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 80.

⁴⁴⁴ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 154, Oesterle (2001): *Erinnern und Vergessen*, S. 153-155.

⁴⁴⁵ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 47.

⁴⁴⁶ Der Runenberg, S. 149.

⁴⁴⁷ Bobinac (2012): *Uvod u romantizam*, S. 18, 23, Kremer (2007): *Romantik*, S. 42.

Säkularisation untergehen,⁴⁴⁸ sind christliche Motive der Märchen nicht unbedeutend. Das Leben der Helden ist mit Christentum unwiderruflich verbunden.

Besonders im *Runenberg* setzt sich ein Kontrast von Christlichkeit als Realität dem Mythischen als Imaginärem entgegen.⁴⁴⁹ Glaube und Frömmigkeit in der realen Welt werden dem Aberglauben und der Erotik in der imaginären Welt gegenübergestellt. Das bildet sich in den Landschaften der Ebene und der Gebirge ab. Aus christlicher Sicht nehmen die Ereignisse des Runenberges, ganz besonders die Überreichung der Tafel, einen blasphemischen Charakter an.⁴⁵⁰ In diesen Kontrasten zwischen Ebene und Gebirges und zwischen Christentum und Mythischem wird das Böse als dunkelste Nachtseite des Menschen ebenfalls aus dem Christentum geleitet.⁴⁵¹ Das Mythische wird nicht als das Böse von sich selbst herausgeleitet, das wird es erst aus einer Sicht, und diese ist christlich geprägt.

Tick hat einige religiös-kirchliche Stimmungen und Elemente aus dem Volksmärchen übernommen und sie weiter entwickelt.⁴⁵² Die Helden stellen einen Bezug zum christlichen Glauben, aber gehen an ihrer inneren Zerrissenheit zugrunde.⁴⁵³ Liebe ist zwar mit der Kirche verbunden: Peter und Gertarud, Magelones Amme in der Rolle der Vermittlerin treffen sich in der Kirche, aber diese Liebe wird erst in einer Idylle verwirklicht. Ferdinand und seine Geliebte treffen sich persönlich im Dom. Dieser ist für Ferdinand nicht ein Ort der Christenheit, wie es für Peter ist, sondern ein Ort der Liebe. Peter verlässt die Christenheit, um mit seiner Magelone leben, Ferdinand gestaltet sie zu einem Tempel, in dem er seine Geliebte verehrt. Die Helden der Märchen halten sich nicht mehr an die Konventionen, wie das die Helden der Volksmärchen tun. Das Nicht-Einhalten von Konventionen ist auch in anderen gesellschaftlichen Sphären sichtbar; besonders wenn es sich um Geld handelt.

4.3.4. Das Individuum in der materiellen Gesellschaft

Dichotomien zwischen Gesellschaft und Individuum sind mit sozialen Merkmalen der Gesellschaft verbunden. Die reale Welt stellt die Gesellschaft an die erste Stelle, wobei die Einpassung des Einzelnen gefordert wird, was sich vor allem an das Materielle knüpft. Die

⁴⁴⁸ Saul (2009): *German romanticism*, S. 209.

⁴⁴⁹ Weisrock (1990): *Götterblick und Zaubermacht*, S. 97.

⁴⁵⁰ Weisrock (1990): *Götterblick und Zaubermacht*, S. 106.

⁴⁵¹ Schultz, Gerhard (2002): *Romantik*, S. 122.

⁴⁵² Lüthi (1962): *Märchen*, S. 76.

⁴⁵³ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 12.

imaginäre Welt ist dagegen eine Welt des Individuums, eine Welt seiner persönlichen Wünsche und Vorstellungen, die sich nicht mit den Vorstellungen der Gesellschaft versöhnen können und zur Entfremdung, am Ende sogar zum Wahnsinn des Helden führen.

Die reale Welt ist eine Welt des Wohlstands. Wie in einem Volksmärchen schildert die Anfangssituation eine Atmosphäre ausgesprochenen Wohlergehens und Glücks.⁴⁵⁴ In den *Elfen* lag das Haus „auf einer kleinen grünen Anhöhe, von einer zierlichen Stakete umgeben. Hier ist es so grün, das ganze Dorf prangt von dichtgedrängten Obstbäumen, der Boden ist voll schöner Kräuter und Blumen, alle Häuser sind munter und reinlich, die Einwohner wohlhabend.“⁴⁵⁵ Gerade in diesem Wohlhaben ist bei Tieck oft der Grund, der seine Helden in den Wahnsinn stößt.

Dämonie des Goldes bezieht sich auf das Bürgertum und die Geldwirtschaft, wodurch das Menschliche zerstört wird.⁴⁵⁶ Im *Runenberg* steht die Anspielung auf das Motiv des Goldmachens im Mittelpunkt, was andererseits mit der Alchemie, wie auch im *Pokal*, verbunden ist.⁴⁵⁷ Das Gold- bzw. Geldmachen gehört in die reale, die alchemistische Sublimation in die imaginäre Welt. Gold symbolisiert das Reine, den Leben und die Liebe, auf der einen Seite, den falschen Reichtum und das Verderben auf der anderen Seite.⁴⁵⁸ Die erste Symbolik bezieht sich auf die imaginäre, die andere dagegen auf die reale Welt.

Wie die Gesellschaft den Helden in den Wahnsinn treibt, wobei jedes Mal der Fremde oder der teuflische Freund dazu hilft, kann man an der Gold- und Geldgier beobachten, die beim Helden entsteht und so weit gehen kann, dass von dem „Anblick des roten Glanzes“ und dem „Klang des goldenen Blutes“⁴⁵⁹ gesprochen wird, und dem Geld menschliche Eigenschaften gegeben werden, wie Anblick und Blut, nur mit dem Unterschied, dass der Anblick rot und das Blut golden ist. Alle glänzenden Gegenstände scheinen für Christian Augen zu haben, die ihn anblicken.⁴⁶⁰ Auch „funkelte das Gold mit roter Glut“⁴⁶¹ und

⁴⁵⁴ Propp (1972): *Morphologie des Märchens*, S. 32.

⁴⁵⁵ Die Elfen, S. 241.

⁴⁵⁶ Albrecht, G./ Böttcher, K./ Greiner- Mai, H./ Krohn, P. G. (Hrsg.) (1972): *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 2., VEB Bibliographisches Institut, Leipzig., S. 377, Jens (1988): *Kindlers neues Literatur- Lexikon*, S. 586, Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 61.

⁴⁵⁷ Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 88., Kremer (2007): *Romantik*, S. 67.

⁴⁵⁸ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 132.

⁴⁵⁹ Der Runenberg, S. 147.

⁴⁶⁰ Weisrock (1990): *Götterblick und Zaubermacht*, S. 98.

⁴⁶¹ Der Pokal, S. 267.

„war in mannigfaltigen Gestalten gearbeitet und schimmerte mit der freundlichsten Röte“⁴⁶² in den *Elfen*.

Rot bezeichnet Lebenskraft und Leidenschaft.⁴⁶³ Diese wird dem Gold zugeschrieben und in dieser Deutung hebt sich wieder die Unterscheidung zwischen der Dämonie des Geldes in der realen und der Sublimation des Goldes in der imaginären Welt. Die Dämonie endet im Wahnsinn, die Sublimation dagegen in der Kunst. Der Fremde sagte zu Christian, dass „wer nur zu suchen versteht, wessen Herz recht innerlich hingezogen wird, der findet uralte Freunde dort und Herrlichkeiten, alles, was er am eifrigsten wünscht.“⁴⁶⁴ Als er sich daran erinnert, bemerkt der Held, dass er „mutwillig ein hohes ewiges Glück aus der Acht gelassen [hat], um ein vergängliches und zeitliches zu gewinnen.“⁴⁶⁵ Der Fremde sprach über das Imaginäre, das Christian in der realen Welt vergessen hat. Sein Wahn bringt ihn dazu in Kieselsteinen Edelsteine zu sehen, die noch dazu mit einem Herzen versehen sind, also lebendig und die „ganz Feuer und Licht“ seien.⁴⁶⁶ Das Gold und das Materielle der realen Welt reduzieren den Menschen durch Erstarrung auf seine Körperlichkeit und Hinfälligkeit.⁴⁶⁷ Das Geld verzaubert den Helden, sein Herz wird metallisiert. Ihn haben die Felsen während des Übergangs verzaubert, dort ist er für die äußere Welt gestorben und zu einer toten „Maschine“ degradiert worden,⁴⁶⁸ die in der Realität kein Leben findet.

4.3.5. Gesellschaftliche Feste: Karneval und Masken

Im italienischen Kunstmärchen der frühen Neuzeit spielte Venedig eine primäre Rolle. Diese Stadt war damals der wichtigste Handelsort mit dem Orient, ein Treffpunkt von Reisenden aus verschiedenen Ländern und Kulturen, ein Schauplatz für wunderbare und abenteuerliche Begebenheiten.⁴⁶⁹ Eines von diesen wunderbaren Ereignissen war der Karneval von Venedig. Im Karneval kommt es zu Figurenverwandlungen und Figurenverdoppelungen und damit gerät die Identität in Wirren.⁴⁷⁰ Sie wird verändert,

⁴⁶² Die Elfen, S. 247.

⁴⁶³ Butzer (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 304.

⁴⁶⁴ Der Runenberg, S. 137.

⁴⁶⁵ Ebd., S. 151.

⁴⁶⁶ Ebd., S. 155.

⁴⁶⁷ Bunzl (2010): *Romantik*, S. 21, Leopoldseder (1973): *Groteske Welt.*, S. 5, Propp (1972): *Morphologie des Märchens*, S. 97.

⁴⁶⁸ Der Runenberg, S. 150, Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 38.

⁴⁶⁹ Mayer (2003) *Kunstmärchen*, S. 13.

⁴⁷⁰ Frank (1990): *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*, S. 271, Jens (1988): *Kindlers neues Literatur-Lexikon*, S. 586, Kremer (1996): *Prosa der Romantik*, S. 35, 143.

muss neu geordnet werden, oder wird sogar ausgelöscht. In Venedig passiert das auf eine spielerische Art, in Tiecks Märchen wird aus dem Spiel ein Kampf um Leben und Tod.

Die Töne der Tanzmusik, die mit dem Karneval einhergehen, sind für Emil „Gespenster, Larven und Furien, und so flattern sie mir auch ums Haupt, und grinsen mich mit entsetzlichem Lachen an.“⁴⁷¹ Weiterhin äußert er sich noch schlimmer:

„Für denjenigen aber, dem die Empfindung des Ekels und des Abscheus, dasselbe unennbare Grauen, wie mir, bei ihrem Anblick in der Seele aufgeht und durch sein ganzes Wesen zuckt, sind diese grässlichen Untiere, wie Kröten und Spinnen, oder gar die widerwärtigste aller Kreaturen, die Fledermaus, nicht gleichgültig und unbedeutend, sondern ihr Dasein ist dem seinigen auf das feindlichste entgegengesetzt.“⁴⁷²

Bei Masken verbindet Emil das Natürliche mit dem Künstlichen. Tiere wie Frösche, Spinnen und Fledermäuse, also Tiere der Realität versetzt er in die imaginäre Welt der Masken. Die gespenstischen Masken verbindet er mit entsetzlicher Tanzmusik und alles zusammen ergibt für ihn ein Unbehagen, sogar ein Schrecken. So ergreift ihn der Schauer beim Anblick des Hochzeitszuges in der Stadt mit dem Musikanten und erinnert ihn an den Saal mit vielen Masken und für ihn entsetzlicher Musik.⁴⁷³

Das dritte und das endgültige Mal, als Emil das Erlebnis des Karnevals erlebt, war bei seiner eigenen Hochzeit, als Roderich meinte, dass mit den „scheußlichen Fratzen“, die in der „Nacht recht bunt und toll“ vorkommen werden, „ein ganz neuer ungewohnter Zustand den Verheirateten so plötzlich wie ein Märchen über den Hals geworfen [wird].“ Roderichs Vermutung, dass Emil und seine Geliebte „wie in einem phantastischen Traum in die neue Lage hinüberschwimmen“ werden, hat sich durchaus als richtig erwiesen. Die Larven sahen den „höllischen Dämonen ähnlich“⁴⁷⁴ und Emil endete im Wahnsinn.

⁴⁷¹ Liebeszauber, S. 162.

⁴⁷² Liebeszauber, S. 162.

⁴⁷³ Ebd., S. 180.

⁴⁷⁴ Ebd., S. 184- 186.

5. KUNSTMÄRCHEN IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT

5. 1. TIECKS *ELFEN* IM UNTERRICHT

Wenn Märchen im Literaturunterricht bearbeitet werden, gilt die ganze Aufmerksamkeit den Volksmärchen. Die Kunstmärchen werden nicht einmal als eine Gattung erwähnt und genauso wenig bearbeitet. Der Grund dafür ist die Skepsis den Werken gegenüber, die möglicherweise zu anspruchsvoll sind und dadurch einige Schwierigkeiten beim Lesen bereiten können.⁴⁷⁵ Kunstmärchen könnten aber auch im Unterricht abwechslungsreich und interessant den Schülern präsentiert werden. Hier wird am Beispiel des Kunstmärchens *Die Elfen* Ludwig Tiecks gezeigt, wie der Unterschied zwischen der imaginären und der realen Welt, die Landschaften, Figuren und Ereignisse, die diese Welten kennzeichnen, genauso wie die Problematik der individuellen Handlungen der Hauptfigur, in die sich jeder versetzen könnte, den Schülern näher gebracht werden können. Dieses Märchen wurde ausgewählt für die Schüler des neunten Lernjahres des Gymnasiums, weil sie dem Sprachniveau des Märchens gewachsen sind, und weil das Märchen an frühe Kindheit erinnert, das nicht so weit hinter ihnen liegt.⁴⁷⁶ Um die Phänomene der realen und imaginären Welt, die jedes Märchen bestimmen, den Schülern näher zu bringen, wird nur der erste Teil des Märchens gelesen, sodass sich die Schüler jeder Komponente intensiver zuwenden können. Zudem wird dieser Teil abschnittsweise gelesen, wodurch bisheriges Verstehen des Inhalts überprüft und die Erwartungen und Hypothesen der Schüler herausbilden werden können.⁴⁷⁷ Dadurch wird auch die Motivation und das Interesse der Schüler durch Neugier gesteigert.

⁴⁷⁵ Doderer, Ingrid (1991): *Fremde Texte lesen: Wege zum Verstehen anderer Kulturen durch Leseförderung im Fremdsprachenunterricht*. Iudicium, München. S. 14-16 (Weiter im Text: Doderer (1991): *Fremde Texte lesen*), Hunfeld, Hans (1990): *Literatur als Sprachenlehre: Ansätze eines hermeneutisch orientierten Fremdsprachenunterrichts*. Langenscheidt, Berlin., S. 18 (Weiter im Text: Hunfeld (1990): *Literatur als Sprachenlehre*), Kast, Bernd (1984): *Literatur im Unterricht: Deutsch als Fremdsprache*. Goethe-Institut, München., S. 155 (Weiter im Text: Kast (1984): *Literatur im Unterricht*).

⁴⁷⁶ Die Auswahl wurde nach Kriterien von Claudia Riemer in: Riemer, Claudia (2001): *Literarische Texte*, in: *Einführung in die Didaktik des Unterrichts Deutsch als Fremdsprache mit Videobeispielen*. Bd. 2. Hrsg. von Henrici Gert und Riemer Claudia, Schneider Verlag, Hohengehren, S. 289- 292, getroffen. Dabei wurde die Angemessenheit besonders beachtet. (Weiter im Text: Riemer (2001): *Literarische Texte*)

⁴⁷⁷ Ehlers, Swantje (2003): *Lesen als Verstehen: zum Verstehen fremdsprachlicher literarischer Texte und zu ihrer Didaktik*. Langenscheidt, Berlin, S. 74 (Weiter im Text: Ehlers (2003): *Lesen als Verstehen*), Westhoff, Gerard (2009): *Fertigkeit Lesen: Fernstudieneinheit 17*. Langenscheidt, Berlin., S. 75 (Weiter im Text: Westhoff (2009): *Fertigkeit Lesen*).

5. 2. ADAPTION FÜR DEN FREMDSPRACHENUNTERRICHT

Obwohl eine Adaption literarischer Texte nicht vollzogen und das Kunstwerk in seiner Beschaffenheit und Autonomie nicht verletzt werden sollte, wird die Auswahl von Textteilen allgemein akzeptiert.⁴⁷⁸ Der erste Teil des Märchens, das gelesen wird, bleibt unverändert in allen Komponenten, außer in der Gliederung (das Märchen wird in Textteile zerlegt, sodass diese unabhängige Texteinheiten für den Unterricht bilden können) und einigen Textstellen, die ausgelassen wurden, weil sie sich auf nebensächliche Sachen beziehen und für die Ziele der Unterrichtseinheit nicht von Bedeutung sind.

5.2.1. Ziele

Außer dem Grobziel der Entwicklung einer Fähigkeit des fremdsprachlichen Verstehens,⁴⁷⁹ wird während der Erarbeitung der Textausschnitte von den Schülern das Verstehen an mehreren Stufen erwartet, und zwar nicht nur das Grundverständnis einzelner Äußerungen und das Erkennen der Situation, sondern auch Gefühle und wertende Einstellungen zu bilden.⁴⁸⁰ Da sich die Hauptintention auf die Vorstellung der realen und imaginären Welten im vorliegenden Märchen bezieht, spielen die inhaltlichen Aspekte zwar eine große Rolle, aber daran lehnen sich auch Kompetenzen der Bewertung der im Text vorliegenden Handlungen. Zuletzt ist die Entwicklung kreativer Produktionsfähigkeiten auch als ein bestrebtes Ziel zu erwähnen,⁴⁸¹ aber auch das naive Lesen und das Genießen daran.⁴⁸² Die Schüler werden sich manchmal während des Lesens nur auf das Lesen selbst konzentrieren können und spielerisch mit der Sprache des Märchens umgehen, ohne sich Gedanken über Aufgaben machen zu müssen.

⁴⁷⁸ Riemer: *Literarische Texte*, S. 297, Kast (1984): *Literatur im Unterricht*, S. 159.

⁴⁷⁹ Ehlers (2003): *Lesen als Verstehen*, S. 22, Ickler, Theodor (1984): *Deutsch als Fremdsprache: eine Einführung in das Studium*. Max Niemeyer, Tübingen., S. 35 (Weiter im Text: Ickler (1984): *Deutsch als Fremdsprache*), Riemer (2001): *Literarische Texte*, S. 288.

⁴⁸⁰ Ehlers (2003): *Lesen als Verstehen*, S. 7 und 38.

⁴⁸¹ Häussermann, Ulrich, Piepho, Hnas- Eberhard (1996) *Aufgaben- Handbuch. Deutsch als Fremdsprache. Abriß einer Aufgaben- und Übungstypologie*. Iudicium Verlag, München., S. 379- 380 (Weiter im Text: Häussermann (1996): *Aufgaben- Handbuch*), Lange (2007): *Märchen- Märchenforschung- Märchendidaktik*, S. 25, Riemer (2001): *Literarische Texte*, S. 288.

⁴⁸² Ickler (1984): *Deutsch als Fremdsprache*, S. 37, Lange (2007): *Märchen- Märchenforschung- Märchendidaktik*, S. 23.

5.2.2. Unterrichtsstruktur

Die Struktur der Unterrichtseinheit über die realen und imaginären Welten im Kunstmärchen *Die Elfen* sollte sich über drei Unterrichtsstunden, zuzüglich der selbstständigen Arbeit der Schüler außerhalb des Unterrichts, vollziehen. Am Anfang der Unterrichtseinheit werden die Schüler in kleine Gruppen (drei bis vier Mitglieder) eingeteilt und so werden sie als ein Team gemeinsam, solange das Thema behandelt wird, zusammenarbeiten. Da wir immer auf der Grundlage des Vorwissens lernen,⁴⁸³ werden die Schüler ihr Vorwissen über die imaginären Figuren und ihre Eigenschaften am Anfang der ersten Unterrichtsstunde aktivieren, was durch die Aufgaben auf dem Arbeitsblatt 1 (siehe Anhang) erreicht wird. Nachdem diese inhaltlichen Aspekte in der Vorbereitungsphase bearbeitet wurden⁴⁸⁴ und dadurch die Schüler ins Thema eingestimmt sind, soll die Frage nach dem Thema und dem Titel des Werkes die Neugier wecken, und als Motivation zum Lesen des Märchens dienen.⁴⁸⁵ Weil das Märchen aber nicht mit der Beschreibung der imaginären, sondern der realen Figuren anfängt, werden zuerst diese kennengelernt. Nachdem der Überblick der realen Figuren erschaffen wurde, wendet sich der Unterrichtsvorgang den realen Landschaften und der imaginären Welt aus der Sicht der realen Figuren zu. Das nachher erfolgende Gespräch über die realen Ereignisse kann an die Erfahrungen der Schüler anknüpfen, da es um einen Wettlauf geht, was gleichzeitig als eine Vorentlastung für den nächsten Abschnitt fungiert.⁴⁸⁶ Mit diesem Abschnitt wird das Kennenlernen der realen Welt in allen Komponenten (Landschaften, Figuren, Ereignisse) abgeschlossen. Die Schüler können sich nun auf die Reise in die imaginäre Welt begeben. Hier endet die erste Unterrichtsstunde und durch selbstständige Arbeit begeben sich die Schüler zusammen mit der Heldin auf dem Weg in die imaginäre Welt, welche sie nur teilweise erforschen werden, detailliertere Auskunft erwartet sie in der zweiten Unterrichtsstunde, wo sie noch einmal den Weg dorthin wiederholen und selbst in die Rollen der Figuren schlüpfen. Diese Unterrichtsstunde wird vollkommen der imaginären Welt gewidmet in allen drei Komponenten, wobei der Hörfertigkeit ein größerer Zeitrahmen zugeteilt wird. In der letzten Unterrichtsstunde wird das Ende des Märchens bearbeitet, das ganze Märchen wird noch einmal inhaltlich abgerundet, die Schüler werden

⁴⁸³ Ehlers (2003): *Lesen als Verstehen*, S. 16, Riemer (2001): *Literarische Texte*, S. 298, Westhoff (2009): *Fertigkeit Lesen*, S. 58- 59.

⁴⁸⁴ Kast (1984): *Literatur im Unterricht*, S. 161, Riemer (2001): *Literarische Texte*, S. 296- 297.

⁴⁸⁵ Häussermann (1996) *Aufgaben- Handbuch*, S. 365.

⁴⁸⁶ Ehlers, (2003): *Lesen als Verstehen*, S. 12, 17.

aufgefordert ihre Meinung über Handlungs- und Verhaltensprobleme herauszubilden⁴⁸⁷ und schließlich werden sie sich kreativ betätigen und die Geschichte bis Ende schreiben.

5.2.3. Aufgaben und Übungen

Aufgaben und Übungen stützen sich innerhalb der Unterrichtseinheit auf verschiedene Methoden und Medien. Nicht nur das stille Lesen wird geübt, sondern auch das laute Vorlesen und die Hörfertigkeit gefördert. Die Schüler bekommen nicht nur ihre Lese- und Arbeitsblätter schriftlich, sie werden aufgefordert einige Aufgaben mündlich und mit Hilfe der PowerPoint Präsentation zu lösen, mit dem Ziel ihre aktive Teilnahme zu stimulieren. So werden am Anfang der ersten Unterrichtsstunde mit der Aufgabe 1. auf dem Arbeitsblatt 1 die Schüler aufgefordert ihre Vorkenntnisse über die imaginären Figuren zu aktivieren und die Bilder der Figuren mit ihren Namen zu verbinden.⁴⁸⁸ Danach können sie sich an ihre zauberhaften Eigenschaften, wundersame Fähigkeiten und Wohnorte erinnern indem sie die Tabelle zu jeder Figur mithilfe der Vorgegebenen Wörter aus dem Kasten vervollständigen. Nach dieser Vorbereitungsphase können die Schüler ihre Hypothesen nach dem Titel des Märchens bilden und sie gleich danach, als sie den ersten Teil des Textes gelesen haben, überprüfen. Auf den Handreichungen befinden sich oft zusätzliche Informationen, meistens Worterklärungen in den Wölkchen und kleinere Aufgaben, die während des Lesens gelöst werden. So befindet sich auf dem Leseblatt 1. ein Stammbaum, welchen die Schüler komplettieren werden, um einen Überblick über die realen Figuren zu bekommen. Im Textabschnitt auf dem Leseblatt 2 (siehe Anhang), den die Schüler danach bekommen, wird die reale Landschaft beschrieben. Die Schüler lesen den Text wieder als eine Gruppe, suchen und unterstreichen die Bezeichnungen für die Landschaften, die in die Lücken der Sätze passen, die ihnen in der PowerPoint gezeigt werden. Nachdem die Schüler den Text auf dem Leseblatt 3 (siehe Anhang) gelesen haben, werden sie, durch die „richtig/falsch“ Aufgabe, der Sicht der realen Figuren aus der realen Welt der imaginären Welt gegenüber, bewusst.⁴⁸⁹ Die dritte Komponente der realen Ereignisse wird zuerst durch einige Fragen über eigene Erfahrungen der Schüler, die sie mit Wettläufen gemacht haben bearbeitet. Danach erfahren sie im nächsten Textteil die Erfahrungen der Heldin des Märchens, können aber eine Hypothese über den Sieger bilden. Als Hausaufgabe

⁴⁸⁷ Lange (2007): *Märchen- Märchenforschung- Märchendidaktik*, S. 138.

⁴⁸⁸ Häussermann (1996) *Aufgaben- Handbuch*, S. 94.

⁴⁸⁹ Ebd., S. 306.

bekommen die Schüler drei kleine Abschnitte mit dazugehörigen Aufgaben: als Erstes den Weg der beiden Figuren (Maria und Andres) in die Karte einzutragen, was eigentlich später als ein Schema für das mündliche Nacherzählen dienen sollte, weiterhin einige inhaltsbezogene Fragen und Fragen zur eigenen Meinung und letztendlich ein kleines Diagramm bezüglich der imaginären Landschaften zu ergänzen. Nach der Überprüfung der Aufgaben, wählen die Schüler die Rollen aus dem vorgegebenen Gespräch auf dem Leseblatt 5 (siehe Anhang) und machen eine Vorführung vor der Klasse. Dadurch wird nicht nur das laute Vorlesen geübt, sondern durch Mimik und Gestik wirken die Schüler in der Sprache mit,⁴⁹⁰ versetzen sich in verschiedene Rollen, versuchen der Sprache und dem Inhalt eine körperliche Interpretation zu verleihen. Als eine Übung zum Hörverstehen ergänzen die Schüler einen Lückentext auf dem Leseblatt 6 (siehe Anhang)⁴⁹¹ und danach machen sie sich bekannt mit den Pflanzen der imaginären Welt in der Aufgabe 3. In der nächsten Aufgabe bezüglich des Textteiles auf dem Leseblatt 7 (siehe Anhang), das die Schüler zuerst nur global lesen und dann, nach der Aufgabenstellung, selektiv lesen, werden auf eine spielerische Art einige Elemente der imaginären Welt bewusst gemacht.⁴⁹² Sie picken alle Wörter, die mit dem Buchstaben G anfangen aus dem Text heraus, schreiben sie gemeinsam auf und verbinden sie mit deren Bedeutung. Am Ende lesen die Schüler noch einen kurzen Abschnitt, der Anregungen für weitere Hypothesenbildung bieten soll. Diese werden die Schüler durch ihre Hausarbeit, die Verstehens- und Wortschatzübungen in Form von Kreuzworträtseln enthalten, überprüfen können.⁴⁹³ Die Aufgaben der dritten Unterrichtsstunde bestehen aus den Aufgaben zur Chronologie der Märchenereignisse, einer Quiz-Aufgabe, deren Ziel ist es das ganze Märchen abzurufen⁴⁹⁴ und drei Leseblättern (siehe Anhang) mit dazugehörigen Fragen, die Schüler zum Nachdenken anregen sollten, sich hypothetisch in die Lage der Heldin versetzen und versuchen ihre Handlungen argumentiert nachzuvollziehen, oder abzulehnen.⁴⁹⁵ Dabei wird der Textabschnitt auf dem Leseblatt 9 (siehe Anhang) von den Schülern mündlich vorgelesen.⁴⁹⁶ Abschließend werden sie ihrer Fantasie freien Lauf lassen können und mithilfe einiger Anregungsfragen ihre eigene Fortsetzung des Märchens gestalten.

⁴⁹⁰ Doderer (1991): *Fremde Texte lesen*, S. 41, Häussermann (1996) *Aufgaben- Handbuch*, S. 75.

⁴⁹¹ Ansätze für die Gestaltung dieser Aufgabe stammen aus: Häussermann (1996) *Aufgaben- Handbuch*, S. 19- 20.

⁴⁹² Ehlers (2003): *Lesen als Verstehen*, S. 36, Westhoff (2009): *Fertigkeit Lesen*, S. 101.

⁴⁹³ Häussermann (1996) *Aufgaben- Handbuch*, S. 45 und 95, Westhoff (2009): *Fertigkeit Lesen*, S. 117- 122.

⁴⁹⁴ Ehlers 2003): *Lesen als Verstehen*, S. 40, Häussermann, (1996) *Aufgaben- Handbuch*, S. 483.

⁴⁹⁵ Ehlers (2003): *Lesen als Verstehen*, S. 31.

⁴⁹⁶ Doderer (1991): *Fremde Texte lesen*, S. 41, Häussermann (1996) *Aufgaben- Handbuch*, S. 75.

5.3. UNTERRICHTSENTWURFE

5.3.1. Erste Unterrichtsstunde: Alltägliche Realität

Thema der Stunde: Vorbereitung für den Leseprozess und reale Welt des Märchens

Inhalt: Textausschnitte aus dem Märchen *Die Elfen*

Lernziele: Lesefertigkeit, Textverstehen, Sprechfertigkeit.

Lernphasen Lernziele Zeit	Interaktion Schüler- und Lehrer- Aktivitäten und Stoff	Sozialform Medien, Material	Didaktischer Kommentar
Einleitung -Einstieg in das neue Thema -die Schüler einzustimmen -13 Minuten	Die Aufgaben auf dem Arbeitsblatt 1 werden gelöst, die Figuren und der Titel werden mit den Schülern besprochen. Mögliche Anregungsfragen: Was ist eure Lieblingsfigur? Wieso? Nach welcher Figur könnte das Märchen heißen?	Gruppenarbeit Arbeitsblatt 1 Plenum	Die Schüler aktivieren durch diese Aufgaben ihr Vorwissen, das ihnen später eine Hypothese über den Titel des Märchens zu bilden hilft.
Hauptteil Lesefertigkeit Textverstehen 8 Min	Die Schüler lesen den Text und während des Lesens ergänzen den Stammbaum. Danach wird der Text auf dem Leseblatt 2 gelesen, der Stammbaum vollendet und die Aufgabe 1 in der PPT gelöst.	Gruppenarbeit Leseblatt 1 Leseblatt 2 PPT	Dadurch konstruieren die Schüler ein Bild über die realen Figuren und deren Beziehungen. Die Natur der realen Welt wird ins Bewusstsein der Schüler gehoben, sodass sie später den Unterschied zur imaginären Welt leichter erkennen können.
Lesefertigkeit Textverstehen Sprechfertigkeit 8 Min	Dazu wird die Beschreibung der Natur besprochen: Wie wird sie beschrieben?	PPT	Die Natur der realen Welt wird ins Bewusstsein der Schüler gehoben, sodass sie später den Unterschied zur imaginären Welt leichter erkennen können.
Lesefertigkeit Textverstehen Sprechfertigkeit -10 Min	Zum Leseblatt 3 wird die zweite Aufgabe in der PPT gelöst und die realen Ereignisse werden besprochen: Habt ihr jemals gewettet? (Evtl. auf die Tafel schreiben: wetten= kladiti se), Worum habt ihr gewettet? Habt ihr gewonnen? Als ihr klein wart, habt ihr um die Wette gelaufen? (Tafel: um die Wette laufen= kladiti se tko će prvi dočrcati do cilja).	Plenum Leseblatt 3 PPT Tafel	Damit werden die Erfahrungen der Schüler angesprochen.
Schlussteil Anregung für das Weiterlesen -6 Min	Die Schüler lesen den Text auf dem Leseblatt 4 und bilden Hypothesen zu den Fragen: Wer gewinnt die Wette? Wieso gerade Marie/Andres?	Plenum Leseblatt 4	Mit diesen Fragen wird versucht das Interesse der Schüler zu wecken und sie zu motivieren weiter zu lesen.

5.3.2. Zweite Unterrichtsstunde: Reise in die imaginäre Welt

Thema der Stunde: imaginäre Welt des Märchens

Inhalt: Textausschnitte aus dem Märchen *Die Elfen*

Lernziele: Lesefertigkeit, Textverstehen, Sprechfertigkeit, Bildung der eigenen Meinung und argumentierende Rechtfertigung.

Lernphasen Lernziele Zeit	Interaktion Schüler- und Lehrer- Aktivitäten und Stoff	Sozialform Medien, Material	Didaktischer Kommentar
Einleitung -die Schüler für das Weiterlesen vorbereiten -10 Minuten	Am Anfang wird die Hausaufgabe überprüft: die Schüler erklären mündlich Marias Weg, beantworten die gestellten Fragen und rechtfertigen ihre Meinung und nennen die Begriffe aus dem Diagramm.	Plenum Arbeitsblatt 2	Durch die Hausaufgabe wird ein Teil des Märchens wiederholt und damit die Vorbereitung für das Weiterlesen erreicht. Die Schüler versetzen sich nicht durch das Lesen in ihre Rolle, sondern auch durch das Schauspielen.
Hauptteil Lesefertigkeit -10 Min	Nachdem sie das Leseblatt 5 bekommen haben, wählen sich die Schüler die Rollen aus und lesen den Text laut vor.	Gruppenarbeit Leseblatt 5	Nachdem sie vorgelesen haben, werden sie zuhören und den Text ergänzen.
Hörverstehen -10 Min	Weiterhin ergänzen die Schüler den Lückentext, der ihnen vorgelesen wird. Anschließend wird die Aufgabe überprüft.	Einzelarbeit Leseblatt 6	Da sie sich nur auf das Hören konzentriert haben, werden die Schüler noch diese zusätzliche Aufgabe lösen, um einen genaueren Einblick in die imaginäre Welt zu bekommen.
Textverstehen -3 Min	Zu demselben Text lösen die Schüler die Aufgabe 3 in der PPT. ⁴⁹⁷	Gruppenarbeit PPT	Nächstes verschaffen sich die Schüler einen anderen Einblick, und zwar über die imaginären Figuren und auf eine andere Weise. Mit verschiedenen Lesestrategien und zusätzlicher Aufgabe lernen die Schüler einen Text auf unterschiedliche Weisen kennen.
Lesefertigkeit Textverstehen -7 Min	Zuerst lesen die Schüler den Textabschnitt nur global, danach lesen sie noch mal selektiv, um alle Wörter die mit dem Buschstaben <i>G</i> anfangen zu finden. Diese werden dann an die Tafel aufgeschrieben und mit ihrer Bedeutung verbunden.	stilles Lesen Leseblatt 7 PPT	Am Ende wird noch mal der Inhalt der ganzen Unterrichtsstunde besprochen und weitere Hypothesen werden gebildet.
Schlussteil Anregung für das Weiterlesen -5 Min	Der Text wird durchgelesen und folgende Fragen werden besprochen: Fragen: Wen hat Maria von den Zauberwesen bis jetzt kennengelernt? Die Elfen und die Zwerge. Was meint ihr, wen sie als Nächstes trifft? Wer gefällt euch/ist sympathischer, die Elfen oder die Zwerge? Wieso?	Plenum Leseblatt 8	

⁴⁹⁷ Die Photographien 1- 4 in der PowerPoint Präsentation sind der Webseite: <http://www.fotocommunity.de> entnommen.

5.3.3. Dritte Unterrichtsstunde: Die Rückkehr

Thema der Stunde: Das Ende des ersten Teiles und die Abrundung des Märchens

Inhalt: Textausschnitte aus dem Märchen *Die Elfen*

Lernziele: Lesefertigkeit, Textverstehen, Sprechfertigkeit, Bildung der Einstellungen dem Text gegenüber, kreatives Schreiben.

Lernphasen Lernziele Zeit	Interaktion Schüler- und Lehrer- Aktivitäten und Stoff	Sozialform Medien, Material	Didaktischer Kommentar
<p>Einleitung -die Schüler für das Weiterlesen vorbereiten -10 Minuten</p> <p>Hauptteil Textverstehen Sprechfertigkeit -10 Min</p> <p>Lesefertigkeit Textverstehen -15 Min</p> <p>Schlussteil Textverstehen -10 Min</p>	<p>Am Anfang wird die Hausaufgabe auf den Arbeitsblättern überprüft: Kreuzworträtsel zum Textverstehen und Kreuzworträtsel mit Lückentext. Die Schüler lesen das Leseblatt 9 durch und versuchen sich in die Lage der Heldin zu versetzen und bilden Hypothesen zu weiteren Ereignissen. Mögliche Anregungsfragen dazu wären: Fragen: Wenn ihr so ein Abenteuer erlebt hättet und niemanden davon erzählen dürftet, was würdet ihr machen/erzählen? Was meint ihr, was Marie gemacht hat? Ist sie nach Hause gegangen? Den Textabschnitt lesen die Schüler abwechselnd laut vor und überprüfen ihre aufgestellten Hypothesen. Am Ende lesen die Schüler den letzten Textabschnitt und lösen die Abrundungsaufgaben auf dem Arbeitsblatt und spielen ein Quiz. Die Schüler werden noch dazu aufgefordert, als Hausaufgabe die Fortsetzung des Märchens zu schreiben. Anregungsfragen: Hat Marie jemals wieder Zerina und die Elfen gesehen oder besucht? Hat sie ihr Versprechen gehalten oder gebrochen und jemanden über die Elfen erzählt?</p>	<p>Plenum</p> <p>Arbeitsblätter 3 und 4</p> <p>stilles Lesen</p> <p>Leseblatt 9</p> <p>Plenum</p> <p>Plenum</p> <p>Leseblatt 10</p> <p>stilles Lesen</p> <p>Leseblatt 11</p> <p>Gruppenarbeit</p> <p>Arbeitsblatt 5</p> <p>PPT</p>	<p>Da die Aufgaben auf den Arbeitsblättern so konzipiert sind, dass die Schüler zumindest größtenteils die Texte lesen müssen, werden diese nicht ganz gelesen, sondern nur die Lösungen der Aufgaben. Danach versuchen die Schüler aus ihrer eigenen Sicht, den Problemfall der Heldin zu lösen und dadurch die Lage der Heldin nachzuvollziehen.</p> <p>Die Abrundungsaufgaben helfen den Schülern die ganze Geschichte im Überblick zu behalten, chronologisch und inhaltlich, um später selbst das Märchen weiter entfalten zu können.</p>

5.4. UNTERRICHTSMATERIALIEN

5.4.1. Leseblätter

Die Elfen- Leseblatt 1.

»Wo ist denn die Marie, unser Kind?« fragte der Vater.

»Sie spielt draußen auf dem grünen Platze«, antwortete die Mutter,

»mit dem Sohne unsers Nachbars.«

»Dass sie sich nicht verlaufen«, sagte der Vater besorgt; »sie sind unbesonnen.«

Die Mutter sah nach den Kleinen und brachte ihnen ihr Vesperbrot.

»Es ist heiß!« sagte der Bursche, und das kleine Mädchen langte begierig nach den roten Kirschen.

»Seid nur vorsichtig, Kinder«, sprach die Mutter, »lauft nicht zu weit vom Hause, oder in den Wald hinein, ich und der Vater gehen aufs Feld hinaus.« Der junge Andres antwortete: »O sei ohne Sorge, denn vor dem Walde fürchten wir uns, wir bleiben hier beim Hause sitzen, wo Menschen in der Nähe sind.«

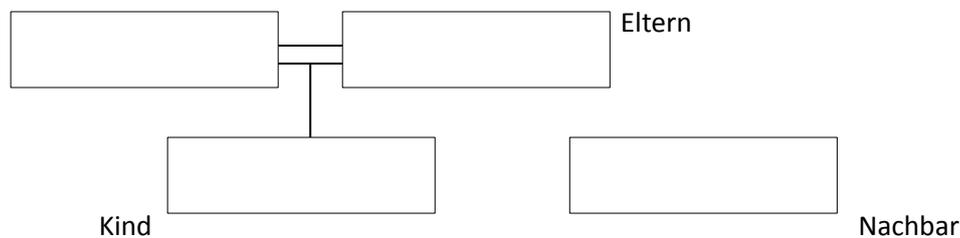
unbesonnen

=

Bursche

= Junge

Stammbaum:



Die Elfen- Leseblatt 2.

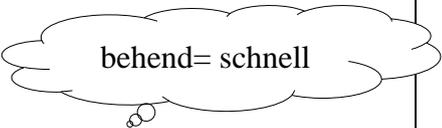
Indem er mit seiner Frau nach seinen Feldern ging, schaute er fröhlich um sich, und sagte: »Wie ist doch die Gegend hier so ganz anders, Brigitte, als diejenige, in der wir sonst wohnten. Hier ist es so grün, das ganze Dorf prangt von dichtgedrängten Obstbäumen, der Boden ist voll schöner Kräuter und Blumen, alle Häuser sind munter und reinlich, die Einwohner wohlhabend, ja mir dünkt, die Wälder hier sind schöner und der Himmel blauer, und so weit nur das Auge reicht, sieht man seine Lust und Freude an der freigebigen Natur.«

Die Elfen- Leseblatt 3.

»Bis auf jenen Tannengrund«, erwiderte der Mann; »schau einmal dorthin zurück, wie schwarz und traurig der abgelegene Fleck in der ganzen heitern Umgebung liegt; hinter den dunkeln Tannenbäumen die rauchige Hütte, die verfallenen Ställe, der schwermütig vorüberfließende Bach.«

Die Elfen- Leseblatt 4.

Die beiden Kinder hatten jetzt die Früchte verzehrt; sie verfielen darauf, in die Wette zu laufen, und die kleine behende Marie gewann dem langsameren Andres immer den Vorsprung ab. »So ist es keine Kunst!« rief endlich dieser aus, »aber laß es uns einmal in die Weite versuchen, dann wollen wir sehen, wer gewinnt!« »Wie du willst«, sagte die Kleine, »nur nach dem Strome dürfen wir nicht laufen.« »Nein«, erwiderte Andres, »aber dort auf jenem Hügel steht der große Birnbaum, eine Viertelstunde von hier, ich laufe hier links um den Tannengrund vorbei, du kannst rechts in das Feld hineinrennen, dass wir nicht eher als oben wieder zusammenkommen, so sehen wir dann, wer der Beste ist.« »Gut«, sagte Marie, und fing schon an zu laufen, »so hindern wir uns auch nicht auf demselben Wege.«


 behend= schnell

Die Elfen- Leseblatt 5.

Zerina: Bleib nur bei uns, es soll dir schon gefallen.

Marie: Aber wir laufen ja in die Wette.

Zerina: Zu ihm kommst du noch früh genug zurück. Da nimm, und iss!

Erzähler: Marie aß, und fand die Früchte so süß, wie sie noch keine geschmeckt hatte, und Andres, der Wettlauf, und das Verbot ihrer Eltern waren gänzlich vergessen. Eine große Frau in glänzendem Kleide trat herzu, und fragte nach dem fremden Kinde.

Marie: Schönste Dame, von ungefähr bin ich hereingelaufen, und da wollen sie mich hierbehalten.

Schöne Dame: Du weißt, Zerina, dass es ihr nur kurze Zeit erlaubt ist, auch hättest du mich erst fragen sollen.

Zerina: Ich dachte, weil sie doch schon über die Brücke gelassen war, könnt ich es tun; auch haben wir sie ja oft im Felde laufen sehn, und du hast dich selber über ihr munteres Wesen gefreut; wird sie uns doch früh genug verlassen müssen.

Marie: Nein, ich will hierbleiben, denn hier ist es schön, auch finde ich hier das beste Spielzeug und dazu Erdbeeren und Kirschen, draußen ist es nicht so herrlich.

Erzähler: Die goldbekleidete Frau entfernte sich lächelnd, und viele von den Kindern sprangen jetzt um die fröhliche Marie mit Lachen her, neckten sie und ermunterten sie zu Tänzen, andre brachten ihr Lämmer oder wunderbares Spielgerät, andre machten auf Instrumenten Musik und sangen dazu.

Die Elfen- Leseblatt 6.

»Jetzt wollen wir ein schönes ¹ _____ machen«, sagte Zerina. Sie lief eilig in den ² _____ und kam mit einem goldenen Schächtelchen zurück, in welchem sich glänzender Samenstaub befand. Sie fasste mit den kleinen ³ _____, und streute einige Körner auf den grünen Boden. Als bald sah man das Gras wie in Wogen rauschen, und nach wenigen ⁴ _____ schlugen glänzende Rosengebüsche aus der Erde, wuchsen schnell empor und entfalteten sich plötzlich, indem der süßeste Wohlgeruch den ⁵ _____ erfüllte. Auch Maria fasste von dem Staube, und als sie ihn ausgestreut hatte, tauchten ⁶ _____ Lilien und die buntesten Nelken hervor.

Auf einen Wink Zerinas verschwanden die ⁷ _____ wieder und andre erschienen an ihrer Stelle. »Jetzt«, sagte Zerina, »mache dich auf etwas Größeres gefasst.« Sie ⁸ _____ zwei Pinienkörner in den Boden und stampfte sie ⁹ _____ mit dem Fuße ein. Zwei grüne Sträucher standen vor ihnen. »Fasse dich fest mit mir«, sagte sie, und Maria schlang die Arme um den ¹⁰ _____ Leib. Da fühlte sie sich emporgehoben, denn die Bäume wuchsen ¹¹ _____ ihnen mit der größten Schnelligkeit; die hohen Pinien bewegten sich und die beiden Kinder, hielten sich hin und wider schwebend in den roten ¹² _____ umarmt und küssten sich; die andern Kleinen ¹³ _____ mit behender Geschicklichkeit an den Stämmen der Bäume auf und nieder, und stießen und neckten sich, wenn sie sich begegneten, unter ¹⁴ _____ Gelächter.

Stürzte eins der Kinder im Gedränge hinunter, so flog es durch die ¹⁵ _____ und senkte sich langsam und sicher zur Erde hinab. Endlich fürchtete sich Marie; die andre Kleine sang einige laute Töne, und die Bäume versenkten sich wieder ebenso allgemach in den Boden, und ¹⁶ _____ sie nieder, als sie sich erst in die Wolken gehoben hatten.

Sie gingen durch die erzene ¹⁷ _____ des Palastes. Da saßen viele schöne Frauen umher, ältere und junge, im ¹⁸ _____ Saal, sie genossen die lieblichsten Früchte, und eine herrliche unsichtbare ¹⁹ _____ erklang. In der Wölbung der Decke waren Palmen, Blumen und Laubwerk ²⁰ _____, zwischen denen Kinderfiguren in den anmutigsten Stellungen kletterten und ²¹ _____; nach den Tönen der Musik verwandelten sich die Bildnisse und glühten in den brennendsten Farben; bald war das Grüne und ²² _____ wie helles Licht funkelnd, dann sank die Farbe erlassend zurück, der Purpur flammte auf und das ²³ _____ entzündete sich; dann schienen die nackten Kinder in den Blumengewinden zu ²⁴ _____, und mit den rubinroten Lippen den Atem einzuziehen und auszuhauchen, so dass man wechselnd den Glanz der weißen Zähnen wahrnahm, so wie das Aufleuchten der ²⁵ _____ Augen.

Die Elfen- Leseblatt 7.

Aus dem Saale führten eiserne Stufen in ein großes unterirdisches Gemach. Hier lag viel Gold und Silber, und Edelsteine von allen Farben funkelten dazwischen. Wundersame Gefäße standen an den Wänden umher, alle schienen mit Kostbarkeiten angefüllt. Das Gold war in mannigfaltigen Gestalten gearbeitet und schimmerte mit der freundlichsten Röte. Viele kleine Zwerge waren beschäftigt, die Stücke auseinanderzusuchen und sie in die Gefäße zu legen; andre, höckricht und krummbeinig, mit langen roten Nasen, trugen schwer und vornübergebückt Säcke herein, so wie die Müller Getreide, und schütteten die Goldkörner keuchend auf dem Boden aus. Dann sprangen sie ungeschickt rechts und links, und griffen die rollenden Kugeln, die sich verlaufen wollten, und es geschah nicht selten, dass einer den andern im Eifer umstieß, so dass sie schwer und tölpisch zur Erde fielen. Sie machten verdrüßliche Gesichter und sahen scheel, als Marie über ihre Gebärden und Hässlichkeit lachte.

Die Elfen- Leseblatt 8.

Sie schienen sich wieder im Freien zu befinden, denn sie standen an einem großen Teiche, aber doch schien keine Sonne, und sie sahen keinen Himmel über sich. Ein kleiner Nachen empfing sie, und Zerina ruderte sehr emsig. Die Fahrt ging schnell.



emsig=
użurbano



der Nachen=
das Boot

Die Elfen- Leseblatt 9.

Nimm diesen Ring und gedenke unser, doch hüte dich, irgendwem von uns zu erzählen, sonst müssen wir diese Gegend fliehen.

Schon stand sie auf der schmalen Brücke, die kalte Luft wehte hinter ihr aus den Tannen, das Hündchen bellte auf das herzhafte und ließ sein Glöckchen ertönen;

»Wie werden sich meine Eltern meinethalb in dieser Nacht geängstigt haben!« sagte sie zu sich selbst, als sie auf dem Felde stand, »und ich darf ihnen doch nicht erzählen, wo ich gewesen bin und was ich gesehen habe, auch würden sie mir nimmermehr glauben.«

Die Elfen- Leseblatt 10.

In dieser Verwirrung öffnete sie die Tür des Hauses, und hinter dem Tische saß ihr Vater zwischen einer unbekanntem Frau und einem fremden Jüngling. »Mein Gott, Vater!« rief sie aus, »wo ist denn die Mutter?« – »Die Mutter?« sprach die Frau ahndend, und stürzte hervor; »ei, du bist doch wohl nicht – ja freilich, freilich bist du die verlorene, die totgeglaubte, die liebe einzige Marie!«

Alle umarmten sie, alle waren freudig bewegt, und die Eltern vergossen Tränen. Marie verwundete sich, daß sie fast zum Vater hinaufreichte, sie begriff nicht, wie die Mutter so verändert und geältert sein konnte, sie fragte nach dem Namen des jungen Menschen. »Es ist ja unsers Nachbars Andres«, sagte Martin, »wie kommst du nur nach sieben langen Jahren so unvermutet wieder? wo bist du gewesen? Warum hast du denn gar nichts von dir hören lassen?« – »Sieben Jahr?« sagte Marie, und konnte sich in ihren Vorstellungen und Erinnerungen nicht wieder zurechtfinden; »sieben ganzer Jahre?« »Ja, ja«, sagte Andres lachend, und schüttelte ihr treuherzig die Hand; »ich habe gewonnen, Mariechen, ich bin schon vor sieben Jahren an dem Birnbaum und wieder hieher zurück gewesen, und du Langsame, kommst nun heut erst an!«

Man fragte von neuem, man drang in sie, doch sie, des Verbotes eingedenk, konnte keine Antwort geben. Man legte ihr fast die Erzählung in den Mund, dass sie sich verirrt habe, auf einen vorbeifahrenden Wagen genommen, und an einen fremden Ort geführt sei, wo sie den Leuten den Wohnsitz ihrer Eltern nicht habe bezeichnen können; wie man sie nachher nach einer weit entlegenen Stadt gebracht habe, wo gute Menschen sie erzogen und geliebt; wie diese nun gestorben, und sie sich endlich wieder auf ihre Geburtsgegend besonnen, eine Gelegenheit zur Reise ergriffen habe und so zurückgekehrt sei.

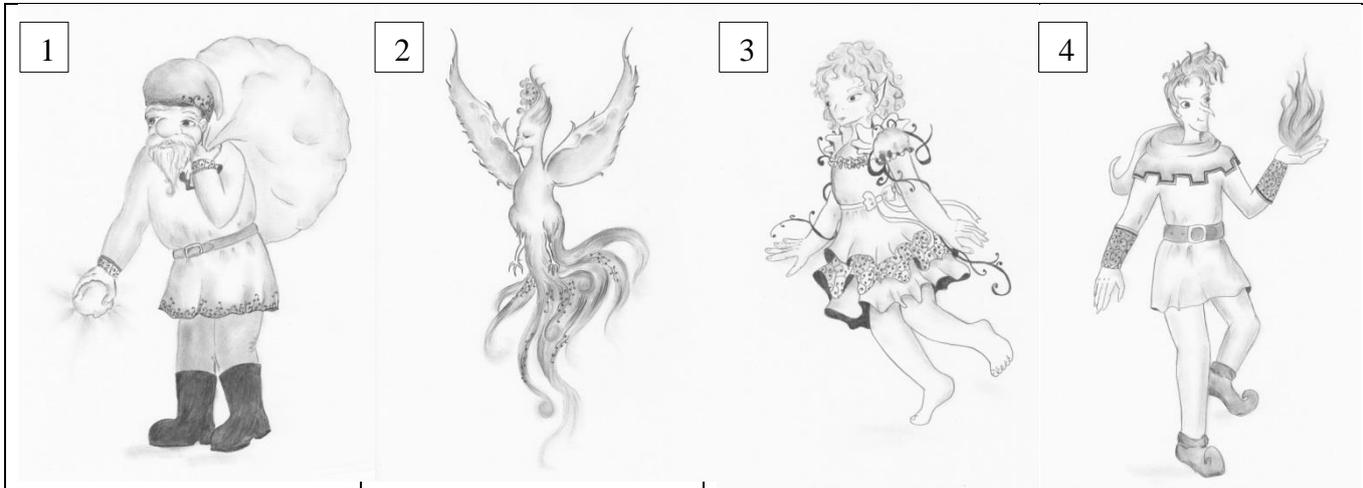
Die Elfen- Leseblatt 11.

Im Herbst gab Marie den dringenden Bitten des Andres und ihrer Eltern nach: sie ward seine Braut und im Winter mit ihm verheiratet.

5.4.2. Arbeitsblätter

Arbeitsblatt 1

1. Ordne das Bild den Namen zu.



a) die Elfe ____ b) der Feuerkobold ____ c) der Phönix ____ d) der Zwerg ____

2. Fülle die Tabelle mithilfe der Wörter aus dem Kasten aus (mehrere Wörter passen für mehrere Figuren).

der Wald	arbeitet hart	die Flamme	feurig	zaubert	die Höhle
der Palast	der Baum	kann fliegen	groß	spitze Ohren	singt schön
erzeugt Feuer	die Wüste	alt	sucht Gold	runde Nase	klein

	Wohnort	Aussehen	Beschäftigung
die Elfe	_____	_____	_____
der Feuerkobold	_____	_____	_____
der Phönix	_____	_____	_____
der Zwerg	_____	_____	_____

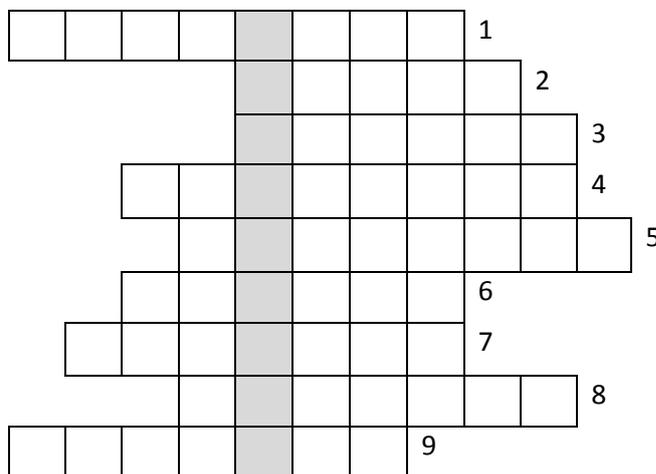
Arbeitsblatt 3. Löse das Kreuzworträtsel mithilfe der Geschichte.

Sie stiegen eine Wendeltreppe hinauf, und plötzlich sah sich Marie in dem glänzendsten Saal, so daß beim Eintreten ihre Augen vom hellen Lichte geblendet waren. Feuerrote Tapeten bedeckten mit Purpurglut die Wände, und als sich das Auge etwas gewöhnt hatte, sah sie zu ihrem Erstaunen, wie im Teppich sich Figuren tanzend auf und nieder in der größten Freude bewegten, die so lieblich gebaut und von so schönen Verhältnissen waren, daß man nichts Anmutigeres sehn konnte; ihr Körper war wie von rötlichem Kristall, so daß es schien, als flösse und spielte in ihnen sichtbar das bewegte Blut. Sie lachten das fremde Kind an, und begrüßten es mit verschiedenen Beugungen; aber als Marie näher gehen wollte, hielt sie Zerina plötzlich mit Gewalt zurück, und rief: »Du verbrennst dich, Mariechen, denn alles ist Feuer!«

Marie fühlte die Hitze. »Warum kommen nur«, sagte sie, »die allerliebsten Kreaturen nicht zu uns heraus, und spielen mit uns?« »Wie du in der Luft lebst«, sagte jene, »so müssen sie immer im Feuer bleiben, und würden hier draußen verschmachten. Sieh nur, wie ihnen wohl ist, wie sie lachen und kreischen;

Aber dir ist es hier zu heiß, wir wollen wieder hinaus in den Garten gehn.«

Hier hatte sich die Szene verwandelt. Der Mondschein lag auf allen Blumen, die Vögel waren still und die Kinder schliefen in mannigfaltigen Gruppen in den grünen Lauben. Marie und ihre Freundin fühlten aber keine Müdigkeit, sondern lustwandelten in der warmen Sommernacht unter vielerlei Gesprächen bis zum Morgen.



Die Lösung: _____

1. Der Saal, den Maria betrat, war...
2. Was war vom hellen Licht geblendet?
3. Die Figuren im Teppich haben sich in der größten Freude...
4. Ihre Körper waren ... gebaut.
5. Die Körper der Figuren waren wie von rötlichem...
6. Wie hielt Zerina Marie auf? Sie hielt sie mit ... auf.
7. Was wollte Marie mit den Feuerkobolden gerne machen?
8. Sie müssen aber immer im Feuer...
9. Marie und ihre Freundin ... keine Müdigkeit.

Arbeitsblatt 4. Finde zehn Wörter und ergänze die Lücken.

»Aber wer seid ihr denn«, fragte Marie, indem sie wieder in die Blumendüfte hinunterstiegen, »oder habt ihr keinen Namen, woran man euch erkennt?« »Wir heißen ¹ _____«, sagte das freundliche Kind, »man spricht auch wohl in der Welt von uns, wie ich gehört habe.« Sie hörten auf der Wiese ein großes Getümmel. »Der schöne Vogel ist angekommen!« riefen ihnen die ² _____ entgegen; alles eilte in den Saal.

Der Vogel schwang sich rauschend auf eine glänzende Krone, die unter dem hohen Fenster schwebte, welches von oben die Wölbung erleuchtete. Sein Gefieder war purpurn und ³ _____, durch welches sich die glänzendsten goldenen Streifen zogen, auf seinem Haupte bewegte sich ein Diadem von so hellleuchtenden kleinen Federn, dass sie wie Edelgesteine blitzten. Der Schnabel war rot und die Beine glänzend blau. Wie er sich regte, schimmerten alle ⁴ _____ durcheinander, und das Auge war entzückt. Seine Größe war die eines Adlers. Aber jetzt eröffnete er den leuchtenden Schnabel, und so süße Melodie quoll aus seiner bewegten Brust.

»Warum seid ihr alle so in Freude?« fragte Marie und neigte sich zum schönen Kinde, das ihr kleiner als gestern vorkam. »Der ⁵ _____ kommt!« sagte die Kleine, »den haben viele von uns noch gar nicht gesehen, und wo er sich hinwendet ist Glück und Fröhlichkeit; wir haben schon lange auf ihn gehofft, sehnlicher, als ihr nach langem Winter auf den ⁶ _____ wartet, und nun hat er durch diesen schönen Botschafter seine Ankunft melden lassen. Dieser herrliche und verständige Vogel, der im Dienst des Königes gesandt wird, heißt ⁷ _____, er wohnt fern in Arabien auf einem ⁸ _____, der nur einmal in der Welt ist, so wie es auch keinen zweiten Phönix gibt. Wenn er sich alt fühlt, trägt er aus Balsam und Weihrauch ein Nest zusammen, zündet es an und verbrennt sich selbst, so stirbt er singend, und aus der duftenden Asche schwingt sich dann der verjüngte Phönix mit neuer ⁹ _____ wieder auf. Selten nur nimmt er seinen Flug so, dass ihn die ¹⁰ _____ sehn, und geschieht es einmal in Jahrhunderten, so zeichnen sie es in ihre Denkbücher auf, und erwarten wundervolle Begebenheiten. Aber nun, meine Freundin, wirst du auch scheiden müssen, denn der Anblick des Königes ist dir nicht vergönnt.«

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____
10. _____

S	G	B	A	U	M	K	U	B	Ö
C	K	S	K	A	P	I	L	E	M
H	Ö	E	L	F	E	N	I	O	E
Ö	N	A	H	F	E	D	U	K	N
N	I	Ä	W	C	A	E	Ü	R	S
H	G	R	Ü	N	G	R	Z	I	C
E	P	H	Ö	N	I	X	B	C	H
I	V	D	X	S	N	E	R	E	E
T	F	R	Ü	H	L	I	N	G	N

Arbeitsblatt 5.

1. Ordne folgende Ereignisse chronologisch von 1 bis 10.

- a) Maria geht über den Steg ____ f) Der Phönix kommt zu den Elfen ____
b) Maria lernt die Elfe Zerina kennen ____ g) Marie und Andres laufen um die Wette ____
c) Maria muss die Elfen verlassen ____ h) Maria und Andres heiraten ____
d) Marias Eltern gehen aufs Feld ____ i) Maria und Zerina besuchen die Zwerge ____
e) Maria und Zerina besuchen die Feuerkobelde ____ j) Maria kommt zurück nach Hause ____

5.4.3. Aufgaben in der PowerPoint Präsentation

1. Ergänze: Was sehen die Eltern?

1. Der Boden ist voll _____ und _____.
2. Die Häuser sind _____ und _____.
3. Die Wälder sind _____ und der Himmel ist _____.

2. Richtig oder falsch?

1. Der Tannengrund ist ein Ort wo keine Tannen wachsen. R/F
2. Der Tannengrund ist schwarz und traurig. R/F
3. In der Umgebung des Tannengrundes liegen Hütten. R/F
4. Der Bach fließt durch den Tannengrund heiter. R/Fs

3. Kennst du diese Pflanzen? Verbinde.

- | | |
|----------|-------------|
| 1. Lilie | a) ruža |
| 2. Nelke | b) palma |
| 3. Rose | c) tulipan |
| 4. Pinie | d) ljiljan |
| 5. Palme | e) karanfil |
| 6. Tulpe | f) pinija |

1	
2	
3	
4	
5	
6	

4. Schreibe die G-Wörter auf und finde ihre Bedeutung.

_____	figure
_____	lica
_____	običaji
_____	odaja
_____	posude
_____	zlato
_____	zrnca zlata
_____	žito

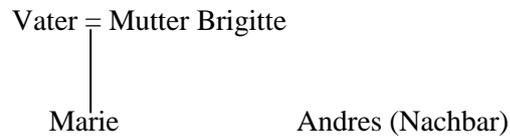
5. Quiz

<p>1. Die Mutter brachte den Kindern</p> <p>a) Äpfel b) Kirschen c) Birnen d) Pflaumen</p>	<p>2. Marie und Andres haben versprochen bei dem Haus zu bleiben</p> <p>a) weil sie keine Lust haben irgendwo hinzugehen b) weil sie am liebsten zu Hause bleiben c) weil sie zu müde sind um irgendwo hinzugehen d) weil sie sich vor dem Wald fürchten</p>
<p>3. Marie betrat den Tannengrund weil</p> <p>a) sie Andres besiegen wollte b) sie neugierig war c) sie sich verlaufen hat d) sie zufällig dorthin kam</p>	<p>4. Dort sah sie als Erstes einen</p> <p>a) Hasen b) Pferd c) Hund d) Vogel</p>
<p>5) Wen hat Marie NICHT getroffen?</p> <p>a) Zwerge b) Feuerkobelde c) Hexen d) Elfen</p>	<p>6. Bei den Zwergen lachte Marie über ihre</p> <p>a) Mützen b) Gefäße c) Größe d) Hässlichkeit</p>
<p>7. Die Körper der Feuerkobelde waren wie von</p> <p>a) rötlichem Kristall b) weißen Perlen c) grünen Smaragden d) blauen Saphiren</p>	<p>8. Der Phönix kam zu den Elfen weil er</p> <p>a) ein Unglück meldet b) über seinen Tod berichtet c) die Ankunft des Königs meldet d) seine Schönheit zeigen möchte</p>
<p>9. Die Elfen schenkten Marie</p> <p>a) eine Perle b) einen Ring c) eine Halskette d) einen Edelstein</p>	<p>10. Wie lange war Marie in Wirklichkeit bei den Elfen?</p> <p>a) eine Stunde b) drei Tage c) fünf Monate d) sieben Jahre</p>

5.4.4. Lösungen

1. Leseblätter

Leseblatt 1.



Leseblatt 6.

1. Spiel, 2. Palast, 3. Fingern, 4. Augenblicken, 5. Raum, 6. weiße, 7. Blumen, 8. legte, 9. heftig, 10. zarten, 11. unter, 12. Abendwolken, 13. kletterten, 14. lautem, 15. Luft, 16. setzten, 17. Tür, 18. runden, 19. Musik, 20. gemalt, 21. schaukelten, 22. Blaue, 23. Gold, 24. leben, 25. himmelblauen.

2. Arbeitsblätter

Arbeitsblatt 1.

1. a)3, b)4, c)2, d)1.

	Wohnort	Aussehen	Beschäftigung
Die Elfe	der Wald der Palast	spitze Ohren klein	zaubert kann fliegen singt schön
Der Feuerkobold	die Flamme	feurig , klein spitze Ohren	erzeugt Feuer zaubert
Der Phönix	der Baum die Wüste	feurig groß	singt schön kann fliegen
Der Zwerg	der Wald die Höhle	klein runde Nase	sucht Gold arbeitet hart

Arbeitsblatt 2.

2. 1. Beim Steg traf Maria einen Hund.

2. Der Hund bellte.

3. Blumen: Tulpen, Rosen, Lilien, Früchte: Kirschen, Weintrauben, Aprikosen, Tiere: Schmetterlinge, Vögel, Lämmer.

Arbeitsblatt 3.

1. glänzend, 2. Augen, 3. bewegt, 4. lieblich, 5. Kristall, 6. Gewalt, 7. spielen, 8. bleiben, 9. fühlten

Die Lösung: Zauberwelt

Arbeitsblatt 4.

1. Elfen, 2. Kinder, 3. grün, 4. Farben, 5. König, 6. Frühling, 7. Phönix, 8. Baum, 9. Schönheit, 10. Menschen.

Arbeitsblatt 5.

a) 3, b) 4, c) 8, d) 1, e) 6, f) 7, g) 2, h) 10, i) 5, j) 9.

3. Aufgaben in der PowerPoint Präsentation

1. 1. schöner Kräuter und Blumen, 2. munter und reinlich, 3. schöner, blauer.

2. 1. F, 2. R, 3. F, 4. F.

3. 1-d-1, 2-e-3, 3-a-6, 4-f-2, 5-b-4, 6-c-5.

4. Gemach- odaja Gefäße- posude Getreide-žito Gesichter -lica
Gold-zlato Gestalten- figure Goldkörner-zrnca zlata Gebärden –običaji

5. 1- b, 2- d, 3- a, 4- c, 5- c, 6- d, 7- a, 8- c, 9- b, 10- d.

6. SCHLUSSFOLGERUNG

Die sieben analysierte Kunstmärchen Ludwig Tiecks weisen, trotz ihrer formellen und inhaltlichen Unterschiede, viele Gemeinsamkeiten auf, besonders auf der Ebene der realen und imaginären Welten. In der realen Welt hob sich der Held in einer geschlossenen und abgegrenzten Gesellschaft mit ihren charakteristischen Figuren hervor. Er befindet sich dort in einer Landschaft, die physisch abgrenzt, in der Ebene, in einer Burg oder in der Stadt. Dort lebt der Held sein alltägliches Leben vor und nach der Reise in das Imaginäre.

Die Reise ist das wichtigste Ereignis der Grenze. Sie kennzeichnet die Bewegung des Helden von der realen zur imaginären Welt und symbolisiert seine innerlichen Zustände. Seine Traurigkeit in der realen Welt und seine Entfremdung von dieser wecken in ihm die Sehnsucht nach der Ferne. Seinen ganzen Mut fassend, entschließt sich der Held die Reise in die Ferne Landschaften und in die Tiefe seines Inneren anzutreten. Seine Gefühle spiegeln sich in der Natur der Grenze, die von der Nacht und Dunkelheit ummantelt ist.

Seine Angst überwindend, betritt der Held die imaginäre Welt. Hier erlebt er gleichzeitig das Schöne und das Schreckliche. Hier trifft oder betrachtet er seine Geliebte und erlebt den beeindruckenden Zauber des Imaginären, egal ob dieser gut und schön oder grauenvoll und Schreck einflößend ist. Das Gefühl der Einsamkeit verschafft ihm die Ruhe einige Zeit lang. Doch in dieser Welt kann der Held nicht für immer bleiben und wird gezwungen in die reale Welt zurückzukehren.

Nach der Rückkehr ist der Held noch mehr von der realen Welt entfremdet. Er passt sich zwar teilweise an, aber das Imaginäre kann er nicht vergessen. Es verfolgt ihn in Form teuflischer Freunde, geschenkter Gegenstände und Vogelgesänge, in Form seiner Erinnerungen, die sich als verhängnisvoll erweisen.

Reale und imaginäre Welten, verbunden in der Figur des Helden, können nicht getrennt betrachtet werden. Sie sind ineinander verflochten, genauso wie in Tiecks Landschaften die unterschiedlichste Musik mit der ganzen Natur eine Einheit bildet, die sich in der Liebe äußert. Obwohl das Reale und das Imaginäre im Helden für seinen Zwiespalt sorgen, bilden sie beide seine Identität, indem sie gerade diese zerstören. Gebunden an die reale Welt, vor allem an seine materielle Seite, kann sich der Held nicht in dem Imaginären befreien.

Der Held, in Tiecks Augen als ein Künstler betrachtet, bleibt in dieser Zerrissenheit leben, solange ihn die Erinnerung an die imaginäre Welt nicht vollkommen ergreift. Wenn dieser Moment eintritt, ist der Held für die reale Welt verloren und zieht sich in die imaginäre Welt zurück. Damit wird der Kreislauf seines Lebens abgeschlossen, die Entdeckungsreise seiner selbst beendet. Die Persönlichkeit und die Erfahrungen beider Welten bildeten den Helden zu einem ganz besonderen Individuum aus.

Das Individuelle, der Held selbst mit allen Eigenschaften, die ihn ausmachen, steht in Tiecks Märchen im Zentrum des Geschehens. Das abenteuerliche Geschehen und die Entwicklung einer individuellen Persönlichkeit können auch im Fremdsprachenunterricht untergebracht werden. Das Kennenlernen realer und imaginärer Welten, genauso wie die Bedeutung der Reise, kann neue Einsichten in das Erwachsenwerden öffnen und Kreativitätsvorgänge bei den Schülern in der Hinsicht auf die Persönlichkeitsentwicklung der Heldin entfalten.

Die realen und imaginären Welten sind in vielen Aspekten ausschlaggebend für die Entwicklung der Helden in Tiecks Kunstmärchen. Die wichtigsten Aspekte, die hier bearbeitet wurden, zeigten Gemeinsamkeiten und Unterschiede und ganz besonders die Vielfalt der Figuren, Landschaften und Ereignisse in der Dichtung Ludwig Tiecks.

7. ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit umfasst eine komparative Analyse der Kunstmärchen aus dem ersten Band der Phantasia-Werke Ludwig Tiecks und eine entworfene Adaption seines Märchens *Die Elfen* für die Bearbeitung im Fremdsprachenunterricht. Der Ausgangspunkt der Analyse war der Held in verschiedenen Situationen der realen und imaginären Welten. Seine Persönlichkeit steht in unterschiedlichen Beziehungen zu realen und imaginären Figuren und Landschaften und diese Beziehungen bewegen die Handlungen und Ereignisse. Besonders diese Aspekte der Figuren, Landschaften und Ereignisse innerhalb der realen Welt, der imaginären Welt und der Grenze verdeutlichen die Individualität des Helden und beschreiben die Eigenschaften der analysierten Welten. Mit der gleichen Absicht wurden Liebe und Gesellschaft, als kontextgebende Themen der Märchen, näher betrachtet. An diesen Beispielen konnte die Unzertrennlichkeit der Welten konkret gezeigt werden. Abschließend wurde ein Vorschlag einer Unterrichtseinheit dargeboten, in der die reale und imaginäre Welt mithilfe verschiedener Methoden und Medien den Schülern präsentiert werden könnten.

8. LITERATURVERZEICHNIS

8.1. Primärliteratur

Der blonde Eckbert in: Tieck, Ludwig (1994): *Die Schildbürger. Märchen*. SWAN Buch-Vertrieb, Kehl.

Der getreue Eckart und der Tannenhäuser in: Tieck, Ludwig (1994): *Die Schildbürger. Märchen*. SWAN Buch-Vertrieb, Kehl.

Der Pokal in: Tieck, Ludwig (1994): *Die Schildbürger. Märchen*. SWAN Buch-Vertrieb, Kehl.

Der Runenberg in: Tieck, Ludwig (1994): *Die Schildbürger. Märchen*. SWAN Buch-Vertrieb, Kehl.

Die Elfen in: Tieck, Ludwig (1994): *Die Schildbürger. Märchen*. SWAN Buch-Vertrieb, Kehl.

Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence in: Tieck, Ludwig (1994): *Die Schildbürger. Märchen*. SWAN Buch-Vertrieb, Kehl.

Liebeszauber in: Tieck, Ludwig (1994): *Die Schildbürger. Märchen*. SWAN Buch-Vertrieb, Kehl.

8.2. Sekundärliteratur

Albrecht, G./ Böttcher, K./ Greiner- Mai, H./ Krohn, P. G. (Hrsg.) (1972): *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 2., VEB Bibliographisches Institut, Leipzig.

Allkemper, Alo/ Eke, Norbert Otto (2006): *Literaturwissenschaft*. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn.

Baudorf, Dieter/ Fasbender, Christoph/ Moennighoff, Burkhard (Hrsg.) (2007): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer.

Bobinac, Marijan (2012): *Uvod u romantizam*. Leykam international, Zagreb.

Böttcher, Kurt (Hrsg.) (1967): *Romantik*. Verlag Volk und Wissen, Berlin.

Brittnacher, Hans Richard (2002): Die Zeit des Zauberschlafs. Ein Motiv romantischer Erzählkunst bei Ludwig Tieck und Washington Irving in: Behler, Ernst/ Frank, Manfred/ Hörisch, Jochen/ Oesterle, Günter (Hrsg.): *Athenäum*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, Wien, Zürich.

- Bunzl, Wolfgang (Hrsg.) (2010): *Romantik. Epoche- Autoren- Werke*. WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt.
- Butzer, Günter/ Jacob, Joachim (Hrsg.) (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer.
- Doderer, Ingrid (1991): *Fremde Texte lesen: Wege zum Verstehen anderer Kulturen durch Leseförderung im Fremdsprachenunterricht*. Iudicium, München.
- Duden Lexikon der Vornamen* (1998). Duden Verlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich.
- Ehlers, Swantje (2003): *Lesen als Verstehen: zum Verstehen fremdsprachlicher literarischer Texte und zu ihrer Didaktik*. Langenscheidt, Berlin.
- Frank, Manfred (1990): *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich.
- Häussermann, Ulrich, Piepho, Hnas- Eberhard (1996): *Aufgaben- Handbuch. Deutsch als Fremdsprache. Abriß einer Aufgaben- und Übungstypologie*. Iudicium Verlag, München.
- Hildebrandt, Alexandra (2002): *„Lebwohl, du heiterer Schein!“ Blindheit im Kontext der Romantik*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Hunfeld, Hans (1990): *Literatur als Sprachlehre: Ansätze eines hermeneutisch orientierten Fremdsprachenunterrichts*. Langenscheidt, Berlin.
- Ickler, Theodor (1984): *Deutsch als Fremdsprache: eine Einführung in das Studium*. Max Niemeyer, Tübingen.
- Jens, Walter (Hrsg.) (1988): *Kindlers neues Literatur- Lexikon*. Bd. 16., Kindler Verlag, München.
- Kast, Bernd (1984): *Literatur im Unterricht: Deutsch als Fremdsprache*. Goethe-Institut, München.
- Kremer, Detlef (1996): *Prosa der Romantik*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer.
- Kremer, Detlef (2007): *Romantik. Lehrbuch Germanistik*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer.
- Lange, Günther (Hrsg.) (2007): *Märchen- Märchenforschung- Märchendidaktik*. Schneider Verlag, Hohengehren.
- Lange, Carsten (2007): *Architekturen der Psyche. Raumdarstellung in der Literatur der Romantik*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Leopoldseder, Hannes (1973): *Groteske Welt. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Nachtstücks in der Romantik*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn.

- Loquai, Franz: Romantik in: Brunner, H./ Moritz, R. (Hrsg.) (1997): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Lüthi, Max (1962): *Märchen*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, Stuttgart.
- Mayer, Mathias/ Tismar Jens (2003): *Kunstmärchen*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer.
- Meid, Volker (2006): *Metzler Literatur Chronik. Werke deutschsprachiger Autoren*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar.
- Nienhaus, Stefan (2007): Poetische Magie und Geheimnis in Tiecks „Phantasmus“ in: Pape, Walter (Hrsg.) (2007): *Romantische Metaphorik des Fließens: Körper, Seele, Poesie*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- Oesterle, Günter (Hrsg.) (2001): *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Petzoldt, Leander (1997): Märchen in: Brunner, H./ Moritz, R. (Hg.) (1997): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Pikulik, Lothar (2000): *Frühromantik: Epoche-Werke-Wirkung*. C. H. Beck, München.
- Propp, Wladimir (1972): *Morphologie des Märchens*. Carl Hanser Verlag, München.
- Rieder, Joachim (1990): *Offenbarung und Einbildungskraft. Studien zum Bildungsgang der Jenaer Frühromantiker*. Centaurus-Verlagsgesellschaft, Pfaffenweiler.
- Riemer, Claudia (2001): Literarische Texte, in: *Einführung in die Didaktik des Unterrichts Deutsch als Fremdsprache mit Videobeispielen*. Bd. 2. Hrsg. von Henrici Gert und Riemer Claudia, Schneider Verlag Hohengehren.
- Rosenfeld, Hellmut (1968): *Heimerans Vornamenbuch*, Passavia, Passau.
- Ruckaberle, Axel (Hrsg.) (2006): *Metzler Lexikon Weltliteratur. 1000 Autoren von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 3. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimer.
- Saul, Nicholas (Hrsg.) (2009): *German romanticism*. Cambridge University Press, New York.
- Schmitz-Emans, Monika (2004): *Einführung in die Literatur der Romantik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Schulz, Gerhard (1983/89): *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*. II. 1806- 1830, Verlag C. H. Beck, München.
- Schultz, Gerhard (2002): *Romantik: Geschichte und Begriff*. C. H. Beck, München.

Spring, Walter (2001): *Die Symbolik des Handelns im Märchen: Tun und Nicht- Tun im deutschen Märchen*, Verlag Peter Lang, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien.

Tausch, Harald (2011): *Literatur um 1800. Klassisch- romantische Moderne*. Akademie Verlag, Berlin.

Tebben, Karin (2010): *Tannhäuser. Biographie einer Legende*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Thalmann, Marianne (1966): *Das Märchen und die Moderne. Zum Begriff der Surrealität im Märchen der Romantik*. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz.

Thalmann, Marianne (1965): *Romantiker entdecken die Stadt*. Nymphenburger Verlagshandlung, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz.

Weisrock, Katharina (1990): *Götterblick und Zaubermacht. Auge, Blick und Wahrnehmung in Aufklärung und Romantik*. Westdeutscher Verlag, München.

Westhoff, Gerard (2009): *Fertigkeit Lesen : Fernstudieneinheit 17*. Langenscheidt, Berlin.

Wiese, von Benno (Hrsg.) (1971): *Deutsche Dichter der Romantik*. Erich Schmidt Verlag, Berlin.

Wührl, Paul-Wolfgang (1984): *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. Quelle & Meyer, Heidelberg.

Zirbs, Wieland (Hrsg.) (1998): *Literaturlexikon. Daten, Fakten und Zusammenhänge*. Cornelsen Verlag, Berlin.

Žmegač, Viktor (2008): Njemački romantizam in: Užarević, Josip (Hrsg.): Romantizam i pitanja modernoga subjekta. Disput, Zagreb.

Žmegač, Viktor (1996): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band I/2, Beltz Athenäum Verlag, Weinheim.

Žmegač, Viktor/ Škreb, Zdenko/ Sekulić, Ljerka (1993): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Scriptor Verlag, Frankfurt am Main.