

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

## **Schuld & Schicksal in Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert***

Von Markus Kraiger

## Schuld & Schicksal in Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert*

Von Markus Kraiger

Ohne Ludwig Tieck hätte es die deutsche Romantik nicht gegeben, und doch sind seine Werke im Vergleich zu denen seiner Zeitgenossen heute in Vergessenheit geraten. Das gilt insbesondere für seinen 1812 bis 1816 veröffentlichten *Phantastus*<sup>1</sup>, eine Fragment gebliebene Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen. Wie der titelgebende griechische Gott des Traumes bereits andeutet, entführt uns Tieck in dieser Sammlung in eine Welt, wo die Grenzen zwischen Einbildungskraft und Realität zu verfließen scheinen. So wundersam das Eintauchen in das Reich der Träume auch sein mag, bringt es in manchen Texten aber auch zahlreiche Gefahren mit sich. Vor allem in dem Kunstmärchen *Der blonde Eckbert*<sup>2</sup> „mischt sich das Liebliche mit dem Schrecklichen, das Seltsame mit dem Kindischen, und verwirrt unsre Phantasie bis zum poetischen Wahnsinn, um diesen selbst nur in unserm Innern zu lösen und frei zu machen“.<sup>3</sup>

Vom Wahnsinn wird auch Eckbert heimgesucht nachdem er über das inzestuöse Verhältnis zu seiner Halbschwester aufgeklärt wurde und zudem feststellen musste, dass seine beiden einzigen Freunde Walther und Hugo lediglich Verwandlungen des Waldweibes waren. Doch aus welchem Grund wird Eckbert überhaupt bestraft? Ist er das Opfer einer dämonischen Macht oder trägt er für sein Unheil selbst die Verantwortung? Um diese Fragen zu beantworten, soll die Schuld- und Schicksalsproblematik mittels der kognitiven Hermeneutik<sup>4</sup> einer kritischen Prüfung unterzogen werden.

Dazu ist es sinnvoll, zunächst die Textwelt<sup>5</sup> näher zu bestimmen. Aufgrund der Bedeutung magisch-phantastischer Kräfte für den weiteren Handlungsverlauf – die Eiern des Vogels enthalten Edelsteine; die Alte besitzt die Fähigkeit, sich in andere Personen zu verwandeln – ist *Der blonde Eckbert* einer Textwelt mit übernatürlichen Komponenten zuzuordnen.

Da viele Texte als Projektionsfläche der weltanschaulichen Hintergrundannahmen des jeweiligen Interpreten genutzt werden, geht es im Anschluss vor allem darum, das breite

---

<sup>1</sup> Ludwig Tieck: *Phantastus*. In: Schriften in zwölf Bänden, Bd. 6, hrsg. von Manfred Frank. Frankfurt am Main 1985. Im Folgenden: *Phantastus*.

<sup>2</sup> Ludwig Tieck: *Der blonde Eckbert*. In: *Phantastus*, S. 126-148. Im Folgenden: *Der blonde Eckbert*.

<sup>3</sup> *Phantastus*, S. 113.

<sup>4</sup> Vgl. Peter Tepe: *Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Mit einem Ergänzungsband auf CD*. Würzburg 2007. Im Folgenden: Tepe: *Kognitive Hermeneutik*.

<sup>5</sup> In *Kognitive Hermeneutik* wird von Tepe zwischen einer Textwelt mit natürlichen Komponenten (Typ 1), einer Textwelt mit übernatürlichen Komponenten (Typ 2) und einer Textwelt mit unbestimmtem Status (Typ 3) unterschieden.

Spektrum konkurrierender Deutungen systematisch zu analysieren und herauszufinden, ob sich einer der vorliegenden Lösungsansätze gegenüber den anderen als überlegen erweist. Kategorisiert man die Sekundärliteratur hinsichtlich ihrer Relevanz für die Frage nach Schuld und Schicksal, ergeben sich folgende drei Deutungsoptionen:

### 1. Psychoanalytische Deutungen:

Psychoanalytische Deutungen führen Berthas und Eckberts Vergehen auf selbstzentrierte Wunscherfüllungen bzw. auf die Eliminierung von Schuldgefühlen zurück. Sander<sup>6</sup> und Gellinek<sup>7</sup> sehen beispielsweise in der Erwürgung des Vogels und der Tötung Walthers eine deutliche Parallele, da beide Figuren durch das Hervorrufen von Reue und Misstrauen eine Bedrohung für Berthas und Eckberts Seelenfrieden darstellen. Greiner<sup>8</sup> ergänzt diese Stossrichtung, indem er Eckberts Verdrängen der Existenz seiner Halbschwester als Hauptgrund für dessen spätere Bestrafung durch die Aufdeckung des Inzests hervorhebt.

Auch Rank<sup>9</sup>, Immerwahr<sup>10</sup> und Thalmann<sup>11</sup> betonen die Bedeutung des Inzests für den Handlungsverlauf, fassen dessen Eingliederung aber lediglich als symbolischen Ausdruck von Tiecks Verhältnis zu seiner Schwester Sophie auf.

Rippere<sup>12</sup> und Ewton<sup>13</sup> rücken hingegen den Unwillen der Protagonisten erwachsen zu werden in den Mittelpunkt der Schuldfrage und betrachten die Idylle der Kindheit – allen voran Berthas Leben in der Waldeinsamkeit – als Leitmotiv der Erzählung.

---

<sup>6</sup> Ulrike-Christine Sander: *Tiecks „Der blonde Eckbert“: Alptraum der Indifferenz*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 48 (2004), S. 117-142.

<sup>7</sup> Janis Little Gellinek: *„Der blonde Eckbert“: A Tieckian Fall from Paradise*. In: *Lebendige Form. Interpretationen zur deutschen Literatur. Festschrift für Heinrich E.K. Henel*. Hsrg. v. Jeffrey L. Sammons und Ernst Schürer. München 1970, S. 147-166.

<sup>8</sup> Bernhard Greiner: *Pathologie des Erzählens: Tiecks Entwurf der Dichtung im „Blonden Eckbert“*. In: *Der Deutschunterricht* 39 (1987), S. 111-123.

<sup>9</sup> Otto Rank: *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage: Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens*. Leipzig 1912.

<sup>10</sup> Raymond Immerwahr: *„Der blonde Eckbert“ as a poetic confession*. In: *The German Quarterly* 34 (1961), H. 2, S. 103-117.

<sup>11</sup> Marianne Thalmann: *Das Märchen und die Moderne. Zum Begriff der Surrealität im Märchen der Romantik*. Stuttgart 1961.

<sup>12</sup> Victoria L. Rippere: *Ludwig Tieck's „Der blonde Eckbert“: A psychological reading*. In: *PMLA* 85 (1979), H. 3, S. 473-486.

<sup>13</sup> Ralph W. Ewton: *Childhood without end: Tieck's Der blonde Eckbert*. In: *The German Quarterly* 46 (1973), S. 410-427.

## 2. Numinose bzw. religiös-metaphysische Deutungen:

Numinose Deutungen reduzieren die Schuldfrage auf die Existenz einer übernatürlichen Macht, die Berthas und Eckberts Schicksal prädestiniert. Nach Hubbs<sup>14</sup> wird Eckbert relativ schuldlos von „dämonischen Mächten [...] in das Reich des Wahnsinns geschleudert [...], weil er unbewusst und unwillkürlich in eine blutschänderische Ehe getreten ist, eine Ehe, die unter dem Einfluss von Dämonen veranlasst worden war.“<sup>15</sup> Das Waldweib deutet er zudem als Verkörperung einer chthonischen Macht, die teilnahmslos das Leben des Helden zerstört. Auch Liedke<sup>16</sup> begreift die unbewusst vollzogene Blutschande – eine Entartung der menschlichen Natur – als Kern des Vergehens und schreibt Tiecks Kunstmärchen eine ausgesprochen nihilistische Grundstimmung zu.

Hasselbach<sup>17</sup> interpretiert den *blonden Eckbert* hingegen als Schicksalstragödie, in der sich die Schuld des Vaters (Ehebruch) zum Familienfluch ausweitet und sich auf tragische Weise im Inzest der Geschwister fortsetzt. Während Bertha und Eckbert demzufolge schuldlos ihrem Verhängnis zum Opfer fallen, sehen Corkhill<sup>18</sup> und Brittnacher<sup>19</sup> in dem Vergeltungsgedanken der Erzählung die Präsenz einer Nemesis verkörpert, die durch die moralischen Fehlritte der Protagonisten entfesselt wird.

## 3. Kritik der Romantik:

Die dritte Deutungsoption betrachtet den *blonden Eckbert* als Ausdruck einer impliziten Romantikkritik. Kritisiert wird nach Neymeyr<sup>20</sup> vor allem die aus dem romantischen

---

<sup>14</sup> Valentine C. Hubbs: *Tieck, Eckbert und das kollektive Unbewusste*. In: *PMLA* 81 (1956), S. 686-693. Im Folgenden: Hubbs 1956

<sup>15</sup> Hubbs 1956, S. 686.

<sup>16</sup> Otto K. Liedke: *Tiecks Der blonde Eckbert: Das Märchen von Verarmung und Untergang*. In: *The German Quarterly* 44 (1971), H. 3, S. 311-316.

<sup>17</sup> Karlheinz Hasselbach: *Ludwig Tiecks „Der blonde Eckbert“*. Ansichten zu seiner historischen Bewertung. In: *Neophilologus* 71 (1987), S. 90-101.

<sup>18</sup> Alan Corkhill: *The motif of fate in the works of Ludwig Tieck*. Stuttgart 1978.

<sup>19</sup> Hans Richard Brittnacher: *Ästhetik des Horrors: Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*. Frankfurt am Main 1994.

<sup>20</sup> Barbara Neymeyr: *Aporien des Subjektivismus. Aspekte einer impliziten Romantikkritik bei Tieck und E.T.A. Hoffmann*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 55 (2005), S. 61-70.

Subjektivismus resultierende Problematik der Vermittlung zwischen Individuum und Welt, die Eckbert letztlich in einen selbstzerstörerischen Solipsismus treibt. Aufgrund seiner Unfähigkeit, einen harmonischen Ausgleich zwischen Innenleben und Aussenwelt zu finden, bleibt für Eckbert – wie auch für alle anderen Romantiker, die an der Konfrontation einer verabsolutierten Einbildungskraft mit der Wirklichkeit scheitern – nur noch die Flucht in die Isolation. Das Leitmotiv der Einsamkeit, die Ringmauern des kleinen Schlosses und Eckberts Verslossenheit sprechen dahingehend eine sehr deutliche Sprache.

Auch für Vitt-Maucher<sup>21</sup> sind Begriffe wie Schuld oder Strafe primär im Sinne einer Nicht-Bewältigung der romantischen Forderung nach synthetischer Wirklichkeitserfahrung zu beurteilen. Berthas Geschichte ihrer Jugend repräsentiert somit einerseits das Scheitern einer harmonischen Synthese der Gegensätze (rationale Überlegungen vs. phantastisch-irrationale Elemente), andererseits steht sie paradigmatisch für die Geschichte aller Menschen auf ihrem Weg zur Selbstverwirklichung.

Die Darstellung der Deutungsoptionen macht deutlich, dass jeder Ansatz auf anderen weltanschaulichen Hintergrundannahmen basiert, die sich in der Regel nicht miteinander vereinen lassen. Um die Schuld- und Schicksalsproblematik dennoch lösen zu können, stellt sich die Frage, welche Fehltritte Bertha und Eckbert überhaupt begehen.

Berthas Verfehlungen bestehen darin, den Hund zurückzulassen – und damit dessen Tod in Kauf zu nehmen –, den Vogel (inkl. der Edelsteine) zu stehlen und später zu erwürgen sowie die Alte heimlich zu verlassen. Sicherlich intendiert sie weder den Tod des Hundes noch den des Vogels; auch Berthas Motivation, ihre Eltern zu bereichern, – wodurch sie sich möglicherweise deren Liebe erkaufen will – ist nicht per se verwerflich. Nichtsdestotrotz lädt sie aufgrund ihrer Handlungen Schuld auf sich, für deren Folgen – Gewissensbisse, Angst vor der Aufwärterin, zerplatzte Kindheitsträume – sie selbst verantwortlich ist.

Wesentlich schwieriger sind Eckberts Vergehen zu beurteilen. Bereits zu Beginn der

---

<sup>21</sup> Gisela Vitt-Maucher: *Eckbert, der gescheiterte Romantiker? Eine Strukturanalyse von Tiecks Der blonde Eckbert*. In: *Wege der Worte. Festschrift für Wolfgang Fleischhauer*. Hrsg. von Donald C. Riechel. Köln/Wien 1978, S. 332-346.

Erzählung fallen seine Melancholie sowie die bewusste Abkapselung von der Aussenwelt auf. Als Ursache kommt zunächst nur die Kinderlosigkeit des Ehepaares in Frage. Eckberts hastige Reaktion nach Berthas Geschichte legt allerdings nahe, dass auch Habgier zur Klärung der Schuldfrage beitragen könnte. Eckbert hat nämlich den Verdacht, Walther könne eine *unselige Habsucht* (S. 141) nach den Edelsteinen entwickeln, die er später auch dem alten Ritter in der Gaststätte unterstellt. Berthas Angst, von ihrer Aufwärterin beraubt oder sogar ermordet zu werden, sowie die dritte Version des Lieds von der Waldeinsamkeit – *Mir geschieht kein Leid,/ Hier wohnt kein Neid* (S. 146) – sprechen ebenfalls für das Habgier-Motiv. Da Eckbert durch das Teilen der Edelsteine – *durch ihre Liebe kam ich in diesen Wohlstand* (S. 141) – vom mittellosen Ritter zum Schlossbesitzer avanciert, kommt ihm nach Gellinek zumindest eine Teilschuld an Berthas Diebstahl zu.

Die Schuldfrage allein auf Habgier zu reduzieren, wird jedoch der Tragweite des Mordes an Walther, den der Text in eine mysteriöse Beziehung zu Berthas Tod rückt, nicht gerecht. Aufgrund des Verlustes seiner Gattin und seines einzigen Freundes lebt Eckbert folglich *in der größten Einsamkeit [...], [ist] ganz mit sich zerfallen* (S. 153) und wird angesichts der Ermordung von *ewigen innern Vorwürfen* (S. 153) geplagt. Eckberts Bemerkung nach Berthas Geschichte *unsre Verbindung hat uns bis jetzt keinen Augenblick gereut* (S. 141), die auf tragisch-ironische Weise die spätere Aufdeckung des Inzests antizipiert, verleiht der Beurteilung seiner Schuld retrospektiv allerdings eine weitere Dimension. So lässt sich beispielsweise die Kinderlosigkeit von Bertha und Eckbert – ein typisches Märchenmotiv – rückblickend auf das Verwandtschaftsverhältnis des Paares zurückführen. Sicherlich hätte Eckbert – im Gegensatz zu Bertha, die weder von der Präsenz eines Halbbruders noch vom Inzest erfährt – durch eine gezielte Auseinandersetzung mit seinen verdrängten bzw. unbewussten Befürchtungen die Blutschande abwenden können. Doch selbst wenn Eckbert am Ende der Erzählung eingesteht, die inzestuöse Beziehung zu Bertha schon immer geahnt zu haben, kann die Verdrängung der Existenz einer Halbschwester – wie Greiner annimmt – wohl kaum als Hauptgrund für Eckberts Bestrafung angesehen werden, da Ursache (Verdrängen des Inzests) und Wirkung (Vollzug des Inzests) folglich identisch wären.

Als entscheidendes Vergehen kommt somit nur noch die Tötung Walthers in Frage. Was treibt Eckbert aber dazu, seinen einzigen Freund, zu dem sich mit jedem Jahr *eine innigere Freundschaft* (S. 126) entwickelt hat, aus seinem Dasein zu rücken? Die Nennung des Hundenamens, die den Wendepunkt des Kunstmärchens markiert, ist als Motiv auszuschließen, da Eckbert die Rätselhaftigkeit von Walthers Namenskenntnis erst durch Bertha bewusst wird. Eckbert bereut aber bereits zuvor, Bertha dazu veranlasst zu haben, die Geschichte ihrer Kindheit zu erzählen. Unbehagen empfindet Eckbert vor allem aufgrund von Walthers möglicher Habsucht nach den Edelsteinen, die er in der Natur des Menschen begründet sieht. Bestätigung für seinen Argwohn findet Eckbert – wie der Kommentar des Erzählers kritisch reflektiert – in allen Kleinigkeiten an. Ihm fällt auf, dass Walther nicht so herzlich von ihm Abschied genommen und sich nicht für Berthas Krankheit interessiert hat. Seit Berthas Erzählung besucht er zudem nur noch selten die Burg und verschwindet nach einigen wenigen unbedeutenden Worten wieder. Sicherlich ist Walthers Verhalten seltsam, aber ist das schon Grund genug, ihn umzubringen?

Habgier ist als alleiniges Mordmotiv auszuschließen, zumal der Text keinerlei Hinweise darauf gibt, dass Walther tatsächlich nach den Edelsteinen trachtet. Wesentlich aufschlussreicher ist hingegen, was sich Eckbert von der Mitteilung des Geheimnisses seiner Frau verspricht. Von seinem unwiderstehlichen Trieb, *dem Freunde auch das Innerste aufzuschließen* (S. 126), erwartet er, dass Walther *um so mehr [sein] Freund werde* (S. 127). Diese Erwartung wird jedoch bitter enttäuscht: Anstelle einer Intensivierung der Freundschaft, distanziert sich Walther immer mehr. Eckbert ist durch dieses Betragen *im äußersten Grade gepeinigt* (S. 142), dennoch ist er unfähig sein Unbehagen zu kommunizieren und Walther zur Rede zu stellen.

Wie Neymeyr treffend bemerkt, treten für Bertha und Eckbert immer dann negative Konsequenzen ein, wenn die verabsolutierte Einbildungskraft der Protagonisten mit der Realität konfrontiert wird. So scheitert Berthas Wunsch, ihre Eltern mit den gestohlenen Edelsteinen zu bereichern, an der Erkenntnis, dass ihre Eltern bereits tot sind. Ihr Unrecht ist Bertha durchaus bewusst, aber sie verdrängt ihre Schuldgefühle und den Verlust des harmonischen Daseins in der Waldeinsamkeit gewaltsam, indem sie den Vogel erwürgt. Eckberts Bestreben, seine Freundschaft zu Walther durch die Mitteilung des Geheimnisses seiner Frau zu intensivieren,

schlägt ebenfalls fehl, da sich Walther immer mehr zurückzieht. Ähnlich wie Bertha versucht auch Eckbert mittels des Mordes an Walther die Kluft zwischen Wunschvorstellung und Wirklichkeit zu überwinden und sich in die Illusion einer Scheinharmonie zu flüchten. Durch Berthas Tod wird diese Selbsttäuschung jedoch radikal zerstört und Eckberts Befürchtung, die seltsame Geschichte seiner Gattin könne irgendeinen unglücklichen Vorfall auslösen, scheint sich bewahrheitet zu haben.

Ein weiterer Schicksalsschlag manifestiert sich in der Bekanntschaft mit Hugo. Obwohl ihn die Freundschaft grundsätzlich erfreut, realisiert Eckbert, dass Hugo ihn nur aus einem Irrtum liebt. Um sich zu vergewissern, ob Hugo wahrhaftig sein Freund ist, erliegt Eckbert erneut seinem inneren Drang und teilt auch ihm die ganze Geschichte – inklusive des Mordes an Walther – mit. Doch nach dieser Vertraulichkeit empfindet Eckbert denselben Argwohn, mit dem er schon Walther begegnet ist. Seine aufkeimende Wut schlägt dieses Mal allerdings in Entsetzen um, denn als er in Hugo Walthers Gesicht wieder erkennt, ergreift er schlagartig die Flucht. Sein zerrütteter Verstand macht Eckbert fortan sehr zu schaffen, daher begibt er sich eines Tages mit seinem Pferd auf eine Reise. Als er sich in einer felsigen Gegend verirrt und einen Bauer nach dem Weg fragt, erblickt er auch in ihm Walther, spornt sein Ross und reitet eilig davon bis es erschöpft zusammenbricht. Unbekümmert setzt er seine Reise zu Fuß fort bis er schließlich einen Hügel erreicht, wo die dritte Version des Liedes von der Waldeinsamkeit ertönt. Eckbert kann nun keinen klaren Gedanken mehr fassen. Kurz darauf eilt ihm eine krummgebückte Alte entgegen, verlangt ihre Edelsteine zurück und enthüllt, dass niemand anders als sie Walther und Hugo gewesen ist. Als wäre das nicht bereits genug, klärt sie zudem das Verwandtschaftsverhältnis zwischen Bertha und Eckbert auf, woraufhin der Ritter *wahnsinnig und verscheidend* (S. 148) zu Boden fällt.

Vor allem die Aufdeckung des Inzests empfinden einige Interpreten als äußerst störenden Faktor, dabei ist er nur dann unverständlich, wenn man versucht, ihn als Strafe im Sinne einer kausalen Folgerichtigkeit zu verstehen. Der Hinweis der Alten *Siehe, das Unrecht bestraft sich selbst* (S. 148) legt jedoch nahe, dass Eckbert für den Inzest selbst verantwortlich ist. Wie am Ende des Kunstmärchens deutlich wird, hat er die Verwandtschaft zu Bertha immer schon

geahnt, da er seinen Vater in früher Jugend davon hat sprechen hören. Wäre er direkt seinem Verdacht nachgegangen, anstatt sich an Berthas Reichtum zu erfreuen, hätte er den Inzest verhindern können. Das erklärt dann auch, warum Bertha stirbt, ohne etwas von ihrem wahren familiären Hintergrund, geschweige denn vom Inzest zu erfahren, da sie davon nicht wissen konnte.

Auffälligerweise ereilt beiden Protagonisten der Tod nachdem ihnen die Alte zur Wiedererinnerung verholfen hat. Als sie in Gestalt von Walther den vergessenen Hundennamen Strohman nennt, liegt Bertha am nächsten Morgen in einer schweren Fieberhitze, an der sie wenige Tage später stirbt. Sicherlich ist auch die Ermordung Walthers als Ursache für Berthas Tod in Betracht zu ziehen, ein kausaler Zusammenhang lässt sich anhand des Textes allerdings nicht belegen. Außerdem deckt sich die erste Annahme mit der oben erwähnten Konfrontation der Einbildungskraft mit der Realität, da die temporäre Scheinharmonie, in der Bertha und Eckbert leben, durch die Nennung des Hundennamens für Bertha nun endgültig zusammenbricht. Ein gewaltiges Entsetzen befällt sie nämlich, als ihr ein fremder Mensch zu ihrer Erinnerung verhilft. Ihre Schuld- und Angstgefühle, die sie jahrelang hinter dem Schutz der Ringmauern ihres Schlosses verdrängt hat, kehren zurück, zerrütten ihre Gesundheit und führen letztlich ihren Tod herbei.

Eckbert ereilt ein ähnliches Schicksal. Erneut tritt dabei Walther als Inkarnation des Gewissens auf. Durch seine zweifache Wiederkehr in Hugo und dem Bauern plagt er dieses Mal aber Eckbert mit Schuldgefühlen, indem er ihn mit der Ermordung seines einzigen Freundes konfrontiert. Am Ende der Erzählung ist es dann wiederum die Alte, die Eckbert die Existenz seiner Halbschwester ins Gedächtnis ruft und ihn zudem über den Inzest aufklärt. Genau wie Bertha stirbt schließlich auch Eckbert am Zusammenbruch einer Scheinharmonie, da er nicht nur die Personalunion von Ehefrau und Halbschwester erkennen muss, sondern auch realisiert, dass seine einzigen Freunde Walther und Hugo lediglich Metamorphosen der Alten waren.

Insbesondere die seltsamen Verwandlungen der Alten haben einige Interpreten zur Annahme der Präsenz einer numinosen Macht veranlasst, die das Leben der Protagonisten prädestiniert. Nach Hubbs wird Eckbert beispielsweise von dämonischen Mächten verfolgt, da er unbewusst

eine blutschänderische Ehe mit Bertha eingegangen ist. Liedke betrachtet den Inzest ebenfalls als Kernvergehen und schreibt Tiecks Kunstmärchen eine äußerst nihilistische Grundstimmung zu. Sicherlich hat die Alte von der inzestuösen Beziehung der Halbgeschwister gewusst, aber auch Eckbert hätte seiner Ahnung nachgehen und den Inzest somit verhindern können, daher ist die Annahme einer böswilligen dämonischen Macht eher unplausibel. Auch Hasselbachs Interpretation des Textes als Schicksalstragödie, die den Ehebruch des Vaters zum Ausgangspunkt hat, spricht den Hauptfiguren jegliche Handlungsfreiheit ab und verkennt somit die Tragweite ihrer moralischen Entgleisungen.

Corkhill und Brittnacher führen den Vergeltungsgedanken der Erzählung hingegen auf die Anwesenheit einer Nemesis zurück und vollziehen damit den entscheidenden Schritt zur Lösung der Schicksalsproblematik. Wie am Ende der Erzählung deutlich wird, besitzt die Alte übernatürliche Fähigkeiten, die in Form ihrer mehrfachen Verwandlungen sowie Walthers rätselhafter Nennung des Hundenamens zum Ausdruck kommen. Zwar nimmt sie mit diesen Fähigkeiten maßgeblichen Einfluss auf den Handlungsverlauf, ihr deswegen aber Böswilligkeit zu unterstellen, entbehrt jeder textlichen Grundlage, zumal die negativen Erlebnisse der Protagonisten durch eigene Fehltritte ausgelöst werden und sie für ihr Handeln somit selbst verantwortlich sind. Sicherlich bestraft die Alte auch, indem sie Eckbert die Freundschaft zu Walther und Hugo vortäuscht und auch an Berthas Tod nicht unbeteiligt zu sein scheint. Die Strafe tritt aber erst dann ein, nachdem beide Figuren in beträchtlichem Maße Schuld auf sich geladen haben, daher ist es am sinnvollsten, das Waldweib als eine personifizierte Nemesis aufzufassen. Ihre Warnung Bertha gegenüber, nicht von der rechten Bahn abzuweichen als auch die Bemerkung zu Eckbert, dass sich das Unrecht selbst bestraft, liefern die entsprechenden Belege für diese These.

Ein letztes Rätsel, mit dem auch Tiecks künstlerisches Ziel eng verbunden ist, gibt die seltsam anmutende Waldeinsamkeit auf. Schon als Bertha sich diesem Ort nähert, der stark an einen *locus amoenus* erinnert, kommt es ihr vor, als sei sie in einem Paradies gelandet. Bertha ist von ihren Naturempfindungen wie berauscht. Bereits nach wenigen Tagen blüht sie zu einem fröhlichen Mädchen auf und erweist sich sogar im Haushalt als äußerst nützlich. Der Kontrast zum

qualvollen Leben bei ihren Pflegeeltern ist offensichtlich. Auch der wundersame Gesang des Vogels, der einen Zustand ewiger Harmonie besingt, gibt Anlass zur Vermutung, dass dieser Idylle jegliches Leid fremd ist. Sicherlich wäre nun die Annahme eines Oppositionsverhältnisses zwischen Zivilisation und Natur nahe liegend. Berthas Hinweis auf die Entwicklung des Verstandes, die zwangsläufig zum Verlust der Unschuld führt, zeigt jedoch, dass es Tieck vielmehr um die ästhetische Darstellung der Unvereinbarkeit von Phantasie und Wirklichkeit geht. Wie bereits oben erwähnt, ergeben sich Konflikte insbesondere dann, wenn die verabsolutierte Einbildungskraft der Hauptfiguren mit der Realität konfrontiert wird. Die Gegensätzlichkeit dieser beiden Dimensionen wird vor allem dann deutlich, wenn man die Erzählung vor dem Hintergrund der Epoche betrachtet.

Wie Vitt-Maucher zeigt, strebt die romantische Welt- und Lebenshaltung nach einer harmonischen Synthese der Gegensätze. Weder die ausschließliche Berufung auf den Verstand noch die einseitige Flucht in die Phantasie soll das Weltempfinden bestimmen. Die Kollision von Phantasie und Realität ergibt sich nach Neymeyr aber erst, nachdem alle Versuche des Subjekts, einen harmonischen Ausgleich zwischen Innenleben und Aussenwelt zu finden, gescheitert sind. So zerbricht Berthas gut behütete Scheinharmonie als sie mit Walthers rätselhafter Nennung des Hundenamens konfrontiert wird, für die sie keine Erklärung findet. Sie erliegt wenige Tage später ihrer Fieberhitze. Auch Eckbert stirbt an dem Konflikt zwischen imaginierter und realer Welt. Als ihn die Alte über ihre Verwandlungen und den Inzest aufklärt, bricht auch seine Traumwelt zusammen: Er wird wahnsinnig und stirbt.

Indem beide Protagonisten ihr Leben einbüßen, zeichnet Tieck im *blonden Eckbert* ein düsteres Weltbild, das fernab von jeglichem Schicksalsglauben die Unentrinnbarkeit der Bestrafung eines Unrechts illustriert. Da Bertha und Eckbert jedoch als handlungsautonome Figuren konzipiert sind, liegt dem Text ein religiös-metaphysisches Vergeltungsdenken zu Grunde, dem jede Hoffnung auf Erlösung fremd zu sein scheint. Es verwundert daher kaum, dass ausgerechnet die Alte, deren Religiosität sicher kein Zufall ist, als personifizierte Nemesis auftritt, um die unabwendbare Bestrafung herbeizuführen. Indem Tieck seine Hauptfiguren aber letztlich an der Erkenntnis der Realität sterben lässt, betont er zugleich das notwendige Scheitern

der romantischen Lebenshaltung. Dabei ist es vor allem die Entwicklung des Verstands, die den Menschen zwar zur Erkenntnis zwischen Gut und Böse befähigt, im Text aber gleichzeitig als Ursache des Verlusts der Unschuld beschrieben wird. Eine harmonische Synthese der Gegensätze ist nur im vorübergehenden Stadium der Kindheit möglich. Mit dem Tod der Hauptfiguren kehrt am Ende daher auch der Bereich des Magisch-Phantastischen zurück. Der Hund bellt wieder und auch der Gesang des Vogels ertönt. Die paradiesische Harmonie ist wiederhergestellt:

Von neuem mich freut  
Waldeinsamkeit.

Fazit:

Die Analyse des Textes hat gezeigt, dass Bertha und Eckbert handlungsautonome Figuren sind, die durch das Scheitern einer harmonischen Vermittlung zwischen Innenleben und Aussenwelt – das für Tieck zugleich als Projektionsfläche einer impliziten Romantikkritik fungiert – in beträchtlichem Maße Schuld auf sich laden. Die entsprechende Bestrafung erfolgt, indem das Waldweib sie als personifizierte Nemesis mit einer Realität konfrontiert, deren Erkenntnis die Scheinharmonie der Hauptfiguren radikal durchbricht und schließlich deren Tod herbeiführt. Durch die ästhetische Gestaltung der Unausweichlichkeit der Bestrafung eines Unrechts zeichnet Tieck ein Weltbild, dem zwar ein prädestiniertes Schicksalsdenken fern liegt, das zugleich aber auch keine Hoffnung auf Erlösung bietet.