

Empfehlungsliste

Ludwig Tieck *Der blonde Eckbert* (1797)

Empfehlung für Orientierungsstufe Basisfach Leistungsfach

Kurzinformation

Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* steht wie kaum ein anderes Werk für die Geburtsstunde der Romantik. In seiner Märchennovelle experimentiert Tieck zum ersten Mal mit narrativen Strukturen, die man später als epochentypisch erachtet wird. So verknüpft er die um 1800 für die Literatur neu entdeckte Thematik der Kindheit eng mit Problemfeldern der Identitätsbildung und der (weiblichen) Sozialisation. Eröffnet wird die Novelle mit einem Kamingespräch. Bertha, eine Frau mittleren Alters, erzählt auf Bitte ihres Mannes einem guten Freund die tragische „Geschichte ihrer Jugend“. Als Achtjährige ist Bertha vor ihren gewalttätigen Eltern in ein geheimnisvolles Bergparadies geflohen und dort in die Obhut einer wunderlichen Alten geraten, die sie wie eine Tochter aufgenommen hat. Nach sechs Jahren voller Zufriedenheit verlässt sie die idyllische „Waldeinsamkeit“ und kehrt ins heimatliche Dorf zurück, wo sie vom Tod ihrer Eltern erfährt. Mit Hilfe eines magischen Vogels, den sie der alten Frau gestohlen hat, kann sie sich in einer nahe gelegenen Stadt eine Existenz aufbauen. Sie begegnet Eckbert; beide heiraten kurz darauf. Unmittelbar nachdem Bertha ihre Erzählung beendet hat, reut es das Ehepaar, den Freund zum Mitwisser gemacht zu haben. Denn er kennt eigentümlicherweise ein Detail der Geschichte, an das sich Bertha zuvor nicht mehr erinnern konnte. Misstrauisch geworden ergreift beide große Unruhe. Bertha ist bis ins Mark erschüttert. Sie erkrankt so schwer, dass sie bald darauf stirbt. Der verzweifelte Eckbert tötet den Freund und verlässt die Burg. Einige Zeit später erfährt er, dass Bertha seine Schwester gewesen ist. Weil er mit dem Wissen um den Inzest nicht umzugehen weiß, stürzt er in geistige Umnachtung. Am Schluss bleibt offen, ob er sich die Geschichte um Bertha und Walther nicht im Wahn erdacht hat.

Inhalt

Während es draußen stürmt, haben sich drei Personen auf einer Ritterburg im Harz zu einem Kamingespräch versammelt. Neben dem Ehepaar Eckbert und Bertha, den Besitzern der Burg, ist noch deren guter Freund Philipp Walther zugegen. Eckbert hat mit seinem schlichten „hellblonden Haar“ und seinem „blassen eingefallenen Gesichte“ ein kränkliches Aussehen. Seine schwache körperliche Konstitution deutet ebenso wie die ungewollte und gemeinsam betrauerte Kinderlosigkeit der Gastgeber auf eine Störung der Lebensverhältnisse hin. Als Eindringling in die starre Zweisamkeit kommt dem Freund Walther eine besondere Rolle zu, denn er durchbricht die „stillen Melancholie“ des Paares und fungiert für beide als wichtigste Verbindung zur Außenwelt. Dieser Bedeutung Walthers ist sich offenbar auch Eckbert bewusst. Er äußert den Wunsch, dass es zwischen dem Paar und dem Freund keine Geheimnisse mehr geben soll: ein Vertrauensbeweis gegenüber Walther. Auf Eckberts ausdrückliche Bitte hin erzählt Bertha an diesem Abend die bislang verschwiegene „seltsame“ Geschichte ihrer Jugend. Schon zu Beginn ihrer Ausführungen betont Bertha, dass es sich bei der Erzählung nicht um ein „Märchen“ handle, „so sonderbar sie auch klingen mag“. Sie schildert dann, wie sie schon als kleines Kind

von ihrem (Pflege-)Vater, einem armen Hirten, „auf die grausamste Art“ misshandelt wurde, weil sie angeblich zu nichts Nütze gewesen sei. Die Situation verschlimmert sich schließlich so sehr, dass sie die Gewalt nicht mehr ertragen kann. Bereits im Alter von acht Jahren flieht sie aus dem heimatlichen Dorf. Ohne Rast und Ziel entfernt sie sich auf ihrer Flucht immer weiter vom Elternhaus; lebensnotwendige Dinge muss sie sich erbetteln. Schließlich gelangt sie zum äußersten Rand jeglicher Zivilisation in eine lebensfeindliche Wildnis. Orientierungslos geworden erklimmt mit letzter Kraft einen steilen Felsen. Der erhoffte Überblick bleibt ihr wegen des Nebels versagt. Am Nullpunkt ihrer jungen Existenz angelangt, stellt sie sich dennoch mit letzter Kraft dem Tod entgegen. Sie zwingt sich weiterzugehen und gelangt wenig später tatsächlich in mildere Landschaften. Der erste Mensch, der ihr begegnet, ist eine wunderliche Alte. Diese versorgt sie in einem Akt christlicher Barmherzigkeit mit Brot und Wein und nimmt sie schließlich in ihrer kleinen Hütte auf, in der auch ein kleiner Spitz und ein magischer Vogel leben. Das kuriose Wesen der Alten, die mit krächzender Stimme singt, sich trotz Krückstocks behände bewegt und deren Gesicht konturenlos bleibt, sät kein Misstrauen. Vielmehr entwickelt sich eine enge Beziehung zwischen Bertha und der Frau, die das Mädchen in Haushaltsdingen und Handarbeit anleitet. Bald ist Bertha in der Lage, den kleinen Haushalt selbstständig zu führen. Dies eröffnet der Alten die Gelegenheit, auswärtigen Besorgungen nachzugehen. Vier Jahre lang leben beide so zusammen. Bertha lernt schließlich sogar das Lesen. Als sie zwölf Jahre geworden ist, entdeckt ihr die alte Frau das Geheimnis des Vogels. Dieser kann nicht nur ein wunderliches Lied von der „Waldeinsamkeit“ singen, sondern legt auch Eier, in denen sich Diamanten oder Perlen verbergen. In der Wildnis sind diese Schätze jedoch ohne Wert. Noch zwei Jahre lebt Bertha bei der Frau, die immer länger für ihre Besorgungen fortbleibt. Zunehmend wird das Mädchen jedoch von großer Unruhe erfasst. Die „wunderbaren Geschichten“ aus den Büchern der Alten lassen sie die Möglichkeiten eines Lebens außerhalb der Waldidylle erahnen. Vor allem aber erträumt sie sich die Liebe eines Mannes. Eines Tages entschließt sie sich unvermittelt zur erneuten Flucht. Den wertvollen Vogel nimmt sie mit sich, während sie den erbärmlich winselnden Hund, an dessen Namen sich Bertha während ihrer Erzählung nicht erinnern kann, zurücklässt. Nach einigen Tagesmärschen gelangt sie in ihr altes Dorf zurück. Dort erfährt sie, dass ihre Eltern nicht mehr am Leben sind. Daraufhin beschließt Bertha, sich mit Hilfe der wertvollen Vogelei in einer nahegelegenen Stadt eine Existenz aufzubauen. Getrübt wird die Idylle durch das Lied des Vogels, der sie immer lauter an die „Waldeinsamkeit“ und die betrogene Alte erinnert. Bertha versucht sich von ihren Gewissensbissen zu befreien, indem sie den Vogel tötet. Den erträumten „schönsten Ritter der Welt“ findet sie im blassen Eckbert, mit dem sie sich bald vermählt. Damit endet die Erzählung. Walther verabschiedet sich und geht zu Bett. In seinem Abschiedsgruß nennt er unvermittelt den Namen des Hundes, Strohmian, an den sich Bertha zuvor nicht erinnern konnte. Voller Entsetzen fällt Bertha daraufhin in tiefe Depression und körperliches Unwohlsein. Das Ehepaar reut es nun bitterlich, Walther ins Vertrauen gezogen zu haben. Während sich der Zustand Berthas verschlechtert, ergreift Eckbert „ohne zu wissen, was er tut“, eine Armbrust und erschießt Walther bei der Jagd. Bertha erfährt vom Tod Walthers nicht mehr. Sie ist, während Eckbert bei der Jagd gewesen ist, vor Kummer und Scham gestorben. Geplagt von Selbstvorwürfen verlässt Eckbert die Burg und begibt sich in die nächste Stadt. Dort versucht er sich zu zerstreuen, indem er Tanzveranstaltungen und Feste besucht. Ein junger Mann, Hugo, schließt sich ihm an und gewinnt sein Vertrauen. Eckbert erzählt ihm bei einem gemeinsamen Ausritt von den tragischen Vorfällen um Bertha und Walther. Seine Vertrauensbeweis gegenüber Hugo stärkt aber wie zuvor bei Walther gerade nicht die Freundschaft, sondern verkehrt sie in ihr Gegenteil. Eckberts Abneigung gegenüber Hugo wächst aus unerklärlichen Gründen; Wahrnehmung und Erinnerung verschwimmen, sodass ihm schließlich Walther und Hugo als ein und dieselbe Person erscheinen. Misstrauisch geworden, beschließt er zu fliehen. Ein Bauer, der ihm später wie Walther vorkommt, weist ihm den Weg in die Waldidylle aus Berthas Geschichte. Dort trifft er auf den Hund, den singenden Vogel und Walther, der sich

ihm in Gestalt der Alten zeigt. Diese eröffnet ihm das letzte Geheimnis. Eckbert und Bertha seien Geschwister; beide entstammten demselben Rittergeschlecht. Bertha sei jedoch in die Obhut des Hirten gegeben worden, weil sie ein uneheliches Kind gewesen sei. Als Eckbert dies erfährt, verfällt er dem Wahnsinn und stirbt.

Literaturwissenschaftliche Einordnung und Deutungsperspektiven

Die Bedeutung von Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* liegt vor allem in seiner inhaltlich und poetologisch stilbildenden Wirkung für die Gattung des romantischen Kunstmärchens. Erstmals finden sich in Tiecks Novelle epochentypische Problemkonstellationen wie die Verankerung des Selbst im frühkindlichen Begehren, die Geburt der Identität aus dem Spannungsfeld von Ökonomie und Liebe oder die ambige Neugestaltung der Figur des Dritten als Beobachter und Manipulator der Paarbeziehung. In formaler Hinsicht entwickelt Tieck sein innovatives „Spiel auf der Schwelle“ (Koschorke 2012) über eine doppelte Narration, nämlich über die realistische Rahmenerzählung einerseits sowie über die märchenhafte Sozialisationsgeschichte Berthas andererseits. Hölter (2005) zufolge konzentrieren sich viele Untersuchungen, nicht zuletzt aus dem Bereich der Gender Studies, hauptsächlich auf die Binnenerzählung und somit auf das Schicksal Berthas. Dabei wird jedoch dem metaleptischen Aufbau der Novelle zu wenig Rechnung getragen, denn diese ist auf die Rekonstruktion einer *doppelten* Lebensgeschichte, derjenigen Berthas *und* Eckberts, ausgelegt. Transgressionen während der Schilderungen Berthas und der Rahmenerzählung erfolgen in beide Richtungen, also von der realen Sphäre in die Märchenhafte und umgekehrt. Bertha besteht deshalb auch auf dem Wahrheits- und Realitätsgehalt ihrer Ausführungen, obwohl diese auf typische Märchentopoi wie die kindliche Flucht aus dem Haus der Pflegeeltern, eine mysteriöse Hexenfigur und magische Tiere rekurren. Dem steht die Verweigerung jeglichen Erzählens durch Eckbert gegenüber. Er vermag es nicht, sein Leben in einen narrativen Zusammenhang zu bringen. Deswegen hofft er aus den Schilderungen seiner Frau Hinweise über seine eigene Identität zu erhalten. Wie sich später herausstellt, hat er die frühen Kindheitsjahre, die er mit Bertha verbracht hat, vergessen oder verdrängt (Hölter 2005, Tatar 1987). Die geheime Verbindung der Geschichte Eckberts mit derjenigen Berthas wird erst am Ende der Novelle von der Alten gelüftet. Aufgrund der internen Fokalisierung von beiden Erzählebenen bleibt unklar (Greiner 1987), ob es sich bei *Bertha* und *Eckbert* nicht nur um ein inzestuöses Geschwisterpaar, sondern sogar um dieselbe Figur (**bert**) handelt. Berthas „Geschichte ihrer Jugend“ und die Rahmenerzählung, die Eckbert als Garanten für die Glaubhaftigkeit des Geschilderten in den Wahnsinn verfallen lässt, würden sich so nicht ergänzen, sondern gegenseitig überschreiben.

Blickt man auf die Sozialisationsgeschichte Berthas, so fällt vor allem der ökonomische Rechtfertigungsdruck auf, unter dem das Kind im Haus des Pflegevaters steht. Offenbar hat sich der arme Hirte von der Aufnahme des fremden Mädchens finanzielle Vorteile und die Möglichkeit zur Ausbeutung seiner Arbeitskraft erhofft. Bertha erweist sich jedoch als handwerklich ungeschickt und verweigert sich einer ökonomischer Indienstnahme. Dafür wird sie von ihrem Pflegevater schwer misshandelt. In ihrer Not hegt das Mädchen zunächst Suizidgedanken; letztlich nimmt es davon Abstand und flieht stattdessen in das Reich der Phantasie. Bertha imaginiert eine Zukunft, in der sie den Wünschen ihrer Zieheltern nicht nur gerecht wird, sondern vielmehr deren Erwartungen durch Übererfüllung und Exzess konterkariert. Hier zeigt sich die Beschaffenheit des kindlichen Begehrens, das aus dem Trauma der väterlichen Gewalt entbunden wird

in Form eines Gegensatzes von ökonomisch definierten Objektbegehren und einem aus der Phantasie geborenem Narzissmus. Auf dieser Grundlage lassen sich die Entwicklungen begreifen, die sich für Bertha nach der Flucht aus dem Elternhaus ergeben. Schnellen Schrittes entfernt sie sich von jeglicher Zivilisation, bis sie in eine karge Einöde gelangt. Versteht man die Topographie (Ebene, Gebirge, Wald, Felsen, Labyrinth) als Spiegelung der psychischer Disposition, so gelangt sie einen Nullpunkt ihres Selbst. Mit der alten Frau am Wasserfall, die von Tieck mit Attributen einer Hexe (schwarze Kleidung, schwarze Kappe, kreischender Ton) und einer Heiligen (Stärkung mit Brot und Wein, geistliche Lieder, Gebete) ausgestattet wird, begegnen ihr dann eine Schicksalsgöttin (Helfer 2005) oder vielleicht auch Isis (Hubbs 1956), die in der Romantik so häufig beschworene Urmutter der Natur und der Liebe. Die alte mütterliche Frau führt Bertha in eine weiblich dominierte Idylle, wo sie das Trauma der väterlichen Gewalt lindern kann. Das aus der Phantasie erweckte Begehren bleibt in der paradiesischen „Waldeinsamkeit“, einer Wortneuschöpfung Tiecks, bleibt zunächst latent. Auf diese Weise kann Bertha an einem Bildungsprogramm teilnehmen, das von der Hauswirtschaft bis zur Literatur reicht. Handwerkliche Arbeiten, die ihr im Haus der Pflegeeltern so schwergefallen sind, erlernt sie wie später das Lesen mit Leichtigkeit, weil sie ihr nicht mehr unter dem Vorzeichen wirtschaftlichen Drucks beigebracht werden. Als Garant für ökonomische Unabhängigkeit figuriert der schöne Vogel, der täglich ohne Gegenleistung seine wertvollen Eier legt und dabei die „Waldeinsamkeit“, die Selbstgenügsamkeit und Selbstliebe (vgl. Greiner 1987), aber auch die umfassende Liebe zur Natur besingt. Zur „Familie“ der alte Frau gehört neben Bertha und dem Vogel auch ein Hund, dessen Name sich im Verlauf der Geschichte als „Kriminalwort“ (Bloch 1965) herausstellt. In ihm repräsentiert sich die bedingungslose, überschwängliche, auch körperliche Hinwendung zum anderen („Der Hund liebte mich sehr und tat alles, was ich wollte.“). Deswegen spielt er beim Eintritt Berthas in die Adoleszenz eine wichtige Rolle. Das in der frühen Kindheit vorgeprägte Begehren wird bei der Vierzehnjährigen erneut geweckt und durch die Lektüre von Heldenepen auf den Wunsch einer Liebe zum „schönsten Ritter von der Welt“ projiziert. Just in dem Moment, in dem sie ins Jugendalter eintritt und sich immer stärker dem Regelsystem der Erwachsenenwelt unterwerfen muss, flieht Bertha aus dem Naturidyll. Den lyrischen Vogel, dessen Lied ungehört von ihr verhallt, stiehlt sie vor allem als finanzielle Absicherung, während sie den Hund, den Repräsentanten der Liebe zu anderen, zurücklässt und damit dem Hungertod preisgibt. An seine Stelle soll der „schöne Ritter“ treten, der in ihrer Phantasie zu den – wörtlich zu nehmenden – „lustigen Leuten“ [Hvhg. d. V.] gehört. Bei der Rückkehr ins Heimatdorf kann sie „das, worauf [sie] am meisten immer im Leben gehofft hatte“, nämlich den aus der Verzweiflung erweckten Kindheitstraum, die Eltern mit „ihrem Reichtume“ zu überraschen, nicht mehr erfüllen. Die Hoffnung auf eine Heilung des Kindheitstraumas ist denn auch „auf ewig verloren“. An dieser Stelle zeigt sich der romantische Bruch mit der Gattung des „Volksmärchens“, in dessen narrativer Praxis die Rückkehr ins Heimatdorf wohl zu einem glücklichen Ende geführt hätte. Aus den erfolgreich durchgestandenen Prüfungen hätte sich ein Sinn Ganzes und eine moralische Richtlinie ergeben. Demgegenüber verkehrt sich die Situation in Tiecks Novelle zu Gewalt, Trostlosigkeit und Melancholie. Bertha lässt sich in einer nahen Stadt nieder und errichtet sich eine (spieß-)bürgerliche Existenz. Der Vogel, der sein eigenes Lied den neuen Umständen anzupassen vermag, erinnert sie mit seinem Gesang jedoch immer wieder an die Zeit ihrer tiefen Verbundenheit mit der Natur und ein im Schiller'schen Sinne „naives“ Selbst. Weil er sie aber damit auch an die Abkehr von der freundlichen Alten und den Tod des Hundes gemahnt, tötet sie ihn in der Absicht, sich dadurch von ihren Gewissenbissen zu befreien. Doch ihre Hoffnung erfüllt sich nicht, denn Bertha begegnet der Welt von nun an mit Misstrauen, weil sie befürchtet, selbst Opfer eines Diebstahls oder Betrugs zu werden. Ihr Argwohn überschattet den lange gehegten Wunsch nach einer Liebesbeziehung zu einem „überaus schönen Ritter“. Auffällig wortkarg schildert Bertha, wie sie sich dann mit Eckbert, einem wenig glanzvollen Vertreter des Ritterstandes, den sie – eine Prolepse auf den bald enthüllten Inzest! – zudem „schon sehr lange“

gekannt hat. Auch wenn sie gegenseitige Zuneigung betont, geht Bertha die Ehe wohl vor allem deswegen ein, weil sie ihre Schuld nicht allein tragen will. Die wenig später frei gewählte Isolation des Paares lässt sich somit als Ausdruck einer Weltflucht begreifen; sie stellt den Versuch dar, die traumatische Vergangenheit zu überdecken und sich für künftigen Zumutungen des Lebens zu schützen. Eine völlige Abschottung gelingt jedoch nicht, weil sich beide ihrer eigenen Identität ungewiss sind. Vor allem Eckbert drängt es, sowohl sein eigenes Selbst als auch das Mysterium seiner Liebe zu Bertha zu erkunden. Aus der Rekonstruktion von Berthas Lebensgeschichte erhofft er sich die Enträtselung des Ursprungs (weiblicher) Identität im Feld zwischen Liebe, Phantasie und Sexualität. Dieser Prozess erfordert jedoch eine dritte Person, die das bislang Unausgesprochene hört und beglaubigt. Nach Ernst Bloch dient die Figur des Dritten als Spiegel bzw. „déjà-vu“ des jeweiligen Ich-Zustands von Bertha und Eckbert. Deshalb kommen diesem Dritten unterschiedliche Rollen zu, die sowohl unterstützend als auch zerstörerisch sein können. Wie die reziproken Verweise in der Namensgebung zeigen (*Walther*, die *Alte*, der *alte* Bauer, *Hugo* (aus *Hund* und *Vogel*)), handelt es sich bei diesem Dritten trotz unterschiedlicher Gestalt und Sichtbarkeit innerhalb der verschiedenen narrativen Ebenen (vgl. Neumann 1997), stets um dieselbe Figur, die an der Schwelle zwischen Realität und Fiktion positioniert ist. Als Chiffre für diese „liminale Schwelle“ fungiert das Kriminalwort „Strohman“. Nachdem Bertha ihre Erzählung beendet hat, bricht Walther sein Schweigen. Er spricht unvermittelt den Namen des Hundes aus, den Bertha verdrängt hat. Dieser plötzlichen Einbruch des Realen, eine im Sinne der Novellentheorie Goethes „unerhörte Begebenheit“, hat den Tod der Erzählerin und wenig später den Mord am Zuhörer und heimlichen Mitwisser Walther zur Folge. Doch der Dritte kann nicht dauerhaft zum Schweigen gebracht werden. Eckberts Versuch, sich nach dem Tod seiner Frau zu zerstreuen und das Erlebte zu überschreiben, scheitert, weil ihm in Hugo symbolisch *Hund* und *Vogel* aus Berthas Geschichte wiederbegegnen. Aus guten Gründen fürchtet er einen erneuten „Strohman“-Moment in seiner eigenen Lebensgeschichte. Die (sexuell konnotierte) panische Flucht, während der er sein Pferd totreitet und sich damit wie Bertha gegen die tierische Natur versündigt, verhindert dies jedoch nicht. Es ist unmöglich, vor der Spiegelgestalt seines Selbst, die das Verdrängte (Inzest, Ehebruch der Vaters) sichtbar macht, zu fliehen. Eckberts suizidaler Wahnsinn liegt in diesem Paradox begründet. Gleichzeitig bildet die zirkuläre Struktur des ständigen Verbergens und Enthüllens, des Vergessens und Ans-Tageslicht-Zerrens den Kern romantischer Poetik. In ihr ist die scharfe Trennung zwischen Realität und Fiktion aufgehoben, weil sie sich der psychischen Dimensionen der Weltwahrnehmung bewusst ist. „Strohman“, das unterdrückte, immer zirkulierende Zeichen, führt in die Abgründe einer „irrsinnigen Welt“ (Tieck), es zeigt sich als „Streuner“ durch den Text und figuriert als „Strohmann“ für die Wahnvorstellung einer dauerhaften Sinnhaftigkeit im Leben; es bleibt selbstreferentiell und verweist doch auf das literarische Erzählen selbst. „Strohman“, dieses Rätselwort, kann denn auch als (fast vollständiges) Anagramm des Adjektivs „romantisch“ gelesen werden.

Didaktische Hinweise

Tiecks Novelle spielt trotz ihrer – schon von den Zeitgenossen bemerkten – herausragenden literaturgeschichtlichen und ästhetischen Bedeutung im Deutschunterricht bislang eine untergeordnete Rolle. Die seit den 1970er Jahren bis heute entwickelten didaktischen Modelle sind in ihrer Anzahl überschaubar. Sieht man vom wiedererwachten Interesse an Tieck anlässlich des 250. Geburtstags des Dichters im Jahr 2023 einmal ab, rechtfertigt sich die Beschäftigung mit dem *Blonden Eckbert* vor allem durch die verhandelten Themen. Im „Spiel auf der Schwelle“ zwischen Fiktionen von Identität und Spuren des Realen, zwischen dem Begehren des Anderen und narzisstischen Phantasien der Isolation, setzt sich Tiecks Kunstmärchen mit Kernfragen des Erwachsenwerdens auseinander. Er spart dabei auch schwierige Konfliktfelder, innerhalb derer sich Prozesse der Heranwachsenden abspielen können, wie Misshandlungen und Missbrauch, die

Rede vom ökonomischen Wert des eigenen Kindes oder den Inzest zwischen Bruder und Schwester nicht aus. Für die unterrichtlicher Erarbeitung solcher Aspekte ist es von Vorteil, dass Tiecks Erzählen sich auf die inneren Prozesse fokussiert und die Vorfälle und Handlungen nicht explizit macht. Dennoch stellen sie eine Zumutung für die Lerngruppe dar, auf die in sprachlicher wie thematischer Hinsicht im Unterricht besonders zu achten ist.

Eine Herausforderung ganz anderer Art an die Lesenden bilden die vermeintlich eingängige Sprache und der märchenhafte Duktus der Novelle. Jugendliche mit geringer Leseerfahrung überlesen schnell das komplexe Geflecht von intratextuellen Verweisen und Zeichen, aus denen sich die zirkuläre Struktur der Novelle und Widerstände gegen vorschnelle Schlussfolgerungen generieren. Dies macht ein Close Reading erforderlich. Die Anknüpfungspunkte zur Lektüre- und Filmrezeption der Jugendlichen sind dennoch zahlreich, vor allem im Bereich der *Gothic Novels* oder der Fantasy-Literatur. Tieck selbst war mit den Ursprüngen des Genres der Schauerliteratur im 18. und frühen 19. Jahrhundert durch seine Tätigkeit als Übersetzer vertraut.

Aus fachdidaktischer Sicht sind folgende Vertiefungen und Kontextualisierungen lohnend:

- Gattungsvergleich Kunstmärchen – Volksmärchen – Novelle; Poetologie der Romantik
- Vergleich mit weiteren Werken der Romantik, zum Beispiel: E.T.A. Hoffmann *Das fremde Kind*, 1819 (dort: Vergleich „fremdes Kind“ mit der Alten aus *Eckbert* auch als Textfigur; Sozialisationsgeschichten); Novalis: *Märchen von Hyacinth und Rosenblütchen* aus *Die Lehrlinge zu Sais*, 1798 (dort: Triadisches Geschichtsmodell; Topographie des Weges von Hyacinth; Isis-Figur)
- romantisches Naturverständnis (Waldeinsamkeit); Verbindung Psychologie und Topographie (*Werther*); Vergleich mit Ludwig Tieck: *Der Runenberg*, 1804; Eichendorff: *Das Marmorbild* (Natur als Verführung, Venusberg vs. Waldidyll)
- Aufklärungskritik; Subversion von vernunftbasierten Grenzziehungen in der Weltwahrnehmung; Betonung der Übergangszonen und Transgressionen

Vernetzung

- Literatur um 1800, Aufklärung
- Genre Gothic-Novels, Fantasy
- Stummfilm: *Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1920
- Goethe: *Novelle*, 1797
- Ludwig Tieck *Der Runenberg*, 1804
- Oper *Der blonde Eckbert* von Judith Weir nach Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* (in englischer Sprache)
- Novalis: *Märchen von Hyacinth und Rosenblütchen* (1798), E.T.A. Hoffmann: *Das fremde Kind*, *Atlantis-Märchen im Goldnen Topf* (1813), Eichendorff: *Das Marmorbild*, 1819
- Computerspiel „*Der blonde Eckbert*“ – https://digital-humanities.uni-tuebingen.de/eckbert/eckbert_de.zip (German)

Literatur (Auswahl)

- Beck, Klaus: Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* und Novalis' Märchen von *Hyazinth und Rosenblütchen*. Bericht über eine Unterrichtssequenz in einem Grundkurs Deutsch, Stufe 12, in: *Lehren & lernen*, 18 (1992) 7, S. 80-97
- Bernhardt, Andreas: *Der blonde Eckbert*, RAABits Unterrichtsmaterialien Deutsch, Stuttgart o. J., 1-53
- Bloch, Ernst: Bilder des Déjà-vu, in ders.: Gesamtausgabe. Bd. 9. Literarische Aufsätze, Frankfurt a. M. 1965, 232-242
- Fries, Thomas: Ein Romantisches Märchen: *Der blonde Eckbert* von Ludwig Tieck, in: *MLN*, Dec., 1973, Vol. 88, No. 6, 1180- 1211
- Greiner, Bernhard: *Patho*-logie des Erzählens. Tiecks Entwurf der Dichtung im „Blonden Eckbert“, in: *DU* 39/1 (1987), 111-123
- Freund, Winfried: Lektüreschlüssel. Ludwig Tieck: *Der blonde Eckbert*. Stuttgart 2012
- Helfer, Martha B.: *Eckbert's Secret*, *DVJS* 90/2 (2016), 230-248
- Hubbs, V. C.: Tieck, Eckbert und das Kollektive Unbewußte, in: *PMLA*, 1956, 71, Nr. 4 (Sep. 1956), 686-693
- Hölter, Achim: Über Weichen geschickt und im Kreis gejagt. Wie "Tiecks Blonder Eckbert den modernen Leser kreierte, in: Detlef Kremer (Hg.): *Die Prosa Ludwig Tiecks Bielefeld* 2005, 69-94
- Kauf, Robert: Interpretation und „Relevanz“: Am Beispiel von *Ritter Gluck*, *Bergkristall*, und *Der blonde Eckbert*, in: *Die Unterrichtspraxis / Teaching German*, Spring, 1972, Vol. 5, No. 1, 56-65
- Koschorke, Albrecht: Imaginationen der Kulturgrenze. Zu Ludwig Tiecks Erzählung *Der blonde Eckbert*, in: David E. Wellbery (Hg.): *Kultur-Schreiben als romantisches Projekt: Romantische Ethnographien im Spannungsfeld zwischen Imagination und Wissenschaft*, Würzburg 2012, 135-153
- Liedke, Otto K.: Tiecks: *Der blonde Eckbert*: Das Märchen von Verarmung und Untergang, *The German Quarterly*, (44) 1971, No. 3, 311-316
- Mathäs, Alexander: Self-Perfection — Narcissism — Paranoia: Ludwig Tieck's *Der blonde Eckbert*, in: *Colloquia Germanica*, 2001, Vol. 34, No. 3/4 (2001), 237-255
- Neumann, Gerhard: Kindheit und Erinnerung. Anfangsphantasie in drei romantischen Novellen: L. Tieck *Der blonde Eckbert*, F. de la Motte Fouqué *Undine*; E.T.A. Hoffmann *Der Magnetiseur*, in: Günter Oesterle (Hg.): *Jugend. Ein romantisches Konzept?*, Würzburg 1997, 80-103
- Tatar, Maria: Unholy Alliances: Narrative Ambiguity in Tieck's *Der blonde Eckbert*, in: *MLN* (1987), Vol. 102, No. 3, German Issue, 608-626

Textausgaben und mediale Umsetzungen

- Tieck, Ludwig: *Der blonde Eckbert / Der Runenberg*. Hamburger Leseheft Nr. 228. Hamburg 2011
- Tieck, Ludwig: *Der blonde Eckbert / Der Runenberg*. Textausgabe mit Kommentar und Materialien: Reclam XL – Text und Kontext. Hg. v. Uwe Jansen, Stuttgart 2018
- Tieck, Ludwig; *Der blonde Eckbert*, MP3-CD Lesungen mit Walter Bäumer und Hans Paetsch (1 mp3-CD), Lesung: 81 Min. Der Audio-Verlag 2015

Schlagworte

Romantik, Novelle, Kunstmärchen, Geschlechterrollen, Adoleszenz, Kindheit, Außenseitertum, Familie, Liebe, Psychologie, Natur

