

Gdańsk 2019, Nr. 40

<https://doi.org/10.26881/sgg.2019.40.09>

**Andrey Kotin**

Universität Zielona Góra / Uniwersytet Zielonogórski

<https://orcid.org/0000-0003-1742-2421>

## Zwischen Sinn und Wahnsinn. Die Metamorphosen des Ich im deutschen romantischen Märchen

Im vorliegenden Beitrag wird der absolut-generalisierende Menschenbegriff auf das subjektiv-figurative Konzept des Individuums begrenzt. Im Unterschied zu der anthropologischen Philosophie früherer Epochen beschäftigten sich die Denker der Romantik viel intensiver mit dem Ich-Problem als mit der Definition des Menschen bzw. des Menschlichen. Die theoretischen Grundlagen dieser eifrigen Ich-Zentriertheit können besonders gut am Beispiel von Johann Gottlieb Fichtes subjektiven Idealismus beobachtet werden. Davon ausgehend werden die literarischen Manifestationen des Individuellen in den Kunstmärchen deutscher Romantiker (Ludwig Tieck, Adelbert von Chamisso) analysiert.

**Schlüsselwörter:** Ich-Kategorie, Romantik, Mensch, Wahnsinn, Individuum

**Between Sense and Madness –The I-Metamorphosis in German Romantic Fairy-Tales.** The first aim of this article is to reduce the absolute-generalising concept of “human” to the subjective-figurative concept of “individual”. In contrast to the anthropological philosophers of the previous epochs, the Romantic thinkers were concerned rather with the I-Problem than with the definition of “human” or “humanity”. The theoretical basis of such an impassioned I-focus can be well observed in Johann Gottlieb Fichte’s “Subjective Idealism”. I am going to follow his principles and analyse the literary manifestations of the individual in the fairy tales and fantastic stories of the German Romantics (Ludwig Tieck, Adelbert von Chamisso).

**Keywords:** I-category, Romanticism, human, madness, individual

### Der Mensch und das Ich – Zur Einführung

Es mag etwas überraschend oder gar unangebracht erscheinen, Überlegungen zum Individuum-Konzept in der deutschen Romantik mit einem Zitat aus dem Buch unter dem Titel *Philosophie des Zen-Buddhismus* zu beginnen. Der vermeintliche Widerspruch täuscht jedoch, liest man sich in folgende Worte des japanischen Sprach- und Kulturphilosophen Toshihiko Izutsu aufmerksam hinein:

Es kann behauptet werden, daß der Buddhismus von Anfang an mit dem Problem des Menschen [...] beschäftigt war. [...] Anstatt die Frage über den Menschen in aristotelischer Form zu stellen: „Was ist der Mensch?“, beginnt der Zen-Buddhist direkt mit: „Wer bin ich?“ Die Frage bezieht sich nicht etwa auf das klassische Problem der allgemeinen Natur des „Menschen“, sondern auf ein viel persönlicheres und innigeres, nämlich *wer* dieses menschliche Ich sei, das [...] die Frage über sich selbst stellt. (Izutsu 1986: 11–12, kursiv von Izutsu)

Für die klassische abendländische Philosophie ist eine derartige Denkperspektive eher untypisch. Das Ich bzw. Selbstbewusstsein sei einfach da und bedürfe daher keiner weiteren Reflexion, wogegen der Begriff des Menschen sich für das eigentliche Philosophieren durchaus eigne. Es gab aber in der Geschichte der deutschen Philosophie einen Ausnahmeautor, für den die Begriffe ‚Mensch‘ und ‚Ich‘, ähnlich wie im Buddhismus, unzertrennlich miteinander verbunden waren. Die Rede ist von Johann Gottlieb Fichte, der in seinem Hauptwerk *Die Bestimmung des Menschen* bereits im ersten Kapitel folgende sinnstiftende Zweifel zum Ausdruck bringt:

So wohl glaube ich nunmehr einen guten Teil der Welt, die mich umgibt, zu kennen; [...] ich habe die verschiedenen Erscheinungen unter einander verglichen; und nur, nachdem ich ihren genauen Zusammenhang einsah, [...] habe ich mich beruhigt. Aber, – was bin ich selbst, und was ist meine Bestimmung? (Fichte 2003: 7)

Diese ins Zentrum gestellte Frage nach dem eigentlichen Inhalt bzw. Wesen der Ich-Kategorie wird von Fichte auf eine ziemlich verwickelte und trotzdem kohärente Art und Weise beantwortet. Fichte, der ein großer Verehrer und in gewissen Aspekten Nachfolger von Kants Philosophie war, unterscheidet sich von seinem großen Lehrer im Verständnis des Ich-Begriffs. Letzterer wird vom Mitbegründer des deutschen Idealismus nicht etwa substantiell und griffbereit, sondern eher operativ, als Produkt eines Denkvorgangs konzipiert. Fichte betrachtet das Ich als gewisse Einheitlichkeit des Selbstbewusstseins. Unter Selbstbewusstsein sollte wiederum diejenige Denkoperation verstanden werden, welche, so Piatigorsky (Piatigorsky 2015: 230), den Ich-Begriff erst entstehen lässt. Um es mit Rüdiger Safranski auf den Punkt zu bringen: „Kant sei, lehrt Fichte, von dem ‚Ich denke‘ als von etwas Gegebenem ausgegangen; das dürfte man aber nicht, sondern man müsse einmal beobachten, was in uns vorgeht, wenn wir das ‚Ich denke‘ denken“ (Safranski 2015: 75). Gerade deshalb eignet sich die Ich-Kategorie auch besonders gut zur philosophischen Untersuchung. Das Bewusstsein geht hier nämlich auto-referenziell vor, indem es stets mit sich selbst arbeitet. Das Ich als Individuum kann, nach Fichte, über das Ich als Kategorie reflektieren, weil beide miteinander aufs Engste verbunden (obschon keineswegs identisch) sind. Diese Haltung sollte jedoch weder mit der solipsistischen Überzeugung, die Welt sei nur eine bunte Mischung menschlicher Empfindungen, noch mit christlichem Personalismus verwechselt werden. Fichte postuliert zwar eine unzertrennliche Zusammengehörigkeit des abstrakten und des konkreten ‚Ichs‘. Daraus folgt aber nicht, dass der Mensch ontologisch selbstgenügend ist, denn: „Ich selbst [...] bin ein Glied in dieser Kette der strengen Notwendigkeit. [...] Ich bin nicht durch mich selbst entstanden. [...] Ich bin durch eine andere Kraft außer mir wirklich worden“ (Fichte 2003: 19). Jene unumgängliche Notwendigkeit verleiht Fichtes Metaphysik einen nahezu naturwissenschaftlichen Hauch, denke man nur an die frühneuzeitliche Idee der „großen Kette der Wesen“ (Herz-Feuerstein

2007). Der allmächtige, allwissende und in Christus personifizierte Welt- und Menschen-schöpfer der abendländischen Theologie wird in Fichtes philosophischen Betrachtungen mal durch eine abstrakte „Menschenbildende Kraft“ (Fichte 2003: 21), mal durch eine pantheistisch anmutende „Menschenbildende Naturkraft“ (Fichte 2003: 22) ersetzt. Diese Kraft könnte man *mutatis mutandis* mit dem Hegelschen „Weltgeist“ vergleichen, der im Laufe der Geschichte sich selbst immer wieder aufs Neue erkennt, und zwar stets im Sinne einer individuellen Aktualisierung. Nicht zufällig lautet Hegels Definition: „Der Weltgeist ist der Geist der Welt, wie er sich im menschlichen Bewußtsein expliziert“ (zit. nach: Fulda 1986: 67). Bei Fichte wird der Mensch als die höchste Stufe der sich selbst erkennenden Naturkraft konzipiert, was eine gewisse Hierarchie der Schöpfung voraussetzt: „Es ist die Naturbestimmung der Pflanze, sich regelmäßig auszubilden, die des Tiers, sich zweckmäßig zu bewegen, die des Menschen, zu denken“ (Fichte 2003: 20). Die Bestimmung des gesamten Seins ist also nicht nur von einer transindividuellen Kraft festgelegt, sondern auch zwischen allen Lebewesen sorgfältig aufgeteilt, wobei für den Menschen – als Krönung der Schöpfung – die würdigste Rolle in jenem mystischen Erkenntnispiel vorgesehen wurde. Der Mensch sei nach Fichte geschaffen worden, um zu denken. Denken heißt wiederum, sich selbst unaufhörlich neu zu kreieren. Am Ende des Buches erklingt diese Idee nochmals mit einer besonders expliziten Ausdruckskraft und im typisch romantischen Pathos: „Der Mensch ist nicht Erzeugnis der Sinnenwelt [...]. Seine Bestimmung geht über Zeit, und Raum, und alles Sinnliche hinaus. Was er ist, das muß er wissen [...]. Er muß es sollen [...]“ (Fichte 2003: 20). Der letzte Satz erinnert an Heideggers paradoxe Neologismen und zeigt zugleich, wie hoch die Anforderungen sind, die von Fichte an den Menschen gestellt werden. Allerdings löst die Einführung des Ich-Begriffes in den philosophischen Menschendiskurs nicht den Konflikt zwischen Verallgemeinerung und Individualisierung zugunsten des Anthropozentrismus. Genauso wie es einen einzelnen, konkreten Menschen und den Menschen als Oberbegriff gibt, gibt es auch ein individuelles Ich sowie das absolute, abstrakte Ich bzw. die allgemeine Ich-Idee, welche mit keiner ihrer ‚greifbaren‘ Verkörperungen verwechselt werden darf. Daher ist auch die Bestimmung des Menschen einerseits ‚von oben herab‘ reglementiert, andererseits verfügt sie in jedem Einzelfall über andere, individuelle Merkmale.

### Verstand vs. Unschuld – Das Janusgesicht der Selbsterkenntnis

In ihrer Romantikstudie über *Die dunkle Seite der Romantik* weist Simone Stölzel am Beispiel von August Klingemann darauf hin, dass „Fichtes Idealismus, der einen so großen Einfluß auf die Frühromantik ausgeübt hat“, in der spätrromantischen Phase „nur noch als Teil des absurden Spiels menschlicher Eitelkeit und Selbstüberschätzung“ (Stölzel 2013: 354) wirke. Man könnte diese These erweitern und auch auf die frühromantischen Texte übertragen. Schon in Ludwig Tiecks Schauermärchen *Der blonde Eckbert*, das Detlef Kremer als „zentrales Archiv der romantischen Literatur“ (Kremer 2005: 55) bezeichnet, trifft man auf extrem ausgeprägten Individualismus – und gleichzeitig auf eine alptraumhafte, paranoide Atmosphäre, die ihresgleichen sucht. Sinnstiftend für die Geschichte ist das Motiv der Einsamkeit, deren Überwindung zu sämtlichen katastrophalen Begebenheiten im Leben beider Hauptfiguren

führt. Ritter Eckbert wohnt auf einer abgelegenen Burg mit seiner Frau Bertha und pflegt nahezu keine Kontakte zu anderen Menschen. Dass eine solche Lebensweise sowohl für Eckbert und Bertha selbsterwählt und beglückend ist, wird vom auktorialen Erzähler bereits im einleitenden Absatz bestätigt:

In einer Gegend des Harzes wohnte ein Ritter, den man gewöhnlich nur den blonden Eckbert nannte. Er war ohnehin vierzig Jahre alt, kaum von mittlerer Größe, und kurze hellblonde Haare lagen schlicht und dicht an seinem blassen Gesichte. Er lebte sehr ruhig für sich [...], auch sah man ihn nur selten außerhalb den Ringmauern seines kleinen Schlosses. Sein Weib liebte die Einsamkeit ebenso sehr, und beide schienen sich von Herzen zu lieben [...]. (Tieck 2003: 9)

Schon am Anfang demontiert Tieck das übliche Märchenschema, indem der Handlungsraum der Rahmengeschichte geographisch konkretisiert wird. Statt des traditionellen Auftakts – „Es war einmal“ oder „Hinter den sieben Bergen, bei den sieben Zwergen“ – wird der Leser gleich informiert, der Protagonist bewohne das Harzgebirge. Die zweite Hälfte des Anfangssatzes ist dagegen typisch märchenhaft konzipiert: Man erfährt nicht den eigentlichen Namen des Ritters, es wird nur gesagt, wie er gewöhnlich genannt wurde. Schon im nächsten Satz bekommt man jedoch eine keineswegs märchentypische, präzise äußere Beschreibung der Hauptfigur. Tieck geht aber noch einen Schritt weiter und bereichert seinen Erzählbeginn um ein kurzes, aber sehr deutliches psychologisches Porträt des Ehepaares. „Eckbert war alsdann heiter und aufgeräumt, nur wenn er allein war, bemerkte man an ihm eine gewisse Verschlossenheit, eine stille zurückhaltende Melancholie“ (Tieck 2003: 9). Nicht zufällig akzentuiert Achim Höller in einem scharfsinnigen Artikel über die „Eckbert“-Rezeption das Modernisierungspotenzial des Textes, dessen Autor sich eher an eine kommende denn zeitgenössische Leserschaft wende (Höller 2005: 80–81). Jenem zukünftigen bzw. implizierten, textimmanenten Rezipienten schlage Tieck „das selbstreferentielle Spiel des Texts, der seinen Leser verschluckt“ (Höller 2005: 80), vor. Weitere spezifische Merkmale eines derart modernisierten Märchens sind „die im Vergleich mit Fabeln und Exempeln unbedeutende Rolle des belehrenden Elements und das Miteinander von Wirklichkeit und Nichtwirklichkeit“ (Lüthi 1979: 3).

Auch auf der Ebene der Figurenkonstellation revolutioniert der „König der Romantik“ (Gerhard 1997) die gewohnten Schablonen der Volksmärchen. Traditionelle Märchenfiguren verkörpern zwar bestimmte Eigenschaften wie etwa Mut, List oder Hilfsbereitschaft. Eine Vorliebe für Einsamkeit passt aber nicht in diese Reihe – gerade deshalb, weil diese Neigung *per definitionem* ausgesprochen individuelle, ja individualistische Züge trägt. Intentionelle Einsamkeit bezieht sich weder auf eine Gruppe noch auf ein beliebiges Wir-Prinzip, sondern einzig auf das konkrete Ich. Interessanterweise wurde dies durch die rasche Popularität romantischer Ideen zum Teil verändert. Es geht dabei um die Entstehung des „romantischen Typus“ – eines geheimnisvollen, in sich selbst zerrissenen, einsamen Einzelgängers. Obwohl in einer stark verallgemeinerten und vereinfachten Form, entspricht dieses Bild nichtsdestoweniger einer gewissen neuen Tendenz in der Schilderung von Protagonisten, die bereits in der Sturm-und-Drang-Literatur ihre Anfänge findet und in der Romantik ihren eindeutigen Höhepunkt erreicht. Umso berechtigter ist der Versuch, diesen Höhepunkt unter die Lupe zu nehmen und auf die endgültige Selbstrealisierung des romantisch konzipierten Individuums

hin zu prüfen, zumal sich schließlich herausstellt, dass Selbstrealisierung im romantischen Kontext erstaunlich viel mit Selbsterstörung gemeinsam hat. Letztere beginnt bemerkenswerterweise mit Eckberts Entscheidung, die hermetische Zweisamkeit des abgeschiedenen Lebens mit Bertha zu überwinden und ihre Kindheitsgeschichte mit Walther zu teilen:

Es gibt Stunden, in denen es den Menschen ängstigt, wenn er von seinem Freunde ein Geheimnis haben soll, [...] die Seele fühlt dann einen unwiderstehlichen Trieb, sich ganz mitzuteilen, dem Freunde auch das Innerste aufzuschließen [...]. In diesen Augenblicken geben sich die zarten Seelen einander zu erkennen, und zuweilen geschieht es wohl auch, daß einer vor der Bekanntschaft des andern zurück schreckt. (Tieck 2003: 9)

Der scheinbar sanfte, vertrauliche Erzählton erweist sich im weiteren Handlungsverlauf als irreführend, denn der vermeintliche „Freund“ ist nur eine der täuschenden Masken einer rachsüchtigen Waldhexe, bei der Eckberts Gattin vom vierten bis achten Lebensjahr gelebt hatte. Eben diese Geschichte wird zur zentralen Binnenerzählung des Märchens, die „metaleptisch den Rahmen sprengt, um in ihn einzudringen, und die Unmöglichkeit des Denkens in Innen-Außen-Gegensätzen [...] demonstriert“ (Höller 2005: 71). Die erwachsene Bertha, die ihre Geschichte erzählt, wundert sich, dass sie bei der Alten vier Jahre verbrachte, ohne jeweils ihre Hütte zu verlassen oder sich dabei einsam und unglücklich zu fühlen:

Die Erinnerung an meine damalige Lebensart ist mir noch bis jetzt immer seltsam: von keinem menschlichen Geschöpfe besucht, nur in einem so kleinen Familienzirkel einheimisch [...]. Der Mensch wäre vielleicht recht glücklich, wenn er so ungestört sein Leben bis ans Ende fortführen könnte. (Tieck 1994: 87)

Die kleine Bertha empfindet ihr abgekapseltes Dasein durchaus positiv, was von der Alten auch entsprechend gelobt wird: „Du bist brav, mein Kind! [...] wenn du so fort fährst, wird es dir auch immer gut gehn: aber nie gedeiht es, wenn man von der rechten Bahn abweicht, die Strafe folgt nach, wenn auch noch so spät“ (Tieck 1994: 88). Was ist nun hier jene „rechte Bahn“, von der man nie abweichen sollte? Die Antwort darauf gibt Bertha selbst, indem sie gestehen muss:

Ich war jetzt vierzehn Jahre alt, und es ist ein Unglück für den Menschen, daß er seinen Verstand nur darum bekommt, um die Unschuld seiner Seele zu verlieren. Ich begriff nämlich wohl, daß es nur auf mich ankomme, [...] die Welt, von der ich gelesen hatte, aufzusuchen. (Tieck 1994: 89)

Verstand vs. Unschuld – so sieht das im Text formulierte Gegensatzpaar aus. Achim Höller bemerkt zu Recht, dass „der Sündenfall Berthas durch Lektüre angestiftet wird“ (Höller 2005: 78). Das Lesen erweckt in ihr den Wunsch, das Erträumte zu realisieren (auch Flauberts Emma Bovary empfand einen vergleichbaren Antrieb), und so flieht Bertha aus jener verschlossenen, aber geborgenen und sorglosen „Waldeinsamkeit“, die in dem Lied des Vogels dreimal besungen wird, jeweils mit einem veränderten Text: „O wie mich freut/Waldeinsamkeit“ (Tieck 2003: 15); „O dich gereut Einst mit der Zeit“ (Tieck 2003: 22); und schließlich: „Von neuem mich freut Waldeinsamkeit“ (ebd.: 29) – im Finale des Märchens, als Bertha schon längst gestorben ist und der verwitwete Eckbert das Lied bei einer Wanderung um sich herum vernimmt. Danach heißt es im Text:

Jetzt war es [...] um die Sinne Eckberts geschehn; er konnte sich nicht aus dem Rätsel heraus finden, ob er jetzt träume, oder ehemals von einem Weibe Bertha geträumt habe [...]. Eine krummgebückte Alte schlich [...] den Hügel heran. [...] Siehe, das Unrecht bestraft sich selbst: Niemand als ich war dein Freund Walther [...]. Und Bertha war deine Schwester. [...] Warum verließ sie mich tückisch? Sonst hätte sich alles gut und schön geendet, ihre Probezeit war ja schon vorüber. Sie war die Tochter eines Ritters, die er bei einem Hirten erziehn ließ, die Tochter deines Vaters. (Tieck 2003: 29–30)

Worin besteht also das von der Waldhexe erwähnte „Unrecht“? Gewiss, verhielt sich Bertha gegenüber der Alten sehr undankbar. Was hat aber Eckbert falsch gemacht? Wofür wird er eigentlich bestraft? Zwar meinte Novalis, im Märchen herrsche „echte Naturanarchie“ (zit. nach: Hanack/Andreeva-Popova 1994: 120). In den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm bzw. in anderen Volksmärchensammlungen (z. B. *Pentameron*) finden sich aber keine eindeutigen Beweise dafür. Es gibt natürlich zahlreiche wundersame Geschehnisse, Mensch-Tier-Metamorphosen usw. All dies wird jedoch ganz konkreten Daseins- bzw. Jenseitsgesetzen, einer universellen, kosmischen Weltordnung unterworfen, welche genauso wenig anarchisch funktioniert, wie eben die Natur selbst. Daher wird der Wahnsinn als Geisteszustand in traditionellen Märchentexten nur selten thematisiert. Ausnahmsweise geschieht dies z. B. in *Die kluge Else* aus den *Kinder- und Hausmärchen* (Grimm 2009: 182). Das Verrücktwerden der Titelfigur hat aber mehr mit ihrer ursprünglichen Unvernünftigkeit zu tun als mit psychischer Störung in der modernen Auffassung dieses Begriffs. Die Thematisierung des Wahnsinns wird dagegen zur Domäne postaufklärerischer Schreibkunst: „Was seit der Neuzeit als ‚Literatur‘ verstanden wird, lässt den Wahnsinn explizites Thema ihrer Darstellungen werden“ (von Bogen/Mayer u. a. 2015: 7). Genauso verhält es sich mit Eckbert, der seine Sinne – und somit auch sein Selbst – wortwörtlich verliert. Das schreckliche Schicksal, das ihm schließlich widerfährt, ist keine Vergeltung für eine bestimmte Missetat, sondern unvermeidliche Konsequenz des durchaus verständlichen Wunsches, ein altes Geheimnis mit dem engsten Freund zu teilen. Eckberts einziger Fehltritt läge somit daran, dass er Walther zu sich einlädt und Bertha bittet, ihm ihre Kindheitsgeschichte zu erzählen. Dieselbe Bestrebung führt auch im düster-erotischen Märchen *Der Runenberg* den psychischen Verfall des Protagonisten herbei: „Christians Gemüt ward immer trübseliger, [...] es dünkte ihm so einsam und er sehnte sich nach Menschen“ (Tieck 1994: 133). Eben diese Sehnsucht bringt Christian zur dämonischen ‚Femme fatale‘, die „nicht den Sterblichen anzu gehören schien“ (Tieck 1994: 138) und die dem jungen Jäger seine Sinne raubt: „[...] dann löste sie das Gewand des Busens, und der Jüngling vergaß sich und die Welt im Anschauen der überirdischen Schönheit“ (Tieck 1994: 139). Christians Versuch, ein normales Familienleben zu führen, scheitert. Er verlässt seine Frau und seine Tochter, um zur bedrohlich-anziehenden Waldfrau zurückzukehren. Man könnte dies als eine Art Selbstverwirklichung interpretieren, lautete nicht der letzte Satz des Märchens: „Der Unglückliche ward [...] seitdem nicht wieder gesehen“ (Tieck 1994: 156).

Die romantische Sensibilität, die innige Verbundenheit von Ich und Natur sowie die „Steigerung des Selbstgefühls“ (Safranski 2015: 93) zeigen in den Märchen von Tieck ihre dunkle Kehrseite, die Wiktor Schirmunski in seinem 1913 verfassten Werk *Deutsche Romantik und moderne Mystik* hervorhebt (Schirmunski 1996: 44). Darin spricht der Autor von Tiecks intensivem Gespür für diejenigen chaotischen Naturkräfte, welche den Menschen

stets umkreisen und immer dazu bereit sind, das brüchige Bewusstsein anzugreifen (ebd.: 44–45). Schirmunski bringt diese ‚Dämonisierung der Natur‘ in Tiecks Werken mit den frühen Geisteszuständen des Dichters in Verbindung, bei denen es dem jungen Tieck schien, die Welt werde durch das Böse regiert (ebd.: 44). Jedenfalls führt das Streben nach der Überwindung des abgeschlossenen Ich-Raumes in *Der blonde Eckbert* zur existenziellen Katastrophe und nicht etwa zu der von Fichte angedeuteten Verschmelzung mit der schöpferischen Naturkraft. Dass jener Ich-Raum im Fall von Tiecks Horrormär aus zwei Figuren besteht – Eckbert und Bertha – ändert nichts an der Kernproblematik, denn erstens sind die vermeintlichen Ehepartner, wie sich herausstellt, Bruder und Schwester, und zweitens fragt sich ja Eckbert in der oben angeführten Passage, ob seine Bekanntschaft und Ehe mit Bertha vielleicht ein Traum gewesen sei, aus dem er erst jetzt mühsam erwacht, ähnlich wie sich William Lovell aus dem gleichnamigen Debütroman von Tieck, „in einer heillosen Vervielfältigung seines Ichs [verwirrt]“ (Safranski 2015: 93). Die „Ununterscheidbarkeit von Traum und Wirklichkeit und die Auflösung der Figurenidentitäten“ (Kremer 2005: 56) sowie die „Implantation eines radikalen Zweifels an den Kategorien der eigenen Weltwahrnehmung, des eigenen Verstandes und der Definition des eigenen Ich“ (Höller 2015: 75) prägen die Gesamtatmosphäre und vor allem den Ausklang des Märchens. Weder das eigenwillige Verlassen der Phantasiewelt (Berthas Hauptsünde) noch das Heraustreten aus dem ‚Schneckenhaus‘ des eigenen Ich (Eckberts Fehltritt) enden für den/die Protagonisten mit der ersehnten Integration in die Außenwelt; stattdessen offenbart sich dem fassungslosen Individuum ein schockierend-schlagartiges Wissen über seine eigene Natur. Jenes Wissen ist aber so unerträglich, dass es im Innenraum der menschlichen Psyche kaum festgehalten werden kann, ohne diesen bis auf die Grundmauern der Vernunft zu zerstören.

### Ich vs. Wir – Der romantische Individualismus

Adelbert von Chamissos abenteuerliches Märchen über den glück- und schattenlosen Peter Schlemihl bleibt sowohl auf der narrativen als auch auf der strukturellen Ebene dem traditionellen Muster sentimentaler Unterhaltungsliteratur verpflichtet. Davon zeugt allein schon die emotionale Aufladung der Geschichte. Nach meiner Zählung wird im Märchen über zwanzigmal geweint, so dass beinahe alle zentralen Figuren aus diversesten Gründen hin und wieder Tränen vergießen. Hier nur einige Beispielpassagen:

Er [Bendel, Schlemihls Diener – A. K.] brach, heiß weinend, in die bittersten Vorwürfe gegen sich. (Chamisso 1981: 40)

Sie aber war [...] in einen Tränenquell gewandelt, der beim Klang meiner Stimme häufiger floß und bei meinem Namen stürmisch aufbraute. (Chamisso 1981: 67)

[...] da brach mir das Herz, und ich fing bitterlich zu weinen an. [...] Meine Tränen brachen mit erneuter Kraft hervor [...]. (Chamisso 1981: 74)

Das Weinen scheint im narrativen Prozess eine so immense Rolle zu spielen, dass der Erzähler im sechsten Kapitel sogar zu einer Art ‚Tränentypologie‘ ansetzt: „Heftig klopfte mir das Herz, und Tränen einer andern Art, als die ich bis dahin vergossen, traten mir in die Augen [...]“ (Chamisso 1981: 81). Jener endlose „Tränenquell“ nimmt den Anfang gleich nachdem dem Protagonisten klar wird, dass der scheinbar günstige Pakt, kraft dessen er seinen Schatten für einen magischen Gelbeutel eintauschte, in Wirklichkeit ein fürchterlicher Fehler gewesen sei. Interessanterweise kann die Hauptfigur die katastrophalen Konsequenzen dieses Tauschs kaum vorhersehen. Erst das „Geschrei der sämtlichen [...] Straßenjugend“ (Chamisso 1981: 32) verdeutlicht es ihm: „Ordentliche Leute pflügten ihre Schatten mit sich zu nehmen, wenn sie in die Sonne gingen.“ (Chamisso 1981: 32). Er selbst misst dem eigenen Schatten keinerlei Bedeutung bei und geht daher ohne Zögern auf den Vorschlag des Unbekannten ein. Anders als die meisten frühromantischen Protagonisten (Lovell, Sternbald, Ofterdingen) ist Peter Schlemihl nämlich kein permanent reflektierendes Wesen, sondern vielmehr eine fühlende und agierende Figur, ein sensibler Handlungsmensch. In diesem Kontext ist sein Geständnis im achten Kapitel äußerst kennzeichnend:

Du weißt, mein Freund, daß ich deutlich erkannt habe, [...] daß ich zur philosophischen Spekulation keineswegs berufen bin [...]. [...] ich habe seither vieles auf sich beruhen lassen [...] und bin, wie du es mir selber geraten, meinem geraden Sinn vertrauend, der Stimme in mir [...] auf dem eignen Wege gefolgt. (Chamisso 1981: 94–95)

Man erkennt in Schlemihl also einen ziemlich typischen Aufklärungsvertreter, der kurzerhand bereit ist, seinen Schatten für Geld, das Zwecklose also für das Nützliche einzutauschen, während aus der romantischen Perspektive eines August Schlegel gerade das Unnütze den höchsten Wert ausmache (Schlegel 2003: 26–27). Und doch wird Peter schließlich zum romantischen Einzelgänger, allerdings nicht intentional, sondern eher wider Willen. Derjenige Schlemihl, der sich am Ende des Märchens an Chamisso wendet, unterscheidet sich gewaltig von dem sorg- und reflexionslosen Jüngling, der am Anfang des Textes die Gartenparty bei Herrn Thomas John besucht. Damit lässt sich erklären, dass einige Forscher, wie z. B. Vardoulakis, in Chamissos Text das Doppelgänger-Motiv entdecken (Vardoulakis 2010: 230). Auch in Uwe Dursts *Theorie der phantastischen Literatur* liest man über literarische Doppelgänger: „Der Held teilt sich in zwei Persönlichkeiten auf, um die Zweistufigkeit materiell zu motivieren, so in einigen Texten Hoffmans und in Stevensons Jekyll und Hyde [...] und Chamissos *Peter Schlemihl*“ (Durst 2010: 266). *Peter Schlemihls wundersame Reise* passt jedoch nicht in eine Reihe mit Hoffmans oder Stevensons Texten, bei denen Doppelgänger eindeutig thematisiert werden. Es sei denn, man betrachtet den Schatten des Menschen als dessen Doppelgänger, wie es einige expressionistische Stummfilmemacher praktizierten.<sup>1</sup> Dies wäre aber – im Fall von Chamisso – eine etwas zu weit gehende Interpretation. Was allerdings stimmt, ist die Tatsache, dass sich in Peter – wenigstens ab einem gewissen Zeitpunkt – eine Art Doppeldasein entwickelt. Der erste Schlemihl bleibt an seinem früheren Leben sowie an seiner nächsten Umgebung hängen. Die Schattenlosigkeit und das Außenseiterdasein belasten ihn schwer.

<sup>1</sup> Vgl. Lommel, Michael: *Peter Schlemihl und die Medien des Schattens*. <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/6541/lommel.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Zugriffsdatum: 07.11.2018].

Beim zweiten Schlemihl, der den ersten letztendlich dominiert, wandelt sich hingegen das Existentielle ins Intentionale um. Generell gibt es im Text zwei signifikante Entscheidungen, die von der Hauptfigur als Individuum getroffen werden: Erstens, die Absage, den verlorenen Schatten für seine Seele zurückzutauschen; zweitens, der Abschied von Mina und Bendel. Die zweite Entscheidung geht mit der Wahl einer einsamen Existenz jenseits sämtlicher Gesellschaftskreise einher.

Schlemihl verleiht im letzten Abschnitt des Märchens dem Kommentar zu seiner Entscheidung eine nahezu belehrende Funktion. Sich an Chamisso wendend, postuliert er: „Du aber, mein Freund, willst du unter den Menschen leben, so lerne verehren zuvörderst den Schatten, sodann das Geld. Willst du nur dir und deinem bessern Selbst leben, o so brauchst du keinen Rat“ (Chamisso 1981: 122). Folgende Hierarchie wird somit aufgebaut: An höchster Stelle stehe die soziale Anerkennung; erst danach das materielle Gut. Dies alles gilt aber nur für diejenigen Menschen, denen daran liegt, sich mit einer bestimmten sozialen Schicht zu identifizieren und im Rahmen dieser Schicht zu funktionieren. Einen romantisch gesinnten Individualisten, der einzig um sein „besseres Selbst“ besorgt ist, betrifft die von Chamissos Protagonisten formulierte Allgemeinregel kaum. Ein solcher Mensch kann sogar seinen Schatten an den Teufel verkaufen (nicht aber seine Seele – hierin unterscheidet sich Schlemihl von Faust und die Romantik von der Aufklärung) und damit letzten Endes glücklich sein. Denn Glück bedeutet in diesem Fall Selbstverwirklichung.

## Ich und Gott – Zum Abschluss

Eines der bedenklichsten Paradoxe der Romantik besteht wohl darin, dass die romantische Ich-Zentriertheit nicht nur als Gegensatz zum aufklärerischen Anthropozentrismus verstanden werden sollte, sondern eher als dessen logisches Ergebnis. Schon 1740 behauptete Gottfried Wilhelm Leibniz, „daß der Mensch [...] entweder übernatürlich wirken; oder daß er eine bloße Maschine, dergleichen eine Uhr ist, seyn müsse“ (Leibniz 1740: 253). Denn der Mensch wirkt nicht, so Leibniz „auf eine übernatürliche Art. Sein Körper ist in der That eine Maschine [...]: seine Seele aber bleibt, dessen ohngeachtet, ein nach der Freiheit wirkendes Wesen“ (ebd.). Dem von Leibniz betonten Dualismus könnten auch die Romantiker, trotz ihrer synthetischen Denk- und Empfindungsart, zustimmen. Beide Elemente menschlicher Natur – sowohl das Mechanisch-Automatische als auch das Seelisch-Geistige – werden in ihren Werken als beständige, miteinander aufs Engste verwobene Teile menschlicher Natur dargestellt. Zwar führte die romantische Forderung nach Beseitigung jeglicher Grenzen zwischen Kunst und Leben (bzw. Fiktion und Wirklichkeit) oft zur Wahnverherrlichung, aber erst dank der Hauptansätze der Aufklärung wurde ein derartiges Denken überhaupt möglich. Dies bringt Stölzel exakt auf den Punkt, indem sie behauptet, jene wahnhaften Züge seien keine genuinen Merkmale romantischer Literatur (Stölzel 2013: 222). Die romantische Ersetzung des „Menschen“ durch das „Ich“ wäre ohne die vorherige aufklärerische Ersetzung des theozentrischen Weltbildes durch das anthropozentrische undenkbar. Ideengeschichtlich gesehen kann man somit folgende hierarchische Entwicklung beobachten:

MITTELALTER	AUFKLÄRUNG	ROMANTIK
Gott	Mensch	Ich

Diese Schlussfolgerung fällt nicht zuletzt deshalb so unerwartet aus, weil die Romantiker sich selbst als feurige Anhänger des Mittelalters positionierten. In Wirklichkeit war aber ihre Abwendung vom abstrakten aufklärerischen Menschenbegriff zugunsten des konkreten individuellen Ichs ein weiterer Schritt in dieselbe säkularisierende Richtung. Wie lässt sich dann der durchaus authentische romantische Hang zur mittelalterlichen synthetischen Mensch- und Lebensauffassung erklären? Sollte man im Lichte erwähnter Konklusionen die Ansichten von Tieck, Novalis oder Chamisso in Frage stellen und die Glaubwürdigkeit ihrer Bestrebungen anzweifeln? Nicht im Geringsten. Die endgültige Zersplitterung der Gottesidee führt nämlich überraschenderweise zurück zum Ausgangspunkt. Das theozentrische Weltbild, ersetzt durch das anthropozentrische, zerfällt dann in individualistische Bruchstücke, wobei die romantische Sehnsucht nach dem Ganzen die ursprüngliche Hierarchie schließlich wiederbelebt, obschon in einer wesentlich modifizierten Form. Die beinahe Hegelsche Triade ‚Gott–Mensch–Ich‘, bei der jeder Bestandteil den bevorstehenden konsequent negiert, findet ihre letztendliche Synthese im individuellen Gotteserlebnis, das von Friedrich Schleiermacher folgenderweise zusammengefasst wird: „Der Glaube ist die unbefriedigte Sehnsucht der Vernunft nach der Fantasie“ (Schleiermacher 1994: 117). Oder wie es der Metropolit Antonij von Sourozh (Andrei Borissowitsch Blum), einer der bekanntesten orthodoxen Prediger des 20. Jahrhunderts, ausdrückte: Der Mensch sei so unermesslich, so unendlich tief, dass jene Tiefe nur mit Gott ausgefüllt werden könne.<sup>2</sup>

## Literatur

- Ajouri, Philip (2017): Lovejoy und die Folgen. In: *Idee. Zeitschrift für Ideengeschichte* (1/2), 116–122.
- Bloom, Antoni: U nas est' čto skazat' o čeloveke [Wir haben etwas zu sagen über den Menschen]. [http://www.mitras.ru/sretenie/sret\\_chel.htm](http://www.mitras.ru/sretenie/sret_chel.htm) [Zugriffsdatum: 01.11.2018].
- Bogen von, Helene / Mayer, Therese / Meyer, Shirin / Schierke, Daniel / Schnorr, Simon (Hgg.) (2015): *Literatur und Wahnsinn*. Berlin: Frank & Timme.
- Chamisso, Adelbert von (1981): *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Frankfurt a. M.: Insel.
- Durst, Uwe (2010): *Theorie der phantastischen Literatur*. 2. Aufl. Berlin: LIT.
- Fichte, Johann Gottlieb (2003): *Die Bestimmung des Menschen*. Stuttgart: Reclam.
- Fulda, Hans Friedrich (1986): Geschichte, Weltgeist und Weltgeschichte bei Hegel. In: *Annalen der internationalen Gesellschaft für dialektische Philosophie Societas Hegeliana*. Köln: Pahl-Rugenstein, 58–105.
- Gebhardt, Armin (1997): *Ludwig Tieck. Leben und Gesamtwerk des „Königs der Romantik“*. Marburg: Tectum.
- Gillespie, Gerald (Hg.) (1994): *Romantic Drama*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

<sup>2</sup> Vgl. [http://www.mitras.ru/sretenie/sret\\_chel.htm](http://www.mitras.ru/sretenie/sret_chel.htm) [Zugriffsdatum: 01.11.2018].

- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm (2009): *Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe*. Köln: Anaconda.
- Hanak, Miroslav / Andreeva-Popova, Nadezhda (1994): Folklore and Romantic Drama. In: Gerald Gillespie (Hg.): *Romantic Drama*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 115–139.
- Herz-Feuerstein, Petra (2007): „Die große Kette der Wesen“: *Ordnungen in der Naturgeschichte der Frühen Neuzeit*. Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, Bd. 88.
- Höller, Achim (2005): Über Weichen geschickt und im Kreis gejagt. Wie Tiecks „Blonder Eckbert“ den modernen Leser kreierte. In: Detlef Kremer (Hg.): *Die Prosa Ludwig Tiecks*. Bielefeld: Aisthesis.
- Izutsu, Toshihiko (1986): *Philosophie des Zen-Buddhismus*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Kremer, Detlef (Hg.) (2005): *Die Prosa Ludwig Tiecks*. Bielefeld: Aisthesis.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1740): *Kleinere philosophische Schriften*. Jena: Mayer.
- Lommel, Michael: Peter Schlemihl und die Medien des Schattens. <https://edoc.huberlin.de/bitstream/handle/18452/6541/lommel.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Zugriffsdatum: 7.11.2018].
- Lüthi, Max (1979): *Märchen*. 7. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Piatigorsky, Alexander (2015): Svobodnyj filosof Piatigorsky [*Der freie Philosoph Piatigorsky*]. Sankt-Petersburg: Ivan Limbach Verlag.
- Safranski, Rüdiger (2015): *Romantik. Eine deutsche Affäre*. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch.
- Schirmunski, Wiktor (1996): *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika* [Deutsche Romantik und moderne Mystik]. Sankt Peterburg: Axioma.
- Schlegel, August Wilhelm (2003): Kritik an der Aufklärung. In: Hans-Jürgen Schmitt (Hg.): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik I*. Stuttgart: Reclam, 25–57.
- Schleiermacher, Friedrich (1994): *Bruchstücke der unendlichen Menschheit*. Berlin: Union.
- Stölzel, Simone (2013): *Nachtmeerfahrten. Die dunkle Seite der Romantik*. Berlin: Die Andere Bibliothek.
- Tieck, Ludwig (1994): *Die Schildbürger. Märchen*. Kehl: SWAN Buch-Vertrieb.
- Tieck, Ludwig (2003): *Die schönsten Märchen*. Frankfurt a. M.: Insel.
- Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.) (2003): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik I*. Stuttgart: Reclam.
- Vardoulakis, Dimitris (2010): *The Doppelgänger: Literature's Philosophy*. New York: Fordham University Press.