

Die romantische Lebenswelt – Mit einem Blick auf Tiecks Märchen *Der Runenberg*

Luo Wei
(Beijing)

1 Zur Begriffserklärung: Was ist romantisch?

Aus Perspektive der Etymologie befindet sich die Heimat des Begriffs „romantisch“ nicht in Deutschland. Es stammt von dem altfranzösischen Stammwort „romanz“, mit dem man die romanische Volkssprache bezeichnet, die im Gegensatz zur lateinischen Sprache der Gelehrten steht. Aus „romanz“ ist dann der Begriff „romance“ entstanden, der die Vers- und Prosadichtungen beschreibt, die in provenzalischer Sprache verfasst werden und die Lebenswelt, Liebesaffären sowie die Abenteuer der mittelalterlichen Ritter als ihre Hauptthemen haben. Diese Themen finden meistens in phantastischen Geschichten ihren Niederschlag, so dass der sich aus „romance“ entwickelnde Begriff „Roman“ zuerst die Erzählung bezeichnet, die über zahlreiche phantastische und wunderbare Elemente verfügt und deshalb unwahrscheinlich wirkt. Als Thomas Baily im Jahr 1650 das Adjektiv „romantick“, auf Deutsch „romantisch“, zum ersten Mal gebrauchte, war das Wort für ihn nichts anderes als „wie in einem Roman“, also phantasievoll, abenteuerlich erdichtet, aber damit auch unwahr, denn nicht als Lob, sondern als Kritik war diese Kennzeichnung gemeint.“¹ Dadurch lässt es sich beobachten, dass man damals eher eine abwertende und negative Stellungnahme zu den Begriffen „Roman“ und „romantisch“ abgegeben hat. Was romantisch ist, ist zugleich romanhaft und wird in der Poetik als eine phantastische, unwahrscheinliche und zu Übertreibungen neigende Erzählhaltung angesehen.²

Die Gleichsetzung von „romantisch“ und „romanhaft“ dauerte bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Erst die Aufklärer haben die Werte des Roman herausgearbeitet und ihm eine ebenbürtige Stelle neben den anderen literarischen Gattungen, wie zum Beispiel Drama und Lyrik, geschaffen. In der Zeit der Aufklärung gewann der Roman sehr schnell an Bedeutung bei Schriftstellern und Lesern und mit seiner Emanzipation und seiner wachsenden Popularität als literarischer Gattung bekam der Begriff „romantisch“ neben dem negativ gemeinten Phantastischen und Unwahren auch

¹ Gerhard Schulz, *Romantik. Geschichte und Begriff*. München/Nördlingen 2008, S. 10.

² Vgl. Detlef Kremer/Andreas B. Kilcher, *Romantik. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2015, S. 40.

andere Inhalte. In Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* kann man die innere Unruhe und Zerrissenheit des Protagonisten miterleben. In gotischen Romanen sind das Unheimliche und Gruselige zu entdecken. Und in sentimental Liebesromanen spielt das Empfindsame die entscheidende Rolle. Mit der Ausdifferenzierung von Romanformen sind die Betonung des Inneren der literarischen Figuren, das Phantastische, Unwahre, Unheimliche und Empfindsame auch Inhalte des Romantischen geworden.

Der Begriff „romantisch“ ist aber nicht nur ein literarischer Begriff. Im 17. Jahrhundert hat man das Wort schon in der bildenden Kunst als Bezeichnung für Landschaften verwendet, besonders für die Landschaften in den Bildern von Claude Lorrain, Nicolas Poussin und Salvator Rosa.³ Die romantischen Landschaften in den Bildern haben zwei Pole gebildet. Während Claude Lorrain in seinen Bildern eine idyllische Form der „idealen Landschaft“ entwickelt, die durch Stille, Harmonie und Ruhe gekennzeichnet ist, versucht Salvator Rosa im Gegensatz dazu leidenschaftliche Bewegungen und Zerrissenheit darzustellen.⁴ Deshalb verleihen einerseits die als romantisch bezeichneten Landschaften einer idealen Welt Gestalt, die wegen ihrer Ruhe und Erhabenheit als ein Gegenbild zur bürgerlichen Welt zur Darstellung kommt, andererseits ist dabei ein unheimlicher und leidenschaftlicher Unterton wahrzunehmen, der der hellen Welt etwas Dunkles verleiht. Diese zwei unterschiedlichen Darstellungsweisen der Landschaften haben die Naturbeschreibungen der deutschen Romantiker tief beeinflusst. In E.T.A. Hoffmanns Sammlung *Nachtstücke* kann man zahlreiche unheimliche Charaktere aus Rosas Bildern beobachten, woran man deutlich erkennt, dass die Nachahmung der Natur nicht mehr als das einzige Prinzip in der Kunst gilt.

Die Zeit, in der man das Romantische einfach auf das Phantastische und Unwahrscheinliche im negativen Sinne reduzierte, ist schon vorbei. Mit der Erweiterung der Bedeutungen des Begriffs kann man im 18. Jahrhundert alle Gegenstände als romantisch, und zwar im positiven Sinne, beschreiben, „an denen Merkmale des Wunderbaren, Phantasievollen und Unendlichen einen Abstand zum Alltäglichen einerseits und zu klassizistischen Ordnungen in der Kunst andererseits markierten.“⁵ Aus diesem Zitat lässt sich ablesen, dass das Romantische sich als eine ästhetische Kategorie in der Kunst etabliert hat, die im Kontrast zur klassischen Kunst steht. Während man die klassische Kunst für das Ausgewogene, Harmonische und Vollendete hält, tritt die romantische Kunst im Gegensatz dazu als verwirrend, grotesk und unendlich auf.

³ Vgl. Gerhard Schulz, a. a. O., S. 11.

⁴ Vgl. Hannes Leopoldseder, *Groteske Welt. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Nachtstücks in der Romantik*. Bonn 1973, S. 26.

⁵ Detlef Kremer/Andreas B. Kilcher, a. a. O., S. 40.

Der Runenberg wurde von Tieck im Jahr 1802 verfasst. Deshalb muss man neben den oben genannten Merkmalen den historischen Hintergrund einbeziehen und einige relevante Theorien berücksichtigen, wenn man den Begriff „romantisch“ in einem um 1800 entstandenen Text verwenden möchte. Im *Brief über den Roman*, einem Abschnitt von *Gespräch über die Poesie*, hat Friedrich Schlegel „romantisch“ so definiert: „Denn nach meiner Ansicht und nach meinem Sprachgebrauch ist eben das romantisch, was uns einen sentimental Stoff in einer fantastischen Form darstellt.“⁶ Bei der Darstellung eines sentimental Stoffes in einer phantastischen Form haben die von den Aufklärern hochgeschätzte Rationalität und Vernunft nicht mehr das letzte Wort. In den romantischen Kunstwerken sind Naturnachahmung, Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit des Dargestellten auch nicht vonnöten, so dass die von den Klassikern verlangten harmonischen Ordnungen keine Rolle mehr spielen. Für Schlegel ist „romantisch“ ein Stil, „der durch Ironie, arabeske Verwicklung und phantastische, zum Märchenhaften neigende Willkür gekennzeichnet ist.“⁷ Aus diesem Grund soll ein literarisches Werk, das um 1800 als romantisch bezeichnet werden darf, vom Gefühlvollen, Leidenschaftlichen und Phantastischen geprägt sein und über die Rationalität und Realität des bürgerlichen Alltags hinausgehen. Außerdem hat Schlegel im 116. Athenäums-Fragment der romantischen Poesie eine prägnante Definition gegeben: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie.“⁸ Schlegels Ansicht zufolge ist die romantische Poesie universal, weil sie in der Lage ist, Grenzen zu überschreiten, sowohl die Grenzen zwischen verschiedenen literarischen Gattungen als auch die Grenzen zwischen Kunst und Leben sowie Kunst und Wissenschaft.⁹ Die unterschiedlichsten und in manchen Situationen sogar widersprüchlichsten Elemente lassen sich mit Hilfe der romantischen Poesie zu einer untrennbaren Einheit verbinden. Deshalb eignet der romantischen Poesie „die Fähigkeit, Heterogenes, Einfaches und Schwieriges, Bekanntes und Unbekanntes, Hohes und Niedriges zusammenzubringen“¹⁰. Wenn Novalis fordert, „die Welt muß romantisiert werden“¹¹, wird der Begriff „romantisch“ in enge Verbindung mit der Poesie gebracht. Die Romantisierung der Welt bedeutet, die Welt zu poetisieren und zu ästhetisieren. Darüber hinaus hat Schlegel die romantische Poesie als

⁶ Friedrich Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, in: Friedrich Schlegel, *Athenäums-Fragmente und andere Schriften*. Auswahl und Nachwort von Andreas Huyssen. Stuttgart/Ditzingen 2010 [1978/2005], S. 206.

⁷ Detlef Kremer/Andreas B. Kilcher, a. a. O., S. 41.

⁸ Friedrich Schlegel, *Progressive Universalpoesie*, in: Herbert Uerlings (Hg.), *Theorie der Romantik*. Stuttgart/Ditzingen 2016 [2000], S. 79.

⁹ Vgl. Gerhard Kaiser, *Literarische Romantik*. Göttingen 2010, S. 24.

¹⁰ Ebenda, S. 25.

¹¹ Novalis, *Die Welt muß romantisiert werden*, in: Herbert Uerlings (Hg.), a. a. O., S.

Transzendentalpoesie bezeichnet, die „überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie“¹² ist. Deshalb verfügt die romantische Poesie nicht nur über die allgemeinen Merkmale der Poesie. Sie ist auch selbstreflexiv und hat die Fähigkeit dazu, über sich selbst nachzudenken und die Bedingungen ihrer eigenen Möglichkeit zu reflektieren. Neben Universalität und Transzendentalität ist Progressivität ein anderes bedeutendes Merkmal der romantischen Poesie. Im 116. Athenäum-Fragment hat Schlegel ganz deutlich formuliert:

Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann [...] Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.¹³

Aus diesem Zitat lässt sich ablesen, dass die romantische Schreibweise sich an keinen Regeln und Gesetzen orientiert, weil der romantische Dichter nur nach seinem eigenen Willen fragt. Die romantische Poesie bleibt immer im Werdegang und deshalb unendlich.

Daraus resultiert: Um 1800 versteht man unter dem Begriff „romantisch“ etwas Phantastisches, Wunderbares und in manchen Situationen auch Unheimliches und Grauenvolles. Diese Merkmale haben die Frühromantiker aufgenommen und in engem Zusammenhang mit Poesie sind „romantisch“ und „poetisch“ zu Synonymen geworden, so dass Universalität, Selbstreflexivität und Unendlichkeit sich auch zum Inhalt des Romantischen entwickelten. Aus diesem Grund ist die romantische Lebenswelt eine außergewöhnliche und außergesellschaftliche Lebenswelt, in der das Phantastische, Wunderbare und Poetische herrschen.

2 *Phantastus*: Der Rahmen eines romantischen Gesprächs

Für die romantische Poetik, die einen großen Wert auf Phantasie und Unendlichkeit legt, ist das Märchen eine besonders geeignete literarische Gattung, weil in der Märchenwelt der Dichter seiner Phantasie freien Lauf lassen kann, ohne sich um die Wirklichkeit kümmern zu müssen. Deshalb ist es kein Wunder, dass Novalis zum Märchen explizit bemerkt: „In einem echten Märchen muß alles wunderbar – geheimnisvoll und unzusammenhängend sein – alles belebt.“¹⁴

Der Runenberg ist ein von Tieck im Jahr 1802 geschriebenes Kunstmärchen. Zum ersten Mal wurde es im Jahr 1804 im *Taschenbuch für Kunst und Laune* veröffentlicht und 8 Jahre später wurde es im ersten Band der Sammlung *Phantastus* noch einmal gedruckt. Im *Phantastus* sind einige Prosa-Texte versammelt, die wie *der Runenberg* als Kunstmärchen gelten und im Rahmen

¹² Friedrich Schlegel, Transzendentalpoesie, in: Herbert Uerlings (Hg.), a. a. O., S. 81.

¹³ Friedrich Schlegel, Progressive Universalpoesie, a. a. O., S. 80.

¹⁴ Novalis, Kanon der Poesie, in: Herbert Uerlings (Hg.), a. a. O., S. 177.

eines geselligen Gesprächs auf einem Landgut erzählt werden. Alle Anwesenden sind miteinander befreundet und gehören aufgrund ihres gemeinsamen Interesses zu einer literarischen Gesellschaft. Vor und nach dem Vortragen der Texte diskutieren die Zuhörer deren Inhalt und Grundideen und bringen auf diese Weise ihre Auffassungen der Poesie zum Ausdruck.

Das Konzept, einige Personen in Geselligkeit zusammen zu führen und deren Aufenthalt durch das Erzählen von spannenden Geschichten sinnvoll zu verkürzen, hat eine lange Tradition in der Literatur. Bereits im 14. Jahrhundert ist Giovanni Boccaccios *Decameron* entstanden. Im deutschen Sprachraum hat Goethe in seinen *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* dieses literarische Modell auch aufgenommen. Weil man sich im freien Gespräch nur auf das Erzählte konzentriert, wird die gesellschaftliche Hierarchie aller Anwesenden aufgehoben. Sie haben durch das Erzählen eine neue Welt geschaffen, in der sie ihr Alltagsleben vergessen können. Die Praxis solcher Gesellschaft, die nach Geselligkeit ohne irgendeinen Zweck strebt, weist Spuren von Schleiermachers Theorie der Geselligkeit auf. Nach Schleiermachers Ansicht ist die bürgerliche Alltagswelt „zu beschränkt bzw. zu sehr von äußeren Zwecken determiniert, um die sozialen Möglichkeiten des Menschen zur Ausbildung zu bringen.“¹⁵ In der bürgerlichen Lebenswelt muss man zahlreichen sozialen Regeln folgen und spezifischen Zwecken dienen, weswegen sie viel zu sehr von der Außenwelt und äußeren Zwecken bedingt ist, so dass die Bürger eine zweckfreie Geselligkeit und einen gesellschaftlichen Ort brauchen, wo sie unmittelbar mit den anderen kommunizieren können.¹⁶ Deshalb kann man sagen, dass der von Schleiermacher vorgestellte gesellige Ort als Ergänzung zur bürgerlichen Alltagswelt dient, wo man die Beschränkungen hinter sich lassen kann und dadurch eine Möglichkeit bekommt, alternative Welten kennen zu lernen.

Schleiermachers Ansichten zur freien Geselligkeit entsprechen in vielen Aspekten dem Verständnis Schlegels von der bürgerlichen Außenwelt und dem romantischen Dichter. Im bürgerlichen Alltag spielen Rationalität und Vernunft eine entscheidende Rolle. Man muss vernünftig bleiben, um die Wahrheit zu erkennen und sich in der Gesellschaft zurechtzufinden. Gegen die Überbetonung der Vernunft hat Schlegel einen Einwand erhoben. Im *Gespräch über die Poesie* formuliert er ausdrücklich: „Die Vernunft ist nur eine und in allen dieselbe: wie aber jeder Mensch seine eigene Natur hat und seine eigene Liebe, so trägt auch jeder seine eigene Poesie in sich.“¹⁷ Wenn man nur die Vernunft hervorhebt und die Phantasie übersieht, wird man die Individualität und das Innere der Menschen vernachlässigen und nur eine einseitige Erkenntnis des Menschen erlangen. Deshalb hat Schlegel sich auf die Natur und Liebe der Menschen konzentriert und außer der Vernunft auch

¹⁵ Detlef Kremer/Andreas B. Kilcher, a.a.O., S. 29.

¹⁶ Vgl. ebenda.

¹⁷ Friedrich Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, a. a. O., S. 165.

die Poesie berücksichtigt. Da jeder über seine eigene Poesie verfügt, ist für ihn die Kommunikation mit den anderen notwendig. Deshalb hat Schlegel den romantischen Dichter als „ein geselliges Wesen“¹⁸ bezeichnet und vertrat die Ansicht, dass die Kommunikation und der Meinungs austausch mit anderen nützlich sei für die Poesie:

So das gegenwärtige [Gespräch], welches ganz verschiedene Ansichten gegeneinander stellen soll, deren jede aus ihrem Standpunkte den unendlichen Geist der Poesie in einem neuen Lichte zeigen kann, und die alle mehr oder minder bald von dieser bald von jener Seite in den eigentlichen Kern zu dringen streben.¹⁹

Dieses Zitat macht deutlich, dass Schlegel hier in Übereinstimmung mit Schleiermacher argumentiert. Ähnlich wie Schleiermacher, der eine freie Geselligkeit fordert, verlangt auch Schlegel eine freie Kommunikation innerhalb der dichterischen Gruppe, damit man über die eigenen Beschränkungen hinausgehen und die Verständigung über die Poesie vertiefen kann.

Beschäftigt man sich eingehender mit Tiecks Märchen aus dem *Phantastus*, so ist es offensichtlich, dass alle Texte im Rahmen des frühromantischen poetischen Gesprächs stehen. Alle Teilnehmer tragen dabei einen Text vor und formulieren danach ihre eigenen Meinungen zu dem Erzählten. Für sie sind die vorgetragenen Geschichten ein sprachliches Medium, durch das ihre Gedanken über Poesie zum Ausdruck kommen können. Wie andere Texte befindet sich *Der Runenberg* auch innerhalb des romantischen poetischen Gesprächs und wird abgesehen von den typisch märchenhaften Merkmalen auch von einem poetischen Unterton getragen, der, so Schlegel, den unendlichen Geist der Poesie zeigen kann.

3 Gestaltung der romantischen Lebenswelt in *Runenberg*

Der Inhalt von *Runenberg* ist nicht kompliziert. Ähnlich wie Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*, der sich von Melancholie und Fernweh quälen und bewegen lässt, verlässt der Protagonist namens Christian seine Heimat und begibt sich ins Gebirge, nach dem er eine große Sehnsucht hat. Dort wird er zum Jäger und begegnet eines Tages kurz nach dem Sonnenuntergang einem Fremden, dem er seine Vergangenheit erzählt. Dadurch erfährt der Leser, dass Christians Vater in einem Schloss als Gärtner arbeitet, sich mit seinem Beruf abgefunden hat und die Absicht verfolgte, seinen Sohn „ebenfalls

¹⁸ Ebenda. S. 167.

¹⁹ Ebenda.

zu seiner Beschäftigung zu erziehen“²⁰. Leider wollte der Junge den Wunsch seines Vaters nicht erfüllen und verlässt schließlich sein Elternhaus. An Christians Reaktionen auf den bürgerlichen Alltag seines Vaters und an seiner Sehnsucht nach der Ferne lässt sich leicht erkennen, dass der Junge sich nicht um die bürgerliche Wirklichkeit kümmert und seine Aufmerksamkeit auf die Unendlichkeit der phantastischen Welt richtet. Während der Vater ein ordentliches Leben führt und den Beruf sowie die berufliche Ausbildung seines Sohnes hochschätzt, wird Christian von seiner inneren Unruhe und Melancholie in die fremde Welt getrieben.

Der Fremde hat Christian eine kurze Weile begleitet und ihm zugehört. Beim Abschied ermutigt er Christian, in den Runenberg zu gehen: „Wer nur zu suchen versteht, wessen Herz recht innerlich hingezogen wird, der findet uralte Freunde dort und Herrlichkeiten, alles, was er am eifrigsten wünscht.“ (R, 92) Christian folgt seinem Vorschlag und trotz der Angst beginnt er den Berg zu besteigen. Im Runenberg kommt er am Fenster eines geräumigen Saals vorbei, durch das er eine nackte Frau erblicken kann. Die überirdische Schönheit der Frau und die von ihr vorgeführte erotische Szene zieht Christian so stark an, dass sein Verstand sofort verloren geht. Die nackte Frau überreicht ihm eine „magische steinerne Tafel“ (R, 95), deren Inhalt er nicht versteht, und sagt zu ihm: „Nimm dieses zu meinem Angedenken!“ (R, 95) Die Darstellung des seltsamen Verhaltens und das Wort der überirdischen Frau lässt die „Anspielung auf die christliche Eucharistie, die Transsubstantiation des Körpers,“²¹ deutlich hervortreten. Die Schrifttafel kann man als eine Metamorphose der Frau ansehen, die Christian zwar unverständlich bleibt, ihn jedoch stark anzieht. Danach sind die Frau und der Saal verschwunden. Als Christian am folgenden Morgen erschöpft aufwacht, hält er alles für einen Traum und steigt den Berg hinab. Er ist in einem kleinen Dorf angekommen, das wie seine Heimat auch in einer Ebene liegt. In der Folge gibt Christian sein voriges phantastisches Dasein vollständig auf, arbeitet wie sein Vater als Gärtner und führt ein ordentliches bürgerliches Leben, nachdem er eine Frau namens Elisabeth geheiratet hat. Nach dem Tod von Christians Mutter zieht auch der Vater bei dem jungen Ehepaar ein. Jetzt sind alle mit Christian zufrieden, weil er die Phantasie und Sehnsucht nach der Ferne nicht mehr im Kopf hat. Er ist ein tugendhafter junger Mann geworden, dessen Welt nur aus Beruf und Familie besteht. Aber eines Tages kommt ein Fremder an der glücklichen Familie vorbei und hinterlässt zum Abschied eine Menge Gold, das Christians innere Ruhe zerstört und die

²⁰ Ludwig Tieck, *Der Runenberg*, in: Ludwig Tieck, *Märchen aus dem Phantasiaus*. Hg. von Walter Münz. Stuttgart/Ditzingen 2013 [2003], S. 90, im Folgenden im Text nachgewiesen als (R, Seitenzahl).

²¹ Detlef Kremer, *Frühes Erzählen (Auftragsarbeiten, Kunstmärchen)*, in: Claudia Stockinger/Stefan Scherer (Hg.), *Ludwig Tieck. Leben - Werk - Wirkung*. Berlin/Boston/Göttingen 2011, S. 512.

Sehnsucht nach dem Gebirge noch einmal erregt. Christian geht nochmal in den Runenberg und im Wald trifft er die überirdische Frau, die diesmal in Gestalt des Waldweibes auftritt. Sie gibt ihm die unverständliche Schrifttafel wieder und verschwindet mit ihm im Runenberg. Das Glück in der bürgerlichen Familie ist damit zugrunde gerichtet.

Durch den starken Kontrast zwischen dem Dorf und dem Gebirge kann man zu dem Ergebnis kommen, dass die Topographie im Märchen künstlich gestaltet ist. Tieck orientiert sich bei der Beschreibung der Landschaften nicht am Prinzip der Naturnachahmung. Das in der Ebene liegende Dorf und der auf der Höhe stehende Runenberg bieten Räume zur erzählerischen Entfaltung zweier unterschiedlicher Lebenswelten und erhalten dadurch symbolische Bedeutung: Die Ebene steht für die bürgerliche Lebenswelt und die Höhe für die romantische. Als Protagonist des Märchens hat Christian alles erlebt und aus seiner Perspektive und durch seine Erlebnisse werden die Eigenschaften dieser Welten zur Darstellung gebracht.

In der Ebene ist der Beruf hochgeachtet. Man muss zu einem Beruf ausgebildet werden, um eine sichere Stellung in der Gesellschaft finden zu können. Das ist der Grund dafür, warum Christians Vater ihn zum Gärtner erziehen will. Die Arbeitsmoral wird dabei vom Fleiß entscheidend dominiert. Christian hat seine Frau und die Schwiegereltern zufriedengestellt, „denn Christian war der fleißigste und schönste Bursche im Dorfe“ (R, 99). Neben dem Beruf ist die Häuslichkeit ein anderes Element des Lebens in der Ebene. Nach der Heirat hat Christian ein neues Leben begonnen. Mit dem Kind, den Eltern und dem wachsenden Wohlstand fühlt sich das Ehepaar, besonders Elisabeth, sehr glücklich. Aber ihr Glück basiert auf dem Reichtum, nicht auf der inneren Bindung zu ihrem Mann, weil in der kleinen bürgerlichen Familie die Liebe völlig unwichtig ist. Elisabeth hat Christian als ihren Mann akzeptiert, weil er mit seinem Fleiß die Familie sehr gut unterstützen kann. Zwischen Christian und Elisabeth gibt es nur praktische Überlegungen, weshalb leicht nachzuvollziehen ist, warum Elisabeth wieder einen Mann heiratet, nachdem Christian in den Runenberg gegangen ist. Die Liebe liegt ihr nicht auf dem Herzen, so dass ihr fleißiger Christian von einem anderen fleißigen Mann ersetzt werden kann.

Zusammenfassend kann man sagen, dass das Leben in der Ebene ruhig und ordentlich ist, weil ihre Bewohner wenigen Risiken und Zufällen ausgesetzt sind. Das Lebensmuster ist festgelegt und wenn man nicht auf die schiefe Bahn kommt, wird das bürgerliche Glück für immer dauern. Aus dieser Perspektive kann man die Lebenswelt in der Ebene für endlich und vollendet halten. Man muss sich immer auf die äußeren Zwecke konzentrieren und vernünftig bleiben, was dazu führt, dass das Innere des Menschen vernachlässigt wird. Nachdem Christian sich im Dorf eingelebt hat, übernimmt er einige gesellschaftliche Rollen: Er ist der Sohn seiner Eltern, der Mann seiner Frau und der Vater seiner Kinder, aber nicht mehr der phantasiervolle Junge wie früher. Zwar ist das Leben in der Ebene ruhig und sicher,

aber es ist eintönig und endlich, das heißt, der Anfang und das Ende innerhalb des Lebensmusters sind vorbestimmt. Deshalb kommt Christian melancholisch auf den Gedanken, „daß seine Jugend vorüber sey.“ (R, 100)

Der Runenberg auf der Höhe verkörpert ein Gegenbild zur bürgerlichen Lebenswelt in der Ebene. Schon in der atmosphärischen Gestaltung kann man den Unterschied entdecken. Als Christian sich vom Runenberg in die Ebene begibt, kommt ihm eine schöne Szene in den Blick: „Gegen Mittag stand er über einem Dorfe, aus dessen Hütten ein friedlicher Rauch in die Höhe stieg, Kinder spielten auf einem grünen Platze festtäglich geputzt, und aus der kleinen Kirche erscholl der Orgelklang und das Singen der Gemeinde.“ (R, 96)

Das idyllische Bild hat den verwirrten Christian befriedigt. In den Augen seines Vaters, einem Vertreter der bürgerlichen Lebenswelt, ist die Ebene „das gute, fromme, ebene Land“ (R, 101), das den Menschen Sicherheit garantiert. Er hält nichts „von den steilen wilden Gestalten, von dem gräßlichen Geklüft, von den schluchzenden Wasserbächen“ (R, 101) im Gebirge und bezeichnet den Runenberg, der nach seiner Meinung nur Verwirrungen und Unglück bringen kann, als wild und unheimlich. Die Reaktion des Vaters weist darauf hin, dass diese beiden Welten sich gegenseitig nicht verstehen können. Der Vater hat Angst vor dem unheimlichen Runenberg, weil er Angst vor dem Unbekannten und Fremden hat. Die Darstellung des Runenbergs im Text mit den Merkmalen des Unheimlichen und Grauensvollen hat eine Analogie in der Landschaftsgestaltung in Salvator Rosas Bildern, die im 17. Jahrhundert als romantisch bezeichnet wird. Und auf und in diesem romantisch aussehenden Runenberg herrscht statt der Realität die Phantasie. Außerdem spielen hier die bürgerlichen Tugenden und die Häuslichkeit keine Rolle, was sich im Unterschied zwischen Elisabeth und der Runenberg-Frau zeigt.

Elisabeth ist ein frommes und tugendhaftes Mädchen, das regelmäßig in die Kirche geht und sich nur um ihre Familie kümmert. Sie ist zurückhaltend und pflegt ein distanziertes Verhalten gegenüber Männern. Als Christian das Mädchen zum ersten Mal in der Dorfkirche trifft, wirkt sie so fromm, dass Christian sofort auf ihre Andacht aufmerksam wird. Anders als sie tritt die Runenberg-Frau singend vor Christian auf. Zwar ist sie sich seiner Anwesenheit bewusst, aber sie entkleidete sich ohne Scheu und geht direkt zu dem Jungen, um ihm die Schrifftafel zu überreichen. Als sie Christian zum zweiten Mal in der Gestalt des Waldweibes begegnet und ihm die verlorene Schrifftafel bringt, verführt sie Christian zur Trennung von seiner Familie. Betrachtet man Elisabeth als eine Maria-Figur, dann ist die singende Runenberg-Frau eine Sirenen-Figur, für die die Tugenden nichts bedeuten. Außer dem Frauenbild ist die Liebe ein anderes unentbehrliches Moment auf der Höhe. Nachdem Christian mit dem Waldweib in den Runenberg gegangen ist, nimmt seine Familie an, dass er gestorben ist. Das gemeinsame Verschwinden Christians mit dem Waldweib lässt sich als eine Anspielung auf

die romantische Liebe verstehen. Unter der romantischen Liebe versteht man „die innige Beziehung zweier Liebender, die sich selbst um den Preis des Liebestodes gegen gesellschaftliche Konventionen behauptet.“²² Christian wird von der Schönheit der Runenberg-Frau stark angezogen. Aber die phantastische Welt, in der die nackte Schönheit lebt, bleibt der bürgerlichen Welt unverständlich und unmoralisch, weshalb Christians Sehnsucht ein Tabu für die Ebene ist. Für seine Familie ist das Verschwinden im Runenberg wie der Tod. Aber für ihn bedeutet das Verschwinden den Abschied von seinem bürgerlichen Alltag und zugleich den neuen Anfang auf der Höhe, wo die gesellschaftlichen Konventionen seine Liebe und Sehnsucht nicht mehr stören können.

Ein anderes wesentliches Merkmal der Lebenswelt im Runenberg ist die Unendlichkeit. Beim Treffen mit dem Waldweib hat Christian die Schrifttafel wieder bekommen, deren Inhalt ihm zwar nach wie vor unverständlich ist, aber sie erregt noch einmal seine Sehnsucht. In *Über die Unverständlichkeit* vertritt Friedrich Schlegel die Ansicht, dass die unendliche Welt „durch den Verstand aus der Unverständlichkeit oder dem Chaos gebildet“²³ ist. Die Schrifttafel, also die Metamorphose der nackten Frau, motiviert den Protagonisten dazu, sich mit den unverständlichen Schriftzügen zu beschäftigen, was auf seine Dichter-Existenz und die Unendlichkeit im Runenberg anspielt. Die Entscheidung, der überirdischen Frau zu folgen, bedeutet für Christian, auf die endliche bürgerliche Lebenswelt zu verzichten und in die unendliche phantastische Lebenswelt einzugehen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Topografie des Märchens keine Nachahmung der Natur darstellt. Die Ebene ist ein Symbol für die ruhige und ordentliche bürgerliche Lebenswelt, deren wichtigste Bestandteile Beruf, Tugend und Häuslichkeit sind. Weil das Lebensmodell dabei schon festgelegt ist, ist sie endlich. Für die Romantiker ist diese Welt viel zu sehr von äußeren Zwecken bedingt, so dass man darin nur auf einen bestimmten Standpunkt beschränkt wird und die anderen Bereiche nicht verstehen kann. Im Gegensatz dazu hat Tieck die Lebenswelt im Runenberg als romantische gestaltet, in der das Phantastische, die Liebe und das Unendliche die wichtigsten Momente sind. Im Text stehen sich diese beiden Lebenswelten unversöhnlich gegenüber und der Protagonist steht immer im „Konflikt eines erhabenen Liebes- und Kunstgenusses auf den Höhen des Runenberges mit der langweiligen Ehe- und Familienalltäglichkeit in der Ebene.“²⁴

In *Heinrich von Ofterdingen* hat auch Novalis die bürgerliche Lebenswelt der dichterischen romantischen gegenübergestellt. Zwar unterscheiden sie sich in allen Hinsichten voneinander, aber sie sind noch nicht unversöhnlich.

²² Detlef Kremer/Andreas B. Kilcher, a. a. O., S. 40.

²³ Friedrich Schlegel, *Über die Unverständlichkeit*, in: Herbert Uerlings (Hg.), *Theorie der Romantik*, a. a. O., S. 191.

²⁴ Detlef Kremer/Andreas B. Kilcher, a. a. O., S. 193.

Durch die Erlebnisse im bürgerlichen Alltag ist Ofterdingen allmählich zum Dichter gereift. Dagegen lässt Tieck in *Der Runenberg* diese Lebenswelten als unversöhnlich erscheinen. Je stärker der Protagonist von der Schönheit der überirdischen Frau und der Unverständlichkeit der Schrifttafel fasziniert wird, umso mehr entfernt er sich vom bürgerlichen Alltag, was zur Folge hat, dass er zum Schluss einen endgültigen Abschied von seiner Familie nehmen muss. Anders als Novalis hat Tieck die romantische Lebenswelt nicht verschönt und verklärt. Obwohl Christian im Runenberg die Liebe und Kunst genießen kann, sind die Gefahren und die weltfremde Lebensweise dabei auch deutlich zu beobachten. Am Ende des Märchens kehrt Christian noch einmal zurück und an seinem wilden Aussehen ist die Ähnlichkeit zu Dionysos leicht zu erkennen:

Es war ein Mann in einem ganz zerrissenen Rocke, baarfüßig, sein Gesicht schwarzbraun von der Sonne verbrannt, von einem langen struppigen Bart noch mehr entstellt; er trug keine Bedeckung auf dem Kopf, hatte aber von grünem Laube einen Kranz durch sein Haar geflochten, welcher sein wildes Ansehn noch seltsamer und unbegreiflicher machte. (R, 110)

Sein wildes Aussehen deutet schon seinen kommenden Wahnsinn an, der als Preis für sein dichterisches Leben im Runenberg gilt. Deshalb kann man sagen, dass die Entscheidung für das Zusammenleben mit der Runenberg-Frau im Gebirge vom Protagonisten verlangt, das bürgerliche Glück und die Bindung an seine Familie in der Ebene aufzugeben und in Richtung des Wahnsinns zu driften. Im Märchen hat Tieck die Vor- und Nachteile der romantischen Lebenswelt im Vergleich zur bürgerlichen dargestellt. Aber auf die Frage, welche Welt besser ist, hat er keine Antwort gegeben, was dem Leser zur Motivation gereichen mag, selbst nach den Bedingungen der besseren Welt zu fragen.