

Albrecht Koschorke

Imaginationen der Kulturgrenze

Zu Ludwig Tiecks Erzählung *Der blonde Eckbert*

I.

Eine Erzählung wie Tiecks *Blonden Eckbert* unter dem Stichwort ‚Romantische Ethnographie‘ zu verhandeln, ist nicht evident. Man muss schon den Begriff der Ethnographie in einem sehr allgemeinen Sinn nehmen: als Exploration von Räumen, die jenseits der eigenen Kultur liegen – mitsamt der sozialen, linguistischen, epistemischen und nicht zuletzt darstellungstechnischen Herausforderungen, die solche Reisen über die Grenze des Vertrauten hinaus mit sich bringen. In den einschlägigen Theoriemodellen des 20. Jahrhunderts spielt der Begriff der *Kulturgrenze* eine Schlüsselrolle. Es ist nun gerade die Epoche der Romantik gewesen, die zum ersten Mal in großem Stil Grenzen als Kulturgrenzen (und damit zugleich als Kontaktzonen zwischen Kulturen) konzeptualisiert hat. Insofern spricht manches dafür, die Kulturwissenschaften mit ihrer ersten Blüte um 1900 und ihrer akademischen Institutionalisierung seit etwa 1980 in eine Nachgeschichte der Romantik einzulesen.

In dieser mehr oder minder metaphorischen Erweiterung lassen sich der poetische Diskurs der Romantik und die Ansätze der Romantikforschung in einen ethnographischen Zusammenhang stellen. Jean Paul hat ja das Stichwort des literarisch zu bereisenden „inneren Afrika“ gegeben; die Welt der Einbildungskraft als das genuine Reich der Poesie wird in der Metaphorik unbekannter, zugleich lockender und gefahrvoller Räume beschrieben; in psychoanalytisch informierten Arbeiten werden die romantischen Topographien des Unbewussten erschlossen¹; und schließlich ist es üblich geworden, kulturanthropologische Kategorien wie Liminalität und *rite de passage*, die aus der Erschließung zumeist außer-

¹ Vgl. Hartmut Böhme: Romantische Adoleszenzkrise. Zur Psychodynamik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E.T.A. Hoffmann. In: Klaus Bohnen u.a. (Hrsg.): Literatur und Psychoanalyse. Kopenhagen/München 1981, S. 133–176. (Text & Kontext. Sonderreihe. Bd. 10)

europäischen ethnologischen Materials entwickelt wurden, auf die europäische Romantik zurückzuwenden².

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, Tiecks Märchen *Der blonde Eckbert* von einem anderen theoretischen Vokabular her zu erschließen, und zwar mit den Mitteln von Jurij Lotmans Kultursemiotik. Dazu ist zu sagen, dass Lotmans kultursemiotische Schriften sowohl im englischen als auch im deutschen Sprachraum nur verstreut und unvollständig erschienen und meiner Ansicht nach noch nicht hinreichend aufgearbeitet worden sind.³ Immerhin scheint sich eine gewisse Renaissance anzudeuten, zu der dieser Aufsatz beitragen soll. Die These ist, dass Jurij Lotmans Konzept der Semiosphäre sich nicht nur fruchtbar auf die semiotische Produktion der Romantiker anwenden lässt, sondern als Kulturmodell bis zu einem gewissen Grad in der romantischen „Poetik des Unsinn“, um einen treffenden Ausdruck von Wilfried Menninghaus zu entlehnen⁴, vorgedacht wurde.

II.

Semiosphären zeichnen sich bei Lotman durch zwei Grundmerkmale aus: „Getrenntheit von Äußerem“ und „Ungleichmäßigkeit im Innern“.⁵ Sie konstituieren sich durch eine gewisse Abschließung nach außen, aber sind innerhalb dieser Umgrenzung vielfach zerfaltet, von inneren Grenzen durchzogen und heterogen. Dabei spielt das Gefälle zwischen Zentrum und Peripherie eine besondere Rolle. Es kennzeichnet die Kulturtheorie Jurij Lotmans, der Professor in Tartu (Estland) und damit am äußersten Rand des damaligen sowjetischen Imperiums war, dass er die Peripherie gegenüber dem jeweiligen Zentrum aufwertet: Sie ist ihm zufolge die

semiotisch ‚heißere‘ Zone, in der sich die Innovationen zutragen, die dann auf das starre, semiotisch ‚kältere‘ Zentrum zurückwirken.

Was macht die Peripherie einer Kultur für Lotman so interessant, dass er ihr eine solche Schlüsselrolle im semiotischen Mechanismus zuweist? Man wird dafür zwei Gründe finden, die eng miteinander zusammenhängen: Erstens lösen sich an der Peripherie die Codierungen der Semiosphäre auf, fragmentieren und vervielfältigen sich. „Die Einteilung in *Kern* und *Peripherie*“, heißt es,

ist ein Gesetz der inneren Organisation der Semiosphäre. Im Kern sind die dominierenden semiotischen Systeme angesiedelt. [...] Die peripheren semiotischen Gebilde müssen nicht geschlossene Strukturen (Sprachen) sein, sondern können aus Sprachfragmenten oder auch nur aus einzelnen Texten bestehen.⁶

Zweitens ist die Peripherie der Umschlagort, an dem Einflüsse von außen auf die Semiosphäre einwirken. Denn anders als in Niklas Luhmanns Systemtheorie stellt die Grenze für Lotman keine operativ unüberschreitbare Trennlinie dar.⁷ Im Gegenteil, sie wird pausenlos durchkreuzt und bildet dadurch eine Zone höchster Aktivität. Zwar besteht ihre genuine Funktion in der Abschirmung des Innenraumes vom Außenraum; gleichzeitig finden dort unzählige Übersetzungsvorgänge statt, weil die Instanzen der Grenzziehung notwendigerweise mit beiden Seiten benachbart bleiben und Zeichenverkehr unterhalten.

Ähnlich wie in der Mathematik eine Grenze eine Menge von Punkten genannt wird, die gleichzeitig sowohl zum Außen- als auch zum Innenraum gehören, ist die semiotische Grenze eine Summe von zweisprachigen Übersetzer-„Filtern“, bei deren Passieren der Text in eine andere Sprache (oder andere Sprachen) übersetzt wird, die sich *außerhalb* der gegebenen Semiosphäre befindet.⁸

Solche „Übersetzer-„Filter““ haben nicht allein die Aufgabe, die Mitteilungen, die das Grenzgebiet kreuzen, von einem (fremden) Code in einen anderen (eigenen) zu übertragen; vielmehr müssen sie ihnen in der eigenen semiotischen Sphäre überhaupt den Charakter von Information verleihen, das heißt die Voraussetzungen für ihre kulturelle Assimilierbar-

² Victor Turner: *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Chicago 1969. – Ders.: *Social Dramas and Stories about Them*. In: *Critical Inquiry* 7 (1980) S. 141–168. – Vgl. als Beispiel einer fruchtbaren Adaption dieser Begriffe: David Wellbery: *Rites de passage: Zur Struktur des Erzählprozesses in E.T.A. Hoffmanns ‚Prinzessin Brambilla‘*. In: Gerhard Neumann (Hrsg.): *‚Hoffmanneske Geschichte‘. Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft am Beispiel E.T.A. Hoffmanns*. Würzburg 2005, S. 317–335 (Stiftung für Romantikforschung; Bd. 32). Wieder abgedruckt in: David Wellbery: *Seiltänzer des Paradoxalen. Aufsätze zur ästhetischen Wissenschaft*. München/Wien 2006, S. 118–145.

³ In den Jahren zwischen der Abfassung und der Drucklegung des vorliegenden Aufsatzes wurde diese Lücke, was Deutschland betrifft, erfreulicherweise geschlossen: Jurij M. Lotman: *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*. Berlin 2010. – Ders.: *Kultur und Explosion*. Berlin 2010.

⁴ Wilfried Menninghaus: *Lob des Unsinn. Über Kant, Tieck und Blaubart*. Frankfurt a.M. 1995, S. 8.

⁵ Jurij M. Lotman: *Über die Semiosphäre*. In: *Zf. f. Semiotik* 12 (1990) S. 287–305, dort S. 290.

⁶ Ebd., S. 295.

⁷ Zum Problem der intransitiven Systemgrenze bei Luhmann vgl. Albrecht Koschorke: *Die Grenzen des Systems und die Rhetorik der Systemtheorie*. In: Albrecht Koschorke, Cornelia Vismann (Hrsg.): *Widerstände der Systemtheorie*. Berlin 1999, S. 49–60. – Ders.: *Codes und Narrative. Überlegungen zur Poetik der funktionalen Differenzierung*. In: Walter Erhart (Hrsg.): *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung?* DFG-Symposium 2003. Stuttgart 2004, S. 174–185. Als Modell für semiotischen Grenzverkehr ist Lotmans Theorie jedenfalls derjenigen Luhmanns bei weitem überlegen.

⁸ Lotman: *Über die Semiosphäre* (Anm. 5) S. 290.

keit schaffen.⁹ In dieser Pufferzone der kulturellen Peripherie, um eine andere Metapher Lotmans zu variieren¹⁰, weichen die den Binnenraum beherrschenden Strukturen auf, sie werden fluide und wandelbar, während umgekehrt das Fremde durch „Semiotisierung“, das heißt durch seine Übertragung in systemimmanent prozessierbare Zeichen, zu kultureller Geltung gelangt. Die kollektive Phantasie bevölkert das Grenzgebiet der jeweiligen Semiosphäre mit einem entsprechend ambivalenten Personal, man könnte fast sagen: mit Experten für Mehrdeutigkeit und diffuse Identitäten. Hier kann Lotman Anleihen an der strukturalen Märchenanalyse aufnehmen, obwohl oder gerade weil ihn Prozesse der *Auflösung von Strukturen* mindestens ebenso interessieren wie eine strukturelle Kombinatorik, die sich in der Auswechselbarkeit der Elemente immer gleich bleibt. Denn an der Peripherie geht es ja nicht um bloße Umbesetzung innerhalb von kulturell festgelegten Codierungen, sondern um deren *Transformation*:

Personen, die aufgrund einer besonderen Gabe (Zauberer) oder eines besonderen Tätigkeitsmerkmals (Schmied, Müller, Henker) zu beiden Welten gehören und gleichsam Übersetzer sind, werden an der Peripherie des Territoriums angesiedelt, an der Grenze des kulturellen und mythologischen Raumes, während der Tempel der ‚kulturellen‘, die Welt organisierenden Götter im Zentrum gelegen ist.¹¹

Es wurde schon darauf hingewiesen, dass das Verhältnis zwischen ‚hochkulturellem‘ Zentrum und ‚subkultureller‘ Peripherie von Lotman nicht starr gedacht wird, sondern – ähnlich wie in neueren Imperiumstheorien¹² – in einer ständigen Kippbewegung zwischen Kräften der Festigung und Kräften der Auflösung der semiotischen Ordnung. „Die Grenze“, schreibt er,

ist der Bereich beschleunigter semiotischer Prozesse, die immer aktiver an der Peripherie der kulturellen Ökumene verlaufen, um von

⁹ „Die Funktion einer beliebigen Grenze und eines Gewebes oder Films [...] besteht in der Beschränkung des Eindringens des Äußeren in das Innere. [...] Auf der Ebene der Semiosphäre bedeutet sie das Trennen des Eigenen vom Fremden, die Filtration der äußeren Mitteilungen und ihre Übersetzung in die eigene Sprache, ebenso wie auch die Umwandlung äußerer Nicht-Mitteilungen in Mitteilungen, d.h. die Semiotisierung des von außen Hereindringenden und dessen Verwandlung in Information. Von diesem Standpunkt aus gehören alle Mechanismen der Übersetzung, die Kontakte nach außen aufrecht erhalten, zur Struktur der Grenze der Semiosphäre.“ (Ebd., S. 292.)

¹⁰ Lotman spricht von der „Funktion eines Puffermechanismus, der die Information umwandelt, einer eigenartigen Übersetzungsvorrichtung“. (Ebd.)

¹¹ Ebd.

¹² Vgl. insbesondere Michael Mann: *The sources of social power*. 3 Bde. Bd. I. A history of power from the beginning to A.D. 1760. Cambridge u.a. 1986.

dort aus in die Kernstrukturen einzudringen und diese zu verdrängen.¹³

Man kann diesen Sachverhalt noch radikaler und grundsätzlicher formulieren: nämlich dass die Funktion der Grenze darin besteht, *das System mit der für seinen Bestand notwendigen Anomie zu versorgen*. Als Scheidelinie zwischen dem Nomos der semiotischen Ordnung im Innern und der (imaginären oder realen) Desorganisation draußen soll sie auch in dieser Hinsicht nicht nur Barriere, sondern zugleich eine Einlassstelle für Unordnung sein. Lotman formuliert das sehr explizit: Es gibt einen *Bedarf an Nicht-Organisation*, der nötigenfalls dadurch zu befriedigen ist, phantasmatisch eine Gegenwelt zur eigenen semiotischen Ordnung zu stiften:

Weil die Grenze einen notwendigen Teil der Semiosphäre bildet, braucht die Semiosphäre eine ‚nichtorganisierte‘ äußere Umgebung und konstruiert sich diese, falls sie fehlt. Die Kultur schafft nicht nur innere Organisation, sondern auch ihren eigenen Typ der äußeren Desorganisation. Die Antike konstruiert sich die ‚Barbaren‘, und das ‚Bewußtsein‘ konstruiert sich das ‚Unterbewußtsein‘.¹⁴

Auf den ersten Blick scheint sich Lotmans Kultursemiotik hier mit dem Konzept der asymmetrischen Gegenbegriffe zu berühren, das Reinhart Koselleck in begriffsgeschichtlicher Perspektive entwickelt hat.¹⁵ Aber während bei Koselleck Ausdrücke wie ‚Barbar‘ nur die Negativfolie abgeben, gegen die sich die Selbstwahrnehmung der ‚zivilisierten‘ Hellenen konturiert, sind Innen- und Außenraum einer Semiosphäre bei Lotman weniger antithetisch als symbiotisch aufeinander bezogen. In gewisser Weise ist nämlich auch jene „nichtorganisierte‘ äußere Umgebung“, in der sich eine Kultur einbettet oder in die sie sich hinein-imaginiert, Bestandteil der Semiose – sozusagen als ein Reservoir von Desorganisation und Entstrukturierung. Es verhält sich nämlich nicht so, dass Kulturen allein dem Imperativ der Ordnung und der Abwehr von Unordnung gehorchen:

Im allgemeinen wird die Vorstellung akzeptiert, Kultur sei eine Organisation[sform], die dem Chaos und der Unbestimmtheit entgegengestellt ist; sofern man umsichtig ins Innere der strukturellen Organisation einer Kultur vordringt, sieht man sich jedoch mit dem paradoxen Tatbestand konfrontiert, dass in bestimmten

¹³ Lotman: *Über die Semiosphäre* (Anm. 5) S. 293

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. Reinhart Koselleck: *Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe*. In: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M. 1989, S. 211–259.

Schichten der Kultur der Grad der Zufälligkeit, der Desorganisation und der Unbestimmtheit im Ansteigen begriffen ist.¹⁶

Welche Rolle dieser Befund bei Lotman spielt, wird nur ersichtlich, wenn man seine Stoßrichtung gegen das klassische Kommunikationsmodell mitbedenkt, das auf dem Vierschritt Sender – Codierung der Nachricht – Decodierung der Nachricht – Empfänger beruht.¹⁷ Dieses Modell impliziert, dass

lack of understanding, partial understanding, or varying perceptions of one and the same message would be the result of noise, or of something not inherent to communication and external to it. This is thought to be the randomness which is situated outside a phenomenon as such.¹⁸

Als Normalfall wird hier vorausgesetzt, dass sich Sender und Empfänger desselben Codes bedienen. Aber aus Lotmans Sicht trifft das genaue Gegenteil zu: „[...] those exchanging information use not one common code, but two different ones, to some extent intersecting. Thus the communicative act is not a passive transmission of information but a *translation*, a re-encoding of the message.“¹⁹ Das heißt aber, dass sich zwischen sinnhafter und sinnloser, zwischen codierter und nicht mit einem erkennbaren Code versehener Zeichenübermittlung, mit einem Wort: zwischen Information und Rauschen keine glatte Trennlinie ziehen lässt. Kulturelle Kommunikation spielt sich in der gesamten Bandbreite eines partiellen Verstehens und Umformens ab. Alles zählt gleichviel und ist im gleichen Maß Bestandteil der kulturellen Semiosis: „Non-understanding, incomplete understanding, or mis-understanding are not side-products of the exchange of information but belong to its very essence.“²⁰

Nun ist nur noch ein letzter Schritt zu tun, um die verschiedenen Fäden der Argumentation zusammenzuführen. Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, dass die sozusagen glatte Übermittlung von Nachrichten in einem für Sender und Empfänger identischen Code innerhalb einer Sphäre keinen bevorzugten Stellenwert genießen kann und nicht einmal unbeschränkt wünschenswert ist. Im kulturellen Stimmengewirr bauen sich Codierungen pausenlos auf und ab, und *beides* sind notwendige Prozesse: „formation“ ebenso wie „decay of single codes“, so wieder Lotman, „[...] exist as two opposing, but mutually conditioned and equally essen-

¹⁶ Jurij Lotman: Zum kybernetischen Aspekt der Kultur. In: Ders.: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Hrsg. von Karl Eimermacher. Kronberg/Ts. 1974, S. 417–421, dort S. 417.

¹⁷ Vgl. Lotmans Skizze ‚The Sign Mechanism of Culture‘. In: *Semiotica* 12 (1974) S. 301–305.

¹⁸ Ebd., S. 301.

¹⁹ Ebd., S. 302.

²⁰ Ebd.

tial, semiotic mechanisms of culture. The final victory of *any one* of them would make communication either unnecessary or impossible.“²¹ Unmöglich wird die Kommunikation, wenn alle Codierungen ausfallen und folglich auch keine Übersetzung zwischen den Kommunikanten stattfinden kann; unnötig wird sie, wenn alle Individuen auf den gleichen Code geschaltet sind. An dieser Stelle tritt in Lotmans Äußerungen eine anti-kollektivistische Tendenz zutage, deren konkreten historischen Hintergrund wohl das Sowjetsystem bildet, die aber darüber hinaus systemfunktionalistisch verallgemeinerbar ist. Denn individuelle Abweichung ist notwendig, um semiotische Varietät zu gewährleisten.²² Indessen sorgt, wenn man Lotman glauben will, der Zeichenmechanismus von Kulturen hier selber vor und stellt von sich aus das nötige Maß an Störung und Vielfältigung der Nachrichtenwege sicher. Lotman äußert die Überzeugung, „that culture is, in its internal movement, constantly and purposefully multiplying the mechanisms which impede the process of message-transmission.“²³ Auf diese Weise bringen sie eine Qualität hervor, die in Lotmans Semiotik geradezu eine Grundvoraussetzung für kulturelle Kommunikation bildet, nämlich *Unbestimmtheit*. Diese Unbestimmtheit entsteht immer neu und heftet sich sogar parasitär an alle historischen Versuche, sie durch semiotische Disziplinierung zu überwinden. Zwar schufen solche Versuche

neue Kulturen, führten jedoch noch nie zur Ausmerzung [des Moments] der Unbestimmtheit in ihrem Mechanismus (in den Fällen, wo in künstlichen und begrenzten Räumen ein solches Ziel erreicht schien, schwanden die Lebensfähigkeit, die Homöostatik und die Fähigkeit des kulturellen Mechanismus, sich selbst zu entwickeln).

Aus diesem Grunde bleibt zu vermuten, dass jede Kultur innere Mechanismen zur *Erzeugung von Unbestimmtheit* besitzt.²⁴

²¹ Ebd., S. 303.

²² „The use of one and the same code, and the circulation of one and the same message unaltered in the process of transmission, would result in the collective being composed of semiotically uniform individuals, that is, in the loss of one of the most essential features that distinguish one personality from other. A collective composed in such a way would suffer extreme loss of stability and viability.“ (Ebd., S. 303.)

²³ Ebd., S. 302.

²⁴ Lotman: Zum kybernetischen Aspekt der Kultur (Anm. 16) S. 418.

III.

„Erzeugung von Unbestimmtheit“ als produktives Zeichenhandeln – das ist eine Formel, die sich recht gut auf das Programm der Frühromantiker münzen lässt. In ihrem je nach Betrachtungsweise paradoxen oder ironischen Unternehmen, die Grenzregionen, den Ursprung und Rand von Symbolisierung zu symbolisieren, erschließen sie sich die semiotischen Ressourcen der Peripherie. Es erstaunt nicht, dass sie diese Peripherie vorzugsweise zum Schauplatz von Märchenerzählungen machen, in denen Realistisches und Wunderbares sich ineinander verwirren, Sinngefüge sich in Fragmente zersplittern und dabei in den Gegensatz eines kaum zu artikulierenden Nicht-Seins geraten, der zugleich das Versprechen und die Drohung des Nicht-Identischen enthält.²⁵ Und schließlich sind auch die romantischen Grenzwelten von jenen fiktiven Agenten der Ambiguierung bevölkert, die Lotman an der Peripherie von Semiosphären geschäftig findet. Wenn man überdies bedenkt, dass Lotman das Geschehen an der Außengrenze von Semiosphären in der Staffelung ihrer inneren Grenzen wiederholt und multipliziert findet²⁶, so tritt die Affinität seines kultursemiotischen Programms zum Kommunikationsuniversum der Romantiker, das bekanntlich auf Vervielfältigung der kommunikativen Anschlüsse setzt, noch deutlicher hervor.

Es seien nur einige konkretere Ansatzpunkte benannt, die es als fruchtbar erscheinen lassen, Tiecks *Blonden Eckbert* mit Lotman zu lesen – als eine fiktive Experimentalanordnung, die sich mit Kulturkontakten und Zeichenprozessen an den Bruchrändern der bestehenden semiotischen Ordnung befasst.

1. Märchenwelt und Melancholie

Berthas Kindheitserzählung trägt den Charakter eines Zaubermärchens, das indessen durch die Erzählsituation selbst realistisch gerahmt scheint.

²⁵ Zur Kategorie des Nicht-Identischen: Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M. 2. Aufl. 1974.

²⁶ „Der semiotische Raum ist charakterisiert durch das Vorhandensein von (meist mehreren) Kernstrukturen mit einer expliziten Organisation und durch eine zur Peripherie hin zunehmend amorpher werdende semiotische Welt, in die die Kernstrukturen eingebettet sind. [...] Die Ungleichartigkeit der Bestandteile einer strukturellen Ebene wird durch die Vermischung der Ebenen verstärkt. In der Regel wird nämlich die Hierarchie der Sprachen und Texte in der Realität der Semiosphäre verletzt: Jene stoßen aufeinander, als würden sie sich alle auf derselben Ebene befinden. Texte erscheinen in fremdsprachiger Umgebung, und Kodes zu ihrer Entzifferung können vollständig fehlen.“ (Lotman: *Über die Semiosphäre* [Ann. 5] S. 294.)

Nach dem Schema einer Initiation begibt Bertha sich aus dem Dorf in der Ebene, wo sie unter bedrückenden Bedingungen aufwächst, in die liminale Zone des Gebirges und der „Waldeinsamkeit“²⁷, um dort in der Zauberkategorie einer hexenhaften alten Frau und ihrer zwei Tiere die Schwellenphase der Adoleszenz zu durchleben. Aber im *Blonden Eckbert* geht es ja weniger um die Trennung als um das Ineinandergleiten und letztlich die Ununterscheidbarkeit beider Sphären.²⁸ „Nur haltet meine Erzählung für kein Märchen, so sonderbar sie auch klingen mag“, sind Berthas einleitende Worte²⁹, die mit dem Rahmen gattungstechnisch zugleich die Entrahmung der Binnengeschichte anzeigen.

Solche Grenzverwischungen finden sich indessen nicht nur auf der Ebene des *discours*, sondern auch der *histoire*. Wie für phantastische Erzählungen typisch, bilden bestimmte Dingmotive gleichsam die Traversalen zwischen den beiden nicht zusammengehörigen Welten. Bei ihrer Flucht aus dem Waldgebirge nimmt Bertha den magischen Vogel mit, der „Perlen und Edelsteine“ (17) legt, die den Grundstock ihres später mit Eckbert verzehrten Vermögens bilden. Auch dass sie den Vogel nach dem Wechsel in die Stadtwelt tötet, weil sie sein vorwurfsvolles Lied nicht ertragen kann, ist nicht als glatte Zäsur markiert: Denn eben die „Hand“, die dieses Unrecht begeht, reicht sie unmittelbar darauf dem jungen Ritter Eckbert zur Ehe (21) – ein motivisches Indiz eher für Kontiguität als für Trennung. Und selbst die Heirat, die das Ende ihrer Adoleszenzphase markiert, steht nicht unverbunden neben ihrem vorherigen Leben in der Einöde. Die Alte hatte sie ja lesen gelehrt und ihr „einige alte geschriebene Bücher, die wunderbare Geschichten enthielten“, gegeben (16). „Ich hatte auch von Liebe etwas gelesen, und spielte nun in meiner Phantasie seltsame Geschichten mit mir selber. Ich dachte mir den schönsten Ritter von der Welt [...]“ (17) Eckbert ist eine Ausgeburt oder Erfüllung (das bleibt ununterscheidbar) ihrer Tagträume, so wie ihre Träumereien als Kind den Reichtum des wunderbaren Vogels antizipierten (11). Unendliche Konvertibilität: Die Märchenwelt ist eine Realisation von Berthas Kinderwünschen in der Armut ihrer Herkunftsfamilie; umgekehrt stellt sich die Rückkehr in die gewöhnliche Realität, besiegelt durch ihre Ehe mit Eckbert, durch die motivischen Verwebungen als ein Märchen des Märchens heraus.

²⁷ Eine Wortprägung Tiecks. Vgl. Ludwig Tieck: *Die Märchen aus dem Phantasia. Dramen.* = Ludwig Tieck: *Werke in vier Bänden.* Hrsg. von Marianne Thalmann. Bd. 2. München 1964. Anmerkungsteil, S. 891.

²⁸ Das ist Gegenstand vieler Studien gewesen. Vgl. zuletzt die dekonstruktiv inspirierte Studie von Jörg Bong: *Textraumel. Poetologische Inversionen von ‚Spätaufklärung‘ und ‚Frühromantik‘ bei Ludwig Tieck.* Heidelberg 2000.

²⁹ Ludwig Tieck: *Der blonde Eckbert.* In: Ders.: *Werke* (Ann. 27) S. 10. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden mit Angabe der Seitenzahl im laufenden Text zitiert.

Es ist auffällig, wie unterschiedlich die beiden Protagonisten mit diesem Hin und Her über die Grenze zwischen den Welten umgehen. Bertha, die gleichsam von einem Traum in den anderen fällt, kann sich durch die märchenhafte Umgebung selbst wie eine Märchenheldin bewegen; nicht umsonst trägt sie entsprechende typologische Züge – als missratenes Kind, das von den Eltern vertrieben wird, als folgsame Ziehtochter in der Anderwelt der Alten und ihres Reichtum hervorbringenden Vogels.

Für Eckbert sind solche Grenzgänge nur im Register einer psychotischen Erfahrung möglich, wie sich an seinem Gang ins Gebirge zeigt – Psychose hier im Lacanschen Sinn verstanden, als Zusammenbruch der symbolischen Ordnung, so dass alle vorher geschiedenen Identitäten ineins fallen: die Alte, die Freunde Philipp Walther und Hugo, ja sogar Eckbert und Bertha selbst, die sich als inzestuöse Geschwister entpuppen. Selbst die Grenze von Tod und Leben löst sich auf, wenn der Vogel am Ende sein Lied wiederholt und damit die heterochrone Ordnung des Märchens restauriert.³⁰

Dennoch sind die wunderbaren Handlungszüge im *Blonden Eckbert* darum nicht in bloße Phantasiegebilde der Protagonisten aufzulösen. Ein Vorrat an Kleinodien, von dem man eine Burg kaufen und seine Rente bestreiten kann, ist nicht phantastisch, sondern real. Tiecks Märchen-novelle fördert damit die gleiche Einsicht zutage, die Lotman semiotisch zu fassen versucht: dass die Welt jenseits der eigenen Kultur und Rationalitätssphäre nicht bloß in Gestalt einer Projektion existiert, in die man die mit dem Eigenen unvereinbaren Wünsche und Ängste auslagert. Auf unterschiedliche Weise weisen beide, der romantische Dichter und der sowjetische Theoretiker, den Begriff der Projektion, der psychologisch und kulturtheoretisch soviel Schaden anrichtet, als ungeeignet für die Beschreibung des Grenzverkehrs am Rand einer kulturellen Ordnung zurück. Projektion *überschreibt* ja das Fremde und gesteht ihm keinen Eigenwert zu; sie kann nicht erklären, wie es über die Kulturgrenze hinweg zu einem materiellen und semiotischen *Tausch* kommen kann; und sie kann mit den Bedingungen schwacher oder gebrochener kultureller Codierung, wie sie an der Peripherie einer Semiosphäre herrschen, nur pathologisierend, das heißt reduktionistisch umgehen.

Eckbert und Bertha, das wurde schon gesagt, verdanken ihre materielle Existenz der Tatsache, dass die Grenze der gewöhnlichen Realität von Menschen und Objekten passiert werden kann. Aber auch in anderer Hinsicht scheint ihr Alltagsleben unvollständig ohne die Nachbarschaft oder Vergangenheit jener übernatürlichen Welt. Das Dasein beider Protagonisten ist geprägt durch Melancholie, Unfruchtbarkeit, Destruktivität und Isolation. Der einzige Versuch der Öffnung nach außen, nämlich das

³⁰ Das Lied des Vogels handelt ja von nichts anderem als von der Auflösung der linearen Zeit: „So morgen wie heut/ In ew'ger Zeit“ (9).

Erzählen von Berthas Geheimnis, endet mit ihrem Tod und der Ermordung des ins Vertrauen gezogenen Freundes. So bewegen sich Eckbert und Bertha, die sich „von Herzen“ zu lieben „schienen“ (9), in einer Spirale der Beziehungslosigkeit. Die einzige Quelle der Attraktion kommt aus jener anderen Sphäre:

„Ihr hättet sie damals sehn sollen“, fiel Eckbert hastig ein – „ihre Jugend, ihre Schönheit, und welch einen unbegreiflichen Reiz ihr ihre einsame Erziehung gegeben hatte. Sie kam mir vor wie ein Wunder, und ich liebte sie ganz über alles Maß.“ (21)

Ihren Reiz und ihren Reichtum hat Bertha daher, dass sie in der Passage von der Herkunftsfamilie zur Eheschließung gleichsam verloren ging, aus der Welt der übrigen Menschen herausfiel und sich auf einen heterotopen Schauplatz begab. Weder finanziell noch affektiv ist die Prosa der Verhältnisse, in der sich ihre Ehe abspielen wird, autonom und lebensfähig. In Gestalt eines Chiasmus hat *sie* das Bild ihres künftigen Mannes, *er* das Bild der Frau aus dem Grenzgang zwischen natürlicher und übernatürlicher Sphäre gewonnen. Auf sich gestellt und in der Festigkeit der eigenen Lebenseinrichtung gefangen, ist die Identität beider leer. Sie gewinnt nur an Fülle, wo sich das Sichtbare ins Träumerisch-Unbegreifliche überschreitet, wo sie Kontakt mit dem Liminalen behält. (Und darin mag sich eine Wahrheit über die Liebe aussprechen, die auch jenseits der Romantik gültig bleibt.)

2. Grenzverkehr. Liminale Zone des Rechts

Die Welt von Tiecks Novellensammlung *Phantastus*, der auch der *Blonde Eckbert* angehört, wird durch zwei Achsen bestimmt: die Achse homo-sozialer Bündnisse, die gewöhnlich den Rahmen oder die einleitende Konstellation der Erzählung bestimmt, und die Achse der heterosexuellen Partnerwahl, die den regelmäßig katastrophischen Erzählgegenstand bildet. Von Tiecks frühem Text *Die Freunde* an³¹ ist Vertrauen unter Männern ein Leitmotiv³², das deutlich absticht von dem unverlässlichen, durch jähe Umschwünge gekennzeichneten Spannungsverhältnis zum anderen Geschlecht. Das Weibliche öffnet die Tore zum Irrationalen, es steht mit dunklen Zauberkraften oder mit dem Reich jener helleren unirdischen

³¹ In: Ludwig Tieck's Schriften. 14. Bd. Erzählungen und Novellen. Berlin 1829, S. 143–160.

³² Auf diesen Sachverhalt hat mich Eva Esslinger aufmerksam gemacht.

Wesen, die das 18. Jahrhundert erfand, den Elfen, im Bunde.³³ Insofern scheint der Geschlechtergegensatz der Hauptschauplatz transkultureller Beziehungen in diesen Texten zu sein. Bei all dem darf man jedoch die Rolle männlicher Einführungsfiguren nicht unterschätzen. Der Alte, der Spielmann und der „Wüstling“ Rudolf³⁴ im *Getreuen Eckart*, der Fremde im *Runenberg* spielen die Rolle des Wegbereiters für die jugendlichen Initianten und bilden so ein Bindeglied zwischen homosozialem Verbund und den Verlockungen, die von weiblich konnotierten chthonischen Mächten ausgehen.

Im *Blonden Eckbert* wird Berthas Erzählung als ein Freundschaftsangebot motiviert. Eckbert fühlt „einen unwiderstehlichen Trieb, sich ganz mitzuteilen, dem Freunde auch das Innerste aufzuschließen, damit er umso mehr unser Freund werde“ (9), aber überlässt paradoxerweise diese Mitteilung selbst seiner Frau. Wie jeder Tieck-Leser weiß, zieht dieser Geheimnisverrat fatale Konsequenzen nach sich. Bertha stirbt kurz darauf aus Unruhe und Gram; Eckbert wird aus Misstrauen zum Mörder an seinem einzigen Freund, um dadurch nur umso tiefer in die Spirale von Freundschaftsbegehren und Verfolgungswahn zu geraten. Die gesamte Novelle gewinnt von da ab einen kriminalistischen Zug.

Allerdings gibt der Text keine klare Auskunft darüber, worin das Verbrechen besteht, und er etabliert kein rechtlich bezifferbares Verhältnis zwischen Verbrechen, Schuld und Bestrafung. Es ist mit Blick auf das Gesamtarrangement der Erzählung nicht einmal klar, ob die Strafe der Schuld folgt oder die Schuld der Strafe. Alle Codierungen und Äquivalenzregeln, auf denen geschlossene menschliche Rechtssysteme beruhen, geraten an der Peripherie des Kulturraumes ins Gleiten. Berthas Raub des magischen Vogels scheint einen Kontrakt mit der Alten zu brechen und läuft ja auch ihrer Mahnung entgegen – „nie gedeiht es, wenn man von der rechten Bahn abweicht, die Strafe folgt nach, wenn auch noch so spät“, sagt sie zu dem Kind (17), wobei wie in der biblischen Erzählung vom Sündenfall unentschieden bleibt, ob das Verbot nicht das Verfehlen eher auslöst als verhindert.

Aber wie verrechnet sich diese Märchenschuld mit den Gesetzen der realistischen Welt, der Eckberts Freund Walther zugehören scheint? Eckbert wird ja nicht von Reue geplagt, weil er wegen des unrechtmäßigen Reichtums ein schlechtes Gewissen empfindet, sondern weil die Vertraulichkeit gegenüber dem Freund dessen Habsucht wecken könnte (21). In der Art einer mythischen Verkettung zieht ein Unrecht das andere nach, und so wird er zum Mord an seinem Freund getrieben. Zum glei-

chen Zeitpunkt stirbt Bertha, so dass sich spätestens hier ein Spiel von Koinzidenzen entfaltet, das die rationale Ordnung diesseits des unsichtbaren Grenzzauns überwältigt. Wie sich später zeigt, ist Walther nicht wirklich tot; er erscheint in der Gestalt des zweiten Freundes Hugo und schließlich der Alten von Neuem. Und die Alte alias Walther – hier, oft bemerkt, die gleiche Buchstabenähnlichkeit wie bei Bertha/Eckbert – eröffnet schließlich dem am Rand des Wahnsinns umherirrenden Helden, dass die Quelle der Schuldverkettungen überhaupt jenseits der Reichweite subjektiver Verantwortlichkeit lag: nämlich in dem unbewussten Inzest, dem seinerseits ein Fehltritt von Berthas leiblichem Vater vorausgeht.

So ist die Schuld am Ende ganz mythisch geworden. Die Strafe wird nicht nach juristischen Maßstäben auferlegt, sondern als ein Fluch, der Unschuldige schuldig macht, von einer Generation an die nächste vererbt. Das heißt aber nicht, dass sie in der menschlichen Ordnungswelt keine Funktion erfüllt: Sie sühnt, was juristisch nicht zu belangen ist, wie Michael Titzmann am Beispiel der liberalisierten Inzestgesetzgebung im 18. Jahrhundert und der supplementären Rolle von Literatur als Schauplatz fiktiver Sanktionierungen dargelegt hat.³⁵ Auch für das Recht gilt also, dass Liminalität *Teil der sozialen Organisation* ist und nicht außerhalb von ihr liegt. An der Kulturgrenze geht das nachträgliche Strafen in einen Schuldzusammenhang noch vor aller Verantwortlichkeit über, wird mit der Individualität überhaupt auch das Prinzip individueller Zurechnung in Frage gestellt, löst sich die Äquivalenzbeziehung zwischen Verfehlung und Strafe in einer Vielzahl von ungleichnamigen Verrechnungen auf.³⁶

³⁵ Vgl. Michael Titzmann: Literarische Strukturen und kulturelles Wissen. Das Beispiel inzestuöser Situationen in der Erzählliteratur der Goethezeit und ihrer Funktionen im Denksystem der Epoche. In: Jörg Schönert (Hrsg.): *Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur*. Tübingen 1991, S. 229–281.

³⁶ Anders akzentuiert die Darstellung bei Ingrid Kreuzer: *Märchenform und individuelle Geschichte. Zu Text- und Handlungsstrukturen in Werken Ludwig Tiecks zwischen 1790 und 1811*. Göttingen 1983. – Das Buch enthält die vielleicht ertragreichste Analyse, die bisher zum „Blonden Eckbert“ vorgelegt wurde. Kreuzer sieht in dem Text ein System von Schuldvertretungen am Werk, die jedoch nicht nach dem Prinzip individueller Zurechnung funktionieren. „Der Ausgleich von Kredit und Debet“ schreibt sie, „ist hier (wie auch sonst bei Tieck) ein rein quantitativ-mechanischer Akt, der die durch Entzug gestörte Balance durch Erstattung wieder ausgleicht. Wenn Bertha in der Stadt den Vogel tötet und die Mordhand dem jungen Ritter reicht, hat sie damit ihren Schuldschein abgegeben; der Wechsel ist nun auf Eckbert gezogen; sie selber braucht die quantitative materiale Verpflichtung nicht mehr einzulösen. Wenn Eckbert bei der Hütte anlangt, ist das Defizit zurückerstattet. [...] Berthas und Eckberts Individualschuld wird also nicht durch äquivalente und individuelle Sühne gerächt, sondern es werden nur Plätze gewechselt und Liebesobjekte vertauscht.“ (S. 178f.) Kreuzers Aufschlüsselung der Schuldverhältnisse im „Blonden Eckbert“ legt also nahe, dass es sehr wohl eine

³³ Vgl. die wortgeschichtlichen Erläuterungen von Walter Münz: Nachwort zu: Ludwig Tieck: *Märchen aus dem ‚Phantásus‘*. Hrsg. von Walter Münz. Stuttgart 2003, S. 339f.

³⁴ Tieck: *Phantásus* (Anm. 27) S. 54.

3. Insistierende Signifikanten

Die Schwelle zwischen den beiden Welten wird erst durch Berthas Raub, später durch die Offenbarung ihrer Kindheitsgeschichte gekreuzt. Beide Male bleibt eine Spur zurück, materieller Reichtum im einen, die Mitwisserschaft eines Dritten im anderen Fall. Dass der Akt der Erzählung die Trennung der Sphären unwiderruflich auflöst, zeigt sich an einem kleinen, aber folgenschweren Detail. In Berthas Erinnerung gibt es ja eine Lücke: Sie kann sich nicht „auf den seltsamen Namen des Hundes besinnen“, der die Hütte der Alten bewacht (16). Und diese Lücke wird ausgerechnet durch ihren Zuhörer gefüllt, der nach rationalen Maßstäben von all dem keine Kenntnis haben kann:

Walther wünschte ihr mit einem Handkusse eine gute Nacht, und sagte: ‚Edle Frau, ich danke Euch, ich kann mir Euch recht vorstellen, mit dem seltsamen Vogel, und wie Ihr den kleinen *Strohman* füttert.‘ (21)

Dieses einzelne Wort – ein „Kriminalwort“, wie Ernst Bloch es nach einem Gespräch mit Benjamin nannte³⁷ – ist der Grund für Berthas Erkrankung und ihren nachfolgenden Tod. „Ein gewaltiges Entsetzen“, sagt sie, „befiel mich, als mir ein fremder Mensch so zu meinen Erinnerungen half.“ (22) Naturgemäß hat gerade diese Irregularität die Neugier und den Ehrgeiz der Interpreten gereizt, mit der Folge, dass sich eine Fülle von Deutungen – psychoanalytisch, sprachtheoretisch, poetologisch – über die lakonische Erwähnung eines Hundennamens ergießt.³⁸

Erzähltechnisch handelt es sich hier zunächst ganz schlicht um die Dislokation eines Wortes, um einen Signifikanten am falschen Ort. Der Name ‚Strohman‘ (in der Urfassung: Strohm) ist aus Berthas Märchen-erzählung, die keine Märchenerzählung sein wollte, verschwunden und dort als Leerstelle markiert, nur um in der Rahmenhandlung aufzutau-chen; er ist gleichsam über den Rahmen gesprungen und trägt die Liminalität aus dem Bereich heraus, in den sie als gehütetes Geheimnis eingeschlossen zu sein schien. Für sich genommen scheint der Name zunächst keine entzifferbare Bedeutung zu haben (wie es ja bei den meisten Eigen-

namen der Fall ist). Im Gegenteil scheint er seine Wirkung als Schlüsselwort des gesamten Textes gerade durch den Kontrast zwischen der Signifikanz des falschen Ortes und der Insignifikanz der Lautgestalt beziehungsweise Buchstabenfolge als solcher zu erhalten.³⁹ – Wobei anzumerken ist, dass Tiecks Märchen eine klassische Situation der Schauerliteratur ironisch umkehrt: Die drei Freunde sitzen ja um Mitternacht am flackernden Kamin, „der Mond sah abwechselnd durch die vorüberflatternden Wolken“ (10), aber nicht die Erzählerin macht ihren Zuhörer gruseln, sondern der Zuhörer versetzt ihr einen tödlichen Schrecken. Beide haben die Positionen gewechselt; er tritt in die erzählte Welt ein und versperrt ihr nun seinerseits den Zugang zu dem Geheimnis, als deren Herrin sie sich gefühlt hatte.

Das Wort ‚Strohman‘ kommt im gesamten Text nur zweimal vor: Walther spricht es aus, Bertha wiederholt es. Es steht außerhalb des sprachlichen Zusammenhangs der anderen Wörter. In der Sprache der Editions-kritik wird ein Wort, das innerhalb einer Textüberlieferung kontextlos bleibt und semantisch nicht aufgelöst werden kann, Hapax genannt. Es bildet einen „Buchstabenrest“, der als „Gedächtnisspur“ aus anderen, in der gegebenen Textwelt abgedunkelten oder vergessenen Zusammenhängen, als „Loch im Text“ und Fenster auf ein nicht weiter sinnhaft gemachtes Draußen des Textes stehengeblieben ist.⁴⁰ Die Textphilologie spricht von einem *hapax legomenon* und meint damit ein Wort, das nur an einer einzigen Stelle in einem gegebenen Korpus belegt ist. (Man hat es hier allerdings streng genommen nicht mit einem Hapax, sondern einem *dis legomenon*, einem Wort mit zwei Fundstellen zu tun.)

Welche Funktion haben solche insignifikanten Signifikanten? In der Topographie von Lotmans Modell wird man sie gehäuft an der Peripherie einer Semiosphäre erwarten – dort, wohin die Sinnvorgaben der Zentrale nicht mehr oder nur noch bruchstückhaft gelangen. In ihrer Unverständlichkeit können sie ebenso Restbestände von kulturellen Codes oder aber unassimilierbare Vorposten der Welt jenseits der eigenen Sinnwelt darstellen. Eine besondere Eigenschaft ist ihre *Persistenz*. Eigennamen in anderssprachigen Zusammenhängen⁴¹ oder offenkundig nicht sinnhafte Lexeme

Märchen- und Menschenwelt verknüpfende Rechengrammatik gibt; allerdings ist diese nicht mit juristisch-rationalen Maßstäben zu bemessen.

³⁷ Ernst Bloch: Bilder des Déjà-vu. In: Ders.: Gesamtausgabe. Bd. 9. Literarische Aufsätze. Frankfurt a.M. 1965, S. 232–242, dort S. 240.

³⁸ Thomas Fries: Ein Romantisches Märchen. ‚Der blonde Eckbert‘ von Ludwig Tieck. In: MLN 88 (1973) S. 1180–1211. – Maria Tatar: Unholy Alliances: Narrative Ambiguity in Tieck’s ‚Der blonde Eckbert‘. In: MLN 102 (1987) S. 608–262, dort bes. S. 619. – Alexander Mathäs: Self-Perfection – Narcissism – Paranoia: Ludwig Tieck’s ‚Der blonde Eckbert‘. In: Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik 34 (2001) S. 237–255, dort S. 251.

³⁹ Eine mögliche Ableitung von dem Wort ‚stromern‘ (= streunen) wird durch die Einfügung des Buchstaben ‚h‘ in der Schriftform – Strohmian – zumindest nicht ermutigt.

⁴⁰ Mündliche Diskussionsbemerkung von Aleida Assmann in einem gemeinsam abgehaltenen Seminar, Konstanz, Sommersemester 2007.

⁴¹ Hier sind die Befunde der Namenforschung generell interessant. „Man hat“, heißt es in einem entsprechenden Übersichtsartikel, „von der Multilingualität, Multikodalität und Multi-epistematität von EN [Eigennamen] gesprochen; EN haben eine Brückenfunktion zwischen dem Symbolsystem Sprache und anderen semiotischen Systemen [...]“. (Ernst Eichler u.a. [Hrsg.]: Namenforschung. Name Studies. Les noms propres. Ein internationales Handbuch zur Onomastik. 1. Teilband. Ber-

konservieren sich als Rätselwörter und ziehen eine erhöhte semantische Energie auf sich – sei es, dass man sie etymologisch der eigenen Sinnwelt anzuverwandeln versucht, sei es, dass sie wie magische Fremdkörper im Fluss der Kommunikationen zum Kristallisationskern von narrativen Kontexterzeugungen werden.

Man könnte daraus eine anthropologische These ableiten, nämlich dass Menschen Nicht-Sinn nicht ‚ertragen‘ und ihn sich mit allen Mitteln anzuverwandeln versuchen – so wie man sich kulturell Fremdes aneignet und einverleibt. Aber das hieße, solche Vorgänge allein einem Ur-Bedürfnis nach Sinnstiftung zu unterstellen. Es gibt ja auch den umgekehrten Prozess, nämlich den *Abbau* besonders von hohem und hegemonialem Sinn durch Entsemantisierung, Entstellung, Zerstreuung oder Verallerung. Dann wäre ein bedeutungsloser Signifikant nicht Störfall, sondern Zielpunkt der kulturellen ‚Arbeit am Zeichen‘. Wenn man Lotmans Einsichten ernst nimmt, dann ist kulturelle Semiosis nicht einsinnig auf semantische Integration ausgerichtet, sondern bewegt sich in wechselnden Kraftfeldern zwischen Semantisierung und Entsemantisierung, zwischen Schrei, Laut und Wort, zwischen den Polen der Artikuliertheit und des *white noise* des massenhaften Nachrichtenverkehrs hin und her. Sie gewinnt Struktur in der Tendenz zur Artikulation, aber Beweglichkeit und Energie in der gegenläufigen Arbeit an der Dissipation und Auflösung von Sinn – aus der dann wiederum, in einer Rückbewegung von der Peripherie zum Zentrum, neue Sinnsysteme entstehen können.

Zu den liminalen Effekten, die sich an der Grenze einer Semiosphäre zutragen, gehört es ganz offenbar, dass auf der elementarsten Sprachebene die geregelte Distanz zwischen Signifikant und Signifikat sich auflöst, dass Buchstaben- oder Lauteffekte in die Bedeutungsproduktion eindringen oder umgekehrt sinnhafte Elemente sich zu bedeutungslosen, aber desto einprägsameren Signifikanten zurückbilden. Die Gattung des Märchens, an dessen Rehabilitation und literarischer Erneuerung Tieck entscheidend beteiligt war⁴², bietet reichliches Anschauungsmaterial für solche Transformationen: etwa durch Zaubersprüche und Verse, die sich durch Abweichung von der normalen Lautgestalt auszeichnen und gerade darum im Gedächtnis haften.⁴³ Sie sind gleichsam die linguistische Materialisation

lin/New/York 1995, S. 376.) Namen sind im interkulturellen Kontakt ‚Relaiswörter‘, die Nennung und Einprägung von Namen eine der wichtigsten Kontaktgesten – gerade deshalb, weil sie sich zum Bedeutungssystem der (fremden) Sprache in der Regel wie Solitäre verhalten, d.h. eine Grenze der Bedeutungsproduktion bilden.

⁴² Vgl. Heinz Rölleke: Kommentar zu: Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage [1837]. Hrsg. von Heinz Rölleke. Frankfurt a.M. 2. Aufl. 2004, S. 1153.

⁴³ Ein Beispiel wäre der Ruf der Täubchen im Aschenputtel-Märchen, wo die Brüder Grimm die Abweichung sogar eigens vermerken: „rucke di guck, rucke di guck,

jenes Wunderbaren, das entsprechend der frühromantischen Poetik durch fehlende beziehungsweise weggelassene Motivierung, das heißt durch unvollständige Einbettung in oder Herausreißen aus Sinnzusammenhängen entsteht.⁴⁴

Im Fall des Hundes Strohmian gibt es nun aber doch zwei Fährten, die diesen Namen rekontextualisieren. Zum einen handelt es sich hier um ein Anagramm, und zwar um nichts weniger als die anagrammatische Umschrift des Wortes ‚romantisch‘ (nur ein Buchstabe fehlt, was aber lautlich keine Auswirkung hat).⁴⁵ So wäre in Tiecks Märchenovelle das Romantische gewissermaßen ‚auf den Hund gekommen‘. Anders formuliert, hätte Tieck das Prinzip seines Textes in einem Rätsel- und Kriminalwort verschlüsselt, das für Unberufene unlesbar bleibt.

Die zweite Fährte ist biographischer Natur und der Tieck-Philologie seit Rudolf Köpkes Darstellung von Tiecks Leben aus dem Jahr 1850 bekannt. Sie gibt Aufschluss über die kulturellen Bruchränder, an denen dieser Name gebildet wurde. Tieck soll darin eine Kindheitserinnerung an Erzählungen seiner Mutter verarbeitet haben:

Von einer alten, unheimlichen Frau in ihrem väterlichen Dorfe erzählte sie, die für die Jugend ein Gegenstand geheimen Schauers gewesen war. Häßlich und böse saß sie allein und schweigsam in ihrer Stube am Spinnrocken, nur einen kleinen Hund litt sie um sich. Ungern entschloß man sich, sie anzureden, und geschah es, so antwortete sie zornig und in einem nur halbverständlichen Kauderwelsch, das den Kindern schauerlich wie böse Zaubersprüche in den Ohren klang. Am schrecklichsten erschien sie, wenn ihr einziger Gefährte, der Hund, ihr entsprungen war. Dann stand sie an der Tür und blickte spähend das Dorf hinab, oder lief mit wunder-

Blut ist im Schuck (Schub), der Schuck ist zu klein, die rechte Braut sitzt noch daheim“ (ebd., S. 121.)

⁴⁴ „Die Kategorie des ‚Wunderbaren‘“, schreibt Menninghaus, bezeichnet in der Frühromantik „nicht länger einen Sachgehalt der Poesie im Sinne einer Erzeugung (un)möglicher (Gegen-)Welten durch die Phantasie, sondern einen formalen Modus der Gegebenheit auch durchaus gewöhnlicher Sachgehalte. Wunderbar heißen solche ‚Elemente‘ oder ‚Gegenstände‘ der Poesie, die keiner Begründung oder Ableitung gehorchen, sondern einfach ‚da [sind], auf einmal, ohne Veranlassung‘. Oder mit Ludwig Tiecks Worten: wunderbar heißt ‚alles, wo wir eine Wirkung ohne eine Ursache wahrnehmen‘ und was insofern für unser Kausalitätsorientiertes Denken ‚unbegreiflich‘ ist.“ (Menninghaus: Lob des Unsinn [Anm. 4] S. 55f.)

⁴⁵ Mündlicher Diskussionsbeitrag von Michel Chaouli, Chicago, 4. Oktober 2007. Michel Chaouli bin ich für diesen Hinweis sehr dankbar. Blamablerweise bin ich trotz längerer Recherchierens und Brütens nicht selbst zu dieser (im Nachhinein naheliegenden) Entschlüsselung gelangt.

lichen Gebärden durch die Straßen und rief mit gellender Stimme nach dem Hunde: ‚Strameh! Strameh!‘⁴⁶

Über die Spanne von mehreren Generationen hinweg und in den unterschiedlichen Kontexten lässt sich derselbe Signifikant vernehmen: aus dem „Strameh“ der alten Frau, mehr Schrei als Wort, ist der „Strohmi“ der Erstausgabe und schließlich „Strohman“ der Phantasia-Fassung des *Blonden Eckbert* geworden – vermittelt erst durch mündliche Überlieferung, dann durch einen Prosatext in seinen verschiedenen Varianten, der seinerseits mündliche Überlieferung simuliert. Die „alte, unheimliche Frau“ im väterlichen Dorf der Mutter, die „in einem nur halbverständlichen Kauderwelsch“ spricht, „das den Kindern schauerlich wie böse Zaubersprüche in den Ohren klang“, verwandelt sich durch literarische Codierung zu jener hexenhaften Alten in Berthas Kindheitszauberwelt, die ihre Gestalt fortwährend ändert und über magische Eigenschaften verfügt. Dazwischen liegt ein Prozess der Urbanisierung und Zivilisierung von Körpern und Seelen, in dessen Rückspiegel jene dörfliche Welt den Charakter einer liminalen Zone erhält, in der sich die errungenen Identitäten in *déjà vu* und verfremdende Nachklänge zersetzen. So kann man hier von einer ‚inneren‘ Ethnographie der Romantiker sprechen, die in ihren Märchenlandschaften einer kulturellen Peripherie nachspüren, die letztlich nichts anderes als die Vorwelt der anbrechenden Moderne ist. Diese Peripherie wird von einem Hundennamen durchquert – einem Hundennamen, der zugleich, verschlüsselt, das Codewort der gesamten Epoche in sich trägt.

IV.

Aus dem Vorhergehenden ergeben sich vier Thesen, die abschließend noch einmal resümiert werden sollen:

- 1) Kulturräume oder Semiosphären sind (mit Lotman und Turner) als *liminale Ordnungen* zu verstehen, das heißt Ordnungen mit Bezug auf die peripheren Zonen ihrer Auflösung und Transformation.
- 2) Die Außengrenze von Semiosphären ist durchlässig und undurchlässig zugleich – durchlässig, insofern ein reger Austausch von fremden Gütern und Wörtern sie durchkreuzt; undurchlässig, insofern die *terms*

⁴⁶ Rudolf Köpke: Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Überlieferungen. 2 Tle. Leipzig 1850. Unv. Nachdr. Darmstadt 1970. Hier zitiert nach: Ludwig Tieck: Phantasia. = Ders.: Schriften in 12 Bänden. Hrsg. von Hans P. Balme, Manfred Frank u.a. Bd. 6. Frankfurt a.M. 1985, Kommentarteil S. 1267f.

of trade schwach oder gar nicht definiert sind, so dass sowohl Probleme des *Verschuldens* als auch des *Verstehens* auftreten, die nicht nach Maßgabe eines vorab festgelegten Codes zu lösen sind. Dadurch entstehen *Reste* innerhalb des Tauschverkehrs, die sich nicht verrechnen und begleichen lassen. Eine sprachliche Spielart eines solchen Restes bildet das, was insistenter oder magischer Signifikant genannt wurde (dessen Verwirrspiele jedem geläufig sind, der sich eine Weile in fremdsprachlichen Zusammenhängen bewegt).

- 3) Die Texte der Romantiker lassen eine besondere Aufmerksamkeit auf derartige Vorgänge erkennen. Das hängt einerseits wohl mit Erfahrungen eines generationellen Bruchs zusammen, der in der Art einer ‚inneren Ethnographie‘ bearbeitet wird. Andererseits mag hier tatsächlich das Zeugnis kolonialer Reiseberichte eine Rolle spielen – einer Welt voller Wunderbarkeiten, fremdartiger Namen und unbegreiflicher *déjà-vus*, voller Männerfreundschaften⁴⁷ und erotisch-exotischer Begegnungen mit Frauen; einer Welt, die weniger von Projektionen als von Gaben, Krediten und Verschuldenszusammenhängen ohne sichere Reziprozitätsregel geprägt ist.

Im Umkehrschluss wird man vermuten können, dass die Expertise in ‚liminalem Denken‘, die das romantische Märchen bietet, in den Fundus der interkulturellen Kompetenz des 19. Jahrhunderts eingegangen ist und wenn nicht auf die kolonialistische Praxis, so doch auf das aus ihr hervorgehende ethnographische Schrifttum zurückgewirkt hat. Denn die moderne Ethnographie ist ja, zumindest in Teilen, ein zutiefst romantisches Unternehmen.

⁴⁷ Als Medium der Verbundenheit über kulturelle Distanzen hinweg und damit der Auseinandersetzung mit Alterität scheint gerade die Männerfreundschaft eine kaum zu überschätzende Rolle zu spielen. Ein exemplarischer und besonders gut dokumentierter Fall ist die Freundschaft des romantischen Weltreisenden Chamisso mit dem Südseeinsulaner Kadu. Vgl. die betreffenden Passagen in: Adelbert von Chamisso: Reise um die Welt. I. Teil: Tagebuch. In: Ders.: Sämtliche Werke in zwei Bänden. Hrsg. von Werner Feudel, Christel Laufer. Bd. 2. München/Wien 1982, S. 83–371, dort S. 237ff. und passim, sowie Chamisso: Über unsere Kenntnis der ersten Provinz des Großen Ozeans. In: Ders.: Reise um die Welt, ebd. II. Teil: Bemerkungen und Ansichten, dort S. 485ff.