

Simon Bunke

Universität Paderborn

E-Mail: bunke@mail.upb.de

„Dem Freunde auch das Innerste aufzuschließen“ Grenzen der Aufrichtigkeit in Tiecks *Der blonde Eckbert*

ABSTRACT

„Dem Freunde auch das Innerste aufzuschließen“ Limits of Sincerity in Tiecks *Der blonde Eckbert*

My paper argues that Ludwig Tiecks short text *Der blonde Eckbert* reflects upon the 18th century ideal of sincerity and shows its limits in the light of the new ideal of authenticity. When the underlying model of subjectivity erodes and discards ethical foundations of sincerity, the attempt of generating social bonding and friendship through sincerity will lead to a catastrophe.

Keywords / Anahtar Sözcükler: Sincerity, Authenticity, Romanticism, German Literature

Ludwig Tiecks kurzer Text *Der blonde Eckbert*¹ ist nicht nur eines der ersten romantischen Kunstmärchen, ist auch nicht nur eine Erzählung von Wahnsinn und Inzest, sondern reflektiert auch auf die Grenze zweier Paradigmen: Vor ihm, im 18. Jahrhundert, liegt das Paradigma der Aufrichtigkeit, also jener wirkungsmächtige Diskurs, demzufolge zwischenmenschliche Kommunikation bzw. Interaktion von größtmöglicher Offenheit geprägt sein sollte, um dem Nächsten zu nützen. Nach ihm, im 19. Jahrhundert, steht hingegen das neue Paradigma der Authentizität, das nicht mehr – wie noch die Aufrichtigkeit – den Schwerpunkt auf die Transparenz des Innen im Außen legt, sondern vielmehr jenes Innen problematisiert, das dann zunehmend als fragwürdig und unauslotbar erscheint. Nicht mehr die soziale Einbettung des Subjekts steht im Mittelpunkt, sondern die Spaltung zwischen Subjekt und Gesellschaft, um in sich selbst das vermeintlich authentische Selbst zu suchen.²

Wie ich im Folgenden zeigen möchte, verhandelt Tiecks Kunstmärchen genau jenen Übergang von der Aufrichtigkeit zur Authentizität; die

¹ Tieck (1973: 9-26). Zitate aus dieser Ausgabe werden künftig mit Seitenzahl direkt im Text nachgewiesen.

² Vgl. hierzu die grundlegende Studie von Lionel Trilling (Trilling 1980).

Grenze zwischen beiden Modellen verläuft sozusagen mitten durch den Text. Er führt vor, wie Aufrichtigkeit angesichts neuer, widersprüchlicher Subjektivitätsmodelle nicht mehr als Grundlage von Geselligkeit und Freundschaft dienen kann und daher zum Scheitern führt. Indem die Subjektivität als feste Instanz in Frage gestellt wird, weist der Text auf die Problematisierung des eigenen Ich im Zeichen der Authentizität voraus.

Bekanntlich handelt der Text von dem Ehepaar Bertha und Eckbert, das zu Beginn ihre Freundschaft mit Philipp Walther dadurch vertiefen möchte, dass Bertha ihre Jugendgeschichte erzählt: Bertha flüchtet von ihren Eltern; sie trifft in einem tiefen Wald auf eine geheimnisvolle Alte und wird von ihr aufgenommen. Mit der Pubertät begeht Bertha jedoch ihren ‚Sündenfall‘, indem sie ihr Versprechen gegenüber der Alten bricht, den edelsteinlegenden Vogel der Frau stiehlt und den Hund gefesselt zurücklässt. In der Folge trifft sie dann auf Eckbert, mit dem sie fortan glücklich lebt. Mit dem Rätsel, dass Walther den Namen des Hundes *Strohman* kennt, obwohl Bertha ihn nicht genannt hatte, beginnt der Niedergang: Bertha stirbt, Eckbert vermeint in verschiedenen anderen Figuren Walther wiederzuerkennen, bis sich am Ende herausstellt, dass alle diese Figuren niemand anders als die Alte waren. Als Eckbert schließlich erfährt, dass er bislang in einem – auch linguistisch durch Eck/Bert/ha markierten – Inzest mit seiner Schwester Bertha gelebt hatte, versinkt er in ein Delirium.

Für vorliegende Fragestellung ist nun zunächst der Anfang des Textes relevant, also bevor Berthas Erzählung einsetzt. Dieser Beginn ist vor allem von einem Streben nach größtmöglicher Aufrichtigkeit gekennzeichnet; durch die offene Erzählung von Berthas Lebensgeschichte soll ein vertrauensvolles, inniges Verhältnis zwischen den Eheleuten und Walther gestiftet werden: Indem sie versuchen, „sich ganz mitzuteilen“ (9), soll Walther „um so mehr unser Freund“ (9) werden.

Mit diesem „Trieb“ (9) zum aufrichtigen Bekenntnis weist der Text auf das bisherige 18. Jahrhundert zurück, ist dieses doch ganz wesentlich von Aufrichtigkeit geprägt. Während – sehr vereinfacht gesprochen – das 17. Jahrhundert durch das (höfische) Paradigma der Verstellung gekennzeichnet war, so stellt das 18. Jahrhundert Kommunikation ganz auf Transparenz

und Offenheit um: auf das (bürgerliche) Ideal der Aufrichtigkeit. Zwischenmenschliche Beziehungen werden nicht mehr primär nach Machtverhältnissen, Rivalitäten, gegenseitigem Misstrauen und kalkulierter Verstellung gedacht, sondern sollen sich durch wechselseitige Offenheit auszeichnen, um so auch und vor allem das Wohl aller zu befördern. Freilich gab es schon im 17. Jahrhundert erste Ansätze, Aufrichtigkeit als Wert hochzuschätzen,³ doch erst im 18. Jahrhundert gewinnt sie ihre grundlegende und breitenwirksame Bedeutung. Mit der Frühaufklärung beginnt sich die Aufrichtigkeit als äußerst wirkungsmächtiger Diskurs durchzusetzen und in weite gesellschaftliche Bereiche auszustrahlen. Man könnte sagen: Aufrichtigkeit ist jene Zumutung an die Subjekte, sie auf größtmögliche Transparenz in allen Lebensbereichen zu verpflichten.

Versucht man Aufrichtigkeit mit dem 18. Jahrhundert näher zu bestimmen, so zeigt sie sich grundsätzlich als ein Entsprechungsverhältnis: als Korrespondenz von Innen und Außen, von Sprechen bzw. Handeln mit dem Denken bzw. Fühlen des Subjekts. Der Aufrichtige soll nach Möglichkeit stets sagen, was er denkt bzw. fühlt, also nichts verheimlichen oder verschweigen, so lange dies von den Umständen geboten ist; und umgekehrt muss jede Äußerung, jede Handlung immer auch der eigenen Meinung entsprechen. Dies bedeutet, dass Aufrichtigkeit letztlich semiotisch strukturiert ist: Die äußeren, verbalen wie nonverbalen Zeichen verweisen auf ein unzugängliches Inneres; dieses soll sich im Äußeren zeichenhaft abbilden und muss als solches auch vom Gegenüber klar erkannt werden können. Aufrichtigkeit besteht also wesentlich in der Erzeugung, Kommunikation und Decodierung von Zeichen. Dies bedeutet, dass ein besonderes Augenmerk auf der Eindeutigkeit der Zeichen liegt, damit die aufrichtige Kommunikation auch als solche erkannt werden kann. Somit steht letztlich das Phantasma eindeutiger, transparenter und klarer Zeichen im Hintergrund dieses Diskurses.

Jedoch erschöpft sich Aufrichtigkeit nicht nur in einem solchen semiotischen Korrespondenzverhältnis, sondern wird zudem wesentlich moralphilosophisch definiert: Sie ist eine Pflicht den Mitmenschen gegenüber. So schreibt etwa der *Zedler*: „Aufrichtigkeit, ist eine

³ Vgl. Benthien / Martus (2006); Galle (1985).

Tugend, nach welcher wir unserm Nächsten, alles, wodurch sein Nutzen befördert, oder sein Schade abgewendet werden kan, frey heraus sagen.“⁴ Aufrichtigkeit wird also dadurch eingeschränkt, dass sie immer das Wohlergehen des Anderen zum Ziel hat: Man *darf* nur dann aufrichtig sein, wenn man dem Anderen nicht schadet; und man *muss* aufrichtig sein, wenn es dem Gegenüber hilft. Aufrichtigkeit zielt also letztlich auf die Tugendhaftigkeit der Subjekte ab.

Damit ist klar, dass sich Aufrichtigkeit nicht mit vermeintlich ähnlichen Begriffen wie denjenigen der Natürlichkeit, Navität oder Offenherzigkeit verrechnen lässt:

Aufrichtig ist derjenige, bey dem der Ausdruck mit seinen Gedanken und Gesinnungen, die er mit Weisheit und Klugheit bekannt machen kann, übereinstimmt. Der *Offenherzige* sagt alles, was er denkt, und wie er es denkt; der *Aufrichtige* sagt nicht alles, sondern nur was er sagen muß, und ohne Indiscretion sagen kann; was er aber sagt, stimmt mit seinem Sinne überein.⁵

Während also der Offenherzige oder Naive seine Gedanken immerfort und ohne Rücksicht auf andere offenbart, selbst wenn dies gänzlich unpassend sein sollte, muss der Aufrichtige immerfort genau abwägen, ob und inwiefern er in einer bestimmten Situation aufrichtig sein darf oder aber nicht. Kalkül und Selbstdisziplinierung sind also konstitutive Bestandteile von Aufrichtigkeit.

Diese so verstandene Aufrichtigkeit erscheint im 18. Jahrhundert schließlich auch als wesentliches Mittel zur Erzeugung von Nähe und Freundschaft. In dem Maße, wie tradierte soziale und kulturelle Ordnungen im 18. Jahrhundert wegzubrechen bzw. sich zu wandeln beginnen, soll Aufrichtigkeit gesellschaftlichen Zusammenhalt stiften: Sie wird zum sozialen Bindemittel. Die möglichst aufrichtige Kommunikation in einem kleinen geselligen Kreis soll durch ihre Offenheit wechselseitiges Vertrauen stiften und so die Gemeinschaft festigen. Um dieses Problem kreist beispielsweise ganz wesentlich die Literatur der Empfindsamkeit: Gellerts Texte wie das Lustspiel *Die zärtlichen Schwestern* (1747) oder der Roman *Das Leben der*

⁴ *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste* [...] Bd. 2. Halle/Leipzig 1732. Sp. 2164.

⁵ Eberhard (1795: 182).

*schwedischen Gräfin von G**** (1748) führen vor, wie sich intime Gemeinschaften über Aufrichtigkeit konstituieren. In den *Zärtlichen Schwestern* etwa wird eine kleine, exklusive Gemeinschaft gezeigt, die sich ganz über dieses Ideal definiert; immerfort sind die Figuren bemüht, sich wechselseitig ihrer Aufrichtigkeit zu versichern:

Du trägst dein gutes Herz in den Augen und auf der Zunge, ohne daß du daran denkst. Du bist meine liebe schöne Schwester. Deine kleinen Fehler sind fast eben so gut, als Schönheiten. Wenigstens kann man sie nicht begehnen, wenn man nicht so aufrichtig ist, wie du bist.⁶

Und als am Ende eine der Figuren, Siegmund, als „nichtswürdiger Freund“⁷ entlarvt wird, der den „größten Betrug“⁸ begangen hat, muss er sofort ausgeschlossen werden, da nur so die Gemeinschaft der Aufrichtigen weiterexistieren kann:

Es habe ihn, was auch immer wolle, zur Untreue bewogen: so ist er in meinen Augen doch allemal weniger zu entschuldigen als ein Mensch, der den andern aus Hunger auf der Straße umbringt. Hat ihn die ausnehmende Zärtlichkeit, die ganz bezaubernde Unschuld, die edelste Freundschaft Ihrer Jungfer Schwester nicht treu und tugendhaft erhalten können: so muß es ihm nunmehr leicht seyn, um eines Gewinnes willen seinen nächsten Blutsfreund umzubringen.⁹

Freilich wird diese gemeinschaftsstiftende Funktion der Aufrichtigkeit im späten 18. Jahrhundert zunehmend problematisiert und in Frage gestellt. Auf der einen Seite wird Aufrichtigkeit als Mittel gesellschaftlichen Zusammenhalts insofern als Fiktion entlarvt, wenn sie gerade in Krisenmomenten als destabilisierend erscheint. In Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) etwa wird der prekäre Moment inszeniert, als eine Gruppe von Adligen auf der Flucht vor der Französischen Revolution versucht, auf einem Landgut nochmals eine Form geselligen Zusammenlebens zu stiften. In einem kulturellen Vakuum, in dem die alte, vorrevolutionäre Ordnung nicht mehr gilt und noch keine neue etabliert ist, versucht man Elemente der tradierten Geselligkeit in einen kleinen Kreis hinüberzuretten.

⁶ Gellert (1755: 15), I/8.

⁷ Ebd., S. 65.

⁸ Ebd., S. 65.

⁹ Ebd., S. 66. (III/9)

Doch genau an diesem Punkt erscheint die bürgerliche Tugend der Aufrichtigkeit als ein destabilisierendes Element, das in diesem adeligen Kreis verstörend wirkt: Karls glühend vorgetragene Begeisterung für die Französische Revolution verstört die anderen Gesprächsteilnehmer, insbesondere den Geheimrat, der daraufhin wütend abreist. Das aufrichtige Bekenntnis der eigenen Überzeugungen droht hier die Gemeinschaft zu zerstören. Sicherlich gehörte es schon zur klassischen Konversationslehre, heikle Themen wie etwa Politik oder Religion auszusparen;¹⁰ aber hier steht die Aufrichtigkeit selbst zur Disposition, wie an der Reaktion der Baroness deutlich wird, die weniger bestimmte Themen als vielmehr die zu persönliche Offenheit innerhalb der Gesellschaft ausklammern will:

Auf euren Zimmern, auf Spatziergängen und wo sich Uebereinkommende treffen, eröffne man seinen Busen nach Lust, man lehne sich auf diese oder jene Meynung, ja man genieße recht lebhaft der Freude einer leidenschaftlichen Ueberzeugung. Aber, Kinder, in Gesellschaft laßt uns nicht vergessen, wieviel wir sonst schon, ehe alle diese Sachen zur Sprache kamen, um gesellig zu seyn, von unsern Eigenheiten aufopfern mußten, und daß jeder so lange die Welt stehn wird, um gesellig zu seyn, wenigstens äusserlich sich wird beherrschen müssen.¹¹

Auf der anderen Seite erodiert um 1800 jedoch nicht nur die sozial integrative Kraft von Aufrichtigkeit, sondern auch das ihr zugrundeliegende Subjektivitätsmodell. Lionel Trilling führt in seiner eingangs zitierten Studie vor, wie das Ideal der Aufrichtigkeit im späten 18. Jahrhundert von dem Diskurs der Authentizität beerbt wird: Ausgehend von Hegel zeigt Trilling anhand von Texten wie Diderots *Neveu de Rameau* oder Goethes *Werther*, dass hier nicht mehr so sehr das Transparentmachen des eigenen Inneren im Mittelpunkt steht, sondern zunehmend genau dieses Innere selbst zum Problem wird. So leidet etwa Werther nicht so sehr an der Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit aufrichtiger Kommunikation, sondern daran, dass zwischen seinem Inneren und der Gesellschaft ein unaufhebbarer Riss besteht; das vermeintlich authentische Innere kann nicht mehr mit der Gesellschaft, die als deformierende Kraft erfahren wird, in Einklang gebracht werden.¹² Werther wird die Möglichkeit authentischer Existenz zum Problem.

¹⁰ Vgl. dazu Schmölders (1986).

¹¹ Goethe (1795: 1/1, 66).

¹² Vgl. Trilling (1980: 33-57).

Nun könnte man jedoch über Trilling hinausgehend argumentieren, dass Aufrichtigkeit und Authentizität trotz ihrer historischen Abfolge weniger zwei distinkte, klar voneinander geschiedene, sondern vielmehr aufeinander bezogene Phänomene sind. Dies wird deutlich, wenn man etwa jene (auch von Trilling zitierte,¹³ aber nicht näher explizierte) Passage aus Shakespeares *Hamlet* nimmt:

To thine own self be true,
And it must follow, as the night the day,
Thou canst not then be false to any man. (I/3)

Aufrichtigkeit („not false to any man“) ist nur dann möglich, wenn man zugleich einen transparenten, offenen Bezug zu sich selbst hat („to thine self be true“); um aufrichtig seine Meinungen und Gefühle kommunizieren zu können, ist es zunächst unabdingbar, das eigene Ich klar zu erkennen. Nur wer sich selbst gegenüber transparent ist, kann aufrichtig gegenüber anderen sein. Zugleich aber spielt diese Wahrhaftigkeit gegenüber dem eigenen „self“ natürlich auch zur Authentizität hinüber: Das 19. und 20. Jahrhundert sind von genau dieser Suche nach dem eigenen authentischen Ich geprägt, das von der Gesellschaft verdeckt oder verformt worden sei. Je mehr man freilich versucht, das eigene Innere auszuloten, desto problematischer und widersprüchlicher kann dieses Ich erscheinen.

Somit könnte man sagen, dass Aufrichtigkeit wie Authentizität letztlich nur unterschiedliche Schwerpunktsetzungen innerhalb eines gemeinsamen, übergreifenden Phänomens darstellen: Aufrichtigkeit legt den Fokus auf die Kommunikation des Innen, während dieses Innere letztlich als unproblematisch erscheint. Authentizität hingegen problematisiert das Ich selbst, das aber zunehmend als abgründig erscheint und darum tendenziell unkommunizierbar wird.

Genau diese Verschiebung von der Aufrichtigkeit hin zur Authentizität verhandelt nun Tiecks *Der blonde Eckbert*. Wie ich im Folgenden zeigen möchte, führt dieser Text vor, wie das Ideal der Aufrichtigkeit im Zeichen einer zunehmend brüchig erscheinenden Subjektivität in Frage gestellt wird und daher nicht mehr als Grundlage von Geselligkeit oder Freundschaft

¹³ Ebd., S. 13.

dienen kann. Dabei ist vor allem der Beginn der Erzählung relevant, wird doch hier – wie bereits angedeutet – ausführlich die Aufrichtigkeit thematisiert: So wäre zunächst die Einsamkeit zu nennen, in der Eckbert und Bertha zu Textbeginn leben, da beide kaum freundschaftlichen Umgang pflegen: Beide verkehren „nur selten außerhalb“ (9) ihres Schlosses; Eckbert wurde nur „selten [...] von Gästen besucht“ (9) und auch Bertha „liebte die Einsamkeit ebensosehr“ (9) wie er. Aus dieser ungeselligen Ausgangssituation entsteht nun das Bedürfnis nach geselligem Umgang, weshalb sich Eckbert mehr und mehr Philipp Walther anschließt; zwischen beiden entsteht bald eine immer „innigere Freundschaft“ (9).

Medium dieser Geselligkeit soll nun die Aufrichtigkeit bzw. genauer: das aufrichtige Bekenntnis, die Offenbarung des verborgenen Inneren sein. Schon das Setting ist typisch: Eine kleine, vertraute Runde versammelt sich; der Nebel und die abendliche Zeit stiften nicht nur eine besondere Stimmung, sondern schränken auch die Runde auf Innenräume ein; man versammelt sich folglich um „das Feuer eines Kamines“ (9), an dem schließlich Persönliches, ja Intimes erzählt wird. Dies zitiert natürlich die Tradition geselligen Novellenerzählens von Boccaccios *Decamerone* über Navarras *Heptaméron* bis hin zu Goethes *Unterhaltungen*; doch während dort das Erzählen zur Abwehr bzw. Verdrängung äußerer Gefahren (etwa der Pest oder der Französischen Revolution) dienen sollte, erscheint hier das aufrichtige Bekenntnis als Motivation: Indem im kleinen Kreis eine aufrichtige Konversation gepflegt wird, entsteht durch diese Offenheit ein Vertrauensvorschuss, der dann eine verbindliche Nähe stiften soll.

Achim Geisenhanslüke hat im Kontext von Goethes *Iphigenie* davon gesprochen, dass der Diskurs der Aufrichtigkeit im 18. Jahrhundert die Subjekte zu „Geständnistieren“¹⁴ mache: Immerfort sind die aufrichtigen Subjekte bestrebt, den anderen ihr Innerstes zu offenbaren; man darf tendenziell nichts verheimlichen, sondern muss größtmögliche Transparenz anstreben. So gesehen fungiert das permanente aufrichtige Geständnis als soziales Bindemittel, das in der zwischenmenschlichen Interaktion gesellschaftlichen Zusammenhalt erzeugen soll. Ganz in diesem Sinne möchte auch Eckbert die freundschaftliche Nähe zu Walther vertiefen:

¹⁴ Vgl. Geisenhanslüke (2008).

Es gibt Stunden, in denen es den Menschen ängstigt, wenn er vor seinem Freunde ein Geheimnis haben soll, was er bis dahin oft mit vieler Sorgfalt verborgen hat, die Seele fühlt dann einen unwiderstehlichen Trieb, sich ganz mitzuteilen, dem Freunde auch das Innerste aufzuschließen, damit er um so mehr unser Freund werde. In diesen Augenblicken geben sich die zarten Seelen einander zu erkennen, und zuweilen geschieht es wohl auch, daß einer vor der Bekanntschaft des andern zurückschreckt. (9f.)

Nicht zufällig ist daher hier von einem „unwiderstehlichen Trieb“ zum aufrichtigen Bekenntnis die Rede: Dies ist genau jener Drang zur wechselseitigen Transparenz, den der Diskurs der Aufrichtigkeit im 18. Jahrhundert so wirkungsmächtig in die Subjekte eingeschrieben hat. Durch die Offenbarung des Innersten will man sich dabei nicht zuletzt wechselseitig der eigenen Tugendhaftigkeit versichern. Dies gelingt nur durch das Phantasma vollständig transparenter Zeichen, das stets im Diskurs der Aufrichtigkeit präsent war und das auch hier aufscheint: Zeichen sollen immer sich selbst überschreiten bzw. zum Verschwinden bringen; so geht der Text umstandslos von der Ebene der Signifikanten, der zu decodierenden Nachricht („mitzuteilen“) hinüber zum „Innersten“, das dadurch aufgeschlossen werden soll. Ebenfalls ganz im Sinne des 18. Jahrhunderts wird hier das Ziel einer direkten Seelenkommunikation zitiert; durch unbedingte Aufrichtigkeit „geben sich die zarten Seelen“ – also die Tugendhaften – „einander zu erkennen“.

Daher ist es konsequent, wenn dieser Kommunikation „zarter Seelen“ auch ihr Inhalt entspricht: Die aufrichtige Erzählung, die Gemeinschaft stiften soll, hat nicht irgendeinen beliebigen, austauschbaren Inhalt zum Gegenstand, handelt also nicht von bloß gehörten oder erfundenen Geschichten (wie etwa bei Boccaccio und Goethe), sondern von etwas sehr Persönlichem: der eigenen Kindheitsgeschichte. Ja, mehr noch: Es handelt sich im Grunde um einen Inhalt, der für die Erzählerin negative Folgen haben könnte; schließlich geht es hier um persönliche Verfehlungen, um Betrug an der Alten, um Diebstahl und den (vermeintlich) verschuldeten Hungertod des Hundes. Auch dies ist ganz im Sinne des 18. Jahrhunderts gedacht: Je prekärer der Inhalt des Bekenntnisses ist, desto zuverlässiger kann das Gegenüber die Aufrichtigkeit der Aussage annehmen. Wenn man das offenbart, was eigentlich verschwiegen werden sollte, dann muss das Gesagte aufrichtig gemeint sein; warum sollte man sonst eine

solche Entblößung riskieren? Das beste Beispiel hierfür ist natürlich Jean-Jacques Rousseau, inszeniert er doch in seinen autobiographischen Texten eine geradezu schonungslose Offenheit, die auch eigentlich tabuisierte Episoden seines Lebens einschließt.

Genau auf einen solchen narrativen Aufrichtigkeitseffekt spekulieren auch Bertha und Eckbert nach Ende der Erzählung: Indem Bertha mit der Kindheitsgeschichte ihr Innerstes – also auch und gerade ihre Verfehlungen – offenbart hat, wäre ein innigeres Verhältnis zwischen den Figuren zu erwarten; die Offenheit der Erzählung ist sozusagen der gesellige Einsatz, um ein inniges Verhältnis zwischen Bertha/Eckbert und Walther zu stiften. Doch dies scheint nicht mehr zu funktionieren; statt Vertrauen stellt sich Unbehagen ein:

Auch Walther legte sich schlafen, nur Eckbert ging noch unruhig im Saale auf und ab. – „Ist der Mensch nicht ein Tor?“ fing er endlich an; „ich bin erst die Veranlassung, daß meine Frau ihre Geschichte erzählt, und jetzt gereut mich diese Vertraulichkeit! – Wird er sie nicht mißbrauchen? Wird er sie nicht ändern mitteilen? Wird er nicht vielleicht, denn das ist die Natur des Menschen, eine unselige Habsucht nach unsern Edelgesteinen empfinden, und deswegen Plane anlegen und sich verstellen?“

Es fiel ihm ein, daß Walther nicht so herzlich von ihm Abschied genommen hatte, als es nach einer solchen Vertraulichkeit wohl natürlich gewesen wäre. Wenn die Seele erst einmal zum Argwohn gespannt ist, so trifft sie auch in allen Kleinigkeiten Bestätigungen an. Dann warf sich Eckbert wieder sein unedles Mißtrauen gegen seinen wackern Freund vor, und konnte doch nicht davon zurückkehren. Er schlug sich die ganze Nacht mit diesen Vorstellungen herum, und schlief nur wenig. (21f.)

Weshalb scheitert also dieser Versuch? Der Grund hierfür liegt darin, das das Subjekt selbst – als Grundlage der Aufrichtigkeit – problematisch wird, da auf der einen Seite sein Bezug auf Tugendhaftigkeit, auf der anderen Seite auch seine Identität in Frage gestellt wird. So ist die oben zitierte Passage über den „Trieb“, das „Innerste aufzuschließen“, nur auf den ersten Blick ein mustergültiges Zitat des 18. Jahrhunderts, da es mit dem letzten Halbsatz aufgebrochen wird: „In diesen Augenblicken geben sich die zarten Seelen einander zu erkennen, und zuweilen geschieht es wohl auch, daß einer vor der Bekanntschaft des andern zurückschreckt.“ Es wird deutlich, dass die Utopie einer direkten, aufrichtigen Seelenkommunikation im 18.

Jahrhundert auf einer stets implizit mitgedachten Voraussetzung beruht hat: Eine unmittelbare und ungeschützte Offenbarung des Inneren ist nur dann möglich, wenn es sich um „zarte Seelen“ handelt, also wenn die Seelen tugendhaft sind. Nur unter der Voraussetzung, dass die Mitglieder einer aufrichtigen Gemeinschaft im Grunde tugendhaft sind, kann Aufrichtigkeit in ihrer konstitutiven Ungeschütztheit gelingen; daher führen beispielsweise Gellerts *Zärtliche Schwestern* vor, wie kompromisslos ein Unaufrichtiger ausgeschlossen werden muss, sobald er den Vertrauensvorschuss auf die eigene Tugendhaftigkeit missbraucht hat.¹⁵

Tieck weist genau auf diesen blinden Fleck hin, wenn er am Ende der Passage vom Zurückschrecken vor der anderen Seele spricht: Man kann sich der Tugendhaftigkeit des anderen nie ganz sicher sein; es besteht immer die Möglichkeit, dass man im Inneren des Anderen keine „zarte Seele“, sondern dunkle Abgründe entdeckt. So auch bei Bertha: Sie ist eben keine „zarte Seele“, sondern letztlich eine Betrügerin, die sogar eine fahrlässige Tötung zumindest in Kauf genommen hatte. Eckberts und Berthas Versuch, Gemeinschaft durch Aufrichtigkeit zu stiften, scheitert schon auf dieser Ebene, weil in Berthas Inneren keine Tugendhaftigkeit vorhanden ist.

Dazu kommt aber noch ein zweiter Aspekt. Grundsätzlich besteht ja zwischen Rahmenhandlung und Binnenerzählung das Verhältnis zwischen Aufrichtigkeit und Unaufrichtigkeit: Wie gezeigt, ist der narrative Rahmen von einem aufrichtigen ‚Bekennnistrieb‘ gekennzeichnet; die Figuren möchten durch aufrichtige Bekenntnisse im geselligen Kreis eine intime Freundschaft stiften. Die Binnenerzählung hingegen ist von Unaufrichtigkeit und Betrug gekennzeichnet: Obwohl Bertha ein idyllisches Dasein bei der Alten führen kann, hintergeht sie diese eines Tages, indem sie den Edelstein-Vogel stiehlt, ferner ihr Versprechen, für den Hund zu sorgen, bricht und diesen letztlich dem Hungertod überlässt. Bertha zeigt in der Binnenerzählung ein dezidiert unaufrichtiges Verhalten, das zum Bruch mit ihrer Gemeinschaft führt.

Dieses Verhältnis zwischen Aufrichtigkeit und Unaufrichtigkeit bliebe für sich genommen noch in jenem Rahmen, in dem sich etwa auch Rousseau bewegt hatte, wenn er seine eigenen unaufrichtigen Handlungen später in

¹⁵ Vgl. dazu Saße (1994).

einem (vermeintlich) aufrichtigen autobiographischen Bekenntnis vertextet (auch wenn freilich bei Bertha jenes Schuldgefühl über die eigene Tat gänzlich ausfällt, das bei Rousseau noch vorhanden war). Dabei ist nicht nur die radikale Offenheit der *Confessions* gemeint, sondern man könnte auch an den „Vierten Spaziergang“ aus den *Réveries* denken. Eine „furchtbare Lüge“¹⁶, d.h. eine Unaufrichtigkeit aus Rousseaus Jugend, wird nicht nur zum Gegenstand eines aufrichtigen Geständnisses, sondern auch zum Ausgangspunkt ausführlicher Reflexionen über die Tugend der Aufrichtigkeit selbst. Dies bleibt bei Rousseau freilich immer noch in klaren Subjektbezügen abgesichert, wie etwa der Beginn der *Confessions* deutlich macht:

Ich plane ein Unternehmen, das kein Vorbild hat und dessen Ausführung auch niemals einen Nachahmer finden wird. Ich will vor meinesgleichen einen Menschen in aller Wahrheit der Natur zeigen, und dieser Mensch werde ich sein.

Einzig und allein ich. Ich fühle mein Herz – und ich kenne die Menschen. Ich bin nicht gemacht wie irgendeiner von denen, die ich bisher sah, und ich wage zu glauben, daß ich auch nicht gemacht bin wie irgendeiner von allen, die leben. Wenn ich auch nicht besser bin, so bin ich doch wenigstens anders. [...] Mit gleichem Freimut habe ich das Gute und das Schlechte gesagt. Vom Bösen habe ich nichts verschwiegen, dem Guten nichts hinzugefügt [...]. Ich habe mich so gezeigt, wie ich gewesen bin: verächtlich und niedrig, wo ich es war, und ebenso edelmütig und groß, wo ich es war: ich habe mein Inneres so enthüllt, wie du selber es geschaut hast, ewiger Geist.¹⁷

Diese Ich, das durch die Betonung seiner Einzigartigkeit und Unverwechselbarkeit derart stark in den Vordergrund tritt, bildet einen sicheren Grund für die Aufrichtigkeit. An diesem Punkt nun geht Tiecks Erzählung einen deutlichen Schritt weiter, da die Identität der Figuren gerade nicht mehr unverwechselbar ist; immerfort wirft der Text das Problem der Identität auf: Eckbert und Bertha wissen nicht, wer sie eigentlich sind; erst gegen Ende des Textes erfahren sie, dass sie Geschwister sind und also bis jetzt im Inzest gelebt hatten. Der Name (als Zeichen von Identität) wird bei Strohmian in Frage gestellt, da Walther an dieser Stelle ein Wissen besitzt, das er gar nicht haben dürfte. Und

¹⁶ Rousseau (2003: 57).

¹⁷ Rousseau (2012: 37).

schließlich erscheint die Identität des vermeintlichen Freundes Walther vervielfacht in die Instanzen Walther, Hugo und Alte.

Wenn die Identitäten sowohl der Sprecherin als auch der anderen Figuren trügerisch und undurchschaubar werden, kann Aufrichtigkeit nicht mehr gelingen: Bertha versucht, eine unaufrichtige Handlung (der Betrug an der Alten), zum Gegenstand einer aufrichtigen Handlung (die Erzählung gegenüber Walther) zu machen, ohne jedoch ihre Identität wie auch diejenige Walthers genau zu kennen. Nicht die zeichenhafte Relation zwischen Außen und Innen, sondern das Innen selbst wird hier zum Problem.

Im Grunde wirft also Tiecks Text bereits die Frage der Authentizität auf, während jedoch die Figuren noch in Kategorien der Aufrichtigkeit denken und handeln. Zwar versuchen die Figuren noch einmal, ganz im Sinne des 18. Jahrhunderts durch Aufrichtigkeit eine intime Gemeinschaft zu stiften. Aber da Eckbert/Bertha weder jenes eigene „self“ genau kennen, das sie offenbaren möchten, noch die Identität ihres Adressaten, muss dieser Versuch aufrichtiger Geselligkeit scheitern. In dem Maß, in dem Subjektivität in der Romantik unauslotbar zu werden beginnt und nicht mehr an Begriffe von Tugend gebunden erscheint, muss auch das Ideal der Aufrichtigkeit scheitern. Während etwa Schillers *Verbrecher* als Akt der Selbstbehauptung gegen die Diskurse am Ende noch sagen konnte: „Ich bin der Sonnenwirth“¹⁸, wird bei E.T.A. Hoffmann das vermeintlich aufrichtige Bekenntnis „Ich bin der Ritter Gluck!“¹⁹ zur Aussage eines offenkundig Wahnsinnigen. Hoffmanns Gluck und Tiecks Eckbert/Bertha stehen schon jenseits der Aufrichtigkeit.

Wenn man schließlich bedenkt, dass Tiecks Erzählung natürlich nicht nur das Scheitern von aufrichtiger Kommunikation oder intimer Freundschaft vorführt, sondern zugleich auch ein grundsätzlicher Text über die Romantik selbst ist (vgl. etwa Elemente wie die „Waldeinsamkeit“ oder den Namen „Strohman“, ein Anagramm von ‚romantisch‘), dann kann man dieses Kollabieren der Aufrichtigkeit auch als Epochensignatur lesen: In dem Maße, in dem die Romantik auf die Spaltung von Subjekt und Gesellschaft abzielt (man denke an die romantische Ironie), das Ich abgründig zu

¹⁸ Schiller (1786: 58).

¹⁹ Hoffmann (1809: Sp. 319), im Original gesperrt.

werden beginnt und es zugleich nicht mehr sozial eingebettet gedacht wird – in diesem Maße scheitert das aufklärerische Ideal der Aufrichtigkeit und wird von dem Modell der Authentizität beerbt.

Literaturverzeichnis

- Benthien, Claudia / Martus, Steffen** (Hg.) (2006): *Die Kunst der Aufrichtigkeit im 17. Jahrhundert*, Tübingen.
- Eberhard, Johann August** (1795): *Versuch einer allgemeinen deutschen Synonymik* [...], Erster Theil, Halle/Leipzig, S. 182.
- Galle, Roland** (1985): „*Honnêteté* und *sincérité*“, in: F. Nies/K. Stierle (Hg.): *Französische Klassik. Theorie, Literatur, Malerei*, München, S. 33-60.
- Geisenhanslüke, Achim** (2008): „Geständnistiere: zur Genese der Aufrichtigkeit in Goethes ‚Iphigenie auf Tauris‘“, in: Ortrud Gutjahr (Hg.): *Iphigenie: von Euripides - Goethe. Krieg und Trauma in Nicolas Stemanns Doppelinszenierung am Thalia Theater Hamburg*, Würzburg, S. 89-109.
- Gellert, Christian Fürchtegott** (1755): *Lustspiele*, Leipzig.
- Goethe, Johann Wolfgang von** (1795): „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, in: *Die Horen* (1/1), S. 49–78; (1/2), S. 1–28; (2/4), S. 41–67; (3/7), S. 50–76; (3/9), S. 45–52; (4/10), S. 108–152.
- Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste* [...], Bd. 2, Halle/Leipzig 1732.
- Hoffmann, E.T.A.** (1809): „Der Ritter Gluck“, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* (11), Sp. 305-319.
- Rousseau, Jean-Jacques** (2012): *Bekenntnisse*, aus dem Französischen von Ernst Hardt, mit einer Einführung von Werner Krauss, Frankfurt am Main, Leipzig.
- Rousseau, Jean-Jacques** (2003): *Träumereien eines einsamen Spaziergängers*, übersetzt von Ulrich Bossier, Nachwort von Jürgen v. Stackelberg, Stuttgart.
- Saße, Günter** (1994): „Aufrichtigkeit: Von der empfindsamen Programmatik, ihrem Kommunikationsideal, ihrer apologetischen Abgrenzung und ihrer Aporie, dargestellt an Gellerts *Zärtlichen Schwestern*“, in: Heinrich Löffler / Karlheinz Jakob / Bernhard Kelle (Hg.): *Texttyp, Sprechergruppe, Kommunikationsbereich. Studien zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart*, Berlin/New York, S. 105–120.
- Schiller, Friedrich** (1786): „Der Verbrecher aus Infamie“, in: *Thalia* (1/2), S. 20-58.
- Schmölders, Claudia** (1986): *Die Kunst des Gesprächs*, München.
- Tieck, Ludwig** (1973): „Der blonde Eckbert“, in: ders.: *Die Märchen aus dem Phantásus*, Darmstadt, S. 9-26.
- Trilling, Lionel** (1980): *Das Ende der Aufrichtigkeit*, München.