

Für Susanne, die liebe Grille

Es war eine Zeit, die sich vieles »zu Herzen« nahm und darum viel vom »Herzen« redete. Wer so zu sprechen gelernt hatte, wußte ganz gut, was das heißt: »ein Herz aus Stein in der Brust tragen«.

Uns ist der Ausdruck immer noch verständlich. Aber kann man leugnen, daß er den Geruch des Altfränkischen, des Frömmlicherischen, zumindest des Gezierten angenommen hat? Allmählich ist das Selbstverständliche unselbstverständlich geworden. Wie mag das geschehen sein?

Am Anfang steht die Erfahrung einer tiefgreifenden Veränderung. Nun suchen wir ihre Geschichte. Denn man kann »nicht leben mit einer Erfahrung, die ohne Geschichte bleibt, scheint es«, schreibt Max Frisch in dem 1964 erschienenen Roman *Mein Name sei Gantenbein*.

Unser eigenes Leben reicht freilich nicht aus, den Zeitraum zu ergründen, in dem diese Geschichte begonnen hat. Müssen wir also die Historiker befragen? Das wäre vergeblich: sie haben alle Hände voll mit der Erforschung der »objektiven« Ereignisse zu tun. Eher ist zu vermuten, daß die Dichter etwas wissen: sie sind von jeher die Historiographen der Schicksale der Seele gewesen. In der geschichtswissenschaftlichen Arbeitsteilung liegt das Studium des »subjektiven Faktors« weitgehend bei ihnen, und ihre Texte sind unsere einzigen Quellen.

Geben sie Antwort auf unsere Frage?

Tatsächlich kann man beobachten, daß um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert verschiedene Schriftsteller, die man dem Epochenbegriff der Romantik zuordnet, auf jeweils ganz verschiedene Weise damit beginnen, uns eine Geschichte zu erzählen. Sie hat immer das eine Thema: den Tod des christlich-abendländischen Herzens; seine Erstar-

rung; seine Erblindung; seine Entwertung, seine Ersetzung durch das anorganische Ding oder die Maschine.

Ich möchte einige dieser Texte im folgenden vorstellen. Sie sind nicht alle unbekannt. Doch jeder Leser weiß, wie sehr das Verständnis mit dem Gesichtspunkt sich wandelt, unter dem die Lektüre geschieht; und auch mit dem Kontext, in dem eine Erzählung gelesen wird. Ein jeder Text interpretiert durch seine Nachbarschaft alle anderen. Da es eine Geschichte ist, deren Anfänge wir rekonstruieren wollen, ist auch die Chronologie nicht gleichgültig: mit vier (thematisch begründeten) Ausnahmen ist sie in diesem Bändchen eingehalten worden. Auf diese Weise kann man auch die Echos und Resonanzen früherer Texte in späteren aufzuspüren versuchen. Denn sie stehen alle in einer wirkungsgeschichtlichen Einheit: jeder spinnt auf seine Weise den Faden fort, den der Vorgänger ihm in die Hand gab. Die Auswahl macht das sichtbar, denn sie befreit die Tradition des *Kalten Herzens* aus dem Gestrüpp verschlungener Einflüsse und Ablenkungen, denen ich im Essay am Schluß des Bandes nachgegangen bin.

Der Titel der ganzen Sammlung ist Wilhelm Hauff, dem schwäbischen Theologen und Literaten (1802-1827), entborgt. Sein Märchen *Das kalte Herz* erschien erstmals nach des Dichters Tod, nämlich in der Rahmenerzählung *Das Wirtshaus im Spessart*, dem *Märchen-Almanach auf das Jahr 1828*, der Hauffs Ruhm mehr als seine übrigen Dichtungen begründet hat. Als spannende Einlage in einer wenigstens ebenso spannenden Räuber-Story war dies Märchen, das übrigen – trotz seiner sagenähnlichen Züge – aus Hauffs eigener Phantasie entsprungen ist, von jeher beliebt. Doch tritt die Tradition, in der es steht, viel deutlicher hervor, wenn man es seinem ursprünglichen Zusammenhang entfremdet und einer anderen Anthologie einverleibt, wie es in diesem Band versucht wurde.

Mit der Geschichte eines merkwürdigen Handels, in welchem das warme Herz als Tauschgut gegen einen Marmelstein veräußert wird, ist nämlich ein Thema angeschlagen, das die Literatur einer ganzen Epoche begleitet. Im *Galgenmännlein* (1810) des Friedrich de la Motte Fouqué z. B. wird die Geschichte eines schwarzen Flaschenteufelchens erzählt, das seinem jeweiligen Besitzer um den Preis seiner Seele »unermesslich vieles Geld« verschafft. Und in Adelbert von Chamisso's *Peter Schlemihl* (1814) verkauft der Titelheld dem Mann im grauen Rock gegen Fortunati Goldsäckel seinen Schatten. Es ist eine Vorleistung auf den Verkauf seiner Seele und erwirbt ihm den immerwährenden »Tod im Herzen«. Zahlreich sind die Bearbeitungen und Varianten dieses Vorwurfs bis hin zu Wagners *Ring*-Dichtung (1852), in welcher die verfluchte Liebe als »maßlose Macht« über Geld wiederaufsteht.

Zu den eigenartigsten Texten dieser Tradition gehört E. T. A. Hoffmanns, des Berliner Kammergerichtsrats, Dichters, Malers und Musikers (1776-1822), schauerliches »Nachtstück« *Der Sandmann*. Es ist buchstäblich ein Nachtstück (d. h. ein *Nachtgemälde*), denn sein Schöpfer scheint es im Rausch einer Nacht des Novembers 1815 niedergeschrieben oder doch unter den Händen gehabt zu haben. Gedruckt (und umgearbeitet) erschien es zuerst 1817 in der Berliner Realschulbuchhandlung als eines unter anderen »Nachtstücken«. Auch darin tritt ein unheimlicher Händler auf, der es weniger aufs Herz als auf die Augen seines Käufers abgesehen hat. Er verkauft dem Studenten Nathanael ein Taschenperspektiv mit wundersamen Eigenschaften. Gleichwohl hat der Käufer das unabweisliche Gefühl, das Glas »viel zu teuer bezahlt« zu haben. Hat am Ende der Blick etwas mit der Seele zu tun? Darüber finden wir bestimmtere Auskunft in anderen Texten. Am Anfang steht Ludwig Tiecks Märchennovelle *Der Runenberg* aus dem Jahre 1802, erstmals ver-

öffentlich im *Taschenbuch für Kunst und Laune* (1804) und dann dem ersten Teil des *Phantasia* (1812) einverleibt, einer Sammlung von dialogisch umrahmten Märchen, Dramen und Gedichten in der Tradition des *Decamerone* und der Calderonschen *Gartenwochen*. – Es ist die Geschichte einer vom Unterreich, von der Welt der strahlenden Kristalle und Metalle ausgehenden »Entzückung«, deren Ruf zuerst ans Auge ergeht, um bald sich dem Herzen mitzuteilen. Henrik Steffens, der aus Skandinavien gebürtige romantische Naturphilosoph, erinnert sich, Tieck, dem 1773 in Berlin geborenen und 1853 daselbst gestorbenen »König der Romantik«, von einem Gesteinsfund erzählt zu haben, der sein Gemüt tief bewegt hatte. Bei seinen Streifzügen durch die norwegischen Gebirge sei er auf herrlichen zirkonhaltigen labradorischen Sienit gestoßen: Ein Künstler, der die römischen Schätze aufsucht, »kann nicht heftiger ergriffen sein, als ich es war. Die Tränen stürzten mir aus den Augen; es war mir, als wenn das Innerste der Erde seine geheimnisvollste Werkstatt mir eröffnet hätte; als wäre die fruchtbare Erde, mit ihren Blumen und Wäldern, eine zwar anmutige, aber leichte Decke, die unergründliche Schätze verbarg, als wäre sie hier zurückgezogen, abgestreift, um mich in die wunderbare Tiefe hinabzuziehen, die sich eröffnete. Der Eindruck war ein durchaus phantastischer, und es mag eine lebhafte Darstellung von diesem Eindrucke gewesen sein, welche Tieck veranlaßte, seine Novelle, den *Runenberg*, zu schreiben, in welcher ein Mensch vorkommt, der, durch eine geheime Sehnsucht nach den verschlossenen Geheimnissen der wilden Gebirge getrieben, die fruchtbare Ebene verläßt und, dämonisch verlockt, wahnsinnig wähnt, große Schätze entdeckt zu haben, indem er mühsam einen Sack mit wertlosen Steinen schleppt. Tieck hat gestanden, bei dieser Novelle an mich gedacht zu haben.«

Auch unmittelbar ist die Naturphilosophie in unserer Auswahl vertreten; durch Gotthilf Heinrich Schuberts, des vor-

mals hochberühmten Naturphilosophen und Psychologen, Bericht vom *Bergmann von Falun*. Schubert, der von 1780–1860 lebte, Schelling eng verbunden und von Hoffmann sehr geschätzt war, hatte 1808 in seinen *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* die knappe Notiz über einen der »merkwürdigsten Fälle von sogenannten Menschenversteinerungen« veröffentlicht. Der Bericht stützt sich auf eine 90 Jahre ältere dänische Quelle, die bald nach ihrer ersten Publikation in einem schwedischen Werk wissenschaftlich bestätigt wurde. Der Einfluß dieser keineswegs literarischen Kunde auf die Dichtung der Zeit war ungeheuer. Kaum ein Jahr später schon hatte Achim von Arnim (1781–1831), der Freund Brentanos und mit ihm Herausgeber der altdeutschen Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn*, das Motiv vom mineralisierten Bergmann in einer Romanze bearbeitet (*Des ersten Bergmanns ewige Jugend*) und als eine der vielen Einlagen in seinem weitschweifigen Roman *Armuth, Reichthum, Schuld und Sühne der Gräfin Dolores* untergebracht, dessen beide Bände zur Ostermesse 1810 in der Berliner Real- schulbuchhandlung erschienen. Die Romanze hat keinen Bezug zur Romanhandlung und gehört sicher nicht zu den Glanzlichtern der Arnimschen Muse. Doch durfte er, der Tiecks *Runenberg* des heimlichen Diebstahls an Otmars *Völkensagen* (von 1800) beschuldigte, mit Recht für sich in Anspruch nehmen, das Motiv der Bergkönigin aus Tiecks Märchennovelle mit dem Bericht Schuberts zu einer Erzähl- einheit verschmolzen und so die Urform der zahlreichen, von Joh. Peter Hebel (1810) und Friedrich Kind (1810) über E. T. A. Hoffmann (1818/9), Fr. Rückert (1829), Richard Wagner (1842), die französischen Symbolisten und viele andere bis hin zu Hofmannsthal (1899; Erstdruck 1932) tradierten Variationen der *Bergwerke zu Falun* gestiftet zu haben. Ich habe Hoffmanns Erzählung, die 1819 im 1. Band der *Serapions-Brüder* im Verlag des Buchhändlers Georg Reimer

erschien, in die Sammlung aufgenommen, da sie sich dem Thema des Bändchens am besten bequemt. Richard Wagners (leider unausgeführter) Opernentwurf hält sich in den meisten Teilen eng an Hoffmanns Vorlage. Doch glaubte ich, um einiger Merkwürdigkeiten willen auch seinen Text aufnehmen zu sollen, zumal Wagner das tragende Motiv des Märchens, die Verblendung und Zerstörung der Seele durch den Glanz des unterirdischen Minerals, in seiner *Ring*-Dichtung wiederaufgegriffen hat. Deren vollendete Ausführung in diesem Bändchen abzudrucken wäre aus Raumgründen unmöglich gewesen. Da ich sie für ein Hauptdokument der poetischen Herzens-Geschichtsschreibung im 19. Jahrhundert halte, durfte sie dennoch nicht ganz fehlen: Ich habe mich darum entschieden, den wenig bekannten Prosa-Entwurf zum Vorspiel der Trilogie aufzunehmen, den *Raub des Rheingoldes*. Wagner hat ihn im Frühjahr 1852 niedergeschrieben und wenig später in Verse gebracht, die manches näher ausführen, manchen bedeutsamen Zug aber auch unterdrücken (zugunsten der musikalischen Ausdrucksmittel). Als Prosa-Text liest sich der Entwurf wie eine Geschichte und gewiß besser als die Vers-Fassung.

Die *Schneekönigin* (im Original *Snedronningen*) ist eines der bekanntesten Märchen des dänischen Dichters Hans Christian Andersen (1805-1875). Es erschien zuerst im Jahre 1845, in einem der seit 1835 in elf Heften publizierten *Eventyr, fortalte for børn* und bedarf einer editorischen Empfehlung gewiß nicht. Eher wird man wissen wollen, warum die Erzählung – im Mittelteil kräftig gekürzt – in unserer Sammlung einmal wieder auftaucht. Doch gilt für sie wie für Hauffs Märchen vom kalten Herzen, daß der veränderte Kontext und die Einheit eines bestimmten Gesichtspunktes zu einer neuen Lektüererfahrung anregen möchten; und jedes wirkliche Verständnis ist ja ursprünglich und neu, selbst wenn es an Altbekanntem sich entzündet.

Hugo von Hofmannsthals zwischen dem Dezember 1913 und dem August 1919 – gleich im Anschluß ans gleichnamige Opernlibretto – entstandene Erzählung *Die Frau ohne Schatten* darf im strengen Sinne natürlich nicht »romantisch« heißen. Doch steht sie mit den übrigen Erzählungen des Bandes in so enger motivischer Verflechtung, daß ich der Versuchung nicht widerstehen konnte, sie aufzunehmen. Die Assoziation unvergänglicher, aber seelenloser Schönheit mit der Unfruchtbarkeit und Kälte des Mineralischen wird von Hofmannsthal um feine und diffizile Nuancen bereichert, die gleichwohl aus den Vorgängertexten Sinn vervielfältigende Spiegelungen erfahren.

Weniger bekannt – jedenfalls im deutschsprachigen Raum – sind vermutlich die Beiträge des Amerikaners Nathaniel Hawthorne (1804-1864), der mit Edgar Allan Poe und Herman Melville zu den großen Repräsentanten der Erzählkunst der Neuen Welt im 19. Jahrhundert gehört. Die beiden Geschichten, die hier zum Abdruck kommen und ihre Keime in Tagebucheintragungen des Jahres 1844 haben, sind beide randvoll gesättigt vom puritanischen Entsetzen vor dem kalten, dem Herzen versteinernenden wissenschaftlichen Blick und von der Angstlust vor dem Begehen dieser einen, der »Unvergebbaren Sünde«. Deutlich unter dem Einfluß von Hoffmanns *Sandmann* steht *Rappaccini's Daughter* (1844 veröffentlicht in der Zeitschrift *United States Magazine and Democratic Review*). Erzählt wird die schauerliche Tat eines teuflischen Naturforschers, der seine Tochter zu experimentellen Zwecken um Seelenheil und Liebe betrügt, indem er sie dem Gifthauch (auch spirituell verderbender) Metallblüten aussetzt, der freilich ihre sexuelle Anziehungskraft aufs äußerste erhöht, so daß sie dem Doktor »neue Opfer« in Gestalt entflammter Liebhaber zuführt. Die zweite Erzählung erschien zuerst im *Boston Weekly Museum* 11 (vom 5. Jan. 1850) unter dem Titel *The Unpardonable Sin*.

From an Unpublished Work und wurde 1851 mit dem neuen Titel *Ethan Brand. A Chapter from an Abortive Romance* in Hawthornes Novellensammlung *The Snow Image* aufgenommen. Der Untertitel »Ein Kapitel aus einem aufgegebenen Roman« scheint nicht erfunden zu sein: Es begegnet in dem Fragment u. a. der Hinweis auf eine nirgends auftretende Person, die als »die Esther unserer Erzählung« vorgestellt wird.

Dem Maßstab erschöpfender Repräsentation kann und will dies Bändchen ohnehin nicht genügen. Es fehlen, um die auffälligsten Lücken zu benennen, der *Peter Schlemihl* (der im in sel taschenbučn) und der integrale Text des *Ring des Nibelungen* (der bei Reclam preiswert zu bekommen ist). Die zahlreichen romantischen Bearbeitungen des Themas vom Marmorherzen und von der um Geld verkauften Seele haben – aufs Ganze gesehen – nur literaturgeschichtliches Interesse. Und hier soll der Spaß an lebendiger Lektüre auf sein. Kosten kommen.

Wer freilich in deren Verlauf den Wunsch nach tieferem Eindringen und breiterer Orientierung verspürt, dem werden im abschließenden Essay Überblicke über das Fehlende und Verständnishilfen angeboten. Dort geht es noch einmal und ausdrücklich um die Frage nach den Motiven der Herzenserkaltung in den Texten der romantischen und der nachromantischen Dichter, natürlich am Leitfaden der hier abgedruckten Beispiele. Es zeigt sich rasch, daß man ohne einen Blick auf den sozialgeschichtlichen (und ästhetischen) Kontext nicht auskommt: am Ende ist die Geschichte vom kalten Herzen doch eine Sache, die die Historiker und Gesellschaftswissenschaftler interessieren sollte . . .

Doch stehen, wie gesagt, im Zentrum die romantischen Erzählungen selbst. Und mithin die Unwägbarkeiten und Abenteuer einer Lektüre. .

LUDWIG TIECK DER RUNENBERG

Ein junger Jäger saß im innersten Gebirge nachdenkend bei einem Vogelherde, indem das Rauschen der Gewässer und des Waldes in der Einsamkeit tönte. Er bedachte sein Schicksal, wie er so jung sei, und Vater und Mutter, die wohlbekannte Heimat, und alle Befreundeten seines Dorfes verlassen hatte, um eine fremde Umgebung zu suchen, um sich aus dem Kreise der wiederkehrenden Gewöhnlichkeit zu entfernen, und er blickte mit einer Art von Verwunderung auf, daß er sich nun in diesem Tale, in dieser Beschäftigung wiederfand. Große Wolken zogen durch den Himmel und verloren sich hinter den Bergen, Vögel sangen aus den Gebüsch und ein Widerschall antwortete ihnen. Er stieg langsam den Berg hinunter, und setzte sich an den Rand eines Baches nieder, der über vorragendes Gestein schäumend murmelte. Er hörte auf die wechselnde Melodie des Wassers, und es schien, als wenn ihm die Wogen in unverständlichen Worten tausend Dinge sagten, die ihm so wichtig waren, und er mußte sich innig betrüben, daß er ihre Reden nicht verstehen konnte. Wieder sah er dann umher und ihm dünkte, er sei froh und glücklich; so faßte er wieder neuen Mut und sang mit lauter Stimme einen Jägergesang.

»Froh und lustig zwischen Steinen
Geht der Jüngling auf die Jagd,
Seine Beute muß erscheinen
In den grünlebdngen Hainen,
Sucht' er auch bis in die Nacht.

Seine treuen Hunde bellen
Durch die schöne Einsamkeit,