

**Birgit A. Jensen**  
East Carolina University  
Department of Foreign Languages and Literatures  
Greenville, NC 27858, USA

**Das Unnatürliche im *Blonden Eckbert*:  
ein Ringen aus Begehren und Schuld**

ABSTRACT

The sibling incest is an aspect that does not fit into the realistic (conscious), nature-related, or unreal (magical) action levels of this literary fairy tale. The reason for this unnatural sexuality may lie in the abnormally stunted forms of the desires and guilt exhibited by Bertha and Eckbert: unconscious versus purposeful striving and ethical versus moral culpability. This article argues that only during their unnatural deaths in the respectively “wrong” realms does each partner gain the missing attributes so that their natural and normal existence is paradoxically – and romantically! – restored.

Keywords: Ludwig Tieck; *Der blonde Eckbert*; incest; guilt; desire

Als einem Text der Romantik obliegt es Ludwig Tiecks Kunstmärchen *Der blonde Eckbert*, interpretativ nahezu unerschließbar zu wirken. Diese Wirkung ist ja zugleich romantisches Werk, wie der junge Friedrich Schlegel formulierte. Statt dem verwirrten Publikum die offenen Fragen zu beantworten, sei das Beste bei allem Unverständlichen, „es immer ärger zu machen; wenn das Ärgernis die größte Höhe erreicht hat, so reißt es und verschwindet, und kann das Verstehen dann sogleich seinen Anfang nehmen“

(Schlegel 1967: 366). Narrative Vieldeutigkeit, Widerstreit der Werte und Ironie zeigen den Weg zu dem, was die Romantiker anstrebten: eine Kulturrevolution, durch die eine neue Welt geschaffen werden konnte, wo alles Gegensätzliche zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen war. Um dieses Ziel zu erreichen, bauten die Autoren viele zuvor unbeachtete oder sogar verpönte Aspekte in ihre Werke ein: Träume, Zauber, Mythen, das Unerklärliche, Irreale, Skurrile, Grotteske und sogar Dämonische. Die neuen Inhalte sollten Schwellen übertreten und Grenzen verwischen. *Der blonde Eckbert* erreicht dies auf eine beispielhafte Weise. Dementsprechend gibt es viele, auch durchaus widersprüchliche Lesarten von Tiecks 1797 erschienenem frühromantischen Text.

Die Literaturwissenschaft hat das Kunstmärchen aus psychologischen, sozialhistorischen, religiös-metaphysischen und strukturellen Blickwinkeln betrachtet. Mäthas (2001) sieht das Geschehen als eine Gratwanderung zwischen Narzissmus und Verfolgungswahn, in der sich das Bewusstsein der Protagonisten unter psychologischem Stress entwickelt. Im Gegensatz dazu vermeint Sander (2004), einen moralischen Kampf zwischen Egoismus und Schuldbewusstsein in Tiecks Geschichte zu erkennen. Während beide Literaturwissenschaftler in Eckberts und Berthas Verhalten einen fatalen Hang zur hemmungslosen Selbstsucht entdecken, können sie sich nicht auf deren Gegenmacht einigen: ist es eine psychische Krankheit, wie Paranoia, oder der Makel eines schlechten Gewissens?

Nicht die menschliche Psyche, sondern das romantische Übernatürliche wird als Beweggrund in zwei weiteren Analysen angesehen. Kraiger (2011) argumentiert, dass das Schicksal des inzestuösen Ehepaares darauf beruht, dass die fabulierende Innenwelt nicht mit der realistischen Außenwelt harmonisiert werden kann und die Protagonisten deshalb bestraft werden. Hasselbach (1987) wiederum findet einen Familienfluch im Märchen, der von Berthas ehebrecherischen Vater hervorgerufen wurde und sich auf die nächste Generation erstreckt. Ganz anders hingegen argumentiert Bunke (2014) aus einer soziohistorischen Sicht, dass Tieck mit seinem Text die Grenzen des zeitgenössischen Ideals der Aufrichtigkeit abtasten

wollte. Tatar (1987) und Burkhardt (2015) wiederum analysieren das Märchen als einen bewusst konstruierten Text. Laut Tatar fußt der ambivalente Inhalt auf Tiecks gewolltem Zusammenschluss von übernatürlichen und realistischen Elementen, die eine neue literarische Welt erschaffen sollten. Burkhardt versteht den *Blonden Eckbert* als den Versuch, die tradierten Gattungen Lyrik, Drama und Prosa zu sprengen, um auf diese Weise zu einer literarischen Urform zurückzukehren.

Alle Ansätze jedoch verfolgen mehr oder minder ein Thema, nämlich die Frage nach der Schuld: Warum müssen Eckbert und Bertha so tragische Tode erleiden? Eckberts Schuld scheint darin zu liegen, Jahrzehnte altes Wissen unterdrückt zu haben, weil er als Kind einmal von seiner Halbschwester Bertha hörte. Die Geschwisterehe scheint die Strafe für diese Wissensunterdrückung zu sein, denn selbst Eckberts Mord an Walther, so unmoralisch dieser ist, geschieht erst, nachdem er meinte, dass sein Freund das in ihn gelegte Vertrauen missbrauchen könnte. Seine Frau betrog die ethischen Erwartungen des alten Waldweibes und verursachte dadurch den Tod der zwei Zaubertiere. Aber war sie nicht als Kind von der Alten nur unzureichend auf ihre Probezeit vorbereitet worden, weil sie nur einen vagen Warnungssatz erhalten hatte: „[...] nie gedeiht es, wenn man von der rechten Bahn abweicht, die Strafe folgt nach, wenn auch noch so spät“ (Tieck 1898:10).<sup>1</sup> Ohne das Wissen um einen freien Willen, so könnte man argumentieren, erscheint Berthas Entschluss, in die Welt zu ziehen, als eine spontane jugendliche Suche nach etwas Neuem und kein krimineller Vorsatz, der mit einer inzestuösen Ehe bestraft werden muss. Beide Protagonisten waren ja noch Kinder, als die Weichen für ihr „Schicksal“ gestellt wurden. Warum also gibt es in Tiecks Märchen den unnatürlichen Geschwisterinzest als Ursprung und Ausdruck ihrer Schuld?

Man kann die Ereignisbereiche des Geschehens im *Blonden Eckbert* in drei Kategorien einteilen: eine anscheinend begreifbare und somit begreifbare Realität (Berthas Stadthaus und die Burg), die

---

<sup>1</sup> Im Folgenden mit einem T gekennzeichnet.

noch zu begreifende Natur (die von Walther erforschten Wälder) und eine scheinbar unbegreifbare Irrealität (der Zauberwald mit dem Haus der Alten).<sup>2</sup> Die sozial erfahrbare Wirklichkeit ist durch die Natur (das Gebirge) streng von der unerfindlichen Unwirklichkeit abgetrennt. Das Unnatürliche (der Inzest) passt jedoch in keine dieser drei Kategorien, denn Bertha und Eckbert gehen die Geschwisterehe mutmaßlich unbewusst ein, so dass man den Inzest eher als eine surreale Handlung deuten kann, die wohl in der physischen Realität, nicht aber absichtlich stattfindet. Ebenso wenig ist ein Inzestfall ein biologisches, also natürliches Ereignis. Er kann aber auch nicht als magisch oder irreal aufgefasst werden.<sup>3</sup>

Dieser Beitrag geht der Frage nach, was dieser physisch reale und dennoch widernatürliche Sexualakt im Kunstmärchen *Der blonde Eckbert* bedeuten könnte. Er untersucht, ob man den Geschwisterinzest als Resultat eines Ringens der Protagonisten Bertha und Eckbert deuten kann, in dem es um die (schuldvolle) Erfüllung (Bertha) ihrer (schuldvollen) Begehren (Eckbert) geht. Dieser Kampf schleudert sie in ein unnatürliches Dasein, das im Inzest gipfelt. Im erweiterten Sinne liegt dieses Unnatürliche letztendlich in Eckberts Unwillen, ethisch über seine Handlungsmotivationen zu reflektieren, so dass sein Begehren in Inzest und Mord mündet; Berthas unwillkürliches Verlangen nach repräsentativem Reichtum und Status hingegen führt zu vorsätzlichen Morden und Diebstahl, also einer schweren moralischen Schuld. Wie sich Begehren und Schuld in Berthas und Eckberts Leben und Tod manifestieren, sollen die folgenden Abschnitte darstellen.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Northcott identifiziert gar fünf verschiedene Realitätsebenen (1953:292).

<sup>3</sup> Finney warnt überhaupt davor, den Inzest als tatsächliches Verbrechen aufzufassen, denn das bedeute, man verlasse sich auf „a code of morality which this [act] transcends“ (1983:247).

<sup>4</sup> Schon Fries weist darauf hin, dass „Begehren, Triebe, Wünsche der Selbstverwirklichung ... eigentlich Anlass der entfremdeten Handlung,“ sind (1973:1208).

### 1. Eckberts Begehren

Begierden sind individuell hervorgerufene Antriebe, die zwei Ursachen haben können: gezieltes Wollen und unbewusstes Streben. Bei Eckbert handelt es sich um Wunsch und Willen, also um einen kognitiven Antrieb.

Der Ritter hat zwei Begehren: soziale Anerkennung und Freundschaft. Um diese Ziele zu erreichen, verhält er sich „unritterlich,“ nämlich geld- und liebesgierig. Beispielsweise hat er eine Frau um ihres Geldes und seiner dadurch verstärkten sozialen Prominenz wegen geheiratet, obwohl er sich vor dieser Tat gewarnt fühlte. Weiterhin will er das größte Geheimnis dieser Frau kommodifizieren. Es wird zu einem Tauschobjekt, denn er bietet Walther dieses Wissen an, auf dass sich ihre Freundschaft verstärken möge. Später soll die Mitteilung seines eigenen Geheimnisses – der Mord an Walther – eine aufkeimende Freundschaft mit Hugo beschleunigen. Dieses Kalkül zeigt, wie „unedel“ Eckberts Beweggründe sind. Sein Begehren nach Prestige und unverbrüchlicher Kameradschaft will er durch selbstsüchtige Berechnungen erfüllen.

Bevor Eckbert Bertha heiratete, war er finanziell bedeutungslos. Er erklärt: „Ich hatte kein Vermögen, aber durch ihre Liebe kam ich in diesen Wohlstand“ (T: 20). Somit bestätigt er seine Abhängigkeit von dem Geld und Prestige, die ihm die Verbindung mit Bertha brachte, obwohl er sein Verhalten vordergründlich emotional motiviert: „durch ihre Liebe“ geht es ihm finanziell besser. Dabei geht es ihm anscheinend nicht um eine gegenseitige Zuneigung, sondern nur um den *Besitz*, den Berthas „Liebe“ ihm ermöglicht. Die Mesalliance gründet auf ökonomischen Erwägungen, also Habsucht. Auch die gesellschaftliche Isolation des Ehepaares auf der Burg kann man als sozialen Geiz auslegen. Solange Eckbert und Bertha alleine unter sich bleiben, können sie die Illusion einer „sinnvollen, ungetrübten Welt“ (Liedke 1971: 311) aufrecht erhalten, die durch den etwaigen Umgang mit der streitbaren Gesellschaft bedeutungsärmer gemacht werden

könnte, die Differenzen und Dissonanz betont.<sup>5</sup> Während die Nachbarn sich in „Fehden“ verwickeln, lebt das Ehepaar in einem eintönigen Rhythmus, der selbst für die seltenen Gäste kaum unterbrochen wird, denn er täuscht Stabilität vor. Das einzige, was sich bei Besuchen verändert, ist Eckberts Benehmen, denn er ist „heiter und aufgeräumt“ (T: 7), als ob er ihr Wohlwollen durch eine gespielt gute Laune erwerben könne. Wieder alleine, zeigt er jedoch „eine gewisse Verslossenheit“ und Melancholie (T: 7), die man auch als emotionalen Geiz auslegen kann. So betrachtet wirkt Eckberts unnötige Sparsamkeit trotz seines Reichtums weniger als ein Paradox und mehr als Schutzmechanismus.<sup>6</sup> Solange er die starken Emotionen seiner streitsüchtigen Umgebung vermeidet und Anderen bei sozialen Begegnungen nur ein aufgesetztes Lächeln schenkt, behält er sein Besitztum und seinen durch Berthas Schatz verstärkten sozialen Status.

Zur gleichen Zeit scheint Eckbert auch Freundschaftsgefühle horten zu wollen. Ihm ist die Treue seiner wenigen Freunde ungewöhnlich wichtig, bis hin zur emotionalen Selbstentblößung und -verletzung. Der Erzähler betont den kausalen Zusammenhang zwischen der Offenbarung eines geheimen Wissens und der Verkettung einer Freundschaft. Laut der Geschichte

gibt es Stunden, in denen es den Menschen ängstigt, wenn er von 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, [...] damit er um so mehr unser Freund werde. (T: 7-8)

Wieder werden hier Emotionen (Angst und Trieb) zitiert um eine Instrumentalisierung zu verschleiern: Es geht Eckbert offenbar darum, seinen affektiven Stress zu mildern, indem er sich enger mit Walther

---

<sup>5</sup> Liedke spricht in diesem Zusammenhang von „Wertvernichtungen,“ die folgerichtig zur endgültigen „Verarmung des Lebens“ führen (1971: 315).

<sup>6</sup> Hasselbach verbindet diese Sparsamkeit mit bieder-bürgerlichen Verhaltensmustern, die im Kontrast zum Hirtendorf und zur adligen Nachbarschaft gesehen werden müssen (1987: 91), die den Hintergrund für drei Geschichten bilden: „nämlich das Märchen eine Kindes, das Idyll einer Ehe und die Schicksalstragödie einer Familie“ (91-92).

verbindet. Diese emotionale Bindung ist im Grunde eine Fest-Bindung, eine Art Fesselung des Freundes, der Eckbert zuhört und ihm dadurch auch „gehört.“ Ein weiteres Zeichen von Eckberts egoistischen Ansprüchen auf Kameradschaft ist seine Eifersucht, als er sieht, dass sein neuer Freund Hugo mit einem anderen Ritter spricht, den Eckbert selber schneidet. Auch hier vermengen sich Gefühl und das Begehren nach bedingungsloser Freundschaft:

Eckbert war immer nur auf kurze Augenblicke froh, denn er fühlte es deutlich, dass ihn Hugo nur aus einem Irrtume liebe; jener [...] wußte seine Geschichte nicht, und er fühlte wieder denselben Drang, sich ihm ganz mitzuteilen, damit er versichert sein könne, ob jener auch wahrhaft sein Freund sei. (T: 16-17)

Eckberts momentanes Glück wird durch die Angst gestört, dass Hugo ihn vielleicht nicht wirklich „liebt.“ Wie auch bei Bertha geht es ihm hier darum, sich der Liebe seines Freundes zu „versichern“ (sie zu besitzen) und dadurch emotional zu bereichern. Die Kosten für diese Kameradschaft, die er zu zahlen bereit ist, sind die Preisgabe eines Wissens, das den mutmaßlichen Freund zwingen soll, Eckbert als einen Mörder zu akzeptieren oder ihm die Freundschaft zu kündigen. Beide Optionen bedeuten aber, dass Eckbert seine psychischen Bedürfnisse nicht mehr kontrollieren kann und dadurch den Verstand verlieren muss. Er hatte Bertha einst als Diebin und Tiermörderin akzeptiert, sie in einen sozial höheren Stand erhoben und mit ihr in strenger Einsamkeit gelebt, um das illusionäre Prestige zu wahren, das insgeheim auf gestohlenem und erheiratetem Reichtum basiert. Diese notwendige Isolation löst seine Sucht nach Kameradschaft aus, die er aber nur dadurch „kaufen“ kann, dass er seine Geheimnisse verrät, deretwegen er überhaupt in der Einsamkeit lebt. Er ist in eine selbstbestrafende Spirale der Habgier geraten.

## 2. Eckberts Schuld

Während Begehren individuell motiviert ist (entweder bewusst oder unwillkürlich), entsteht Schuld durch unrechtes zwischenmenschliches Handeln. Man kann dabei zwischen ethischer und moralischer Schuld unterscheiden. Ein Mensch, der sich nach einer unrechtmäßigen Handlung weigert, sie zu begründen oder darüber zu reflektieren,

macht sich ethisch schuldig, auch weil er das böswillige Verhalten wiederholen kann. Ethische Schuld entsteht also, wenn man sein Vergehen wissentlich ignoriert und sich weigert es abzuwerten. Moralische Schuld dagegen entspringt einem Verstoß gegen wohl bekannte, aber nicht befolgte soziale Normen. Ein unmoralischer Akt gründet auf dem vorsätzlichen Beschluss, gesellschaftlich gültige Prinzipien zu verletzen und überschreiten.

So gesehen macht Eckbert sich ethisch schuldig. Er führt seinen Untergang durch die bewusst ausbeuterische Haltung gegenüber den wichtigen Menschen in seinem Leben selbst herbei. Noch schuldiger macht ihn die Vortäuschung von Freundschaftsgefühlen, um den egoistischen Wunsch nach sozialer Anerkennung zu rechtfertigen. Eine derart übertriebene Freundesliebe verdeckt zumeist die tatsächliche Angst vor einer Zurückweisung und schlägt um in Hass und Abscheu, sobald eine Ablehnung durch den Anderen eintritt. Über Eckberts Wunsch, Walther durch Vertraulichkeiten enger an sich zu ketten, bemerkt der Erzähler, dass verletzbare Momente genau das Gegenteil erreichen können. Denn dann „geben sich die zarten Seelen einander zu erkennen, und zuweilen geschieht es wohl auch, dass einer vor der Bekanntschaft des andern zurückschreckt“ (T:8).

Dieses Zitat offenbart zwei Quellen von Eckberts ethischer Schuld. Eine Ursache ist sein bewusster Missbrauch von den „zarten Seelen“ seiner Freunde Walther und Hugo, die durch das aufgezwungene Mitwissen um Mord und Diebstahl stark verletzt werden können. Weil es Eckbert schwerfällt, seine psychische Last vor seinen Freunden versteckt zu halten, will er sie mit ihnen teilen. Das bedeutet, er wälzt das Wissen um Berthas und seine Morde auf die Freunde ab und macht sie dadurch mitschuldig an diesem Wissen. Ein Teil von Eckberts Schuld liegt also in der mangelnden kritischen Reflexion über sein Begehren nach Freundschaft. Die zweite Quelle von seiner Schuld ist die skrupellose Instrumentalisierung der Seele oder Psyche selbst. So beobachtet der Erzähler: „[W]enn die Seele erst einmal zum Argwohn gespannt ist, so trifft sie auch in allen Kleinigkeiten Bestätigungen an“ (T: 21). Mit dieser Erklärung entlastet Eckbert seinen Verstand, denn er möchte die angeblichen Veränderungen in



Walthers Benehmen nach der Enthüllung von Berthas Geschichte nicht rational analysieren. Stattdessen wünscht er sich jetzt, dass er Walther nichts gesagt hätte. Der psychische Druck – entstanden durch eine scheinbar selbständige Seele, die sich wie eine Waffe „spannt“ – löst sich nicht, indem Eckbert sich selbst wieder beschwichtigt, sondern indem er den angeblichen Grund seiner seelischen Anspannung, also Walther, wie mechanisch aus dem Leben schafft: „Ohne zu wissen, was er tat, legte er [den Pfeil der Armbrust] an, Walther sah sich um, und drohte mit einer stummen Gebärde, aber indem flog der Bolzen ab, und Walther stürzte nieder“ (T: 22). Erst nach dieser wortlosen Ermordung fühlt Eckbert „sich leicht und beruhigt“ (T: 22), weil er sich einreden kann, dass nicht er, sondern nur seine Seele die Waffe führte.

Weil Eckbert sich separat von seiner Psyche sieht, ja, sehen muss, um die ethische Schuld seines Nicht-Denken-Wollens auszuradieren, verkümmert er schließlich zu einem sozialen Nichts, das nur noch eine „entsetzliche Einsamkeit“ verspürt. Das selbsttrügerische Bedürfnis, seine Schuld zu unterdrücken, erlaubt ihm gar keine Emotionen mehr: „Er wünschte durch irgendeinen Freund die Leere in seiner Seele auszufüllen, und wenn er dann wieder an Walther zurückdachte, so erschrak er vor dem Gedanken, einen Freund zu finden, denn er war überzeugt, dass er nur unglücklich mit jedwedem Freunde sein könne“ (T: 23).

Mit dieser Einsicht über die Unmöglichkeit einer neuen Freundschaft versperrt Eckbert sich am Ende den letzten Versuch seine affektive Habgier zu stillen. Je mehr Kameradschaft er gegen die „Seelenleere“ braucht, desto mehr muss er die Psyche eines zukünftigen Freundes mit seinen Mordgeheimnissen belasten. Als Hugo, seine letzte Chance auf Treue und Vertrauen, eine „wahrhafte Zuneigung gegen ihn“ (T: 23) zu entwickeln scheint, ist Eckbert verblüfft und versucht dringlich den jungen Ritter an sich zu binden: „[E]r kam der Freundschaft des Ritters um so schneller entgegen, je weniger er sie vermutet hatte“ (T: 23). Als auch Hugo, wie einst Walther, scheinbar seltsam auf seinen Avancen reagiert, wird Eckbert verrückt. Dieser neue Zustand, das vollständige Scheiden aus seiner

Seele, ist unvermeidlich, denn diese letzte Freundschaft hat nichts anderes erreicht, als die emotionale „Leere in seiner Seele“ mit noch größerer affektiver Habgier vollzustopfen, die Eckbert nicht mehr verkraften kann.

### 3. Berthas Begehren

Wir haben den Begriff der Begehrens als zweiteilig konstruiert gesehen: motiviert durch bewusstes Wollen oder durch unwillkürliches Streben. Während das erste kognitiv stattfindet, ist das letztere ein konativer Akt, also eine repräsentative Vorstellung, die sich zunächst nur in unserem Innern abspielt.<sup>7</sup> Wir können einen Handlungsplan entwerfen, um in den konkreten Besitz eines begehrten Gegenstandes zu gelangen, oder uns lediglich einbilden, ihn schon zu besitzen.

Während Eckberts Begehren auf wissentlicher (aber emotional verteidigter) Raffgier nach Status und Freundschaft beruht, basiert Berthas Verlangen auf imaginierten Glücksmomenten. Schon in ihrer jüngsten Kindheit möchte sie die Eltern in ihrer Vorstellung „mit Gold und Silber“ überschütten, bei der alten Waldfrau erträumt sie sich „den schönsten Ritter von der Welt“ (T: 15), in ihrem Heimatdorf kann sie die verstorbenen Eltern nicht mehr mit ihrem wahr gewordenen Reichtum überraschen (T: 19) und leidet somit stark unter ihren geplatzten Träumen. Ein weiteres Begehren Berthas besteht aus unwillkürlicher Neugier und dem unaussprechlichen Verlangen nach einer besseren Existenz. Sie läuft von ihrem alten Familienheim weg „fast ohne dass ich es wusste“ (T: 10). Als gerade geschlechtsreif gewordenes Mädchen im Zauberwald überkommt sie

---

<sup>7</sup> Finney (1983: 245) meint, dass Berthas Aufenthalt im Zauberwald „an escape into total inwardness“ gleichkommt. Sie deutet den Geschwisterinzeß als „symbolic culmination of Bertha’s narcissism,“ da das Mädchen sich in der Pubertät ihres Begehrens bewusst werde (246), aber wegen seiner unvollendeten Entwicklung im Wald dauerhaft in pubertären Träumen gefangen sei. Diese Deutung widerspricht jedoch Finney’s späterer Analyse von Berthas Geschichte als eine therapeutische Sitzung, in der Bertha versucht, ihre Schuld zu bewältigen. Es ist jedoch nicht klar, ob sie meint, dass Bertha mit Verstand oder unbewusst handelt.

der Wunsch nach einem anderen Leben, auch wenn sie noch nicht weiß, „was ich aus mir selber machen sollte“ (T: 17). Sie wird getrieben von diesem Wunsch, „als ob mein Vorhaben schon vor mir stände, ohne mich dessen deutlich bewusst zu sein“ (T: 17) und schließlich siegt in ihr „die Vorstellung von einer neuen Welt mit allen ihren wunderbaren Mannigfaltigkeiten“ (T: 17). Sie flieht und zerstreut ihre Bedenken, denn „die Sucht etwas Neues zu sehen trieb mich vorwärts“ (T: 18).

Ungleich Eckbert, der sich seiner Wünsche sehr wohl bewusst ist, sie aber durch Gefühle rechtfertigt, gibt Bertha ihren Gelüsten immer wieder unreflektiert nach. Anders als ihr Mann und Bruder kalkuliert sie nicht auf eine durch Status und Freundschaft verbesserte Zukunft, sondern reagiert nur auf die Dinge, die ihr unmittelbar zustoßen. Ein einschneidendes Beispiel dieser geistigen Unfähigkeit ist Berthas Achtlosigkeit bei den Warnworten der Alten: „[W]enn du so fortfährst, wird es dir auch immer gut gehn: aber nie gedeiht es, wenn man von der rechten Bahn abweicht, die Strafe folgt nach, wenn auch noch so spät“ (T: 16).<sup>8</sup> Diese wichtige moralische Maxime fällt bei dem Mädchen auf taube Ohren:

Indem sie das sagte, achtete ich eben nicht sehr darauf, denn ich war in allen meinen Bewegungen und meinem ganzen Wesen sehr lebhaft; aber in der Nacht fiel es mir wieder ein, und ich konnte nicht begreifen, was sie damit hatte sagen wollen. Ich überlegte alle Worte genau, ich hatte wohl von Reichtümern gelesen, und am Ende fiel mir ein, dass ihre Perlen und Edelsteine wohl etwas Kostbares sein könnten. Dieser Gedanke wurde mir bald noch deutlicher. Aber was konnte sie mit der rechten Bahn meinen? Ganz konnte ich den Sinn ihrer Worte noch immer nicht fassen. (T: 16)

---

<sup>8</sup> Swales teilt das Kunstmärchen in zwei Geschichten ein, Berthas märchenhafte Kindheitserzählung und das psychologische Ergehen des Ehepaares nach der Enthüllung ihres Geheimnisses, und setzt das Scheidesignal zwischen Wunderwelt und Realität bei den Warnungsworten der Alten an: „[I]t seems that the old woman’s warning has the precise function of disturbing Bertha’s calm, of making her aware of other possibilities of existence over which she has no control. The choice it offers is illusory. Once Bertha feels she has a choice, she finds herself in a position that will not allow her to choose the one road that is ‘right’- namely to return to her former innocence“ (1975: 169).

Zunächst scheint ihre Beteuerung, nicht zu wissen, was die Perlen und Juwelen eigentlich bedeuten, ihrer Erinnerung an die Hirtenhütte zu widersprechen, wo sie sich als kleines Kind vorstellte, dass Geister ihr Kieselsteine gaben, die sich in Schmuckstücke verwandelten, mit denen sie die finanzielle Not ihrer Eltern beenden wollte (T: 4). Beide Schilderungen sind jedoch in sich schlüssig, wenn man sich vor Augen hält, dass Bertha von einem unbewussten Streben nach Dingen geleitet wird, die sie gerade nicht hat. Die einst herbei gesehten Juwelen gibt es nun in der Zauberhütte im Überfluss, so dass sie keine Wunschobjekte mehr sein können.

Auch nach ihrer Flucht aus dem Märchenwald wird Berthas Begehren durch ihre Vorstellungen geleitet. So ermordet sie den Vogel blindlings, weil sie das Gefühl der Angst nicht mehr ertragen kann:

Je mehr ich ihn betrachtete, je bänger machte er mich; ich öffnete endlich den Käfig, steckte die Hand hinein und faßte seinen Hals, herzlich drückte ich die Finger zusammen, er sah mich bittend an, ich ließ los, aber er war schon gestorben. – Ich begrub ihn im Garten. (T: 20).

Ohne jegliche Kontemplation folgt das Begräbnis dem Mord; genauso unvermittelt führt Berthas aufkeimende Angst vor ihrer Dienerin zur Heirat mit Eckbert:

Jetzt wandelte mich oft eine Furcht vor meiner Aufwärterin an, ich dachte an mich selbst zurück und glaubte, daß sie mich einst berauben oder wohl gar ermorden könne. – Schon lange kannt' ich einen Ritter, der mir überaus gefiel, ich gab ihm meine Hand – und hiermit, Herr Walther, ist meine Geschichte geendigt. (T: 20)

Wenn Verlangen sich als ein seelischer Erregungszustand ausdrückt, wenn Mangelenerlebnisse durch Fantasievorstellungen behoben werden sollen, dann wird der Verstand meist als störend empfunden, was in Berthas Leben auch der Fall zu sein scheint. Im Gegensatz zu Eckbert, der eine unerträgliche emotionale Leere in seiner Psyche („Seele“) fühlt, verspürt Bertha ihren Verstand als „enge und bedrängt“ (T: 17).<sup>9</sup> Ihre Flucht aus dem Zauberwald in die

---

<sup>9</sup> Diese Interpretation widerspricht Greiners Meinung, laut der Bertha und Eckbert über ihre Situation reflektieren können und sich ihrer Irrealität sehr wohl bewusst

Wirklichkeit führt sie letztendlich zu „ihrem“ märchenhaften Ritter Eckbert. Mit ihm lebt sie in eintöniger Harmonie. Diese reizarme Umgebung befähigt sie und Eckbert, das Wissen um den Mord am Zaubervogel zu unterdrücken, der ihnen Wohlstand brachte, und erlaubt Bertha, im gewollten Unwissen um die Identität des Hundes zu leben, dessen Namen sie vergessen muss, weil er ihre Schuld repräsentiert.

#### 4. Berthas Schuld

Schuld ist die Verantwortung für eine negativ besetzte Tat. Ethische Schuld ergibt sich durch das verweigernde Nachsinnen über die persönliche Unzulänglichkeit. Wir haben schon gesehen, dass Eckberts Schuld so motiviert ist, denn er unterdrückt sein eigenes Wissen, das ihm dringend die inzestuöse Schuld vor Augen führt.

Ganz im Gegensatz dazu trägt Bertha eine moralische Schuld, weil sie sehr wohl versteht, dass ihre Entscheidungen die Interessen und Existenz anderer Lebewesen verletzen und sogar vernichten. Ihr Verstoß ist nicht gegen ersticktes Wissen, sondern gegen ihr moralisches Bewusstsein, welches sie nachdrücklich vor der zukünftigen Schuldbelastung warnt. So gesteht sie ihre diebische Absicht vor der Flucht aus dem Zaubewald: „Ich begriff nämlich wohl, dass es nur auf mich ankomme, in der Abwesenheit der Alten den Vogel und die Kleinodien zu nehmen“ (T: 16). Auch dass sie den Hund Strohmian dabei tötet, ist ihr bewusst: „Ich dachte daran, dass er wahrscheinlich ohne meine Hilfe verhungern müsse“ (T: 18). Am lautesten aber spricht ihr Moralbewusstsein, als der Zaubervogel ein letztes Mal singt und sie daran erinnert, dass sie ihre Missetaten bereuen wird: „[U]nd mehr als jemals fühlt‘ ich, daß ich Unrecht gethan hatte“ (T: 20). Doch statt ihrer Reue ethischen Ausdruck zu verleihen, also das verübte Unrecht nachträglich zu bedauern, läßt

---

sind: „[T]hey experience this as disorientation. What the fairy tale heroes are not conscious of is made into an object and a problem, psychologized into the unconscious and the repressed“ (2014: 160). Leider bietet Greiner keine Textzitate an, durch die man seine Lesart festigen könnte.

Bertha noch mehr moralische Schuld auf sich: sie ermordet den Vogel. Danach manifestieren sich ihre abgespaltenen Schuldgefühle als ein Angstwahn vor einer möglichen Bedrohung durch ihre Dienerin, so dass sie wiederum flüchtet, diesmal in Eckberts Arme.

Während Eckbert also seine Ahnung vom Geschwisterinzeß verdrängt und durch unterlassene Reflexion ethisch schuldig wird, macht Bertha sich moralisch haftbar, indem sie ihren Verstand („Sinn“) ihrem begierigen Streben nach Liebe und Vermögen unterordnet. Aus ihrer Sicht erscheint ihr Denkvermögen nicht als ein Helfer, sondern als ein Gegner, dessen Unterwerfung unter emotionalen Standpunkten gerechtfertigt ist. So erklärt sie ihre Liebe für die seltsame alte Pflegemutter als einen Triumph über die verständlichere Reaktion (nämlich Misstrauen gegenüber einer kreischenden, unablässig zitternden Fremden): „Ich ward ihr endlich von Herzen gut, wie sich unser Sinn denn an alles, besonders in der Kindheit, gewöhnt“ (T: 14).

Der emotionale Widerstand gegen ihren „Sinn“ lenkt Bertha anscheinend und er ist es, der ihr später als Vorwand für Betrug und Mord dient: sie fühlt nur, doch denkt nicht, dass sie gefrevelt hat. Kennzeichnend dafür ist ihre abfällige Einschätzung von menschlicher Mündigkeit. Bertha bleibt bei der Alten und ihren Zaubertieren, bis sie geschlechtsreif wird: „Ich war jetzt vierzehn Jahr alt, und es ist ein Unglück für den Menschen, dass er seinen Verstand nur darum bekommt, um die Unschuld seiner Seele zu verlieren“ (T: 16). Als Anti-Unschuld wird der Verstand zum Widersacher der Unschuld, stellt also eine Art Schuld dar. Bertha ist sich des Widerspruchs bewusst, aber löst ihn nicht durch Besinnung auf moralische Werte. Wir sehen dies in dem Moment, wo Berthas Begehren mit der moralisch verpflichtenden Treue zu ihrer Pflegemutter kämpft.

Die Alte war schon einige Tage abwesend, als ich mit dem festen Vorsatze aufstand, mit dem Vogel die Hütte zu verlassen, und die sogenannte Welt aufzusuchen. Es war mir enge und bedrängt zu Sinne, ich wünschte wieder dazubleiben, und doch war mir der Gedanke widerwärtig; es war ein seltsamer Kampf in meiner Seele, wie ein Streiten von zwei widerspenstigen Geistern in mir. (T: 17)

Wieder dient ihr Verstand dazu, in der Form eines „Geistes“ den Verrat an der Alten und dem zutraulichen Hund auszuüben, denn er ist nicht ausgeprägt genug, um sie zu lenken: „Ich wusste nicht, was ich aus mir selber machen sollte,“ (T: 17) erklärt sie und entschließt sich zu fliehen, zu stehlen und zu töten.

Berthas Schuld liegt in ihrem Unwillen, die moralischen Konsequenzen ihrer Missetaten zu (er)tragen, obwohl sie diese klar erkennt. Sie gibt ihren sporadischen Begierden nach und unterlegt sie mit imaginären Beweggründen, die Logik und moralischer Verantwortung widersprechen. So denkt sie „genau“ über die Warnworte der Alten nach, konzentriert sich dabei aber nur auf den mutmaßlichen Begehrenswert der Juwelen. Der Begriff der „rechten Bahn“ bleibt ihr unerklärlich, obwohl sie in ihrer Erzählung verrät, dass sie ihn später begreift: „Ganz konnte ich den Sinn ihrer Worte *noch* immer nicht fassen. (T: 16; Hervorhebung durch die Autorin).

##### 5. Das Unnatürliche

Zu Beginn dieses Beitrages wurden die drei Ereignisbereiche des Geschehens im *Blonden Eckbert* erwähnt: die soziale Realität von Dorf, Stadt und Burg; die unerschlossene Natur; und die Irrealität des Zauberaldes. Das Unnatürliche (dessen Höhepunkt der Inzest darstellt) passt in keine dieser Kategorien, da es weder sozial noch biologisch normativ ist und sich nicht auf der magischen Ebene abspielt.

Was aber, wenn das Unnatürliche in Tiecks Märchen aus der abnormalen Spaltung jener menschlichen Eigenschaften besteht, die uns als Mess- und Zielpunkte von Vergangenheit und Zukunft dienen, nämlich Schuldbewusstsein und Begehren? Um etwas Erwünschtes zu erlangen, müssen wir uns seinen Besitz vorstellen können, um die Gewinnung des Gewünschten zu planen. Um eine moralisch handelnde Gemeinschaft aufzubauen, brauchen wir die Fähigkeit unsere Handlungen ethisch zu bewerten, um sie im Hinblick auf die bestehenden Normen zu überprüfen. Wir haben angedeutet, dass Eckbert und Bertha jeweils nur eine Hälfte dieser konstitutiven Teile von Begehren und Schuld ausagieren, und zwar auf komplementäre

Weise.<sup>10</sup> Diese Tabelle zeigt den Aufbau unserer bisherigen Argumentation:

Tabelle 1. Gliederung von Schuld und Begehren in Tiecks *Der blonde Eckbert*

	<i>Eckbert</i>	<i>Bertha</i>
<i>Zwei Dimensionen von Begehren: kognitiv (bewusst) und konativ (imaginär)</i>	bewusstes, planvolles Wollen von sozialem Status	unbewusstes Streben nach einem imaginierten individuellen Wohlbefinden
<i>Zwei Dimensionen von Schuld: ethisch (individuelle Besinnung) und moralisch (soziale Handlung)</i>	ethische Schuld durch mangelnde individuelle Reflexion	moralische Schuld durch bewussten Verstoß gegen soziale Normen

So gesehen kann man Bertha und Eckbert als „Halbmenschen“ deuten, die weder ihre Begierden noch ihre Schuld in deren ganzen Ausmaßen analysieren und akzeptieren. Was Bertha fehlt – Zustimmung zu sozialen Verhaltensregeln und planvolle Begegnung mit ihren Wünschen – hat Eckbert, doch ihm mangelt es an persönlicher Einsicht in seine Schuld und gezielt angewandter Vorstellungskraft, um seine subjektiven Mangelserlebnisse versöhnlicher zu tilgen.

Diese abnorme Spaltung in nur halb sozialisierte und halb individualisierte Kreaturen führt zu unnatürlichen Handlungsantrieben in beiden Protagonisten, die im Inzest münden, der symbolischen und naturwidrigen Vereinigung beider Hälften. Doch diese erste Spannungslösung muss unproduktiv bleiben – es entstehen keine Kinder aus der Ehe –, denn sie basiert immer noch auf der inhumanen und deshalb anormalen Abwesenheit von moralischer (Bertha) und ethischer (Eckbert) Einsicht in die jeweiligen Begierden. Eckbert

<sup>10</sup> Auch Bidney spricht über die Namen Eck-bert und Berth-a als „two halves of a single person“ (1989:47). Finney bezeichnet die Protagonisten stattdessen als „separate and parallel figures“ (1983:255n).



versichert seinem Freund Walther am Ende von Berthas Erzählung jäh: „[U]nsere Verbindung hat uns bis jetzt noch keinen Augenblick gereut“ (T: 20). Der Geschwisterinzeß wird dadurch zu einem Pakt, der die jeweils mangelnde Reue des Ehepartners scheinbar ausgleicht.

Eckbert führt Berthas jugendliche Apartheit an, derentwillen er sie angeblich heiratete, aber diese Ausrede dient nur dazu, sein Wissen um die eigene Habgier und die inzestuöse Schuld zu unterdrücken. Später beschreibt der Erzähler den Mord an Walther als eine unwillkürliche Tat, die Eckbert deshalb nicht bereuen muss, weil er sich danach „leicht und beruhigt“ (T: 23) fühlt, denn er glaubt Berthas Geheimnis nun wieder gewahrt. Bertha ihrerseits ermordet den Vogel, der sie an ihre nötige Reue mahnt, als ob dieses neue Vergehen ihre alte Schuld verringern könne, und vergrößert ihre moralische Verstrickung, indem sie mit ihrem Traumritter eine Existenz außerhalb der sozialen Normen gründet, anstatt sich ihrer Strafe zu stellen. Schließlich stirbt sie im Fieberwahn (der Überspitzung an Vorstellungskraft) als das Objekt ihrer Reue, der Hund Strohmian, von Walther genannt wird, weil sie ihre Schuldgefühle nun nicht mehr abspalten kann. Trotz seines Widerstandes gegen sein schlechtes Gewissen entwickelt Eckberts „ewige innere Vorwürfe“ (T: 23) nach dem Mord an Walther, gewinnt dadurch die so lange fehlende Einbildungskraft („entsetzliche Vorstellungen“; T: 24) und verliert dadurch Bewusstsein und Verstand vollends (T: 25). Wichtig ist dabei auch der jeweilige Ort ihrer Tode: als Wesen aus der Märchenwelt stirbt Bertha in der sozialen Realität der Burg und Eckbert verscheidet in der Zauberwelt, obwohl er aus der Wirklichkeit stammt. Walther, der Naturforscher, dirigiert die unnatürlichen Tode.

Beide Partner erhalten somit im anomalen Ableben<sup>11</sup> die ihnen einst fehlenden Perspektiven von Begehren und Schuldbewusstsein, so dass erst ihr Erlöschen zur Wiederherstellung ihres natürlich-normalen

---

<sup>11</sup> Bidney weist auch darauf hin, dass die Tode des Ehepaares aus der narrativen Weitergabe ihrer Geheimnisse resultieren, ein weiteres romantisches Merkmal. Fries wiederum urteilt: „Das Zu-sich-Kommen geht nicht auf ein Neues, ein Werdendes hin, sondern erfüllt sich in einem längst Geschehenen, in der tödlichen Auflösung eines scheinbaren Schuldzusammenhangs“ (1973: 1185).

Wesens führt – was wiederum eine romantische Konsequenz darstellt.<sup>12</sup>

#### Literatur

- Bidney, M. (1989). Beneficent birds and cross-bow crimes: The nightmare confessions of Coleridge and Ludwig Tieck. *Papers on Language and Literature* 25(1), 44-58.
- Bunke, S. (2014). 'Dem Freunde auch das Innerste aufzuschließen.' Grenzen der Aufrichtigkeit in Tiecks *Der blonde Eckbert*. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur deutschen Sprache und Literatur* 2, 25-38.
- Burkhardt, W. (2015). Gattungsschwindel. Tiecks *Der Blonde Eckbert* und die Affektpoetik der Angst. *Euphorion* 109(2), 167-192.
- Finney, G. (1983). Self-reflexive siblings: incest as narcissism in Tieck, Wagner, and Thomas Mann. *The German Quarterly* 56(2), 243-256.
- Fries, T. (1973). Ein romantisches Märchen. *Der blonde Eckbert* von Ludwig Tieck. *Modern Language Notes* 88(6), 1180-1211.
- Greiner, B. (2014). Romantic totalization of the inner world. In R. Campe & J. Weber (Hg.), *Rethinking Emotion: Interiority and Exteriority in Premodern, Modern and Contemporary Thought*. Berlin: De Gruyter, 158-161.
- Hasselbach, K. (1987). Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert*. Ansichten zu seiner historischen Bewertung. *Neophilologus* 71, 90-101.
- Horton, D. (1984). Verwirrung in *Der blonde Eckbert*. *German Life and Letters* 37(4), 322-335.
- Kraiger, M. (2011). Schuld und Schicksal in Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert*. *Mythos-Magazin*. [http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/mk\\_tieck.pdf](http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/mk_tieck.pdf). Abgerufen am 17. Mai 2018.
- Liedke, O.K. (1971). Tiecks *Der blonde Eckbert*: Das Märchen von Verarmung und Untergang. *The German Quarterly* 44(3), 311-316.
- Mathäs, A. (2001). Self-perfection – narcissism – paranoia. *Colloquia Germanica* 34(3/4), 237-255.
- Northcott, K.J. (1953). Reality in *Der blonde Eckbert*. *German Life and Letters* 6(4), 292-294.
- Ryder, R. (2018). Of Barks and Bird Song: Listening in on the forgotten in Ludwig Tieck's *Der blonde Eckbert*. *Goethe Yearbook* 25, 55-76.

---

<sup>12</sup> Dementsprechend kann man mit Horton sagen, dass "the critics' determination to identify a single, unifying sense in the work even runs counter to Tieck's intentions in writing the tale in the first place" (1984: 323).

- Sander, U. (2004). Tiecks *Der blonde Eckbert*: Der Altraum der Indifferenz. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 48, 117-142.
- Schlegel, F. (1967). Über die Unverständlichkeit. In E. Behler (Hg.), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe*, Band 2. München: Schöningh, 363-372.
- Swales, M. (1975). Reading one's life: An analysis of *Der blonde Eckbert*. *German Life and Letters* 29(1), 75-95.
- Tatar, M. (1987). Unholy alliances: Narrative ambiguity in Tieck's *Der blonde Eckbert*. *Modern Language Notes* 102(3), 608-626.
- Tieck, L. (1892). Der blonde Eckbert. In G. L. Klee (Hg.), *Tiecks Werke. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe*, Band 2. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, 7-26.