

Brief an den Verfasser des Nachworts

Lieber Färber,

entschuldige bitte, dass ich mich jetzt erst bei Dir melde, aber wir sind gerade mitten in der Fertigstellung vom Tieck, und da kannst Du Dir ja vorstellen, was bei uns hier los ist. Die letzten drei, vier Tage haben wir dann immer wieder parallel an Deinem Nachwort gesessen, hin- und herüberlegt, bis wir uns gestern abend durchgerungen haben, es war schon nach eins, aber, das musst Du mir glauben, wir hatten außer Bionade nichts intus und waren ganz bei der Sache, es nicht zu nehmen. Es geht dabei nicht allein um den Umfang von 76 Manuskriptseiten, der die Proportionen des Buches völlig sprengen würde, denn der Tieck hat ja auch nicht wesentlich mehr, da hätte man noch mit radikalen Kürzungen etwas machen können, sondern um Deinen gesamten Ansatz, den wir nicht sehr glücklich finden.

Du bezeichnest Dich selbst irgendwo im Text einmal als "Verbündeten des Lesers", der, nach Tieck, die letzte Seite aufschlägt, um so den Autor und dessen Konstrukt von Spannung zu überlisten. Erlaube bitte, aber das genau bist Du nicht. Unter einem Verbündeten verstehe ich jemanden, der dem Leser etwas mit an die Hand gibt, um den Text besser verstehen zu können, während selbst ein einigermaßen guter Kenner der Romantik wie ich nach Deinem Nachwort nicht mehr weiß, wo vorn und hinten ist und sich fragt, ob er es überhaupt je wusste. Ich weiß, ich weiß, am Ende hast Du nichts anderes bezwecken wollen, aber als Herausgeber habe ich eine gewisse Sorgfaltspflicht dem Leser gegenüber. Von der literaturwissenschaftlichen Rezeption einmal ganz zu schweigen, denn wir können es uns einfach nicht erlauben, Schmidt und Menninghaus mit ein paar lockeren Sprüchen abzutun, um umgekehrt Friedrich Gundolf kommentarlos wieder auszugraben. Und jetzt sag doch mal selbst, was soll denn ein Leser von einem Nachwort zu einem Text von Tieck halten, in dem über Tieck folgendes zitiert wird: "Die Viel-Angeregtheit der übrigen Romantiker eignete auch ihm, die Lust, in allen Sätteln gerecht zu sein und das heut Gelernte morgen schon zu lehren", und dann noch weiter: "Jedes fremde Motiv hat er verdünnt, angeschönert, glitzernd plattgewalzt mit regem Tastsinn für die Haut, ohne Gefühl für Gehalt und Gewicht – wenn auch oft ihm unzugängliche Tiefen umschmeichelnd, umspielend, umkränzend"?

Du erweist Tieck einen Bärendienst, wenn Du an dieses Zitat anschließend 12 Seiten (ein Sechstel Deines gesamten Nachworts immerhin), darauf verwendest, eine Art Apologie des "regen Tastsinns für die Haut" zu entwerfen. Und was da alles aneinandergereiht wird! Alle Achtung. Da ist Deleuzes Falte; meinetwegen

kannst Du der romantischen, tieckschen Seele auch "labyrinthhafte Faltungen" zusprechen, doch bleibst Du den Beweis für die von Dir postulierte Behauptung, die Romantik habe "den barocken Geist vom Kopf auf seine wahren, seine tönernen Füße gestellt", meines Erachtens, schuldig. Dann folgt Didier Anzieus Haut-Ich; durchaus interessant, aber einfach schon von der Terminologie her zu kryptisch, besonders in der Weiterführung zum "Lautspiegel". Spätestens da habe ich die Segel gestrichen, auch wenn mir gleichzeitig alles, was Du aufführst irgendwie interessant erschien: Haut und Laut, Text und Körper, aber wahrscheinlich sind dafür dann umgekehrt 12 Seiten einfach zu wenig.

Natürlich darf die griechische Mythologie nicht fehlen, Marsyas, der Gehäute, erscheint, und auch Christus spricht mit seinem *Noli me tangere* das Berührungsverbot des Auferstandenen aus. Man folgt Dir unwillkürlich, weil man hofft, dass dahinter etwas stecken könnte (Tieck und die *7 Weiber* am Ende?), aber dieses Spiel mit Reizen, mit Ahnungen und Andeutungen hinterlässt einen schalen Nachgeschmack, so als sei man mit dem Tieck in der Hand vor dem Fernseher eingeschlafen, meinetwegen vor 3SAT oder Arte.

Dabei hätte man, wenn dieses schöne Bild von Gundolf, "das heut Gelernte morgen schon zu lehren", zitiert wird, durchaus den Status des Gelehrten im 18. Jahrhundert etwas näher beleuchten können, um daran die genialische Selbstüberschätzung der Romantiker besser zu packen, die auch nicht von ungefähr kam. Gottfried Christoph Beireis, Arzt und unpromovierter Professor in Helmstedt, ist da ein hervorragendes Beispiel, denn bei ihm reicht eine Aufzählung seiner Lehrveranstaltungen aus, um diesen seinerzeit in der Gelehrtenwelt grassierenden Virus, dieses fiebrige Schwanken zwischen kindlich staunender Naivität und enzyklopädischem Komplettierungswahn, zu illustrieren: Die Naturgeschichte derer mit Brüsten versehenen Tiere, Experimentalphysik, Finanzwissenschaft, Polizeiwissenschaft, Stadtwissenschaft und Mechanik, Acker- und Gartenbau, Münzwissenschaft, chromatotechnische Chemie und so weiter. Zudem gäbe es noch einen Bezug zu Lafontaine, dessen Lehrer er war. Aber wahrscheinlich ist Dir so etwas Naheliegenderes zu banal.

Kaum aber hast Du Deinen Haut-Exkurs beendet, legst Du mit einem weiteren Negativ-Zitat nach. Diesmal ist es der von Tieck verehrte Goethe, der über *Franz Sternbalds Wanderungen* an Schiller schreibt: "Den vortrefflichen Sternbald lege ich bei, es ist unglaublich, wie leer das artige Gefäß ist." Ich hatte an dieser Stelle schon befürchtet weitere 12 Seiten über das Gefäß und die Leere zu hören, aber Du belässt es bei einem, fast möchte man sagen: lakonischen, Zitat aus dem

Tao Te Ching: "Forme Lehm zu einem Gefäß; die innere Leere macht es erst brauchbar." Natürlich entgeht mir an einer solchen Stelle nicht, dass Du durch die positive Besetzung negativer Wertungen eine andere Lesart von Tieck etablieren möchtest, doch sollte sich eine solche Lesart vor allem am Text selbst beweisen, und dem schenkst Du bedauerlicherweise kaum Beachtung.

Eine Frage, die mir gerade einfällt: diese Durchnummerierung Deiner Sätze (1.3.4, 2.2.9.2. etc.), ist das ein Verweis auf Wittgensteins *Tractatus* oder gibt es einen anderen triftigen Grund dafür? Denn diese Vorgehensweise, fast möchte ich sie als symptomatisch für Deinen Stil erklären, gibt immer nur vor, etwas zu erhehlen, wo sie in Wirklichkeit verwirrt, da die vielen Unterkategorien, wahrscheinlich würdest Du mir an der Stelle wieder mit der sich ins Unendliche ausdehnenden Falte kommen, nur in die Irre führen.

Dabei gehen durchaus brauchbare Einfälle bedauerlicherweise unter. Etwa der Nonsens-Theorie von Menninghaus die Welterschließung des kindlichen Fabulierens entgegenzusetzen (stimmt es wirklich, dass DeMause die Psychohistorie beim Spiel mit seiner Tochter unter der Bettdecke entwickelt hat?), der Kantschen Ästhetik die chinesische mit dem Lob des Faden und Geschmacklosen, daraus hätte man durchaus etwas machen können. Auch aus der nicht zu unterschätzenden Bemerkung, dass Tieck sich gegen die Vielschreiber seiner Zeit gerade deshalb so effektiv wenden konnte, weil er selbst zu ihnen gehörte und schon frühzeitig für Rambach und Bernardi entsprechende Trivialliteratur verfasste. Aber das alles verharrt im status nascendi und wird durch weitere großspurige Verweise im Keim erstickt.

Da ist etwa die von Schlegel angemahnte und von Rosenkranz ausgeführte Ästhetik des Hässlichen (hier Menninghaus nicht zu erwähnen, kommt einem Affront gleich, auch wenn das höchstwahrscheinlich die praktische Umsetzung Deiner an anderer Stelle im Text geäußerten Kritik an Menninghaus' fehlender Berücksichtigung Kierkegaards zum Thema Tieck sein soll), die natürlich wichtig ist, aber nicht unbedingt in Bezug auf den *Blaubart*, weshalb Du ja auch aus dem ein Jahr vor den *7 Weibern* verfassten *Fermer, der Geniale* zitierst, in dem Tieck seinen Helden als klein, gelbgesichtig und pockennarbig beschreibt, um gleich darauf einzufügen: "Es braucht mir niemand zu sagen, daß ich hier gegen die ersten Regeln eines Schriftstellers anstoße; gegen Regeln, die sogar die Kinder auswendig wissen. Die Wahrheit aber ist mir teurer, als alles, und darum habe ich den jungen Geliebten so beschrieben." An dieser Stelle kamen mir allerdings erste Zweifel was die Genauigkeit Deiner Lektüre der *7 Weiber* anbelangt, denn ähnliche und bessere Stellen lassen sich auch hier finden, etwa wenn Tieck kurz nach Einführung der Jakobine von

Strahlheim befürchtet, der Leser könne die Szene allein durch Nennung des Namens Jakobine allegorisch missverstehen.

Ich schätze hingegen Dein Geständnis, trotz der entsprechend drastischen Schilderung Fermers und der Intervention des Autors, vor Deinem inneren Auge dennoch keinen Pockennarbigen, sondern einen aus den Bildern der Nazarener entstiegene Jüngling entworfen zu haben, und dies in einem quasi unwillkürlichen Vorgang, den Du mit dem Begriff "Lektüreresistenz" versiehst, und der Dich zu der anschließenden Frage veranlasst, in wie weit beschreibende Literatur überhaupt das zu evozieren vermag, was sie schildert, und ob der Leser den Erzähler in Wirklichkeit nicht an Raffinement übertrifft und ihn quasi überlistet, indem er nur das in seiner Phantasie nachbildet, was einerseits dem Grundtenor der Erzählung, dem Klischee, entspricht und andererseits in sein vorgefasstes Bild von der Welt passt; eine seit Jahrhunderten praktizierte und etablierte Vorgehensweise, die man nicht einfach durch ein Schlagen von Volten und das Enttäuschen von Erwartungen außer Kraft setzt, weshalb Tieck zu Recht bemerkt: "Andre Schriftsteller führen häufige Klagen, daß sie einen Leser haben, von dem sie nicht verstanden werden; ich klage im Gegentheil darüber, daß ich von dem meinigen viel zu gut verstanden werde".

Hier verschenkst Du einen, meiner Meinung nach, sehr fruchtbaren Ansatz, denn die von Dir entdeckte "Lektüreresistenz" könnte eine brauchbare Erklärung für das Scheitern vieler experimenteller Ansätze der Avantgarde sein, deren Spitzen durch eine unwillkürlich eindimensionale und bonierte Rezeption stumpf werden. Auch hättest Du an dieser Stelle ruhig etwas tiefer schürfen und zusätzlich Erziehung und soziales Umfeld des jungen Tieck beleuchten können; wie er als Gymnasiast zum Beispiel von seinem Lehrer gemäßregelt wird, als er das Fehlen von Klöstern im protestantischen Preußen bemängelt, in deren Abgeschlossenheit man noch zu sich finden könne, ebenfalls ein moderner Topos, die Selbstfindung, und auch die damit verbundene säkulare Aneignung der christlichen Rudimente und Ruinen, wozu Tieck passend den Begriff der Waldeinsamkeit erfand. Das wäre als kleiner Exkurs nicht nur verzeihlich, sondern sogar angebracht, um dann im Gegenzug auf den preußischen Geist einzugehen, der im jungen Tieck gleichzeitig zu allem Überschwang immer noch herumspukt, wenn er etwa Wackenroder brieflich ein "entehrendes" Vergehen beichtet, das dieser völlig außer Fassung mit den Worten "Um des Himmels Willen, wie ist das möglich...Das ist mir das schauerlichste, ich kann es gar nicht vergessen..." kommentiert, wo es sich allein um einen beim Kartenspiel verbrachten Abend handelte. Vor diesem Hintergrund erhält der ironische Ton der gleichzeitig entstehenden Werke eine ganz andere Bedeutung, es ist ein Heraus-

schreiben aus der eigenen Enge und Überschwänglichkeit - Wackenroder schreibt von den "Seligkeiten", die er "in den erhabensten Stunden" von Tiecks "Lippen geküßt" hat - , so wie sich Bataille aus Hegels Dialektik herausgelacht hat, aber jetzt fange ich schon an wie Du zu assoziieren, allerdings nicht ganz so wahllos, denn hier gibt es tatsächlich einen Zusammenhang, das Herausspringen aus den Zwängen, das Abstreifen der inneren Fesseln durch einen Kopfsprung in die Verschwendung (Bataille) oder eben den vermeintlichen Unsinn (Tieck). Wobei der sogenannte Unsinn bei Tieck immer mit dem selbstgeschaffenen Sinn kontrastiert, das ernsthafte Werk die Parodie quasi gleichzeitig erst möglich macht und mit bedingt, was zu einer gänzlich neuen, quasi postmodernen Form der Ironie *avant la lettre* führt, und Kierkegaard zu Recht bemerkt, dass "Hegel öfters Tieck Unrecht getan" und anschließend mit Genuss den Hegelianer Hotho zitiert, wenn dieser schreibt: "In Spaß und Heiterkeit fand Hegel sich gleichfalls behaglich, doch die letzte Tiefe des Humors blieb ihm theilweise verschlossen, und die neueste Form der Ironie widerstrebte dermaßen seiner eigenen Richtung, daß es ihm fast an dem Organ gebrach, auch das Ächte in ihr anzuerkennen oder gar zu genießen." Somit ließe sich tatsächlich eine Verbindungslinie Tieck – Bataille ziehen, die unter Umständen fruchtbarer wäre als die gemeinhein erwähnte Verbindung von Tieck zum Surrealismus allgemein, die selten die tieferliegenden Strukturen betrachtet, sondern sich lediglich am oberflächlichen Element des Phantastischen und Absurden orientiert. Aber genug davon, sonst wird mein Brief auch nicht kürzer als Dein Nachwort.

Mit *Fermer* befinden wir uns irgendwo auf Seite 35, ohne dass die *7 Weiber* bislang auch nur erwähnt worden wären. Natürlich ist die Szene signifikant, in der Fermer, der im *Clavigo* las, um seine Nerven zu beruhigen, den Stil aber als nicht stark genug empfindet, nun zur *Stella* wechselt, weil er seine Lage dort viel besser geschildert findet, da hier eine Umkehrung stattfindet, und das Drama, einst aus dem Gelebten entstanden, mittlerweile als Vorlage für das Leben selbst dient. Man könnte also das von Tieck benannte Beispiel erneut aufgreifen und sagen, der Lebende versucht das Leben zu überlisten, indem er das Ende seiner Lebenskapitel in den entsprechenden Dramen nachliest.

Ich habe mich allerdings an dieser Stelle gefragt, warum Du nicht in zwei Sätzen zusammenfasst, um was es im *Clavigo* und in der *Stella* geht, denn unverzichtbar ist auf jeden Fall die Anmerkung, dass Tieck, als er den *Fermer* schrieb, nur die Urfassung der *Stella* kannte, also den polygamen Schluss, nicht den doppelten Selbstmord. So gibt es immer wieder Desiderate, und letztlich trifft damit Deine harsche Kritik an Arno Schmidt auch auf Dich selbst zu. Natürlich stimmt es, dass

sich die scheinbar ausufernden Assoziationsketten bei Schmidt leicht in einen überschaubaren Referenzrahmen fassen lassen, weshalb der Schmidt-Kenner eher gelangweilt als erfreut ist, wenn in der Rundfunksendung über Tieck Defoe auftaucht ("wer sonst", wie Du zugegebenermaßen treffend schreibst, "Poe war unabkömmlich und Joyce zu diesem Zeitpunkt noch nicht geboren"), doch kommt Schmidt, im Gegensatz zu Dir, wenigstens auf einen Punkt, während Du nur immer weiter ausuferst. Natürlich neigt Schmidt zur Hyperbel und stellt jeden seiner Autoren als zu Unrecht vergessenes Genie dar, aber am Ende weiß man mehr und nicht weniger, so wie bei Dir.

Schließlich erscheint tatsächlich ein erster Bezug zu den *7 Weibern*, denn Du erwähnst Lafontaine, dessen literarische Produktion Tieck als Folie für seinen eigenen Roman benutzt, den er an vielen Stellen gar nicht mehr detailliert auszuformulieren braucht, weil ihm dieses Geschäft Lafontaine hundertfach abgenommen hat und abnimmt. Hier wäre zu erwähnen gewesen, wie sehr sich die Frühromantiker in ihre Ablehnung von Lafontaine hineingesteigert haben. Angeblich schlug Fichte sogar eine gut dotierte Stelle in Berlin aus, weil "dieser Dienst jezuweilen auch zur Vorlesung eines Lafontainischen Romans führen könne". Tieck, und auch Schlegel, veröffentlichten darüberhinaus im *Athenaeum*, in *Cottas Taschenbuch für Damen* und anderen Publikationen ganz gezielte Angriffe gegen Lafontaine, so dass Lafontaines Verleger, Sander, den gleichermaßen einflussreichen wie suspekten Böttiger verzweifelt anfleht: "Wie wenn Sie Wieland aufforderten, einmal wieder ein ernstliches Wort mit den jungen Genies zu reden, die jetzt anfangen, Unfug zu treiben und nur das gelten lassen, was aus der Göthischen Schule und aus ihrer eigenen Clique kommt? Herder ließe sich auch wohl erbitten, ein mal etwas Gutes von Lafontaine in der Erfurter Zeitung anzuzeigen."

Lafontaine wird bei Dir jedoch, quasi um die Ecke gedacht, lediglich en passant im Anschluss an die Schilderung dieser schönen Anekdote von Professor Z erwähnt, der den befreundeten Apotheker Y eines Tages zum Tee einlädt, ihm einen entsprechenden Brief schickt, der jedoch verloren geht. Der Finder des Briefchens erkennt die Unterschrift des Arztes und entziffert das Geschriebene als Mittel gegen Krämpfe beim Rind. Wie schon gesagt, das ist eine nette Geschichte, von Multatuli erdacht, und natürlich eine tiefsinnige Parabel auf das Handwerks des Literaturwissenschaftlers. Eine solche Abschweifung sei Dir auch zugestanden, aber man kann doch nicht durch Multatuli Lafontaine einführen, nur weil Multatuli ein Verehrer von Lafontaine war und sich meinetwegen auch für Übersetzung und Publikation seiner Werke in Holland eingesetzt hat. Da kann Dir einfach niemand mehr

folgen. Und da ist Dir, ehrlich gesagt, Schmidt, dem natürlich immer auch ähnliches zuzutrauen ist, einfach haushoch überlegen.

Der von Dir angeführte Vergleich mit *Peter Lebrecht*, der ja nicht umsonst am Anfang der *7 Weiber* angeschrieben wird, und die Konstatierung von Gemeinsamkeiten beider Romane, gerade des Themas der Ereignislosigkeit, ist natürlich berechtigt, auch wenn Tieck zu Beginn der *7 Weiber* etwas ganz anderes und sehr Entscheidendes behandelt, nämlich die Moral. Nicht allein, dass ein Märchen seine Moral generell erst im Schluss hat oder findet, wie Tieck hier die zwanghaft dem Literarischen durch "Geschäftsmänner" aufgedrückte Moral ironisiert, das ist auch heute noch aktuell. Doch - und das ist ein kritischer Vorgriff auf Deine im Nachwort nun folgende Behauptung, Tieck habe "zwischen Magnetismus und Somnambulismus das Unbewusste entdeckt und Grundlagenarbeit" für Freud und Jung betrieben - betrachtet man diesen Abschnitt über die Moral einmal genauer und mit Hilfe eines uns allen zur Verfügung stehenden literaturwissenschaftlichen Instrumentariums, dann könnte man hier ohne Weiteres eine Invektive Tiecks gegen den eigenen Vater erkennen, und meinetwegen könnte an dieser Stelle dann auch Deine Psychoanalyse zu Wort kommen. Schon die Einleitung des Abschnitts "Der größte Theil der bewohnten Welt hat nun auch eingesehn..." führt uns direkt in Tiecks Elternhaus und zu Tiecks Vater, der in aufklärerischer Engstirnigkeit die Zeile "Es schläft die ganze Welt" aus Paul Gerhardts Lied "Nun ruhen alle Wälder" mit dem Argument als vernunftwidrig zu kritisieren pflegte, dass immer, wenn es auf einem Teil der Welt Nacht sei, auf einem anderen die Sonne scheine. Wie in einer Replik darauf und so als werde er von Erinnerungen seiner Kinderjahre heimgesucht, schreibt Tieck: "Die Poesie sträubte sich und wollte bald fortspringen, bald fortfliegen, aber die rüstigen Arme der Geschäftsmänner waren ihr zu mächtig, sie mußte sich ergeben und ward nun vor den Rath geführt." Plötzlich ist Tieck nicht länger nur der unbekümmerte Possenreißer, der auf Nonsens und Absurdität aus ist, sondern ein Kämpfer gegen die Auswüchse der bürgerlichen Aufklärung. Du merkst, ich entwickle hier eine eigene Argumentationslinie, die vielleicht gar nicht einmal so weit von Deiner eigenen entfernt ist, aber eben näher am Text bleibt und, wie Kant fordert, mit dem Verstand die Flügel der Einbildungskraft beschneidet, etwas aufopfert, weil sonst aller Reichtum der Einbildungskraft in ihrer gesetzlosen Freiheit nichts als Unsinn hervorbringt. (Ein Zitat, das ich übrigens meiner Lektüre von Menninghaus verdanke.)

Denn mögen wir uns auch einig sein, dass in Tiecks *7 Weibern* weit mehr steckt als Nonsens und Absurdität, so zwingst Du ihm mit Deiner tiefenpsychologischen Deutung des Textes genau die Moralität auf, gegen die sich Tieck zur Wehr

setzte. Meinetwegen mag Tieck die Freudsche Frage "Was will das Weib?" vorausnehmen und sogar auf seine Art beantworten, meinetwegen mag es eine "geradezu nach der psychoanalytischen Begriffswelt geformte Szene sein", wie Du schreibst, wenn Friederike das verbotene Zimmer betritt und es heißt: "Aber wider ihren Willen entwickelten sich die frühesten Erinnerungen aus den fernsten Kinderjahren, alle jene Schreckgestalten näherten sich, und wollten sich aus dem Nebel herausarbeiten, der sie umdämmerte und nur dadurch desto entsetzlicher machte", ganz so als wäre die Kammer das Behandlungszimmer und der bleierne Kopf die Attrappe des Analytikers, meinetwegen auch taucht Blaubart in die Tiefen des Unbewussten, wenn er die steilen Abhänge hinabklettert, sich dem "blinden Ohngefähr" übergibt, um dort unten den Archetypen des Märchens zu begegnen, meinetwegen ist der Bart, wie Du die Jungianerin Marie-Louise von Franz zitierst, Symbol "des unkontrollierbaren unbewußten Fluß des Logos", bei dem die Wörter aus dem Mund purzeln, "ohne daß man sie je gedacht hätte", verstärkt noch durch die Farbe Blau des Ins-Blaue-Hinein, meinetwegen liefert Tieck eine Theorie von Selbsterhaltungstrieb, Todestrieb, Wunsch und auch noch der Funktion des Traums, wenn er Mechthild sagen läßt: "Was wir Leben nennen, ist nur Wunsch nach dem Tode, nach dem wir innerlich streben und uns geheimnißvoll darnach sehnen; aber äußerlich erschrickt wieder der arme Mensch vor dem schrecklichen Bilde, das sich ihm aus der Finsterniß entgegenstreckt. Drum müssen wir uns über Alles beruhigen; unsre Wünsche sind blos deswegen in uns, daß sie uns in einer lebendigen Thätigkeit erhalten sollen, sie erfüllen sich aber nie, denn es wäre gerade so viel, als wenn man einen Traum im wirklichen Leben fortsetzen wollte", meinetwegen mag das alles durchaus richtig sein, aber da Du Dich nicht auf einen Strang Deiner Interpretation einlässt, und damit auch verlässt, erscheinst Du selbst unzuverlässig und unglaubwürdig. Alles wird angerissen, nichts wird ausgeführt, alles bleibt im "blinden Ohngefähr".

Ausschlaggebend für meine und unsere Ablehnung Deines Nachwortes aber waren die letzten anderhalb Seiten, in denen Du einen weiteren Haken schlägst und mit einem Mal und völlig unvorbereitet, wohlgemerkt nachdem man sich mit Dir über 70 Seiten lang durch die verschiedensten Dickichte aller möglichen Theorieansätze gequält hat, auch noch zum Zen kommst. Ich kenne mich da nicht weiter aus und habe nur eine unwillkürliche Abneigung, weil mir dieser Zen-Zusatz recht modisch und abgewirtschaft anmutet, auch wenn Du Dich ins 13. Jahrhundert zurückbemüht und einen Zenmeister namens Dogen zitierst, der sagt: "Wenn du versuchst, die Natur der Erscheinungen nur durch deine eigene verwirrte Vorstellung zu verstehen, wirst du fälschlicherweise annehmen, daß deine Natur beständig ist. Wenn du je-

doch richtig übst und zu deinem Ursprung zurückkehrst, wirst du klar erkennen, daß alle Dinge kein dauerhaftes Selbst haben." Du stellst diesem Zitat die Aussage Mechthilds gegenüber, die sagt: "Jetzt ist nicht immerdar, und kein einziger Augenblick hängt mit dem folgenden zusammen. Unser Wille wechselt; was wir jetzt selber sind, ist im nächsten Momente unser ärgster Feind, den wir verachten und hasen, und dann kehrt jenes Selbst wieder zurück, und so wanken wir hin und her, ein ewiger Aprilwechsel." Natürlich gibt es da Übereinstimmungen, und meinerwegen mag auch die Erfahrung des Ritters, der in der Tiefe, die Du vor wenigen Seiten noch als Unbewusstes bezeichnet hast, den Aufmarsch der Tiere, die eben noch Archetypen für Dich waren, betrachtet eine ähnliche sein, "als er in dieses lebendige Gewimmel sah, das keine feste Gestalt bekam, sondern sich unaufhörlich veränderte", nur stellt sich bei mir an dieser Stelle einfach ein Gefühl der Ungeduld ein, und ich frage mich, wie oft und unter welchem obskuren Blickwinkel Du noch zu den immer gleichen Punkten zurückkehren willst, kurz: mir fehlt die gedankliche Entwicklung.

Kein dauerhaftes Selbst, Unverbundenheit der Augenblicke, das sind alles durchaus interessante Themen, auch wenn Du in einem Nebensatz noch auf die Rolle von Mechthild, der Haushältin, eingehst, die für Dich die entscheidende Funktion im Roman hat, ähnlich der von Blumenberg beschriebenen Thrakischen Magd, die den Philosophen Thales von Milet verlacht, als dieser bei Betrachtung des Himmels in ein Loch fällt, obwohl Deine Argumentation hier bedenklich knirscht, da Mechthild sich im Gegensatz zur Magd, die sich aus der Philosophie herauslacht (siehe meine Bemerkung zu Bataille weiter oben), sehr genau zu artikulieren versteht. Mein Haupteinwand gegen Dein Nachwort lautet deshalb auch nicht: Mangel an Abwechslung oder Vielseitigkeit, im Gegenteil, ich werfe Dir eine Beliebigkeit vor, die sich vor allem darin äußert, dass viele Stellen des Textes als Belege für unterschiedlichste Interpretationsansätze herhalten müssen. Dabei ärgert mich vielleicht am meisten meine eigene Unsicherheit, die mir sofort Begriffe wie Polyvalenz einflüstert und anything goes. Selbst am Schluss habe ich noch überlegt, ob Du vielleicht irgendeine östliche Schreibweise benutzt, die an einer Aufhebung von Linearität arbeitet und direkt auf das Empfinden des Lesers zielt. Wie immer geartet Deine Ansätze auch sein mögen, eins hast Du mit Sicherheit erreicht: eine nachhaltige Verunsicherung. Entschuldige aber, wenn ich diese Verunsicherung nicht Dir zu Gute schreibe, sondern als das entlarve, was sie in Wirklichkeit ist: ein Erbe unserer Zeit, in der man gewohnt ist, in jede noch so große Unfähigkeit der Gedankenentwicklung einen Rest von Sinn und Intention hineinzugeheimnissen. Spätestens

aber, wenn man Deinen Text ein paar Stunden hinter sich gelassen hat, spürt man eine Befreiung, eine Klarheit, die mich und uns zu der Auffassung brachte, dass sie der Leser vielleicht einfacher und angenehmer erwerben kann, als in Form einer Epikrisis nach Beendigung Deines Nachworts.

Du siehst an der Ausführlichkeit meiner Argumentation, dass wir es uns nicht leicht gemacht haben, und ich gebe auch gern zu, dass Dein genialisches Assoziieren eine gewisse Qualität besitzt. Warum machst Du nicht einen vollkommen eigenständigen Text daraus? Fällt der Referenzrahmen Tieck erst einmal weg, kann man alles von einer ganz anderen Warte aus betrachten. Den wesentlichen Teil der Arbeit hast Du ja schon hinter Dir.

250.- Euro Ausfallshonorar werden Dir in den nächsten Tagen überwiesen. Ich weiß, das steht in keinem Verhältnis zu Deiner Arbeit, aber mehr ist beim besten Willen nicht drin.