

Über das Autor-Leserproblem beim "Peter Lebrecht" von Ludwig Tieck

著者	Ito Shuichi
journal or publication title	Bulletin of the Tohoku Society of German Study
volume	25
page range	71-82
year	1981-12
URL	http://hdl.handle.net/10097/00133852

Über das Autor-Leserproblem beim „Peter Lebrecht“ von Ludwig Tieck

Shuichi ITO

Das Ziel dieser kurzen Abhandlung ist es, eine Antizipation der Syndrome der modernen Belletristik am Modell „Peter Lebrecht“ zu analysieren, und dadurch eine Revision des bisherigen Tieck-Bildes vorzuschlagen, das durch die theoretische Romantik-Konzeption von den Brüdern Schlegel oder Novalis gebildet worden ist.

Meine These ist, kurz gesagt, daß der junge Tieck im Jahre 1795/96 schon eine bewußte Einstellung zur Literaturproduktion hatte, daß er sich der beschränkten Rolle des Autors in der gesamten Funktion der Literatur bewußt war, die von der individuellen Selbstverwirklichung ganz entfernt ist. Einschlägige Fragen wären, die zu beantworten auch zum Belegen der vorigen These beitragen würde, welche Faktoren Tieck zu dieser Einstellung geführt haben, und wie seine Einstellung aussah.

Bevor wir auf das Belegen bzw. die Auseinandersetzung der These eingehen, muß der Terminus „Literaturproduktion“ erklärt werden.

Das Wort ist relativ neu; es ist erst nach der Protestbewegung von 1968 aufgetaucht. Man lese Hannes Schwengers „Literaturproduktion“ (1), um Näheres von der Wortgeschichte zu erfahren. Hier soll nur kurz erklärt werden, was unter „Literaturproduktion“ zu verstehen ist. Mit dieser Terminologie hat man gegen die traditionelle Auffassung der schönen Literatur reklamiert, daß ein literarisches Werk das Ergebnis der Bemühungen des Autors um seine Selbstverwirklichung durch das Schreiben sei.

Wie bei der Produktion anderer Waren kann ein Schriftsteller

bei der Produktion eines literarischen Werks von den Bedingungen der Warenökonomie nicht unabhängig sein, wenn er davon lebt. Den Markt konstruieren Produzenten und Konsumenten, die man im Bereich der Literaturproduktion Rezeptienten nennt.

Wenn man die Literatur als alle Betätigungen mittels der Sprache definiert, weitet sich der Begriff „Literaturproduktion“ auch aus. Filme, Werbung, Rundfunk und Fernsehen gehören alle ihr an. Man könnte also definieren: jeder, der sich beruflich mit der sprachlichen Kommunikation beschäftigt, ist ein Literaturproduzent. Aber hier soll der Produzent auf der kreativen Seite behandelt werden.

Zu berücksichtigen ist, daß man Autoren, die sich mit der Selbstverwirklichung durch das Schreiben beschäftigen, und Produzenten, die an die Vergesellschaftung ihrer Produkte denken, nicht genau definitiv unterscheiden kann. Die Grenzlinie ist schwer zu ziehen. Zu fragen ist eher nach dem Grad, wieweit einer sich seiner Lage als Literaturproduzent bewußt ist. Der Grad entspricht dem seiner Professionalisierung. Je nach dem Bewußtseinsgrad variiert das schriftstellerische Verfahren. Es gibt solche Schriftsteller, die Kriminal- oder Liebesromane schreiben, die sie für ausgesprochene Waren zum Verkaufen halten, dagegen auch solche, die sich berufen fühlen, zu schreiben, was in ihrem Innern erzeugt wird. Es existieren also zwei Pole der Motivationen zum Schreiben, nämlich Beruf und Berufung. Die meisten Schriftsteller schweben zwischen diesen Polen. Sie unterscheiden oft ihren „eigentlichen“ literarischen Akt von der Brotarbeit. Zum Beispiel unterscheidet Schiller im Briefwechsel mit seinem Verleger seine „Lieblingsarbeiten“ und „Tagesschreiberei“. (2)

Aber die Sache ist nicht so einfach, weil sie unter der Bedingung schreiben, daß ihr Produkt gelesen wird. Und diese Bedingung muß unbedingt eine Wirkung auf den Akt „Schreiben“ ausüben.

Im folgenden werde ich zeigen, wie die Interferenz der vom Autor fiktiv angenommenen Rezeptienten beim Schreibakt eines Produzenten fungiert. Diese Interferenz wird exemplarisch im Roman „Peter Lebrecht“ aufgezeigt, in dem Tieck sie bewußt zum

Thema genommen hat.

Dieses Werk erschien 1795/96 beim jungen Nicolai, dem F. Nicolai seinen Verlag überlassen hatte. Es fand großen Beifall bei der Familie Nicolai, weil ihr der aufklärerische Aspekt dieses kleinen Romans gefiel. Die Quelle fand Tieck in einer französischen Anekdotensammlung „Amusements des eaux de spa“, der er viele Stoffe der „Straußfedern“ verdankte. Das Motto der „Straußfedern“, *Belehrende Unterhaltung*, lebt noch im „Lebrecht“. Dieses Werk trägt stark das Gepräge der Nicolaischen Spätaufklärung. Die gemäßigte Lebenshaltung, die Lebensheiterkeit, der ländliche Optimismus etc. sind nach Nicolais Geschmack in diesem Roman eingefangen und sogar zu den wichtigsten Ingredienzien geworden. Aber dem Verfasser Tieck selbst gefiel dieses Werk nicht.

„(...) dieses Büchelchen, welches manchen gefiel, war nicht nach meinem Sinn, es war wie in eines anderen Namen im jugendlichen Leichtsinn hingeschrieben.“ (3)

Dies schrieb er 1828. Es ist zu vermuten, daß er die osmotisch durchdrungene Interferenz von Nicolai, der sich, wie es für einen Verleger üblich ist, für den Repräsentanten der angenommenen Leserschaft hielt, nachträglich negieren wollte, weil er damals als Romantiker berühmt war. Die Romantik ist der Kunstbegriff des das Universum subsumierenden, unendlichen Ichs. Ihr Kunstwerk ist also die Darstellung dieses unendlichen Ichs. Deshalb muß es seine eigene Autonomie haben. Indem Tieck „Lebrecht“ niedrig einschätzte, wollte er seine „eigentliche“ Dichtung durch die Unterscheidung von der Tagesschreiberei retten. Die oben erwähnte Berührungsangst von Schiller vor dem breiten Publikum analysiert Hannes Schwenger folgendermaßen:

„Der Zwang, selbst noch im Oeuvre der „eigentlichen“ Schriftsteller zwischen „eigentlicher“ Literatur und ökonomischen Arbeiten unterscheiden zu müssen, ist der Preis, den der klassische Literaturbegriff für seinen hohen idealistischen Anspruch zahlen muß.“ (4)

Obwohl Tieck es nachträglich abstreiten wollte, so war die Tatsache doch nicht zu leugnen, daß er das gesamte „Know-How“ der Produktion der Masseliteratur bei seinen Gymnasiallehrern

Bernhardi und Rambach erlernte. Hier müssen wir über die Umstände nachdenken, unter denen Tieck zum Schriftsteller wurde.

Damals, als das Urheberrecht in Deutschland noch nicht gesetzlich fixiert war, war die Massenproduktion der Literatur für diejenigen Autoren unvermeidlich, die von ihren schriftstellerischen Einkünften leben wollten. Dies stand im starken Kontrast zu England, wo schon früher das Copy-Right gesetzlich geschützt war. Unter diesen Umständen begann die schriftstellerische Karriere Tiecks, der zunächst von Rambach zur Mitarbeit an dessen „Matthias Klostermayer oder der bayerische Hiesel“ herangezogen wurde, den er mit Geschick zu vollenden mußte.

Gundolf kritisiert Tiecks Anteil am Rambachschen „Wörteratelier“:

„(...) so wurde Tieck durch einen anderen Lehrer zum Vielschreiber erzogen. Dieser Verderber war Friedrich Eberhard Rambach.“ (5)

Das ist ein gutes Beispiel für die Berührungsangst von der klassischen Literaturwissenschaft vor der gesellschaftlich wirksamen Massenkultur. Aber die damalige Massenkultur bildet eben den Boden für den „Peter Lebrecht“, der Kritik an ihr, einschließlich deren Gesamtmotiven übte, obwohl Tieck selbst mit denselben Motiven und Klischees eine Menge produziert hatte.

Alle Requisiten der zeitgenössischen Modeliteratur werden mobilisiert, um unter dem Licht des Alltagsverständnisses verbraucht zu werden, also parodiert zu werden. Diese Parodie richtet sich nicht auf Tiecks Vorgänger allein, die zum Anwachsen der Klischees beigetragen haben, sondern sie fällt auf ihn selbst zurück, auf seine Einstellung zur Literatur. Dieses Problem wird später noch erörtert werden.

Zuerst einmal wollen wir den Handlungsvorgang kurz betrachten. Peter Lebrecht, der Jura studiert hatte, wurde zum Hofmeister bei einem Präsidenten. Er verliebte sich in die Gouvernante in diesem Haus, die, was später klar wurde, seine getrennte Schwester war. Als er nach der Hochzeitsfeier ins Brautgemach gehen wollte, war die Braut, glücklicher- oder unglücklicherweise von einem Nebenbuhler entführt worden. Auf der Suche nach ihr irrte er im Wald

umher, kam zufällig in seiner Heimat an, wo seine Eltern wohnten, die ihm erzählten, daß er ein Pflegekind sei. Hier wurde eine Klostersgeschichte eingeschoben, deren Hauptfiguren seine wahren Eltern waren. Sie waren von adeliger Geburt, hatten sich zwar verheiratet, waren aus exzentrischer Frömmigkeit unbefleckt voneinander geschieden und in die Klöster eingezogen. Peter war das Ergebnis ihrer zufälligen Begegnung in einem Badeplatz. Er erfuhr auch, daß er eine Schwester habe, die als Zwilling geboren sei. Durch einen Prozeß erbte er das Gut seiner Eltern, das bis dahin zum Besitz seiner Verwandten gehört hatte. Er reiste in Europa, fand unterwegs ein schlichtes Bauernmädchen, das er heiratete. Er begegnete auch seiner entführten Braut, die sich als seine getrennte Schwester erwies.

Das ist ungefähr die Handlung des 1. Teils.

Wie Heinz Hillmann belegt, dient der Lebenswandel Lebrechts nur dazu, „alle Schicksale aller Helden der Bücher des 18. Jahrhunderts“ zu parodieren (6). Die Begegnung der getrennten Pflegekinder, die Brautentführung, die Reisebeschreibung, die Schäferromanszene mit Hannchen, die eingeschobene Klostersgeschichte, und die Irrfahrt im Wald, die fast alle romantische Helden später erfahren werden.

Im 2. Teil bewegt sich die Geschichte kaum. Peter Lebrecht wohnt mit der schlichten Frau und dem aufrechten Schwiegervater in seinem Landsitz. Ihn besucht ab und zu der biedere Freund Sintmal. Hier gibt es nichts, was man als „Handlung“ bezeichnen könnte. Lediglich das Gespräch bei der Familie Lebrecht und der launenhafte Monolog des Erzählers machen den 2. Teil aus. Der einzige Faktor, der diesen monotonen Vorgang unterbricht, ist das Auftreten des Unbekannten, den Lebrecht auf dessen Flehen bei ihm unterbringt.

Im Gegenteil zum 1. Teil, wo Lebrecht Probleme der Literatur parodistisch behandelt, indem er sie durchlebt, ist es eher die Absicht des 2. Teils, die im 1. Teil gestellte These in der Wirklichkeit anzuwenden, daß „man das Gewöhnliche fremd zu machen lernen sollte“, um die Komplikationen im Alltagsleben zu entdecken. Der genaue

Titel dieses Romans heißt „Peter Lebrecht. Eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten“. Aber indem er auf große „Abenteuer“ verzichtet, beabsichtigt er doch Literatur für den Leser, der an die große Distanz zwischen Romanhandlung und seiner eigenen Existenz gewohnt ist, zu einem Abenteuer zu machen, das vom Alltagsleben her auftaucht. Dieser Versuch scheint nicht ganz ohne Schwierigkeiten zu glücken. Aber das erörtern wir später, weil das mit unserem Thema tief verschlungen ist.

Unser Thema war es, die Syndrome der modernen Belletristik zu untersuchen, die im „Lebrecht“ antizipiert sind. Hier stellt sich die Frage, was überhaupt die Syndrome der modernen Belletristik sind.

Zum Ersten ist es die der Professionalisierung der Produzenten entsprechende Erschlaffung der Literatur durch Klischeehäufung. Zum Zweiten die Genormtheit bzw. Erstarrung der Rezipienten, die die Tendenz haben, sich in der fiktiven erzählten Realität zu Hause fühlen zu wollen, deren Struktur und Requisiten auch ihnen vertraut sein müssen. Zum Schluß der Verfall der Literatur zu einem geistigen Opium, das keine neuen Erkenntnisse bringt, sondern nur eine vage Evasion anbietet. Dieser Dritte Befund ist die Konsequenz der Interaktion der oben genannten Tendenzen der Produzenten und Rezipienten.

Ernst Ribatt stellt fest:

„Der Roman stellt die Frage: Wie verhält sich die ‚normale‘ Wirklichkeit des bürgerlichen Alltags zur fiktiven Realität erzählter und gelesener Geschichten, deren Formgesetz stets mitbestimmt ist von den Bedürfnissen des Publikums?“ (7)

Tieck weiß genau, daß fast alle Stoffe und Motive der Literatur schon längst einmal gebraucht sind, und daß neu erschienene Bücher nur deren Wiederholung sind. Er weiß auch selber aus Klischees Neues zu schaffen, was besonders seine Arbeit charakterisiert. Er verdankt sein Geschäft der Vergeßlichkeit der Leser.

„Wieviel Unglück würde daraus entstehen, wenn die Leser das nicht wieder vergessen sollten, was sie gelesen haben? Wenn sie nicht deswegen läsen, um zu vergessen? Wer möchte dann Schriftsteller sein? Man würde dann gewiß mit einem verehrungs-

würdigen Publikum gar nicht auskommen können; es würde unsre neuesten Bücherverfertiger unaufhörlich anklagen, daß sie alle die schönen Empfindungen schon hundert- und zweihundertmal gelesen hätten;“ (8)

So läßt er seinen Erzähler Lebrecht sagen. Der Leser vergißt alles, was er gelesen hat, und will immer noch lesen, um zu vergessen? Wozu? Vielleicht um den Strom der Zeit zu vergessen, um die Langeweile zu vergessen.

„Was sind diese kleinen Blätter im lauten, rauschenden Strome der Zeit? — Sie können nur dazu dienen, Ihre Aufmerksamkeit etwas von diesem fürchterlichen Geräusche abzulenken.“ (9)

Diese Angst vor Langeweile als Lesemotivation charakterisiert damalige wie heutige Leserschaft, die die saturierte Gesellschaft des Bürgertums bildet, das durch die Aufklärung von dem glücklichen ‚Sich-der Langeweile-unbewußt-sein‘, also vom kindlichen Zustand abgerissen, doch durch die Erziehung zur Überwindung der verhängnisvollen Langeweile gezwungen, und wiederum durch diese Erkenntnisfrüchte zur Selbstreflexion geführt wird, die die dem Dasein immanente, wesentliche Langeweile entdeckt. Diese unheilbare Langeweile kann man zum Tiecks Frühwerk überhaupt durchziehenden Impuls zählen, der sich im Roman „William Lovell“ klar offenbart.

Lebrecht definiert den Leser als „die unsichtbare Gottheit“ (10), deren Altar nirgends und allenthalben stehe. Hier scheint es sich um eine Ironie gegenüber der Allneugier und der Gutmütigkeit des Lesers zu handeln, die Schriftstellerei als Geschäft ermöglicht. Lebrecht sagt: der Autor nehme an, daß dieser „Halbgott“ vieles dulden und ertragen könne, sich für alles interessiere, was gedruckt ist. Das scheint zwar eine Ironie gegen den unkritischen Leser zu sein, aber sie wirkt auch auf die Seite der Autoren und Verleger, die genau wissen, daß es keine unbequemere Welt für sie gibt, als eine kritische Leserschaft, die alle Schwächen ihrer Werke erkennt.

„Gewisse Wesen, die die Sterblichen Rezensenten nennen, machen ihm (dem nachsichtigen Leser) seit einiger Zeit dieser Nachsichtigkeit wegen Vorwürfe genug, aber er legt diese Tugend nicht ab, und ich

und alle Autoren mit mir, bitten ihn inständigst, daß er es nie tun möge. Diese Rezensenten sind nichts anderes als eine schädliche Oppositionspartei, die die einmal hergebrachte ordentliche Ordnung der Dinge umkehren wollen;" (11)

Das ist schon eine Selbstironie, die man mit einem verzerrten Lächeln ausspricht, weil die Aussage, nicht mehr als Ironie fungierend, als solche direkt die Intention des Sprechers verraten kann. Dies bestätigt Tieck in seiner „*ernsthaften* Vorrede“ zu den „Volksmärchen“, deren Publikation übrigens er im „Lebrecht“ annouciert.

„(...) ich glaube, Sie werden darin meiner Meinung sein, daß ein Roman, ein Roman, eine Rezension, eine Rezension sei, und man die ersten lese, um die langweilige Zeit zu verscheuchen, und die zweiten, um in der Ausbildung und der Literatur nicht zu sehr zurückzubleiben.“ (12)

Mit dieser Einstellung zur Literatur beginnt er in den „Volksmärchen“ die von der Wirklichkeit getrennte Welt der Romantik herzustellen. Man kann also sagen: Mit dem „Lebrecht“ endet das vorromantische Stadium Tiecks. Und Tiecks Romantik bzw. seine Phantasiewelt stammt aus gewisser Resignation gegenüber dem Leserbild, daß der Leser immer Langeweile fühle, deshalb Bedürfnisse habe, unterhalten zu werden, und meistens sensationsstüchtig sei. Tieck weiß genau, was das Ergebnis der diesen Bedürfnissen des Lesers entsprechenden Entwicklung der Literatur ist.

„Bei dieser Lektüre muß die Erschlaffung immer zunehmen, und die Spannung des Schriftstellers muß immer erzwungener werden; die größten Wunder werden am Ende gewöhnlich, die ungeheuersten Charaktere alltäglich, es müssen daher neue, noch unsinnigere erfunden werden.“ (13)

Von diesem Krisengefühl aus schlägt Tieck eine andere Möglichkeit der Literatur vor, deren exemplarisches Modell dieser „Lebrecht“ werden sollte. Aber wie gesagt, scheint dieser Versuch nicht ganz geglückt zu sein, weil hier das heikle Problem der Osmose der Fiktion in die Wirklichkeit liegt. Bei der Einteilung der Menschen in 3 Klassen bezeichnet Lebrecht die meisten als diejenigen, deren Element die Lektüre ist.

„Sie leben nicht, sondern lesen nur die fingierten Lebensgeschichten anderer Helden; sie denken und fühlen nicht für sich selbst, sondern sie fühlen ihre gedruckten Bücher durch.“ (14)

Und das Verfahren solcher Leser trägt zur Erschlaffung der Literatur bei.

„Die meisten Leser aber haben kein poetisches Auge, und ihre innerliche Langeweile spiegelt sich daher in allen Gegenständen; sie suchen in der Weite ein fernliegendes Interesse, und die meisten neuern Schriftsteller bestreben sich um die Wette, diesen dunkeln Trieb zu befriedigen. Sie überhäufen die überspannte und eben darum erschlaffende Phantasie mit schlecht zusammenhängenden Abenteuerlichkeiten, mit einem ganzen Heer von wunderbaren Geschöpfen, die aber, trotz ihrer seltsamen Karikatur, keine Originalität und keine überzeugende Natur haben.“ (15)

Dieses poetische Auge schreibt Tieck als den Sinn für Kleinigkeiten um, den er auch ein Talent nennt. Erst mit diesem poetischen Auge könne man seine Umgebung, die direkt erlebbaren Gegenstände, interessant finden, weil man darin stets etwas Neues und Fremdes entdecken könne. Aber solcher Sinn für Kleinigkeiten ist in der normativ literarisierten Gesellschaft nicht mehr zu erwarten. Tieck selbst gesteht schon in diesem Roman:

„(. . .) denn es ist bei mir selbst der Zweifel aufgestiegen, ob ich auch wohl die Kunst verstünde, jene Kleinigkeiten, von denen ich vorher sprach, interessant zu machen.“ (16)

So gehen wir auf die interessante Figur, ‚den Unbekannten‘, ein, die als eine Inkarnation der Massensliteratur zu betrachten ist, deren Auseinandersetzung mit der Idyllistik diesen Roman fortsetzt, in der Lebrecht seinen eigentlichen Literaturansatz, ‚den Sinn für Kleinigkeiten‘, entfalten sollte. Diesen Unbekannten charakterisiert Lebrechts Schwiegervater Martin sehr trefflich:

„So ein Kerl, der gar keinen eigentlichen Charakter hat, kann sich leicht auf einige Tage irgendeinen machen, der ihm ansteht: er weiß Komödien auswendig, und spielt sich in die erste beste hinein; er ist Akteur und Zuschauer zugleich.“ (17)

Diesen Unbekannten hat Martin einen Windbeutel genannt, der

alles recht romanhaft, also wie aus einem Roman entnommen, erzählt. Tieck denkt hier an die Literatur aus Literatur, die die Produktionsweise der Belletristik im modernen Sinne kennzeichnet, deren Produzent kein visionärer Poet mehr, sondern tüchtiger Operateur der literarischen Spielzeuge ist. Literatur beginnt sich langsam der Wirklichkeit zu entziehen. Sie muß sich nun von sich selbst nähren. Sie wird von sich selbst autarkisch genornt.

Die Annäherung Lebrechts an den Unbekannten zeigt das Scheitern des Versuchs mit dem Sinn für Kleinigkeiten. Tieck läßt den Unbekannten folgendes sagen:

„Es (seine wahrscheinlich ‚fiktive‘ Lebensgeschichte niederzuschreiben) ist wenigstens mehr der Mühe wert, als so manche schale, langweilige Biographie, die uns die alltäglichen Dinge weitläufig erzählt, und wo der Verfasser immer noch überzeugt ist, daß eben diese Alltäglichkeiten das größte Interesse erregen müßten.“ (18)

Angesichts der oben erwähnten Probleme der Literaturproduktion schwankt Tiecks Einstellung zur Literatur zwischen der Reproduktion der in seiner eigenen Gegenwart vorkommenden Trivialitäten und der Operation der großen literarischen Topoi, also zwischen dem schlichten Realismus und dem blumenreichen Konzeptismus. Diese Duplizität verwandelt sich bei Tieck oft in die Auseinandersetzung zwischen Land und Stadt, die M. Thalmann in ihrer Abhandlung über „William Lovell“ deutlich erörtert. (19) Tiecks Romantik ist, kurz gesagt, als das Aufheben dieses Dualismus zu verstehen. Und diesen Neuansatz versucht er mit seinen als „Volksmärchen“ betitelten Kunstmärchen, deren Publikation er im „Lebrecht“ annonciert. Der Titel „Volksmärchen“ zeigt den Hang zur Vergangenheit, der im Programm der Romantik steht. Tieck sucht die Rettung des Wunderbaren in der Traumwelt, der traumhaften Vergangenheit, in der die Authentizität der Phantasie noch bewahrt ist. Aber dies bedeutet gerade Annäherung an das zweite Element, an den Manierismus im allgemeinen Sinn, weil diese „Volksmärchen“ Kunstmärchen sind, deren Authentizität des Wunderbaren nichts anders als ein Postulat ist.

Hier ziehen wir das Fazit. „Peter Lebrecht“ ist ein Produkt

aus einer Literaturkrise, die in dem Zwiespalt sichtbar ist, dem Zwiespalt nämlich zwischen der Massensliteratur, die die Langeweile der Rezipienten befriedigen soll, aber trotz der zunehmenden Steigerung der Effekte stets zum Klischee erschlapft, und dem Epochenproblem der Aufklärung, die durch deren Säkularisierung zum langweiligen Moralismus erstarrt. Und diese Krise ist eng mit der Problematik des damals mächtig gewordenen Lesepublikums verschlungen. Das Verhältnis der normalen Wirklichkeit des Bürgertums zur fiktiven Realität gelesener Literatur, deren Form und Inhalt von den Bedürfnissen des Publikums bestimmt ist, die auch umgekehrt von der Lektüre genormt worden sind, ist die heikelste Frage, die dieser Roman stellt. Mit diesem Werk setzt Tieck seinem vorromantischen Stadium ein Ende, in dem er unter den Schatten seiner literarischen Mentoren wie Rambach oder Nicolai stand, und schlägt eine neue Richtung der Literatur ein, nämlich die Romantik, die er aber mit festem Bewußtsein als Literaturproduzent durchsetzt.

ANMERKUNGEN

- (1) Schwenger, Hannes. *Literaturproduktion*. Stuttgart 1979
- (2) Schiller, Friedrich. *Briefwechsel mit Cotta*. hrsg. von W. Vollmer, Stuttgart 1876. S. 14
- (3) Tieck, Ludwig. *Schriften*, 28 Bde. Berlin 1828–54. im Bd. 11 S. XXXV
- (4) Schwenger, H. S. 7
- (5) Gundolf, Friedrich. *Ludwig Tieck*. in *Wege der Forschung* S. 199 Darmstadt 1976
- (6) Hillmann, Heinz. in *Deutsche Dichter der Romantik* hrsg. von B. von Wiese, Berlin 1971, S. 115
- (7) Ribart, Ernst. *Ludwig Tieck. Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie*. Frankfurt am Main 1978, S. 66
- (8) Tieck, L. *Werke in vier Bänden*. hrsg. von M. Thalmann, München 1963 Reprint Darmstadt 1977, Bd. 1., S. 136
- (9) ebda. S. 138
- (10) ebda. S. 137
- (11) ebda. S. 137
- (12) in *Dichter über Ihre Dichtungen*. hrsg. von Uwe Schweikert, München

- 1971, S. 156
- (13) Tieck, L. *Werke in vier Bdn.* Bd. 1. S. 146
- (14) ebda. S. 163
- (15) ebda. S. 146
- (16) ebda. S. 147
- (17) ebda. S. 174
- (18) ebda. S. 171
- (19) Thalmann, Marianne. *Die Romantik des Trivialen.* München 1970