

Tannengrund und Wald

Brüchige Kindheit in Ludwig Tiecks *Die Elfen* und E.T.A. Hoffmanns *Das fremde Kind*

ANNA STEMMANN

Into the Woods

Constructions of Fragile Childhood in Ludwig Tieck's *Die Elfen*
and E.T.A. Hoffmann's *Das fremde Kind*

In *Die Elfen* (1812) by Ludwig Tieck and *Das fremde Kind* (1817) by E.T.A. Hoffmann, natural spaces occupy a central position in terms of the spatial semantic field of the texts. As a narrative element, they fulfil complex functions that go beyond the mere spatial dimension. The forest, in particular, is rendered as a childhood space with ambivalent connotations and functions. Although the childlike figures can move autonomously within the forest – far away from their parents – this spatialisation is nevertheless accompanied by threatening experiences that reflect the disturbing process of detachment from childhood. This article examines the spatial construction of Hoffmann's and Tieck's texts by rereading both literary fairy tales from a topographical perspective in order, on the one hand, to trace the spatial semantic order (Yuri Lotman) and interstices (Michel Foucault) and, on the other, to discuss the associated notions of childhood. It also seeks to make recent German-language research on Romanticism, which has been informed by cultural studies, productive for children's and young adult literature research. The idea of Romantic childhood as a utopia must, in the wake of the work of Detlef Kremer and Andreas Kilcher, be differentiated and brought into line with current research on Romanticism.

In Ludwig Tiecks *Die Elfen* (1812) und E.T.A. Hoffmanns *Das fremde Kind* (1817) nehmen Naturräume eine zentrale Position ein. Insbesondere der Wald ist als ein Kindheitsraum besetzt, der ambivalent konnotiert ist. Im Wald können sich die kindlichen Figuren fernab der Eltern autonom bewegen, dennoch geht diese Raumeignung auch mit bedrohlichen Erfahrungen einher, die die aufstörenden Ablösungsprozesse in der Kindheit verdeutlichen. Die Kinderfiguren sind in beiden Texten zunächst in beinahe symbiotischer Verbundenheit mit dem Wald gezeichnet, können sich im Spiel frei entfalten und begegnen magisch-fantastischen Wesen – ganz im Sinne eines romantischen Kindheitsideals (vgl. Ewers 1994, S. 21). Die in der Forschung diskutierte Vorstellung von romantischer Kindheit als Utopie (vgl. ebd., S. 19), in der die fantastische Begegnung »den Kindern in der Diesseitswelt dazu verhilft, eine erfüllte Kindheit zu erleben« (Ewers 2013 a, S. 250), wird im Folgenden im Anschluss an Kremer/Kilcher (2015) mit der neueren Forschung zur Romantik erweitert. Die Kindheit zeigt sich in den literarischen Inszenierungen nicht nur als ein erstrebenswertes Ideal, sondern verhandelt auch eine Ambivalenz in dieser Lebensphase, »als Ort der psychischen Verletzung« (ebd., S. 84). Subtile Brüche prägen die Kindheitskonstruktionen und die Texte erzählen von Übergangsprozessen, die zu Irritationen führen und Spannungen beinhalten: Es geht um die »Entdeckung der Kindheit als traumatischer Ort« (ebd.). Solche inneren Prozesse manifestieren sich in den Texten auf besondere Weise in der Raumstruktur. Böhme hat früh auf die seman-

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2020 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.57

tische Aufladung von Räumen in der Romantik hingewiesen, fokussiert seine Analyse aber vor allem auf die Lebensphase der Adoleszenz: »Die Romantiker entwickeln [...] zur Versprachlichung kindlicher und adoleszenter Reifungsprozesse höchst komplexe symbolische Topographien, räumliche Grenzziehungen, Raumbewegungen, Zeitordnungen sowie Mittlerfiguren – insgesamt ein strukturelles Feld, welches man als protopsychoanalytisch ansehen kann.« (Böhme 1981, S. 136)

Der vorliegende Aufsatz verfolgt eine Relektüre der beiden Kunstmärchen in einer topographischen Perspektive, um die raumsemantische Ordnung (vgl. Lotman 1993), die Verbindung von Raum und Zeit (vgl. Bachtin 2008) und die daraus resultierenden Zwischenräume (vgl. Foucault 2005) nachzuzeichnen. Gearbeitet wird mit verschiedenen raumtheoretischen Ansätzen, um die erzählten Räume in ihrer Komplexität als vielschichtige Zeichenträger zu analysieren. Lotman und Bachtin betonen vor allem den strukturbildenden Charakter von erzählten Räumen und arbeiten die damit verbundenen semantischen und zeitlichen Einschreibungen heraus, die über bloße spatiale Dimensionen hinausgehen. Mit Foucaults Modell der Heterotopie, das Gegen- und Zwischenräume als Räume der Abweichung beschreibt, lässt sich die Analyse präzisieren, um nicht allein dualistische Strukturen zu beschreiben, sondern auch eine im Raum codierte Destrukturierung und Ambivalenz sichtbar zu machen. Insbesondere der letzte Punkt ist zentral, um die Befunde der Analyse mit der Konstruktion von Kindheitsbildern zusammenzuführen und in Verknüpfung damit die neuere kulturwissenschaftlich geprägte Romantikforschung für die Kinderliteraturforschung fruchtbar zu machen.

Tannengrund und Dorf – raumsemantische Ordnungen in *Die Elfen*

In Tiecks *Die Elfen* führt die Eingangssequenz in die räumliche Verortung und die darin agierenden Figuren ein. Der dörfliche Raum wird von einer heterodiegetischen Erzählstimme als überzeichnet positiv gestimmter Lebens- und Aktionsraum (vgl. Haupt 2004, S. 75) beschrieben.

[Dort] ist es so grün, das ganze Dorf prangt von dichtgedrängten Obstbäumen, der Boden ist voll schöner Kräuter und Blumen, alle Häuser sind munter und reinlich, die Einwohner wohlhabend, ja mir dünkt, die Wälder hier sind schöner und der Himmel blauer, und so weit nur das Auge reicht, sieht man seine Lust und Freude an der freigiebigen Natur. (Tieck 1985, S. 307)

Die prächtige Natur konstruiert einen überbordend idyllischen Lebensraum, in dem es den BewohnerInnen anscheinend an nichts mangelt. Topographisch ist der positiv gestimmte Raum (vgl. Haupt 2004, S. 73) in einer Makroperspektive aber klar begrenzt und wird mit einem unbewohnbaren Teil kontrastiert, der durch eine topologische Schwelle wie eine »Linie im Raum« (Lotman 1993, S. 337) separiert ist. In Lotmans Ansatz gliedert sich ein literarischer Text in semantische Teilräume, die in binärer Opposition zueinanderstehen. Das heißt, die einzelnen Teilräume transportieren verschiedene Einschreibungen, die divergieren. Tiecks *Die Elfen* ist deutlich in solche räumlichen Oppositionen mit topologischen Grenzen aufgeteilt, denn »dort, jenseits des Flusses [...], befindet man sich auf einer andern Erde, alles so traurig und dürr.« (Tieck 1985, S. 307) Innerhalb des paradiesischen Mikrokosmos des Dorfes wird ein gemiedener Ort als Enklave installiert, der das fröhliche Bild trübt und hier bereits am Beginn proleptisch einen möglichen Wandel vorausdeutet. Der Tannengrund fungiert damit »als Sprache für den Ausdruck

anderer, nichträumlicher Relationen des Textes« (Lotman 1993, S. 330). Dieser Raum im Raum liegt »wie schwarz und traurig«, zusätzlich topologisch abgetrennt durch einen »schwerfällig vorüber fließende[n] Bach« (Tieck 1985, S. 307). Der Tannengrund ist aber nicht allein als Opposition angelegt, sondern entwickelt sich im weiteren Verlauf zu einem diffusen und heterotopen Zwischenraum: Als eine »Insel im Normalraum bildet« der Tannengrund »einen wenig einladenden Gegenort der Instabilität und Unordnung« (Tetzlaff 2016, S. 115).

Der durch die Beschreibungen personifizierte Raum evoziert bei den erwachsenen DorfbewohnerInnen Unbehagen und ruft Traurigkeit hervor. Diese Angst wird durch dessen vermeintlich zwielichtige BewohnerInnen weiter geschürt, »denn der Ort[,] wo sie wohnen[,] ist ja wie verbannt und verhext« (Tieck 1985, S. 307). In diesem heterotopen Zwischenraum sammeln sich textintern somit »die Individuen, deren Verhalten abweichend ist im Verhältnis zur Norm« (Foucault 1993, S. 40). In der Raumordnung vermittelt sich eine gesellschaftliche Ordnung, die räumlich fixiert ist.

Die ersten Seiten des Textes konstruieren ein dichtes räumliches Setting mit Grenzen und semantischen, symbolischen sowie sozialen Zuschreibungen. Die jeweiligen Orte sind so mit spezifischen Zeichenwerten verbunden, die sich im Zusammenspiel mit den anderen Räumen verstärken (vgl. Kremer 2011, S. 511). Die räumliche Opposition zwischen Tannengrund und Dorf als »disjunkte Teilräume« (Lotman 1993, S. 327) markiert im Verlauf den narrativen Kern, und dieser ist eng mit der kindlichen Protagonistin Marie verbunden.

Kindliches Spiel – Raumexploration

Innerhalb des Dorfgefüges des raumsemantischen Feldes nimmt das allein auf einer kleinen Anhöhe gelegene Elternhaus von Marie eine separate Position ein. Nicht zufällig ist es zudem von einem Zaun umgeben und so mit klaren Grenzen gegenüber dem restlichen Teil versehen.

Dieses Haus, mit dem dazugehörigen Garten und dem nahe gelegenen Wald, ist in der Diegese die zentrale Koordinate für die kindliche Protagonistin Marie und ihren Freund Andres. Es gibt aber in diesem Raumgefüge auch eine spezifische Bewegungslimitation durch die Eltern: »läuft nicht zu weit vom Hause, oder in den Wald hinein« (Tieck 1985, S. 306). Marie spielt mit ihrem Freund Andres daher nur »draußen auf dem grünen Platze« in unmittelbarer Nähe zum Haus, »denn vor dem Walde fürchten wir uns« (ebd.). Das kindliche Spiel findet in der übersichtlichen Schutzzone des familiären Raums statt und steckt den kleinen Bewegungsradius der Kinder ab. Dass der Wald in der kindlichen Figurenrede als unheimlicher Raum etabliert wird, verweist auf dessen mehrfachcodierte semantische Aufladung und verdoppelt seinen Bedeutungsrahmen als ambivalenter Zeichenträger.

Bei einem Wettlauf gegen Andres entscheidet Marie sich dennoch für die von ihren Eltern explizit verbotene Abkürzung durch das als bedrohlich gezeichnete Waldstück als »Grenzraum zwischen Diesseits und Jenseits« (Jung-Kaiser 2008, S. 14). Dieser Grenzgang, der nicht nur topographisch stattfindet, sondern auch normativ aufgeladen ist und später als entwicklungspsychologischer Marker fungiert, ist durch eine Schwelle in Form eines Stegs markiert. Dass es sich bei der Grenzüberschreitung sowohl um eine topologische als auch um eine normative, und damit im Sinne Lotmans klassifikatorische Grenzüberschreitung handelt (vgl. Lotman 1993, S. 327), markiert die besondere Bedeutung dieser Passage als einschneidenden Moment.

In ihrer räumlichen Passage tritt Marie in einen liminalen Raum ein, d.h. sie tritt aus der bisherigen gesellschaftlichen Ordnung hinaus und befindet sich daraufhin in einem Schwellenraum und -status, in dem bisher etablierte Regeln nicht mehr gelten (vgl. Turner 1969, S. 95). In seiner funktionalen Aufladung erweist sich der Tannengrund dabei als heterotoper Raum, geschützt mittels eines »Systems der Öffnung und Abschließung« (Foucault 2005, S. 18). Für Marie unterbricht der Übertritt unmittelbar die greif- bzw. wahrnehmbare Verbindung zum behütenden elterlichen Gefüge, denn »nun stand sie im Grunde, und rund umher verdeckten die schwarzen Tannen die Aussicht nach ihrem elterlichen Hause und der übrigen Landschaft.« (Tieck 1985, S. 309) Marie ist mit der räumlichen Grenzüberschreitung aus ihrer bisherigen sozialen Ordnung in der Nähe der Eltern herausgefallen und muss sich allein bewähren. In der topologischen Isolation erfährt Marie zunächst eine ganz andere, von außen nicht erkennbare und bunte Welt, einen *locus amoenus*. Dort begegnet sie Elfen und lebhaften Kindern, wobei vor allem der Naturraum idyllisch aufgeladen ist und mit den Kindern verschmolzen zu sein scheint.

Im Palast erweitert sich die räumliche Dimension um eine vertikale Ebene und führt Marie in unterirdische Gemächer, die mit materiellen Kostbarkeiten angefüllt sind. Kremer und Kilcher sehen die Bedeutung dieses in der Romantik verbreiteten Bergwerks- und Höhlenmotivs in einer »protopsychoanalytischen« (Kremer/Kilcher 2015, S. 83) Perspektive. Solche Räume in der Tiefe kennzeichnen Orte, an denen die Figuren die »verdrängten Wünsche des eigenen Inneren und der eigenen Kindheit« (ebd.) finden. Zunächst ist der Aufenthalt mit strahlenden Farben, Tönen, Klängen und süßen Wohlgerüchen ein synästhetisches Erlebnis für Marie und positiv aufgeladen (vgl. Tieck 1985, S. 310). Dort sind die herkömmlichen Gesetze der Zeit und des Raumes außer Kraft getreten, womit erneut der liminale Charakter (vgl. Turner 1969, S. 95) bzw. die Funktion des Tannengrunds als heterotoper Übergangsraum »in Verbindung mit besonderen zeitlichen Brüchen« (Foucault 2005, S. 16) deutlich wird. Entsprechend kann man sich dort nicht mittels der Tageszeiten im Tagesablauf orientieren, denn es »schien keine Sonne, und sie sahen keinen Himmel über sich« (Tieck 1985, S. 313).

Die Diskrepanz zwischen Innen- und Außenraum des Tannengrunds ist in der Standortperspektive angelegt. Von außen kann man nicht hineinsehen bzw. sitzt einer Illusion auf, die den düsteren Wald zeigt. Von innen können die BewohnerInnen jedoch hinausblicken: »ich habe dich draußen rennen und springen sehn« (ebd., S. 310). Mit Foucault lässt sich diese Konstruktion als Heterotopie beschreiben, denn sie »vermag an einem einzigen Ort mehrere Räume, mehrere Platzierungen zusammenzulegen, die an sich unvereinbar sind« (Foucault 1993, S. 42).

Die Ausdehnungen des Waldgebiets sprengen außerdem den Rahmen einer im »Normalraum« möglichen Topographie. Es ergeben sich immer neue Weiten und Tiefen, wie Marie selbst reflektiert. Entscheidend ist, dass sie mit diesem Zustand hadert: »Wie kommt es nur, fragte Marie, daß wir hier innerhalb so weit zu gehen haben, da doch draußen der Umkreis nur so klein ist?« (Tieck 1985, S. 315) Begrenzt ist die äußere Einfassung des Gebietes in topologischen Schwellenorten, »den Tannen und der Erhöhung« (ebd.) sowie den »Schildwachen« (ebd., S. 314), die eine allein für die kindliche Protagonistin durchlässige Zugangsmembran darstellen. An dieser Stelle im Raum überlagern sich erstmals die ambivalenten Empfindungen Maries im gestimmten Raum (vgl. Haupt 2004, S. 73) und zeigen den doppelbödigen Zustand des Areal, was gleichzeitig auf die ambivalenten Erfahrungen während Maries Übergangsprozess von der Kindheit zum Erwachsensein verweist: »Ich möchte lachen und mir graut, sagte Marie.« (Tieck 1985,

S. 315) Maries Aufenthalt in dem Waldareal ist zwar vordergründig positiv markiert, darin schwingt aber immer wieder auch eine Ambivalenz mit, die Risse im Ideal der Kindheit aufzeigt. So erscheinen Marie die Wachen an der Grenze als »wunderliche Gestalten« mit »widerlichen Häuptern« (ebd.) und sie befällt an der Raumbegrenzung ein unbestimmbares Unbehagen. Entgegen dem ewigen Sommer im Kern des Areals herrschen hier kalte Temperaturen. Es lässt sich argumentieren, dass sich der »Text zu einem versteckten Szenario psychogener Symbolismen verdichtet und diesen Vorgang selbst reflektiert« (Kremer/Kilcher 2015, S. 83) – die Ablösung von der Kindheit als einschneidender lebensbiographischer Punkt.

In der heterodiegetischen Erzählstimme und der internen Fokalisierung auf Maries Erfahrungshorizont ist der Raum gestaltet und ahmt ihre subjektive Sicht nach. Das ambivalent gestimmte Gebiet ist lesbar als ein Kindheitsraum, der für Marie die lebensgeschichtliche Passage in das Erwachsensein evoziert, aber ebenso Dissonanzen ausformuliert: »die Dunkelheit der Tannen, die Schwärze der verfallenen Hütten, die dämmernden Schatten sie mit ängstlicher Furcht befielen« (Tieck 1985, S. 317).

Die lebensstrukturierende und -formende Funktion von Zeit und Raum hebt sich in diesem Areal auf, womit in der diffusen Destrukturierung von Zeit und Raum weiter auf Maries ambivalente Erfahrungen verwiesen wird. Es stellt sich heraus, dass der zeitliche Fluss eigenen Regeln folgt, denn »hier ist ein ewiger Sommer und Frühling« (ebd., S. 315). Dies unterstreicht, in symbolischer und chronotopischer Sicht (vgl. Bachtin 2008), die Bedeutung des Tannengrunds als Kindheitsraum.

Als Marie den Tannengrund über die Schwelle der schmalen Brücke wieder verlässt, scheint für sie nur eine Nacht vergangen zu sein, während in der umgebenden Welt jedoch sieben Jahre verstrichen sind. Dieser Raum ist daher mit Bachtin gedacht auch ein Chronotopos (vgl. ebd.), in dem sich Raum und Zeit verkoppeln und das herkömmliche Raum-Zeit-Kontinuum verschoben ist. Es »verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen« (ebd., S. 7). Die Erzählung arbeitet so mit »einer strukturellen Verschränkung von Zeitebenen und Raumordnungen, die auch die Beziehungen der Figuren und ihre Identifikationen problematisiert« (Kremer/Kilcher 2015, S. 86). Für Marie geht die Rückkehr mit massiven Dissonanzen in ihrem eigenen Selbstbild einher.

Kindheit und Raum – Reifungsprozesse

Kindheit und Natur verschmelzen in dem heterotopen Raum des Tannengrunds zum symbiotischen Gefüge und lassen diesen vordergründig zum wohligen Aufenthaltsort werden, dem aber stets die Präsenz des anderen Raumes inhärent ist. Damit entsteht eine »heterotope Simultanität zweier unvereinbarer Raumqualitäten« (Tetzlaff 2014, S. 335) und in dieser Parallelität wird die Ambivalenz entwicklungspsychologischer Passagen betont. Im zeitraffenden Modus und der beglückenden Gastfreundschaft der Elfen vollzieht sich der kindliche Ablösungsprozess von den Eltern zunächst scheinbar wie von selbst und überspringt etwaige krisenhafte Erfahrungen. Offenbar hat Marie »ihr eigenes Wachstum, ihren entwicklungspsychologisch notwendigen und unausweichlichen Austritt aus dem Zustand des Kindseins nicht bemerkt« (Garmann 1989, S. 96). Dass dies jedoch nur auf den ersten Blick so ist, zeigt der weitere Verlauf des Textes, in dem Marie mit ihrem Schicksal hadert und die Erzählung »den Zwiespalt, dem jede Identitätsbildung ausgesetzt ist« (Kremer/Kilcher 2015, S. 87), in Maries Sehnsucht nach dem früheren Dasein als Kind im Tannengrund zuspitzt. Dieser seelische Bruch offenbart sich als traumatische Erfahrung: »Oft dachte sie mit inniger Sehnsucht an ihren Aufent-

halt hinter den Tannenbäumen zurück« (Tieck 1985, S. 320). Entsprechend bleibt die erwachsene Marie »still und ernst« (ebd.); sie ist verändert, woran sich ablesen lässt, dass die liminale Phase im Wald im Sinne Turners gleichsam zu inneren Umbaumaßnahmen geführt hat.

In funktionaler Hinsicht ist Maries Aufenthalt im Tannengrund also als Entwicklungsperiode lesbar, denn sie kehrt als das »fünfzehnjährige aufgeblühte Mädchen« (ebd., S. 319) zurück und der Wald wird damit zum transitorischen Raum (vgl. Klimek 2012, S. 100). Das Ende ihrer Kindheit wird durch die Hochzeit mit Andres zusätzlich betont und lässt sie kurze Zeit später selbst Mutter werden. Jedoch verblasst dieser Lebensabschnitt deutlich im Vergleich zu ihrem Aufenthalt im Feenreich, der »als Lebenshöhepunkt erfahren wird« (Ewers 2013a, S. 250). Ein dunkler Schatten begleitet Marie und trübt ihren Alltag, »so erschien ihr dieser irdische Glanz nur dunkel, die Gegenwart der Menschen fast geringe« (Tieck 1985, S. 319).

Als sehnsuchtsvolle Reminiszenz an die Zeit im Elfenhain nennt sie ihre Tochter zwar Elfriede, dennoch kann sie den ersehnten Status der Kindheit damit nicht mehr rekonstruieren. Die Ablösung vom Elfenreich und damit von der Kindheit ist ein irreversibler Prozess. Es bleibt beim vergeblichen Bemühen, diesen Status wiederherzustellen, denn als Erwachsene kann Marie nicht zurückkehren und scheitert schließlich auf drastische Weise.

Kindheit als Lebensader – Zerfall des Dorfes

Maries Tochter Elfriede kann zwar Kontakt zum Elfenreich aufnehmen, aber nur noch in reduzierter Weise, denn das Kind betritt nicht mehr selbst den Tannengrund, sondern bekommt in ihrer Diesseitswelt Besuch von einer Elfe. Diese räumliche Verschiebung bzw. einseitige Bewegungsrichtung deutet bereits eine bedrohliche Schiefelage voraus, die am Ende des Textes eine zentrale Rolle spielt. Nicht zufällig wird Elfriede als Doppelgängerfigur von Marie eingeführt, zeigt sich an dieser Figurenkonstellation doch »eine Verdopplung, Verschiebung oder Wiederholung eines Kindheitstraumas« (Kremer/Kilcher 2015, S. 85). Das Scheitern Maries bzw. ihr Trauma setzt sich in ihrer Tochter fort. Der Tannengrund ist aber nicht nur Entwicklungsraum für Marie, sondern auch vitaler Kern und Lebensader des Dorfes, wodurch Maries erfahrene Verletzung letztlich in die räumliche Ordnung des Textes übersetzt wird. Als Maries Geheimnis über die fantastische Gegenwelt gelüftet wird, müssen die Elfen ihren Rückzugsort verlassen, und das Dorf bleibt trostlos zurück: »Die Frische des Waldes war verschwunden, die Hügel hatten sich gesenkt, die Bäche flossen matt mit wenigem Wasser, der Himmel schien grau, und als man den Blick nach den Tannen hinüber wandte, standen sie nicht finstrier oder trauriger da als die übrigen Bäume.« (Tieck 1985, S. 325)

Durch die diegetische Zusammenführung der unvereinbaren Räume von kindlicher Wunderwelt und erwachsener Erfahrungsrealität zerfällt der heterotope Gegenraum des Elfenreichs und führt die zeitliche Begrenzung des Konzeptes vor: »Die landschaftliche Reichhaltigkeit des Normalraums erweist sich so als direkter Einfluss der Heterotopie und führt den romantischen Vektor des Wirkraums in sich selbst zurück.« (Tetzlaff 2016, S. 118) Die Abreise der Elfen bringt nicht nur die Verödung der Natur mit sich, sondern lässt auch Elfriede und wenig später Marie daran eingehen:

Noch in demselben Jahre war ein Mißwachs, die Wälder starben ab, die Quellen vertrockneten, und dieselbe Gegend [...] stand im Herbst verödet, nackt und kahl [...]. Elfriede betrachtete Tag und Nacht mit der größten Sehnsucht ihre Rose und [...] wie

die Blume sich neigte und welkte, so senkte sie auch das Köpfchen und war schon vor dem Frühlinge verschmachtet. (Tieck 1985, S. 327)

Die Funktion des Waldes als natürlich-kindlicher Spiel-, Entwicklungs- und Erfahrungsraum ist zentral, denn dieser heterotope Raum ist als Kernpunkt in die Erzählwelt eingebettet und zeigt über die Kontrastierung zur dörflichen Welt der Erwachsenen ein spezifisches Konzept von Kindheit, das eng mit einem magischen Empfinden und in Symbiose mit dem Naturraum verbunden ist. Gleichzeitig werden die damit einhergehenden komplexen psychischen Dimensionen und vor allem Dispositionen reflektiert, die das Verschwinden der Elfenwelt – und damit der Kindheit zeigen –, »als Ort einer fundamentalen Verletzung, die sich als unbewußte Wunde durch das gesamte Leben zieht« (Kremer 2011, S. 505). In enger Verschaltung von Hauptfigur und Raum wird dies auch über die Zerstörung der Natur am Ende des Textes gezeigt. Der Wald ist in der topologischen und semantischen Aufladung damit der verräumlichte Schwellenort eines irreversiblen und aufgestörten Übergangs von Kindheit zum Erwachsensein.

Ländliche Unschuld und transitorische Fantasie – *Das fremde Kind*

E.T.A. Hoffmanns *Das fremde Kind* ist auf den ersten Blick weniger drastisch als Tiecks *Die Elfen*, erzählt aber in der Auseinandersetzung mit dem Raum ebenso von kindlichen Passagen. Ewers konstatiert einen »glücklichen Ausgang[]« (Ewers 2013a, S. 251), der sich jedoch nur vordergründig als geglückt offenbart. Zentrales Motiv auf mehreren Ebenen und narrativer Kern von Hoffmanns *Das fremde Kind* ist die diametrale und konfliktreiche Gegenüberstellung zweier Konzepte von Kindheit – eine pädagogisch-didaktische Erziehung und eine fantasievolle Freiheit im Geist der Romantik (vgl. ebd.) –, die auf der Handlungsebene sowohl in der Figurengestaltung als auch in der topographischen Anlage manifest werden.

Der Aufbau der diegetischen Handlungsräume folgt einer konsequenten Kontrastierung, die zum einen das Elternhaus und den Wald, zum anderen makroperspektivisch eine Divergenz zwischen Stadt und Dorf konturiert. Im Sinne Lotmans sind die einzelnen Teilräume semantisiert, repräsentieren spezifische Positionen und stellen diese in den Figuren weiter heraus. Wenn der »gnädige Herr Onkel« aus der Stadt mit seinen Kindern Herrmann und Adelgunde zu Besuch aufs Land kommt, dürfen Christlieb und Felix nicht ihrem gewohnten freien Spiel im Wald nachkommen, sondern müssen »hübsch« und »sauber« bleiben (Hoffmann 2001, S. 571). Die Erziehung und Sittsamkeit der Kinder ist wiederkehrender erzählerischer Reibungsfaktor, welcher in der Opposition der beiden Kinderpaare exponiert wird. In der Figurenzeichnung sind so divergierende Konzepte von Kindheit codiert¹, die durch eine komische Überzeichnung jedoch konsequent die Idee des ›aufgeklärten‹, gezähmten und erzogenen Stadtkindes kritisieren. Die satirischen Seitenhiebe auf die Gesinnung eines aufklärerischen Ideals schreiben sich in der Skizzierung der Eltern aus der Stadt fort. Diese sind stolz auf ihre Erziehung, die ihnen »mehr als Alles am Herzen« (ebd., S. 576) liegt, und erweisen sich gleichzeitig doch selber als komisch überzeichnete Figuren: Der Vetter ist hager und ungelenk, während seine

¹ Im weiteren Verlauf treten andere Figuren hinzu, die sich ebenfalls oppositionell gegenüberstehen und die Kontrastierung weitertreiben. Außerdem öffnet sich eine sekundäre, fantastische Ebene, die in

den Figuren des fremden Kindes und des Magisters Tinte respektive der Feenkönigin und des Gnomenfürsten Pepser diese Dualität erweitert.

Frau als kleine dicke Dame vorgestellt wird; beide lispeln. Von der Natürlichkeit der beiden Dorfkinder zeigt sich der städtische Besuch zwar entzückt – »O süße liebe Natur! O ländliche Unschuld!« (ebd., S. 575) –, man kommt aber überein, unbedingt einen Lehrer nach Brakelheim zu schicken, um eine fundierte Erziehung von Christlieb und Felix zu gewährleisten.

Das umfangreiche Faktenwissen von Herrmann und Adelgunde führen der Vetter und seine Frau gerne vor, doch Christlieb und Felix sind irritiert statt beeindruckt: »was ist denn das Alles, was die dort schwatzen und plappern?« ›Halts Maul dummer Junge, raunte ihm die Mutter zu, ‚das sind die Wissenschaften!« (Ebd., S. 577)

›Die Wissenschaften‹ sind das geflügelte Wort der Erzählung und diese stellt sie subversiv als gescheitertes pädagogisches Konzept heraus. Herrmann und Adelgunde können zwar Fakten auf Abruf aufsagen, zeigen sich aber in der alltäglichen Anwendung und in ihrer Lebenswelt als hilflos, denn sie können ihr verkopftes Ideal nicht in sinnvolle Handlungen übersetzen: Sie »sind ein Zerrbild aufgeklärt-absolutistischer Kinderkultur« (Ewers 2013b, S. 79).

Der Wald als transitorischer (Gegen-)Raum – topographische Fantastereien und Spiel

Der Wald ist als Spiel- und Sehnsuchtsort von Christlieb und Felix inszeniert, dieser hebt sich von der »dumpfigen Stube« (Hoffmann 2001, S. 572), der Enge im Haus und dem domestizierten Garten ab. Neben der Welt des Diesseits erweitert sich die räumliche Konstruktion außerdem um eine Jenseitswelt, in der das titelgebende fremde Kind beheimatet ist. Der Wald ist Seelenlandschaft (vgl. Jung-Kaiser 2008, S. 16) der Kinder und Schwelle in eine magisch-fantastische Welt, die die Raumordnung um eine vertikale Dimension erweitert: das Feenreich in den Wolken. Diese Grenze ist jedoch nur einseitig durchlässig, denn Felix und Christlieb können zwar mit dem fremden Kind im Wald spielen, dieses jedoch nicht in seiner Feenwelt besuchen.

In dem Gefüge der erzählten Welt nimmt der Wald eine zentrale Rolle ein und stellt die symbiotische Verbundenheit der Kinderfiguren Christlieb und Felix mit der Natur heraus: »In den Wald, in den Wald!« rief Felix, indem er seine höchsten Luftsprünge versuchte.« (Hoffmann 2001, S. 578) Der Wald ist als Aktionsraum nur den Kindern vorbehalten und die Eltern betreten diesen nicht.

Der Besuch der Stadtverwandtschaft hat maßgebliche Spuren bei Christlieb und Felix hinterlassen, die nicht nur von dem Verhalten der anderen Kinder und dem Konzept ›der Wissenschaften‹ irritiert sind, sondern auch eine Kiste mit Spielzeugen erhalten haben. Das bisher ungetrübte Verhältnis der Kinder zum Wald zeigt sich fortan als gestört und wird in der Dysfunktionalität der Spielsachen verstärkt, die im Wald nicht nur misstönend sind – »Hör nur, wie das hier im Walde häßlich klingt, das ewige Ting-Ting-Ping-Ping-Ping [...]« (ebd., S. 581) –, sondern schließlich ganz zerbrechen. Erste Risse in der Oberfläche der Idylle deuten sich an, im übertragenen Sinne kann man argumentieren, dass das mitgebrachte Wissen als Indikator für einen Erkenntnisprozess das Ende der Kindheit von Christlieb und Felix vorausdeutet. Die Spielsachen erscheinen dann als Miniaturfigurinen des aufklärerischen Erziehungsmodells, das unvereinbar mit dem der romantischen Kindheitsvorstellung ist; zum Platzhalter der abgereisten Stadtkinder werden die Spielsachen, »die was vorstellen wollen und nichtsnütziges Zeug sind« (ebd., S. 583). So bekommt Felix eine Jägerfigur, die in der immer gleichen Bahn auf ein Ziel schießt. Schnell ist der Junge von dieser einengenden Vorgabe und der spielerischen Beschränkung durch die Mechanik angeödet. Nachdem ihm die Zielscheibe abbricht und sich der Jäger damit als funktionslos erweist, bringt Felix die Absurdität der Figur auf

den Punkt: »nach dem Ziel, in der Stube, da konntest du schießen, aber im Walde, wo des Jägers Heimat ist, da geht's nicht« (ebd., S. 582). Auch Christliebs Puppe übersteht das Laufen und Spielen im Wald nicht, und die Kinder kehren bekümmert nach Hause zurück. Erschüttert in ihren Grundfesten zweifeln sie an sich, »das kommt daher, weil uns die Wissenschaften fehlen« (ebd., S. 585).

Das vormals unbedarfte Spielen im Wald ist nicht mehr möglich, deutliche Dissonanzen schleichen sich in den Einklang der Kinder mit der Natur ein, wenn sich diese regelrecht gegen Christlieb und Felix wendet: »Bald flatterte Felixens Mütze vom Winde getrieben ins Gebüsch, bald strauchelte er und fiel auf die Nase im besten Rennen, bald blieb Christlieb mit den Kleidern hängen am Dornstrauch oder stieß sich den Fuß am spitzen Stein.« (Ebd., S. 574) In die glatte Oberfläche des Kindheitsidylls im Waldraum hat sich ein feiner Haarriss eingezogen. In ihrer Verzweiflung erscheint den beiden Kindern das fremde Kind, als Figuration des romantischen Kindheitsideals in Reinform (vgl. Ewers 2013b, S. 79–81), und zeigt ihnen in der plötzlich wieder beseelten und magischen Natur einen wundersamen Spielort und Hort der Fantasie. Dass dieser Zustand jedoch nur eine letzte kurze Phase ist, unterstreicht das Ende des Textes, in dem dieses Miteinander endgültig aufgestört wird.

Der Wald ist nicht nur kindlicher Spielraum, sondern transitorische Schwelle in eine fantastisch-magische Welt. Die Kinder reisen mit dem fremden Kind zwar nicht in seine Heimat, erfahren aber viel über die dortigen Ereignisse, und in einem parallelen Erzählstrang wird die Geschichte um die Feenkönigin und den Gnomenkönig Pepser entfaltet. Dieser greift das Feenreich an und wird zum Zerstörer der Natur durch schwarze Flüssigkeit. Analog dazu tritt in der diesseitigen Welt der Magister Tinte auf. Trägt er in seinem Namen die Beflissenheit eines Bildungsideals, wird dieses in seinem äußeren Erscheinungsbild jedoch deutlich karikiert: Der Magister ist überzeichnetes Ideal einer belehrenden Erziehung, und der daraus resultierende Konflikt wird nicht nur über die Figuren ausgetragen, sondern auch in den Bewegungen im Raum aufgegriffen. Magister Tinte spricht sich gegen das Spielen im Wald aus – »was in aller Welt sollen wir [...] in dem wilden Walde? [...] hier ist kein ordentlicher Steg und Weg« (Hoffmann 2001, S. 602) –, plädiert für eine ausdrückliche Zähmung der Natur – »Blumen lieb' ich wohl, wenn sie fein in Töpfe gesteckt sind und in der Stube stehen« (ebd., S. 603) – und tötet schließlich einen Vogel mit einem Stein.

Die äußere Natur des Waldes und die innere Natur von Christlieb und Felix werden konsequent zusammengeführt, schließlich befürchten die Kinder durch die Erziehung des Magisters ebenso wie das Leben im Wald einzugehen. Es kommt zu einem handgreiflichen Konflikt und der Vater verscheucht den Magister; die Kindheit von Felix und Christlieb ist dennoch unwiederbringlich vorbei. Dieser Übergang wird besonders in ihrer Wahrnehmung des Waldraumes ablesbar: Der vormals lebendige Klangraum erscheint ihnen plötzlich still und wie »verödet« (ebd., S. 609). Ein heftiges Gewitter sucht sie heim, sie finden nicht mehr selbstverständlich die richtigen Wege und geraten an die Grenze der erzählten Welt – »an das Ufer des großen Teichs, der den Wald begrenzte« (ebd., S. 610) –, was sie gleichzeitig an den Rand ihrer seelischen Gesundheit bringt.

Die zerstörten Spielzeuge werden plötzlich lebendig und wenden sich in einer alptraumhaften Szenerie gegen Christlieb und Felix: »Dazu griff der Harfenmann in die Saiten, daß es widrig zwitscherte und klirrte, und der Jägersmann legte gar die kleine Flinte auf Felix an. [...] Aber kaum waren sie hier, als sich aus dem Schilf Christliebs große Puppe, die Felix hineingeworfen, erhob und mit häßlicher Stimme quäkte« (ebd.). Fortan meiden die Kinder den Waldraum, und das darin bereits angedeutete Ende der Kindheit

wird kurz darauf durch den Tod des Vaters unterstrichen. Die Umcodierung der Raumsemantik des Waldes kennzeichnet somit auch die lebensbiographische Passage. Der Wald und das topographische Setting sind in Hoffmanns *Das fremde Kind* mit facettenreichen Funktionen versehen, die zum einen die entwicklungspsychologische Passage der Kindheit aufgreifen und in die sich zum anderen die Verhandlung verschiedener diskursiver Positionen einschreibt.

Das Spannungsfeld von Natur- und Zivilisationsraum ist auf mehreren Ebenen evident, reflektiert sowohl zwei Kindheitskonzepte als auch die damit einhergehenden ideologischen und poetologischen Positionen der Aufklärung und der Romantik, die in der Semantisierung der Räume ablesbar ist. Zentral ist die Raumfunktion des Waldes als ein kindlicher Entwicklungsraum, der im Verständnis Foucaults zur »zeitweiligen Heterotopie« (Foucault 2005, S. 16) wird. Diese Kindheitsheterotopie zeichnet sich nicht nur durch die Regulierung des Zugangs aus (vgl. ebd., S. 18), sondern die Waldeinsamkeit wird zur transitorischen Schwelle und zum ausdrücklichen Raum einer magisch-fantastischen Kindheit, die zeitlich limitiert ist.² Die changierende Inszenierung des Waldraumes greift die ambivalenten Prozesse auf und verhandelt die scheinbar natürliche Verbundenheit von Kindern und Natur; diese verbleibt letzten Endes als zeitlich limitiertes Konzept.

Die Entwicklungspassage von Christlieb und Felix wird in einer Makroperspektive abschließend durch ihre topographische Verrückung unterstrichen: Nicht nur der Wald bleibt ihnen fortan verwehrt, sondern sie müssen auch das Dorf Brakelheim verlassen. Ihr Ende der Kindheit wird hier zum einschneidenden Moment, das mit dem gleichzeitigen Tod des Vaters enggeführt wird.

Das Ende bietet einen vermeintlich positiven Ausblick an, als den Kindern ein letztes Mal das fremde Kind erscheint und plötzlich »aller Schmerz [...] von ihnen gewichen« war und sie »die Wonne des Himmels, die in ihrem Innersten aufgegangen« war, empfanden (Hoffmann 2001, S. 614f.). Dass dieses fröhliche Ende jedoch zum einen sehr unvermittelt kommt und zum anderen grotesk überzeichnet ist, lässt sich auch als subversiv-ironischer Kommentar Hoffmanns auf den Rezeptionsdiskurs eines früheren Kindermärchens lesen. Die Rahmenhandlung der Geschichtensammlung *Die Serapionsbrüder*, in der *Das fremde Kind* erschienen ist, untermauert diese Annahme, wenn dort Ottmar, einer der fiktiven Zuhörer, nach dem Ende der von Lothar erzählten Geschichte festhält: »es ist wahr [...], dein fremdes Kind ist ein reineres Kindermärchen als dein Nußknacker« (ebd., S. 615). In *Nußknacker und Mausekönig* (1816) hat Hoffmann explizit die seelischen Spannungen und Ambivalenzen der Kindheit verhandelt und lässt am Ende offen, ob die Kinderfigur Marie stirbt.³

Der Wald als ambivalenter Kindheitsraum – Schluss

Die Räume erfüllen als erzählerisches Element in den untersuchten Kunstmärchen von Tieck und Hoffmann vielschichtige Funktionen, die über die bloße spatiale Dimension hinausgehen (vgl. Lotman 1993, S. 330). In den Texten zeigen sich – in graduellen Abstufungen – Übergangsprozesse von Kindheit zum Erwachsensein, die durch »heftige

² Dieses Moment verhandelt der Text am Ende selbstreflexiv, als sich der Vater kurz vor seinem Tod an seine eigene Begegnung mit dem fremden Kind erinnert.

³ Dies wird erzählerisch vor allem durch die Vermischung von Traum und Realität evoziert, sodass die Aufstörungen der kindlichen Figur auch narrativ verhandelt werden.

Irritation in der Kindheit motiviert« (Kremer/Kilcher 2015, S. 85) sind und Ambivalenzen aufgreifen. Die Märchen thematisieren aber keineswegs nur das Ideal einer romantischen Kindheit, sondern entwerfen ebenso Brüche in diesem Bild. Darin erweist sich »die Kindheit als Akt einer fundamentalen Verletzung« (ebd.), die auf besondere Weise mit der Bewegung durch die Räume der erzählten Welt verkoppelt wird: »Bewegung im Raum also heißt: Markierung von Lebensphasen.« (Böhme 1981, S. 138) Beide Texte erzählen von kindlichen Figuren, die sich symbiotisch mit dem Wald als Raum verbinden. Sukzessive zeichnen beide Texte jedoch vor allem auch Risse in der vermeintlich idyllischen Oberfläche nach und zeigen ambige Kindheitskonstruktionen sowie die mit dem Heranwachsen verbundenen seelischen Spannungen. Letztlich bieten die Märchen keine positive Auflösung einer gefestigten Subjektvorstellung an und lassen die Kindheit zum Ort psychischer Dispositionen werden. Nicht zufällig wird der Wald dabei zum wichtigen raumsemantischen Zeichenträger, denn »[n]ur im Wald können sich schreckliche und wunderbare Geschehnisse ereignen« (Lotman 1993, S. 327). Die ambige semantische Spannung des Waldes als potenziell bedrohlicher, aber auch schützender (Frei-)Raum erweitert die Perspektive auf das vermeintliche Ideal der Kindheit, indem es die Ambivalenzen von (romantischer) Kindheitskonstruktion *in nuce* vermittelt. Die Doppelbödigkeit von Freude und Grauen wird bei Tieck bereits von Marie in ihrer Raumwahrnehmung pointiert benannt: »Ich möchte lachen und mir graut« (Tieck 1985, S. 315). Gerade diese Gegensätzlichkeit scheint in der romantischen Kindheitskonstruktion als reziprokes Verhältnis angelegt und deren konstitutives Merkmal zu sein.

Primärliteratur

- Hoffmann, E.T.A. (2001): Das fremde Kind. In: Segebrecht, Wulf (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke. Bd. 4: Hoffmann. Die Serapionsbrüder. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, S. 570–616 [EA 1817]
- Tieck, Ludwig (1985): Die Elfen. In: Frank, Manfred (Hg.): Ludwig Tieck: Phantasia. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, S. 306–327 [EA 1812]

Sekundärliteratur

- Bachtin, Michail M. (2008): Chronotopos. Frankfurt/M.
- Böhme, Hartmut (1981): Romantische Adoleszenzkrisen. Zur Psychodramatik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E.T.A. Hoffmann. In: Text & Kontext. Sonderreihe Bd. 10, S. 133–176
- Ewers, Hans-Heino (1994): Kinder- und Jugendliteratur der Romantik. Stuttgart
- Ewers, Hans-Heino (2013 a): Kinder- und Jugendliteratur. In: Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, S. 249–257
- Ewers, Hans-Heino (2013 b): E.T.A. Hoffmann, Das fremde Kind. In: Bräuer, Christoph / Wangerin, Wolfgang (Hg.): Unter dem roten Wunderschirm. Lesarten klassischer Kinder- und Jugendliteratur. Göttingen, S. 75–83
- Foucault, Michel (1993): Andere Räume. In: Barck, Karlheinz (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. 5. durchgesehene Aufl. Leipzig, S. 34–46
- Foucault, Michel (2005): Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Frankfurt/M.

- Garmann, Gerburg (1989): Die Traumlandschaften Ludwig Tiecks. Traumreise und Individuationsprozeß aus romantischer Perspektive. Opladen
- Haupt, Birgit (2004): Zur Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier, S. 69–87
- Jung-Kaiser, Ute (2008): Der Wald als romantischer Topos. Eine Einführung. In: Jung-Kaiser, Ute (Hg.): Der Wald als romantischer Topos. Bern, S. 13–35
- Klimek, Sonja (2012): Waldeinsamkeit – Literarische Landschaft als transitorischer Ort bei Tieck, Stifter, Storm und Raabe. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 53, H. 1, S. 99–126
- Kremer, Detlef (2011): Frühes Erzählen. In: Stockinger, Claudia / Scherer, Stefan (Hg.): Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung. Berlin, S. 496–514
- Kremer, Detlef / Kilcher, Andreas B. (2015): Proto-Psychoanalyse im literarischen Text. In: Dies.: Romantik. 4., aktualisierte Aufl. Stuttgart, S. 83–88 [Lehrbuch Germanistik]
- Lotman, Jurij M. (1993): Die Struktur literarischer Texte. 4. Aufl. München
- Tetzlaff, Stefan (2014): Zoë Jenny. Kindheitsraum als versuchte Heterotopie. In: Roeder, Caroline (Hg.): Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen. Bielefeld, S. 329–346
- Tetzlaff, Stefan (2016): Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus. Berlin
- Turner, Victor (1969): The Ritual Process. Structure and Anti-Structure. Ithaca, N.Y.

Kurzvita

Anna Stemmann, Dr., ist Lecturer für Kinder- und Jugendliteratur und -medien an der Universität Bremen. Sie wurde mit einer Arbeit zum zeitgenössischen Adoleszenzroman in topographischer Perspektive an der Goethe-Universität Frankfurt promoviert (Metzler 2019). Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Intermedialität, Raumforschung, Comics und Umweltdiskurse.