

Pfennig-Magazin zur Journalliteratur

Heft 3



Moritz Döring

Grenzen überschreiten

Rezipienten-, Text-, Format- und Variantenwanderungen
im *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1823*

Pfennig-Magazin zur Journalliteratur

Heft 3

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

DFG



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

1. Auflage 2018

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag

Umschlag: Das Pfennig-Magazin der Gesellschaft zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse. Vierter Band. Nr. 144–196. Leipzig, In der Expedition des Pfennig-Magazins. (F. A. Brockhaus.) 1836. Exemplar im Privatbesitz (Andreas Beck). Montage.

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978–3–86525–675–1

Inhalt

Einleitung

— 7 —

Einband: romantisches Fensterbild und
antikische Liebende

— 10 —

Titelkupfer I: Rückblick zum Fenster in der Ferne

— 14 —

Titelkupfer II: Voraussicht des Heilands

— 17 —

Weitergeblättert: Kupferstiche gotischer Kirchen

— 18 —

Dissoziative Taschenbuchstörung: ein zwiegespaltenes Vergnügen

— 23 —

Stellvertreertexte I: »Ardenada und Mena« versus »Palmerio«

— 29 —

Stellvertreertexte II: »Selin und Omar« versus »Der König im Bade«

— 34 —

Intramediale Schwelle: Tiecks »Reisende«

— 37 —

Hinter der Schwelle: christliches Liebesglück?

— 40 —

Schluss: Relektüre

— 41 —

Abbildungsverzeichnis

— 45 —

Grenzen überschreiten

Rezipienten-, Text-, Format- und Variantenwanderungen im *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1823*

Einleitung

Ab Herbst 1822 wandern Ludwig Tiecks »Reisende« im kleinformatigen *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* in den Hand- und Rocktaschen seiner BesitzerInnen mit.¹ Die zeitgenössischen Leser dürfte es nicht besonders überraschen, in diesem Büchlein mit einem Text Tiecks in Berührung zu kommen, schließlich erscheinen bereits 1820 in derselben Taschenbuchreihe dessen »Prolog zur Magelone«² und im Folgejahr »Die Gemälde«.³ Es müsste sich schon um einen großen Zufall handeln, wenn die rege Präsenz des Autors in diesem Taschenbuch nicht auf eine gezielte Zusammenarbeit zwischen ihm und dem Herausgeber Amadeus Wendt zurückzuführen wäre. Diese kleine Serie an Texten Tiecks⁴ nährt den Verdacht, dass die »Reisenden« einen für das *generische Format* Taschenbuch oder gar für das *spezielle Format*, das *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen*, produzierten Text darstellen könnten. Die Fokussierung auf das Format⁵ zieht ausgerechnet eine

Blickerweiterung nach sich, schließlich erscheinen im Journal mehrere schrift- und häufig auch bildförmige Texte⁶ nebeneinander – so auch in diesem Fall: Narrationen, Einbanddeckel, Kupferstiche, Noten, Rätsel, Scharaden und Werbeanzeigen nehmen Tiecks Novelle in ihre Mitte. Doch wie beeinflusst die paratextuelle Beziehung zwischen diesen Medien und den »Reisenden« die Rezeption des zeitgenössischen Taschenbuchlesers? Diese Frage können die Arbeiten Yorio Nobuokas,⁷ Dagmar

Buchförmigkeit«, das *generische Format* bezeichnet »unterschiedliche gattungsspezifische Typen [...] innerhalb des Medienformats Journal« (in diesem Fall das Taschenbuch gegenüber »Zeitschriften- und Zeitungstypen wie Korrespondenzblatt, Intelligenzblatt, Unterhaltungsblatt, illustriertes Familienblatt«) und das *spezielle Format* umfasst die »einzelnen Gattungsvertreter[]« (hier das *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* gegenüber anderen Taschenbuchproduktionen). Aus »der jeweiligen ›Formatierung‹ resultieren[] Publikations-, Distributions- und Rezeptionsmodi.« Nicola Kaminski / Jens Ruchatz: *Journalliteratur – ein Avertissement*. Hannover 2017 (Pfennig-Magazin zur Journalliteratur, Heft 1), S. 32.

- 1 Die Reisenden. Eine Novelle von Ludwig Tieck. In: *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1823*. Leipzig bei Joh. Friedrich Gleditsch, S. 143-273.
- 2 Prolog zur Magelone. Von Ludwig Tieck. In: *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1821*. Leipzig bei Joh. Friedrich Gleditsch, S. 434-442.
- 3 Die Gemälde. Novelle von Ludwig Tieck. In: *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1822*. Leipzig bei Joh. Friedrich Gleditsch, S. 282-399.
- 4 Vgl. Deutsche Taschenbücher für 1824. In: *Literarisches Conversations-Blatt* Nr. 296 (24. Dezember 1823), S. 1181-1183, hier S. 1181. Bezugnehmend auf den 1824er Band des *Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen* kommentiert der Rezensent: »Eine Novelle von Tieck vermissen wir freilich in dem vorliegenden Jahrgange [...]«.«
- 5 Nicola Kaminski und Jens Ruchatz führen im *Avertissement* der DFG-Forschergruppe 2288 »Journalliteratur« »zur Bezeichnung einer in der materialen Erscheinungsform begründeten Unterscheidung« eine Differenzierung von Formatebenen ein: das *mediale Format* bzw. *Medienformat* beschreibt die »mediale[] Grunddifferenz zwischen Journalförmigkeit und

- 6 Den Textbegriff entlehne ich ebenfalls dem *Avertissement*: dieser erweitert das nur schriftförmige Texte berücksichtigende Paratextualitätskonzept Gérard Genettes um bildförmige Texte. Bilder als spezifische Textausformung zu verstehen, ermöglicht – neben dem paratextuellen Verhältnis von Schrift/Schrift – auch Beziehungen zwischen Schrift/Bild bzw. Bild/Bild zu beschreiben, vgl. ebd., S. 32f.
- 7 Yorio Nobuoka geht kurz auf den Entstehungszusammenhang der Novelle ein; insbesondere stellt er sie in den Kontext anderer Tieck-Novellen, die in der Zeit um 1823 erscheinen, und fasst diese zu einer »ersten Novellengruppe« (S. 13) zusammen. Er bemerkt jedoch nicht, dass all diese Erzählungen (mit einer Ausnahme) zuerst in Taschenbüchern erscheinen. Nobuoka erkennt das »Thema ›Reisen‹« (S. 17) als übergreifendes Merkmal dieser Novellen, geht dem Befund jedoch nicht nach. Stattdessen deutet er die Erzählung im Kontext romantischer und Tieck-spezifischer Novellenpoetik, (S. 21-23 und 27) im Gegensatz zwischen Früh- und Spätromantik (S. 23f.) sowie als Übergangsprodukt von romantischer zu realistischer Literatur (S. 27f.). Yorio Nobuoka: Ludwig Tiecks Novelle »Die Reisenden«. Ein Beitrag zu seiner späteren Dichtung. In: *Forschungsberichte zur Germanistik* 7 (1965), S. 13-30.

Ottmanns,⁸ Christoph Brechts⁹ und Wolfgang Raths¹⁰ gar nicht erst stellen, folgen sie doch alle der Idee eines in sich bereits abgeschlossenen Texts und streifen das Journal, wenn überhaupt, nur am Rande. Dabei rückt das Format nicht nur die paratextuelle Verschränkung der in ihm aufgehenden Texte ins Sichtfeld: schon die Titel der Novelle »Die Reisenden« und des *Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen* legen nahe, dass die Erzählung eine *Reisegesellschaft* zumindest als Sujet thematisieren und demgegenüber das *spezielle Format* eine solche Ansammlung von Menschen programmatisch adressieren könnte. Die Betonung ließe sich auch verlagern: denn auf die *Reisegesellschaft* mag bereits die geringe physische Größe des *generischen Formats* hinweisen. Gegenüber anderen Buchmedien zeichnet es sich durch seine

hohe Portabilität¹¹ aus: mit dem Büchlein kann der Leser beinahe widerstandslos Ortswechsel vollziehen – dementsprechend zeigt auch der Titel der Novelle an: dies ist kein Kammerspiel!

Es ließe sich nun bemängeln, dass ich den 1823er Band des *Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen* zu sehr von Tiecks Novelle her zu betrachten scheine; dass ich – insbesondere von ihrem Titel ausgehend – nach Übereinstimmungen zwischen der Erzählung und den restlichen Medien beziehungsweise den Eigenschaften der unterschiedlichen Formatebenen suche. Ich möchte jedoch weder »Die Reisenden« von vornherein in den Mittelpunkt stellen, noch interessiere ich mich für schlichte Ähnlichkeitsbeziehungen. Es ist vielmehr ein langer Weg zu Tiecks Novelle, auf dem ich schrift- und bildförmige Texte passiere, deren Zusammenlesen und -sehen verdeutlichen, wie sehr jene von *Bewegung* und *Grenzüberschreitung* geprägt sind. *Bewegung und Grenzüberschreitung*? Dies ist keine Tautologie: mir geht es nicht um Gleiches, sondern darum, wie sich die Sujets und Motive der einzelnen Medien des Büchleins in einer linearen Rezeptionsvariante¹² einerseits sukzessive ausdiffe-

- 8 Dagmar Ottmann erweitert das metaphorische Leitmotiv der Reise um eine metonymische Funktion, die zur »Dekonstruktion« der »romantischen Reisekonzeption« führe (S. 90f.). Neben ihrem fragwürdigen Metonymie-Begriff als »Verwörtlichung« (S. 75) muten auch die aus diesem abgeleiteten Schlüsse seltsam an, Tieck leuchte in der Novelle in den »Wahnsinn« und »die Internierungspraktiken des absolutistischen Zeitalters« hinein (S. 91), Dagmar Ottmann: *Angrenzende Rede. Ambivalenzbildung und Metonymisierung in Ludwig Tiecks späten Novellen*. Tübingen 1990.
- 9 Christoph Brecht setzt den Fokus auf die (Un-)Möglichkeit der literarischen Darstellung des Wahnsinns und der wahnsinnigen Rede: für ihn agieren Schriftsteller innerhalb des *wahren Diskurses*; und sind damit »immer unfähig, das Andere der Vernunft zu erfinden« (S. 125). Demnach sei der »Wahnsinn [...] nicht fingerbar; die Literarizität des Wahnsinns ist auch in ihren eindrucksvollsten Exempeln immer Ergebnis einer *Simulation*« (S. 126) und könne deswegen das wahnsinnige Sprechen nie erreichen. Der »abwesende Sinn« (S. 148) der »Reisenden« erschöpfe sich in der Reflexion der »Bodenlosigkeit« (ebd.) von dessen Ergründung. Christoph Brecht: *Die gefährliche Rede. Sprachreflexion und Erzählstruktur in der Prosa Ludwig Tiecks*. Tübingen 1993.
- 10 Wolfgang Rath deutet die Novelle als Selbstfindungs-Narration: so allegorisiere die Schatzgräberei Wolfsbergs die Suche nach sich selbst, die letztlich in der Erkenntnis der Brüchigkeit seiner psychischen Verfassung kulminiere (S. 323f.). Zwar hebt Rath implizit das *prozessuale Moment* der Novelle hervor, deutet es jedoch nicht aus. Obwohl er den Text in Beziehung zu den anderen, ebenfalls in Taschenbüchern erscheinenden Novellen Tiecks setzt, betrachtet er Erscheinungsmedium und Novellen getrennt voneinander. Wolfgang Rath: *Ludwig Tieck. Das vergessene Genie. Studien zu seinem Erzählwerk*. Paderborn u.a. 1996.

- 11 Vgl. Die deutschen Taschenbücher für 1820. In: *Hermes oder kritisches Jahrbuch der Literatur*. Zweites Stück für das Jahr 1820. Nr. vi der ganzen Folge. Amsterdam: in der Verlags-Expedition des Hermes 1820, S. 191-235, hier S. 191. Der Rezensent gewährt Einblick in die zeitgenössische Wahrnehmung der unterschiedlichen Druckformate: »man ist dahinter gekommen, daß selbst mechanisch die Folianten sich fast gar nicht, die Quartanten nur schwer ausschöpfen lassen, und leider müssen wir es uns wohl eingestehen, daß unsere Augen und Hände zum Lesen und zum Halten zu schwach geworden sind [...], und das furchtsame Duodez, Sedez u. s. w. [...] hat sich fast zum Oberherrn der neuern Geistesbildung aufgeschwungen.«
- 12 Die lineare Rezeptionsvariante konkurriert mit mindestens zwei weiteren Wegen, das Taschenbuch zu lesen. Bereits die ersten Bildmedien legen dem Rezipienten die in diesem Essay nachgezeichnete *erste* Variante nahe: die Kupferstiche vom Schutzumschlag und bzw. oder den Einbänden bis zu Quaglios Kirchenansichten sind paratextuell in linearer Abfolge miteinander verschränkt. Auf dieses Rezeptionsangebot der Kupferstichabteilung folgt das Inhaltsverzeichnis, das den Lesern als *zweite* Variante eine nichtlineare Lektüre der Texte anbietet und stattdessen ermöglicht, jene durch den kursorischen Inhaltsüberblick nach eigenen Kriterien auszuwählen. *Drittens* kann der Leser wahllos durch das Büchlein blättern. Ich rekonstruiere an dieser Stelle also nur eine von mehreren möglichen Rezeptionsvarianten! Diese vollziehe ich unvermeidlicherweise an einer

renzieren und andererseits mit wieder anderen Sujets und Motiven Verbindungen eingehen, die nur in einer fortschreitenden Lektüre des Taschenbuchs zutage treten. Mit anderen Worten, ich glaube plausibel nachzeichnen zu können, dass eine Lesewanderung durchs *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1823*¹³ eine Struktur zutage fördert, in der die einzelnen Texte jeweils analog zu ihrer materialiter bestimmten linearen Abfolge ein Sujet- beziehungsweise Motiv-Syntagma erschaffen. Dieses erweitert sich sukzessive mit

jedem Text¹⁴ und bildet auf diese Weise eine paratextuelle Folie, die sich über den jeweiligen Folgetext legt und auf seine Rezeption einwirkt.¹⁵

An einem noch unbekanntem Punkt auf diesem Pfad einer immer spezifischer werdenden Taschenbuch-Struktur warten Tiecks »Reisende«. Der Weg zu ihnen führt zunächst über eine Grenze – eine Schwelle, auf welcher der Leser im Herbst 1822 mit einiger Wahrscheinlichkeit noch einen Moment verweilt!

exemplarischen Textauswahl. Dabei berücksichtige ich insbesondere die Texte, die eine exponierte Stellung im 1823er Band des *Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen* einnehmen: dazu gehören die bildförmigen Texte, auf die der Leser in der Regel zuerst stößt und die in dieser Zeit ein wichtiges Kaufargument darstellen. Weiterhin werden drei schriftförmige Texte in den Bildunterschriften der sie illustrierenden Stiche anmoderiert und heben sich dadurch von den restlichen Schrifttexten ab. Tiecks Erzählung nimmt in der ursprünglichen Variante *1823a* des Taschenbuchs materialiter eine Mittelstellung ein, die sich durch den Wegfall einiger Texte in *1823b* zwar verschiebt (zur Varianz des 1823er *Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen* vgl. Anm. 51). Trotzdem existiert die Semantisierung der materialen Position als intramediale Schwelle in *1823b* fort (zur Semantisierung der Mitte im 1823er *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* vgl. Anm. 122). Im letzten Abschnitt streife ich außerdem Otto Hansons »Stern der Liebe«, Heinrich Dörings »Liebeslehren«, Otto Heinrich Graf von Loebens »Liebes Leid« sowie »Küssen und Weinen«, Wilhelm Müllers »Wein, der Lebensbalsam« und Heinrich Claurens »Die Großmutter«.

- 13 Die »aus der jeweiligen ›Formatierung‹ resultierenden Publikations-, Distributions- und Rezeptionsmodi« bilden meines Erachtens auch auf der Ebene des *speziellen Formats* noch keine stabilen Einheiten: auch die »materiale[] Erscheinungsform« einer bestimmten Journal-Produktion unterliegt mit der Zeit Veränderungen, sodass sich der 1823er Band als *spezielleres Format* unterhalb des *Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen* als *speziellen Formats* fassen ließe. Zitate: Kaminski/Ruchatz (Anm. 5), S. 32. Dieser Essay bewegt sich mit einigen Ausflügen auf die Formatebene des *speziellen Formats* noch unterhalb derselben, wodurch sich auch das Vorhaben begründet: ich versuche eine Rezeptionsvariante des 1823er Bandes nachzuzeichnen. Ob eine solche Lektüre auch auf die vorhergehenden bzw. nachfolgenden Bände oder gar auf andere Taschenbuchreihen übertragbar ist, bleibt zu überprüfen.

- 14 Ich lehne mein Verfahren an Moritz Baßlers *Text-Kontext-Theorie* an, in deren zentralem Kapitel er die »Metapher des Suchbefehls« einführt, die »die Operation bezeichnet, innerhalb eines Archives Äquivalenzstrukturen zu bestimmen«. Die zutage gebrachten Suchergebnisse bzw. »Okkurrenzen« ließen sich in einer paradigmatischen Reihung darstellen. Weil sich die Suchergebnisse zueinander identisch verhalten, fokussiert Baßler jedoch deren Kombinationen, die Kontexte der »Okkurrenzen«, die er als »Kookkurrenzen« bezeichnet. Letztere verhalten sich nicht identisch, sondern äquivalent zueinander und legen somit offen, in welchen Kontexten ein spezifischer Text zu einem bestimmten Zeitpunkt in einer bestimmten Kultur erscheint. Den Baßler'schen Ansatz modelliere ich insbesondere dahingehend, dass ich das Syntagma um die Kookkurrenzenⁿ erweitere, wobei n die Summe aus dem Startwert k=1 und dem Endwert n∞ ist. Anders ausgedrückt: an Baßlers Okkurrenzen samt zugehörigen Kookkurrenzen schließen sich in meiner Äquivalenzstruktur weitere Kookkurrenzen^k an, die sich nach der Größe des Werts k ordnen. Vgl. Moritz Baßler: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Tübingen 2005, S. 206f.

- 15 Vor diesem Hintergrund erscheint es mir sinnvoll, aus Raymond Williams' Untersuchung *Television. Technology and Cultural Form* den Begriff des »flow« (S. 86) zu entlehnen. Mit diesem beschreibt Williams anhand des US-amerikanischen Fernsehens der 1970er Jahre ein Gestaltungskonzept, das demjenigen des »programming« (S. 89) gegenübersteht: in letzterem gebe es noch distinkte Sendeeinheiten, die im »flow« ineinander übergreifen und in der Wahrnehmung des Zuschauers miteinander verschmelzen. Raymond Williams: *Television. Technology and Cultural Form*. London/New York ³2003 [zuerst 1974].