

# ティークの初期作品における風景

—— 自我の解体と新たな世界像の構築 ——

三 木 恒 治

岡山理科大学理学部応用数学科

(1996年10月7日 受理)

## 序

18世紀後半、フリードリヒ大王の君臨するプロイセンの首都ベルリンに生を受けたティークの青年時代は、合理主義精神を旨とする啓蒙思潮が全盛期を迎えていた。しかしこの時期には、理性は万能の主足り得るかという問題も同時に提起され、啓蒙主義を問い直す運動も、ロマン主義等の時代精神として並行して進められていた。例えば彼の同時代人G・H・シューベルトは、その名著「夢の象徴学」で、日常の論理的な枠組みを超えた夢の形象言語に注目し、夢の現象と自然の関係を解明、個と普遍的魂の結節点としての夢の機能を強調した。

詩的想像力を依所とし、現実裏の深層の世界へと入り込んで行くという図式は、ティークのナトウ・アメール・ヒェンを主体とする初期作品群の特徴ともなっており、彼はそこで自然の潜在的な風景を数多く描写している。しかし、ノヴァーリスらとは異なり、人間と有機的に調和し、自身へと通じるポジティブな自然ではなく、多くの場合不協和音を伴い人間を威嚇する、不条理でデモーニッシュなものである。つまりキリスト教以降、神学と合理主義に束縛されていた自然が、詩人の想像力によって解き放たれ、人為的な法則を逸脱し、独自の因果律を帯び、人間にしっぺ返しする構図になっているのである。

このように、自然観の見直しによる現実再構築の手段として彼の作品で多用されているのが、予言の役割を担い運命の導き手となる夢であったり、不可思議な魔力を帯びて人間に迫ってくる黙示録的光景であったりする。本論では、彼の初期の作品を中心にこうした風景を概観し、その試みの意味を考察していくこととする。

## I

初期の物語集ファンタスス所収の「金髪のエックベルト」「ルーネンベルク」「妖精」では、主人公の世界観を一変させてしまうような脅威的な自然描写が目立つ。身近な日常的出来事を扱った後期のノヴェレとは異なり、そこには実存的な緊迫感が漲り、幻想的な光景が繰り広げられている。

「金髪のエックベルト」では、まず主人公エックベルト夫婦の暮らす「ハルツ山地にある城を囲む石垣の外に出ることは、めったにない。」<sup>1)</sup>という位相が紹介されるが、これは彼らの置かれた孤立と閉塞状況を暗示している。そして友人ヴァルターを交えた憩いの場で語られる、エックベルトの伴侶であるベルタの山小屋の老婆のもとで過ごしたという奇妙な幼児体験が、枠内物語となって主筋を効果的に収束している。父親の折檻に耐え兼ねて、家族と共に暮らす平地から人里離れた山小屋へと彼女の辿る逃避行の行程は、「岩はしだいに恐ろしい形相に変わり、私は目眩するような崖淵すれすれのところを何度も通らなければなりません。そしてとうとう最後には道はなくなってしまいました。……目の前には、険しい岩山が立ちはだかつていました。……木も牧草も茂みも何も目には入らず、見えるのは岩の狭い裂け目から寂しそうに悲しげに顔を覗かせている幾本かの灌木だけでした。」<sup>2)</sup>と描写され、彼女の揺れ動く内面の写し絵となっている。殊に深い「森」と険しい「山」は、als obの多用によって客観性を徹底的に剥奪された夢想的な風景と化しており、彼女の不安、恐怖を連想させるパラダイムとなっている。この行程で彼女の意識的自我は溶解し、メールヒェン特有の個性を喪失した集合状況へと入って行く。老婆のもとでの彼女の暮らしは現実から遮断され、その戒めもあり無垢な生活を強いられるが、老婆が留守にしたのを契機に自我に目覚め、いとも簡単に戒めを破り、「楽園」である山小屋を放棄し、再び平地へと戻り、エックベルトと結ばれる。メールヒェンの領域を出奔した罪を、彼女は後にヴァルターの姿を借りた老婆の追跡によって思い知らされ、それを自らの死で贖うこととなる。ベルタが意識が混乱した末、憔悴して息を引き取った後、エックベルトは狂気に憑かれたようにヴァルターを殺めるが、正体不明のその影に猶も脅え、かつてベルタが辿った行程を夢遊病者のようにさ迷うこととなる。その際、以前と同様の風景が展開され、それは強烈に罰を下す因縁めいた自然となって主人公を押し潰して行く<sup>3)</sup>。果ては二人が異母兄妹であったこと、老婆がさまざまな姿を借りて彼の前に現れていたことも判明し、彼は自身の同一性と依り所を全て喪失する。現実と想像の両極の世界が入り乱れ、画然とした区別が解消する中で生じた「世界は蜃気楼のようなもの」という認識と思いがけない実相が、主人公を宙吊り状態にして破滅に追いやるのである。本来なら人間を優しく包み込む牧歌的風景であるはずの「山」や「森」が主人公の同一性、連続性を寸断する厚い壁となって彼らを取り囲み、人知を嘲笑、圧倒する無意識の凄まじい原風景を容赦なく見せつけるネガティブな空間として設定されている。ここではさらにメールヒェンの内面のない無味乾燥な人間像とアダムとイヴの楽園追放のモチーフも、運命に翻弄され近代的自我を喪失して行く主人公の破滅の過程に効果的に組み込まれ、その結果この作品の心理及び自然現象が筋によって統一され、ナトゥーアメールヒェンの傑作に仕上がっている。

牧歌的生活環境を異化するものとして、「妖精」では「金髪のエックベルト」より鮮明な形で、楽園の原光景が提示されている。他の者にはみすばらしく汚らわしい風景としか映らないジプシーの棲み家の一画が、主人公のマリーにとっては「足を踏み入れた途端、そ

の明るい輝きで目が眩むようなきらびやかな広間<sup>4)</sup>であり、「深紅の絨毯が壁全体を覆っている」<sup>5)</sup>のである。そこでは色とりどりの自然の妖精がいきいきと目まぐるしく動き回り、天上の楽園さながらの光景を醸し出している。招かざる者には恐怖と嫌悪感を引き起こすものでしかない光景が、彼女には祝福を与えるのである。ここで自然は諸力にまだ分裂していない四大の要素が互いに相交わり、時空が止揚された黄金時代の風景として表現されている。しかしこの風景は、マリーの成長につれて変貌する。幼年時代はこの自然と素朴に戯れることのできたマリーも、日常に戻ると再び現世の時間に拘束され、自然からは距離を置き観照することを運命づけられる<sup>6)</sup>。ベルタ同様、意識的存在として成長の法則に掬め捕られた彼女は、メールヒェンの領域の禁忌を犯すこととなり、それがノアの洪水を想起させる結末の悲劇へとつながって行く。この作品では、自然の直接体験とは相容れない、生の不可避なプロセスが包含する原罪の重荷を背負った現実社会と、そのアンチテーゼとしての幼児的で無垢な楽園の風景が、失楽園のモチーフを使った二重のパースペクティブで展開されている。

日常の世界を象徴する「平地」からその対極の「山」へという、「ルーネンベルク」で主人公の辿る行程は、「金髪のエックベルト」と相似しており、大きく口を開けた深淵へと続いて行く山道では、共に不安と期待が交錯する主人公の内面のアンビヴァレントな情調が映し出されている。「道は目眩のするような断崖に沿って続き、青い山並みが彼方に雄々しく聳えていました。わたしにとって新しい世界が開けたのです。」「これまで全く見知らぬ場所にやってきた。岩山はますます陰しくそそり立ち、緑はなくなって行き、むきだしの岩壁が叱り付けるような声で呼びかけるかと思うと、ひとり寂しく嘆き悲しんでいるような風が、彼を先へ先へと駆り立てた。クリスチャンは休むことなく先を急ぎ、夜半をだいぶ過ぎて崖にぴったりと沿って走っている細い道に出た。足下でぽっかり大きな口を開いて、今にも彼を呑み込もうと待ち構えている深淵に、彼は注意を払わなかった。それほどわけのわからない欲求と空想が彼を急ぎ立てていたのだった。」「<sup>7)</sup>という叙述に見られるように、人間を親しく包み込む緑の風景から荒涼とした岩肌を見せる山へという「有機物」から「無機物」への移行の観点がここでも強調されている。とりわけ、彷徨のあげく彼がたどり着いた館の宝石と水晶がちりばめられた広間で、主人公クリスチャンを魅了する鉱物の精はなまめかしい女性に譬えられ、大理石のように清らかな肌というふうに擬人化されてアニミズム的生命を獲得し、彼は怪しげな光が放つ山霊の太古のアウラに引き込まれ、日常の世界を逸脱して行く<sup>8)</sup>。ファンタジーの温床となっているその鉱物質の魔力は、次のように表現されている。

「石板は、さまざまな色彩と線状紋が刻まれた不思議で得体のしれない姿をしているように思われた。その光線が反射すると、時折若者には痛いほど眩しかったが、緑と青に戯れる光が再びその眼を優しく和らげるのだった。しかし若者はその光景をしっかりと見据え、同時に深い物思いに沈んで立ちすくんでいた。彼の中では、さまざまな姿態と音色、

憧憬と愉悅の深淵がぽっかりと口を開け、翼を持った調べとけだるい歓喜のメロディーが奔流となって、心の奥底まで揺るがせて通り過ぎて行った。……」<sup>10)</sup>

この鉱物幻想は、平地に戻っても彼の日常生活を覆い尽くし、現実を色褪せたものにかえてしまう。収穫祭で知り合い彼の伴侶となる敬虔なキリスト教徒であるエリーザベトは、鉱物質の世界の対極に位置しているが<sup>11)</sup>、一時は安らぎを得るものの、彼女との結婚によっても彼はその憧憬を鎮めることはできない。それどころか見知らぬ旅人の出現と彼の持ち寄った金貨によってこの憧憬は、「それが私をじっと見つめ、その赤い輝きが私の心の奥深くへと入りこんでくるのが見えるでしょう。」<sup>12)</sup>「黄金色の血潮が鳴り響くのが聞こえるでしょう。眠っているとそれが私を呼ぶのです。」<sup>13)</sup>というふうになまに増幅され、クリスチャンを決定的に現実界から引き離すこととなる。鉱物幻想はノヴァーリスの作品でも描かれているが、そこでは無機質の世界は愛すべき深層であり、大地の胎の息吹を伝える鉱脈は、人間を限りなく崇高な存在へと導く地下の楽園である<sup>14)</sup>。しかしティークの場合、日常の健全な生活を脅かすデモーニッシュなものとして描かれ、主人公をがんじがらめにしてその自我を解体してしまう。キリスト教の精神的父性原理に対する、自然神の母性原理の復讐の図式は、この作品にその典型を見ることができる。

同様の、登場人物の情調を規定する鉱物質の魔力のモチーフは「忠臣エックハルトとタンホイザー」でも使われており、「ルーネンベルク」の再現を見るように、主人公を地下の奈落へと引きずり込む女性の姿で表されている。物語りの後半は不幸な巡礼となって登場する主人公の妄想と現実が入り乱れる幻想構造をとり、苦悶と破滅を招来する情景が繰り返される。特に恋人と、恋敵である友人の婚礼が近づく場面では、彼の神経はヒステリックに刺激され、風景、現象がそれに呼応し、加えて音楽が魔力を帯びて彼を虜にして、嫉妬と憎悪をかき立てる効果を伴っている<sup>15)</sup>。また「金髪のエックベルト」同様「秘密の暴露」[近親相姦][転身]というメールヒェンのモチーフも巧みに使われ、主人公は自己喪失への道を操り人形のように機械的に辿ることになる。

## II

初期のナトゥーアメールヒェンの作品群を中心に、「山」「森」「楽園」といった自然のトポグラフィが導入され、超人間的な力が介在した風景を概観してきたが、それとは対照的に都市が舞台となり、そこでの多彩な人間模様とその裏に潜む淫靡な情景が織り込まれている作品もある。街路の狭苦しさが野原の広々とした光景と対比され、都会の複雑怪奇な様相がそれまでの調和のとれた牧歌的な生活を一変させてしまうという構図は、書簡体長編「ウィリアム・ロヴェル」で馴染みのものであるが、「愛の魔法」では都市の喧噪のただ中で主人公が激しい動きの渦に呑み込まれ、変幻自在の不連続な光景が繰り返される。まず市民社会の健全な生の象徴である教会、伝統、芸術と対立し、キリスト教では厳しく弾劾される異教的要素である仮面舞踏会という非日常的な場面が設定され、主人公エミー

ルに幻想の世界を準備する。ごった返す雑踏の中での「地獄が絶望的な凄まじさで雷鳴を轟かせ、雄叫びをあげている」<sup>16)</sup>という情景は、「木々のざわめきや泉のせせらぎ、リュートの調べ、感動に満ちた胸の内から朗々と溢れ出てくる気高い歌声」<sup>17)</sup>とは対照的にエミールを夢幻の闇に閉じ込めて行く。彼はその乱痴気騒ぎを逃れて一時的に教会の静寂に安らぎを求めようとするが、こうした伝統的体験は「ルーネンベルク」同様もはやここでは不可能となっている。更に、街の片隅の自分の部屋に戻った彼を待っていたのは、いつものように窓の隙間越しに彼の心を弾ませる、愛らしい乙女の姿ではなく、心胆を寒からしめるような、密室での幼児殺しという悪夢のような情景である。彼の淡い恋心は、瞬時にして驚愕へと反転する。現実の均衡のとれた生を突き崩しかき消してしまうような、日常との連関を断ち切られた悦楽的な異次元の空間に放りこまれ、エミールは途方もない負のイメージに取り囲まれ、妄想が次から次へと紡ぎ出されて行く。彼にとってはそれが現実となり、外界の事象に関する彼の反応は異常なまでに過敏になって行き、果ては発作的に常軌を逸した蛮行に走り、悲惨な結末を迎えるのである。精神分裂症的な眩暈の中で凶行に及ぶというその末路は、舞台こそ異なるもののエックベルト、タンホイザーと酷似しており、ともに偏執狂の悲劇的宿命として表現されている。

都市は、あでやかな装いの群衆が闊歩し、幻想が書き割りとなった劇場と化しており、古典的整合性は意味を失い、視覚的イメージの断片が碎け散り雑音が飛び交う、万華鏡のような小宇宙を呪出している。そこでは真実と仮象の二項対立は解消し、イリュージョンとスペクタクルが現実を構成する表層の世界が生じており、「緑色に燃える眼」「真っ赤な花をばらまいたような」「緋色の衣装」「血塗られた剣」といった「赤」「緑」をライトモチーフとした色彩効果、カーニバルの音響効果等を通じて、主人公を魔界へと誘う磁場となっている。極彩色のモチーフは、金杯の中へ身を沈めて行った恋人の面影を生涯追いつける老人の、実らなかった恋への妄執を描いた「怪しのさかずき」でも巧みに使われている。魔術的な儀式の場の赤いテーブルクロス等、ここでも主人公を取り囲む黄金色に彩られた光景が基調となり、それに加えて太陽の神は没落の時、金杯の中に沈んで行くというヘリオスの神話と交霊術の枠組みが用いられ<sup>18)</sup>、主人公を呪縛する構造を持つ幻想の風景が形成されている。

### III

他にティークの初期作品の特徴として、中世という時代背景も見過ごせない。「美しいマゲローネ」は民衆本の伝説の騎士に題材を得ており、恋人同志が別離とさまざまな困難を経て、幸福へと至る物語である。ここでは「夢」が予言の役割を担い、物語を推進している。そして曖昧模糊とした夢が現実になったり、現実が幻想に包まれたりする。夢想と現実が錯綜した状況の中で個と社会の軋轢が解消されるというのは、中世の世界観の典型的な図式であり、アーサー王物語などでも見られる特性である。この時空を超越した調和

的な世界で、主人公ペーターは二人の愛の成就を予感する。「美しい色彩の絨毯が空虚な壁を覆うような」<sup>19)</sup>夢がペーターの中を駆け巡り、自然の現象のダイナミズムが多様な姿をとって彼を取り囲むが、それが主人公を恐怖の中へ閉じ込めるナトゥーアメールヒェンとは異なり、ハッピーエンドをもたらすポジティブなものとして描かれている。例えばすべての生物の母、無意識の象徴である海は愛のイメージとして提示され、葉のそよぎ、鳥のさえずり、泉のせせらぎという春の自然現象は精霊との戯れとして表現され、また夕暮れとともに風景が俄に主人公の内面と融和したり、新たな生の局面への脱出の場面には日の出の形象が使用されている<sup>20)</sup>。「金髪のエックベルト」で“Waldeinsamkeit”と形容され、孤独と憂愁の象徴であった「森」も「二人の旅人は、赤く燃える空とみずみずしい森の緑の輝きの中に自分たちの愛の照り返しだけを見て取っていた。どの音色も彼らの心に語りかけ、哀愁を帯びた喜びでいっぱいにするのでした。」<sup>21)</sup>というように二人の前途を祝福する明るい予兆を告げており、露となって降り注ぐ神の祝福のような瑞々しい朝の光景と「満天の星は月光に照らされた世界を優しく覗き込むように見下ろし、海も波ひとつなく静かに広がっていて、その穏やかな鏡のような水面を滑るように暖かい南風がなでていく」<sup>22)</sup>夏の夜の光景は、此岸での幸福を約束する風景となっている。ここでは時間の直線的経過が消滅し、過去と未来が予定調和的に一体となっており<sup>23)</sup>、「赤」と「緑」の色調もここでは轟惑ではなくやすらぎをもたらし、音響も人工的な刺激と興奮ではなく自然の落ち着きを感じさせるものとなっている。

同じく中世を舞台とした長編「フランツ・シュテルンバルト」では「旅」という日常的現実から解放される機会が導入され、そこで主人公は芸術に没頭し、想像力の世界にのめりこんでいく。

旅に出たシュテルンバルトの眼に真っ先にとびこんでくるのは、ライデンの街の細密画のような風景であるが、以後自然は彼の内面と相互浸透する心象風景として展開される<sup>24)</sup>。旅の途上での回想、予感、幻想的体験が彼を客観的現実から引き離し、生は夢物語の様相を呈し、旅はファンタジーの絵巻となる。彼が出会う人物群に目を向けてみると、隠者は自身の感情を夢の風景へと生成させる術を彼に授け、また同行者フローレスタンは彼の夢想を助長する役割を与えられている。また随所に挿入されている自然、芸術に関する対話や独白、冒険談も日常の領域から彼を連れ出す効果をもたらし、共に彼の内面世界を増幅させている。そして彼の旅の最終的な目的地であるイタリアは芸術の故郷であり、その永遠の春の光景は自然の再生と魂の安寧を約束している<sup>25)</sup>。彼の旅は、さまざまな体験を通じて芸術の本質に迫るという教養小説の形式を踏襲してはいるが、要所に幻想の仕掛けが構築され、彼はその風景の中に沈潜し、魂の無意識の領域に迷い込み、深層の領域で自己と外界との関連を模索して行く。

中世への憧憬はロマン派のキーワードともなっているが、カトリックのヒエラルキーに支えられた調和的世界の再現を切望したノヴァーリスのパトスは、ティークの場合それほ

ど感じることはできない。彼にとって「中世」は作品の枠組みにとどまり、舞台の書き割りとして使用されている域を出ていないという印象は拭えない。

この作品の風景描写においても前述の諸作品同様、音楽的要素が不可欠なものとなっている。内省的思考に最も合った形式でありながら、自然の遊戯をも再現しうるものとして、音楽が物語の背景に流れているが、主人公は絵画と同じようにオルガンの音色にも活気づけられ、音楽の中へ自身を溶解させて行く。音楽を媒介とした自己と外界の融合は、ティークのみならずロマン派の著作の共通項とすることもできるが、音楽には論理的整合性を有する言葉に代わって、現実の局面をきわめて叙情的なものに変える特質がある。ここではそれが不協和音を助長する一連のナトゥーアマーヒェンとは趣を異にし、魂と風景の円滑な相互浸透を促す動因となっている。

## 結 語

「可視の自然と不可視の魂の結合」「人間に内在する恐怖」をティークは伝えようとしているとF・グンドルフは述べているが<sup>26)</sup>、彼によるとティークにとって「森」は徘徊する魂、「山」は大地の恐怖戦慄の象徴であり、共に主人公の不安のヴィジョンとなっている<sup>27)</sup>。今まで観てきたようにティークの作品の主人公には、病的に気分が高揚して現実と幻想の境界が消滅し、その実存的関係の凄絶さに圧倒されて破滅して行く人物像が数多く描かれているが、そこでの風景は日常の連続的意識を寸断し、人間を自然の調和から切り離すような風景である。主人公の内面は想像の世界によって途轍もなく肥大し、その連鎖反応として外界が幻視的光景となって目まぐるしく変転する。自然は自我によって整理される外的空間であるという悟性万能の一方的な主客関係は喪失し、自我は合理主義の範疇をはみ出し、その風景は多様に拡散して行く。世界は美しい精神によって支えられているわけではなく、本質のない空洞のようなものだというニヒリズムが、こうした風景から顔を覗かせている。しかしながらここで概観してきた多彩な風景描写には、日常との断絶の意識が窺われると同時に、それを超えてより多角的な視点から現実を流動化し、再構築しようとする姿勢を読み取ることができる。

ただティークにとって問題とされるのは、その思想的背景というより、物語作家としての数々の秀逸な技法にあるといえるだろう。啓蒙主義全盛期のベルリンで育った彼は余人同様公私にわたり人間を規定する教義に縛られ、窮屈な少年時代を過ごすことを余儀なくされたが、その反動でもあるかのように読書、劇場通いという現実逃避的行為によって仮想、陶醉の世界が花開き<sup>28)</sup>、とりわけシェークスピアの影響があって「ベルリンのアスファルトに芽生えたロマン派の旗手」<sup>29)</sup>へと成長する。色彩豊かな照明効果、情調、神経を逆なでするような戦慄的音響、霊の不思議な声の再現は、そうした補償的体験に負う所が大きい。彼の初期の作品は、人物間の会話、所作よりも、多彩な風景描写が大きな役割を果たし、心理効果、筋の進展がそこに委ねられている。そしてその現代的かつ娯楽的要素は、

ロマン主義の領域を踏み出し、幻想文学という新たなジャンルの先駆ともなっており、その大衆性には後年その色合いを濃くする写實的作風の萌芽を認めることもできよう。

**[TEXT]**

Ludwig Tieck, Werke in vier Bänden hrsg. von Marianne Thalmann Band II München 1963 (以下 Bd. II と略記)

(注)

- 1) Bd. II S. 9.
- 2) Bd. II S. 11.
- 3) Vgl. Garmann, Gerburg: Die Traumlandschaften Ludwig Tiecks Traumreise und Individuationsprozeß aus romantischer Perspektive Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen 1989 S. 67.
- 4) Bd. II S. 171.
- 5) Bd. II S. 171.
- 6) Vgl. Garmann, G.: a. a. O. S. 95—6.
- 7) Bd. II S. 65.
- 8) Bd. II S. 66.
- 9) Vgl. Garmann, G.: a. a. O. S. 136.
- 10) Bd. II S. 68.
- 11) この対極の構図は初期の作品馴染みのものであるが、彼女の特徴はあらゆる点で(例えば後者の黒髪に對して、金髪というふうに身体的描写にいたるまで)硬質美の森の乙女と対照的に描かれている。
- 12) Bd. II S. 74—5.
- 13) Bd. II S. 75.
- 14) Vgl. Garmann, G.: a. a. O. S. 147.
- 15) Vgl. Garmann, G.: a. a. O. S. 124.
- 16) Bd. II S. 94.
- 17) Bd. II S. 94.
- 18) Vgl. Garmann, G.: a. a. O. S. 166—7.
- 19) Bd. II S. 125.
- 20) Vgl. Garmann, G.: a. a. O. S. 125.
- 21) Bd. II S. 140.
- 22) Bd. II S. 151.
- 23) Vgl. Garmann, G.: a. a. O. S. 183.
- 24) Vgl. Garmann, G.: a. a. O. S. 74.
- 25) Vgl. Garmann, G.: a. a. O. S. 85.
- 26) Vgl. Gundorf, Friedrich: Ludwig Tieck. (Erstmals veröffentlicht in > Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt am Main < 1929) In: Wege der Forschung, Ludwig Tieck hrsg. v. Wulf Segebrecht 1976 S. 238.
- 27) Vgl. Gundorf, F.: a. a. O. S. 237.
- 28) Vgl. Minder, Robert: Ludwig Tieck, ein Porträt. (Paris: Union générale' éditions 1966) In: Wege der Forschung, a. a. O. S. 270.
- 29) Vgl. Staiger, Emil: Ludwig Tieck und der Ursprung der deutschen Romantik, Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit. Atlantis 1963 In: Wege der Forschung, a. a. O. S. 322.



**Die Landschaften in den frühen  
Werken Ludwig Tiecks  
Über die Auflösung  
des “Ich” und den Aufbau des neuen Weltbilds**

Koji MIKI

*Faculty of Science,*

*Okayama University of Science*

*Ridaicho 1-1, Okayama 700, Japan*

(Received October 7, 1996)

Dieser Aufsatz behandelt die Landschaften der frühen Werke Ludwig Tiecks. Im Gegensatz zur Aufklärung oder Klassik richtet sich sein Blick auf die dunklen Seiten der Natur. Er sucht die Wirklichkeit unter verschiedenen Perspektiven wieder aufzubauen. Die Landschaften spiegeln hauptsächlich tiefe Schichten der negativen Innenseite wider und führen den Zusammenbruch der Rationalität herbei. Sie schütteln das realistische Aussehen stark ab, bilden visionäre Welt und rufen Schauer hervor. Dort wird die freundliche harmonische Beziehung zwischen Menschen und Natur abgebrochen. Die Hauptpersonen leiden anders als bei Novalis am Mißklang mit der Natur, die bedrohlich sie umgibt. Die Bilder, z. B. Berg und Wald sind Symbol für die Ängste und Grauen. Es gibt dazu in seinen frühen Werken viele musikalische Elemente, psychologische Phänomene, farbenreiche Wirkungen, mittelalterliche Hintergründe usw. In diesen Faktoren der Modernität und Popularität sehen wir das Vorzeichen der späten Unterhaltungsliteratur,<sup>2</sup> die eine Brücke von der Romantik zum Realismus vorbereitet. Ich möchte die Eigentümlichkeit dieser Landschaften vorwiegend unter dem Aspekt der Befreiung vom romantischen Weltbild untersuchen.