

## E.T.A. Hoffmann: Der goldne Topf

Nein, es ist nicht das älteste Werk, das im Literaturklub behandelt wurde. „Anton Reiser“ von Karl Philipp Moritz ist noch knapp 30 Jahre früher erschienen (1785f.). Aber der „Goldne Topf“, Erfolgstitel von 1814, ist jedenfalls nicht von heute und nicht von gestern. Kann man so etwas noch lesen, zum Lesevergnügen, oder ist es nur Literaturgeschichte? Die Tatsache, dass das Stuttgarter Staatsschauspiel im Mai eine dialogisierte Fassung auf die Bühne bringt, zeugt immerhin von gegenwärtigem Interesse. Erwähnt sei auch, dass das Werk, was ich erst vor Kurzem erfahren habe, wieder Abiturthema in Baden-Württemberg ist.

Interessant bis heute ist doch wohl auch der Autor, eine seltsam gespaltene Gestalt. (Gespaltenheit werden wir in seiner Erzählung wiederfinden.) 1776 in Königsberg geboren und dort aufgewachsen (unter eher wirren Familienverhältnissen), studierte er an der heimischen Universität Jura, wie es der Familientradition entsprach. Es sei gleich gesagt: Als Jurist arbeitete er untadelig, er machte beste Examina und erhielt (bis kurz vor seinem Tode) nur beste Beurteilungen. Gleichzeitig aber war er ein Künstler (Musiker, Zeichner, Erzähler), und er war Alkoholiker. (In Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ ist er ein Suffkopf, der tolle Geschichten erzählt.)

Nicht umsonst habe ich den Musiker in dieser Aufzählung zuerst genannt. Hoffmann war ausgebildeter Organist, hatte Kompositionsunterricht bei Johann Friedrich Reinhardt (heute zumindest durch seine Lieder „Bunt sind schon die Wälder“ und „Ein Männlein steht im Walde“ noch lebendig), führte 1800 schon eine eigene Kantate auf, neun Jahre vor seiner ersten literarischen Veröffentlichung, schrieb Singspiele, Sinfonien und eine Oper „Undine“, die in Berlin 1816, nach dem „Goldnen Topf“ also, uraufgeführt und bejubelt wurde. (Ihr Weiterleben scheiterte allerdings am wirren Libretto – das hatte der große Dichter Hoffmann nicht selbst geschrieben, sondern de la Motte-Fouqué! Auch sonst hat sich kein Musikwerk Hoffmanns gehalten.) Von seinen beruflichen Versuchen auf dem Gebiet der Musik werden wir gleich hören. Seine Musikbegeisterung wird auch durch seine Vornamenskorrektur bezeugt: Er hieß eigentlich Ernst Theodor Wilhelm, aber 1809 (oder 1805?) tauschte er den Wilhelm gegen Amadeus, aus Verehrung für den zeitgenössischen Komponisten Mozart (gest. 1791).

Aber jetzt zu seinem „weltlichen“ Lebensweg: Nach dem Studium und dem vorzüglichen Zweiten Staatsexamen 1798 durfte er eine Stelle aussuchen und entschied sich für Berlin. Mit den Frühromantikern dort hatte er keinen persönlichen Kontakt, dass er aber von Friedrich Schlegel und Novalis in seinem Denken „hochmoderne“ Einflüsse empfing, ist offensichtlich; zu nennen ist dazuhin ein nicht ebenso prominenter Autor: Gotthilf Heinrich Schubert mit seinem Werk „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften“. In der Tat neigte Hoffmann der schwarzen Romantik zu, widmete seine Aufmerksamkeit der dunklen Seite der menschlichen Existenz (nicht umsonst wird er „Gespenster-Hoffmann“ genannt). Der „Goldne Topf“ allerdings ist weniger nächtlich als andere tief erschreckende Werke. In unserem Märchen finden sich aber Anklänge an die so genannte Geheimbundromane (das gab's schon damals, nicht erst seit Dan Brown); Hoffmann schrieb selber zwei solche Schmöker, die aber nicht gedruckt wurden und daher verloren gegangen sind.

Nächste äußere Station: Nach dem vorzüglichen Assessorexamen kam Hoffmann 1800 nach Posen, das damals zu Preußen gehörte. Dort, fern von der Kontrolle durch die Familie, begann sein Alkoholismus, der ihn bis an sein Lebensende begleitete. Dass er heiratete (eine polnische Frau aus bescheidenen Verhältnissen) half nicht dagegen. Vielleicht war der Alkohol auch beteiligt an einer Affäre mit abfälligen Karikaturen hochgestellter Persönlichkeiten, die zu seiner Versetzung in die Kleinstadt Plock führte. Jetzt greift die Weltgeschichte ein: 1806, Hoffmann ist inzwischen in Warschau, marschiert Napoleon ein, und da Hoffmann keinen Huldigungseid auf den Empereur schwören will, verliert er seine Stelle und muss den Ort wechseln. Jetzt versucht er zum ersten Mal, seine eigentliche Passion, die Musik, zum Beruf zu machen: 1808 wird er Kapellmeister in Bamberg. Schon nach zwei Monaten wird er aber wieder abserviert – wohlmeinende Biographen schieben das auf die unqualifizierten Musiker und Sänger auf der fränkischen Provinzbühne. Jetzt lebt er fünf Jahr lang sehr ärmlich von „Hilfsarbeiten“, als Kulissenmaler, Hauskomponist, Gesangslehrer und anderes. Ausgerechnet jetzt, in Kriegs- und Armutzeiten, entwirft er den Plan zu seinem Meisterwerk „Der goldne Topf“. Und jetzt, 1809, erscheint seine erste literarische Produktion im Druck, „Ritter Gluck“ – das Pendel beginnt, von der Musik zur Literatur umzuschlagen. Die Musik führt ihn allerdings noch in einen Skandal: Er verliebt sich unsterblich (trotz Ehe) in eine Gesangsschülerin, die 20 Jahre jünger ist als er, und fällt in betrunkenem Zustand den Bräutigam der Fünfzehnjährigen, einen Hamburger Bankier, an. Die dralle Schöne hat übrigens dunkelblaue Augen, die uns in der Erzählung noch begegnen werden. (Schon in Königsberg hatte er einen ähnlichen Liebeshändel angezettelt – dort war sie neun Jahre älter als er, verheiratet und Mutter von fünf Kindern, und Hoffmann attackierte ihren Ehemann.) Aus mehr als einem Grund war es also Hoffmann sehr willkommen, dass er ein neues Angebot erhielt: Er wurde 1813 „Musikdirektor“ bei einer „Operngesellschaft“, die in Dresden und auch in Leipzig Aufführungen veranstaltete. Schon 1814 überwirft er sich aber mit dem Leiter der Gesellschaft. Da inzwischen Napoleon besiegt ist, kann er wieder in den Staatsdienst, aber die Stellung am Kammergericht Berlin bringt kein Gehalt. Jetzt kommt dafür der literarische Erfolg: Er veröffentlicht eine Serie mit dem Titel „Fantasiestücke in Callots Manier“, den vierten Band bildet der „Goldne Topf“, der ihn berühmt macht (auch wenn Walter Scott die Erzählung verreit und Goethe sich, wie bei solch romantisch-ungesunden Fantastereien nicht anders zu erwarten, anschließt). Die Oper „Undine“ ist, wie erwähnt, kein bleibender Erfolg, Bewerbungen um Kapellmeisterstellen sind erfolglos, d.h. seine musikalische „Karriere“ ist am Ende, dafür wird Hoffmann Kammergerichtsrat, endlich mit ordentlichem Salär, und er ist jetzt für etwa ein Jahrzehnt der meistgelesene Schriftsteller des deutschen Sprachraums, bei reicher, qualitativ nicht einheitlicher Produktion. Im Jahre 1822 wird er, als aufrechter Jurist in der Zeit der Restauration und Demokratenverfolgung ohnedies missliebige, wegen kritischer Witzeleien in eine Zensuraffäre verwickelt. Da befallen ihn, der seit 1818 gesundheitliche Probleme hat, Lähmungserscheinungen, vielleicht aufgrund von Syphilis (seine Verteidigung gegen die Vorwürfe muss er anderen diktieren), und er stirbt im selben Jahre. Trotz seines Einkommens als Kammergerichtsrat und seines literarischen Erfolgs (der allerdings finanziell wenig einbringt) hinterlässt er Verbindlichkeiten, darunter 1200 Reichstaler Zechschulden.

Hören wir jetzt den Anfang des Märchens, nämlich den Beginn der „Ersten Vigilie“. (Das Werk besteht aus zwölf Vigilien, d.h. Nachtwachen, also Kapitel, die der Verfasser jeweils in einer Nacht geschrieben haben will.)

### **Text 1**

Am Himmelfahrtstage, nachmittags um drei Uhr, rannte ein junger Mensch in Dresden durchs Schwarze Tor, und geradezu in einen Korb von Äpfeln und Kuchen hinein, die ein altes hässliches Weib feilbot, so, dass alles, was der Quetschung glücklich entgangen, hinausgeschleudert wurde, und die Straßenjungen sich lustig in die Beute teilten, die ihnen der hastige Herr zugeworfen. Auf das Zetergeschrei, das die Alte erhob, verließen die Gevatterinnen ihre Kuchen- und Branntweintische, umringten den jungen Menschen und schimpften mit pöbelhaftem Ungestüm auf ihn hinein, so dass er, vor Ärger und Scham verstummend, nur seinen kleinen nicht eben besonders gefüllten Geldbeutel hinhielt, den die Alte begierig ergriff und schnell einsteckte. Nun öffnete sich der festgeschlossene Kreis, aber indem der junge Mann hinausschoss, rief ihm die Alte nach: „Ja renne – renne nur zu, Satanskind – ins Kristall bald dein Fall – ins Kristall!“ – Die gellende, krächzende Stimme des Weibes hatte etwas Entsetzliches, so dass die Spaziergänger verwundert stillstanden, und das Lachen, das sich erst verbreitet, mit einem Male verstummte. – Der Student Anselmus (niemand anders war der junge Mensch) [...] beflügelte noch mehr seine Schritte, um sich den auf ihn gerichtete Blicken der neugierigen Menschen zu entziehen [...] Die Frauenzimmer verziehen dem wohlgebildeten Gesichte, dessen Ausdruck die Glut des innern Grimms noch erhöhte, sowie dem kräftigen Wuchse des Jünglings alles Ungeschick, sowie den ganz aus dem Gebiete aller Mode liegenden Anzug.

Ist das ein Märchen? Sicher kein Feenmärchen, etwa in Wielands Art – wir werden in menschliche Wirklichkeit geführt. Wir sind auch nicht im Orient wie bei Märchen im Stile von 1001 Nacht, nicht in einem „Märchenland“ wie bei den grimmschen Märchen (deren erste Auflage gerade veröffentlicht wurde – ab Dezember 1812), sondern in der Stadt Dresden, an einem genau lokalisierten Ort in der Neustadt am rechten Elbufer. Auch Tag und Stunde sind angegeben, das Jahr scheint in der Gegenwart zu liegen, und das Personal ist unauffällig: ein Student, Marktfrauen, Straßenjungen, Passanten – also: „Realismus“. (Bei der Zeitangabe „Am Himmelfahrtstage“, pointiert ganz am Anfang, kann man überlegen: Geht es einfach um den Frühlingsfeiertag, oder hat das eine „tiefere Bedeutung“, zumal noch gesagt wird, das sei „immer ein besonderes Familienfest“ für Anselmus gewesen? Etwa als Verweis auf einen Übergang in eine Sphäre jenseits der Alltagswelt? Das wäre ein passender Anfangsakkord. Die christliche Religion spielt in dem Märchen keinerlei Rolle, aber „uminterpretierte“ christliche Begriffe werden uns noch begegnen.)

Der Held Anselmus fällt zunächst nicht aus dem Rahmen, ein armer Student eben (vom Lande, wie wir noch erfahren), schrecklich uncool angezogen; er träumt davon, es einmal „bis zum Geheimen Sekretär zu bringen“, und im Moment will er, wie alle um ihn herum, an der „Glückseligkeit“ des Linkischen Bades, eines nahen Gartenlokals mit Musik, teilnehmen – ironisch heißt es, er habe „es bis zu einer halben Portion Kaffee mit Rum und einer Bou- teille Doppelbier treiben wollen“, woraus jetzt nach dem Verlust seiner Barschaft ja nichts mehr wird; auch vorsichtiger Kontakt mit „herrlich geputzten schönen Mädchen“ „im leich- ten Weltton“ hat ihm vorgeschwebt. Was an ihm ungewöhnlich ist, ist seine Ungeschicklich- keit – wie wir erfahren, nichts Einmaliges, sondern ein dauerndes Übel, das ihm seit jeher Verdruss macht. Das kann man als Märchenmotiv sehen: der Ungeschickte (der Jüngste) wird zum Auserwählten. Das passt hier durchaus. Man kann darin aber auch angezeigt se- hen: Dieser junge Mann passt, ungeachtet seiner bis jetzt sehr banalen und unspezifischen Wünsche und Perspektiven, nicht wirklich zu den anderen, den Vielen, in die bürgerliche Welt.

Und die Handlung – ist sie „realistisch“? Der Zorn der Marktfrau (und ihrer Kolleginnen) weist nicht über den gewöhnlichen Erfahrungsrahmen hinaus, eher das besondere Entset- zen, das eigentümliche Grauen, das die gellende Stimme des Äpfelweibs dem Studenten und den Umstehenden einflößt, und mit Sicherheit die geheimnisvolle Reimparole „Ins Kris- tall bald dein Fall“. Jetzt ahnt der Leser: Da erwartet ihn etwas, was die Erfahrungswelt transzendiert.

Und diese Ahnung bekommt sehr bald neue Nahrung. Anselmus setzt sich, da es ja kei- nen Sinn mehr hat, das Linkische Bad aufzusuchen, unter einen Holunderbaum und klagt über sein Schicksal.

## **Text 2**

Hier wurde der Student Anselmus in seinem Selbstgespräche durch ein sonder- bares Rieseln und Rascheln unterbrochen, das sich dicht neben ihm im Grase er- hob, bald aber in die Zweige und Blätter des Holunderbaums hinaufglitt, der sich über seinem Haupte wölbte. Bald war es, als schüttle der Abendwind die Blätter, bald, als kos'ten Vögelein in den Zweigen, die kleinen Fittige im mutwilligen Hin- und Herflattern rührend. – Da fing es an zu flüstern und zu lispeln, und es war, als ertönten die Blüten wie aufgehängene Kristallglöckchen. Anselmus horchte und horchte. Da wurde, er wusste selbst nicht wie, das Gelispel und Geflüster und Ge- klingel zu leisen halbverwehten Worten:

„Zwischen durch – zwischen ein – zwischen Zweigen, zwischen schwellenden Blüten, schwingen, schlängeln, schlingen wir uns – Schwesterlein – Schwesterlein, schwinde dich im Schimmer – schnell, schnell herauf – herab – Abendsonne schießt Strahlen, zischelt der Abendwind – raschelt der Tau – Blüten singen – rühren wir Zünglein, singen wir mit Blüten und Zweigen – Sterne bald glänzen – müssen herab – zwischen durch, zwischen ein schlängeln, schlingen, schwingen wir uns Schwes- terlein.“

So ging es fort in Sinne verwirrender Rede. Der Student Anselmus dachte: Das ist denn doch nur der Abendwind, der heute mit ordentlich verständlichen Worten flüstert. – Aber in dem Augenblick ertönte es über seinem Haupte, wie ein Dreiklang heller Kristallglocken; er schaute hinauf und erblickte drei in grünem Gold erglänzende Schlänglein [...].

Durch alle Glieder fuhr es ihm wie ein elektrischer Schlag, er erbebte im Innersten – er starrte hinauf, und ein paar herrliche dunkelblaue Augen blickten ihn an mit unaussprechlicher Sehnsucht, so dass ein nie gekanntes Gefühl der höchsten Seligkeit und des tiefsten Schmerzes seine Brust zersprengen wollte. [...]

Da regte und bewegte sich alles, wie zum frohen Leben erwacht. Blumen und Blüten dufteten um ihn her, und ihr Duft war wie herrlicher Gesang von tausend Flötenstimmen [...].

Was ist denn hier passiert? Ist das objektive Wirklichkeit oder etwas, was nur Anselmus wahrnimmt oder wahrzunehmen glaubt? Aus seiner Perspektive ist ja die Passage geschrieben, nicht mehr aus der des auktorialen Erzählers vom Anfang. Wenn das mehr ist als Illusion, ist dem Anselmus hier der Zugang zu einer anderen Seite der Welt eröffnet worden. Was zuerst geläufige Geräusche der umgebenden Natur sind, wird ihm zur Sprache, zuerst zu bloßem Lispeln und Flüstern, dann zu verständlicher Rede. Man beachte die Häufung von Zischlauten am Anfang, die zum Geräusch des Winds im Gezweig passen; aber noch mehr passen sie zu den Schlänglein, die sich ihm zeigen – die schon präsent sind, bevor er sie sieht, wenn es nämlich heißt, dass sich das „Rieseln und Rascheln“ erst im Grase erhebt und dann den Stamm hinaufgleitet. Aber es ist die ganze Natur, die sich an der Mitteilung beteiligt, Busch, Wind und Sonne ergreifen das Wort, die Eindrücke der verschiedenen Sinne verbinden sich („Duft war wie herrlicher Gesang“ – Synästhesie). Und Anselmus erfährt eine höchst intensive Wirkung: Er wird wie von einem elektrischen Schlag getroffen, Sehnsucht (wonach? Sehnsucht als solche!) erfüllt ihn mit Seligkeit und Schmerz zugleich. Und Liebe spielt eine Rolle, Busch, Wind und Abendsonne erklären, erst durch sie sei es möglich, Duft, Windhauch und Sonnenglut als Sprache zu verstehen, ohne dass gesagt wird, wer denn wen liebt. Angemerkt sei, dass diese Vorstellung von der Einheit und der Lebendigkeit der Natur etwas kennzeichnend Romantisches ist, ebenso wie die zunächst objektlose, Lust und Schmerz verbindende Sehnsucht, und die verführerischen Augen des einen Schlängleins haben natürlich die von der Blauen Blume her bekannte Farbe. Auffällig ist, dass die stärkste akustische Wirkung von Kristallglöckchen ausgeht (der Leser wird sie noch unzählige Male hören) – Kristall wurde auch in der Verwünschung des Äpfelweibs genannt, allerdings klang das dort nach Bedrohung und nicht nach Beseligung.

Aber es fragt sich: Ist da wirklich etwas dran? Anselmus selbst ist zunächst ganz unsicher („es war, als ...“, „das ist denn doch nur der Abendwind“), erst Kristallklang und Schlangenblick verzaubern ihn völlig. Aber dann ruft eine raue Stimme aus der Ferne die Schlänglein heim („wie im Murmeln eines fernen Donners“ – Ist es vielleicht bloß Donnerge-

räusch?), sie stürzen sich in die Elbe, die Sonne geht unter, und zu all dem erwartet Anselmus eine kalte Dusche: Eine vorbeikommende Bürgerfamilie sieht den jungen Mann, der verzückt einen Baum umarmt und anfleht („nur noch einmal!“), und erklärt ihn für verrückt (so die Frau) bzw. für betrunken (so der wohlwollendere Mann). Und Anselmus selbst fühlt sich blamiert und fragt sich, was ihn denn da geritten hat, ihm ist, als sei er aus einem Traum erwacht, als habe ihn ein „sonderbarer Spuk geneckt“. Diese Alternative wird sich noch öfter wiederholen: Es geschehen „wunderbare“ Dinge, und man fragt sich – sind sie geträumt, entspringen sie einer Sinnestäuschung, einer psychischen Störung oder übermäßigem Alkoholgenuss – oder sind sie real? Und was heißt real? Der Autor genießt es offensichtlich, den Leser im Unklaren zu lassen.

Jetzt treten drei wichtige Personen in Erscheinung – Bekannte des Studenten, die gerade am Elbufer eine Gondel besteigen und ihn einladen, mit überzusetzen und den Abend mit ihnen zu verbringen. Da ist zuerst der Konrektor Paulmann, ein Schulmann (Lateiner), der von Anselmus seiner guten Schulnoten wegen (die ja das Wichtigste sind) einiges hält, dann seine beiden Töchter, vor allem die hübsche, sechzehnjährige Veronika (sie hat blaue Augen, wie das Schlänglein), und der Registrator (also Beamte) Heerbrand. Während sie auf dem Fluss sind, beginnt ein Feuerwerk – und siehe da, Anselmus erblickt wieder die glitzernden Schlänglein (die ja gerade auf ihrem Nachhauseweg den Fluss überqueren). Und wieder packen ihn Sehnsucht und Entzücken, so heftig, dass er beinahe den Kahn zum Kentern bringt. Er fängt sich wieder und schiebt die Erscheinung auf die Spiegelung des Feuerwerks oder beleuchteter Fenster am Ufer, hört die Schlänglein aber doch noch flüstern: „Glaube an uns!“

Die anderen im Boot sind natürlich befremdet. Der Schiffer ruft: „Ist der Herr des Teufels?“, die beiden Bürger tuscheln etwas von „Anfällen“. Veronika versucht zwar, Anselmus zu entschuldigen, und Heermann gibt zu, auch schon mal wachend in einen träumerischen Zustand versunken zu sein. (Dass es dabei um ein verlorenes Aktenstück ging, dessen Lage ihm beim Hinbrüten plötzlich eingefallen sei, erweist nicht gerade eine besondere Offenheit für das Poetisch-Übernatürliche.) Paulmann jedoch meint, träumen mit offenen Augen könnten nur Wahnwitzige. Gegen solche krankhaften Fantasmata hülfe „Blutegel, die man, *salva venia*, dem Hintern appliziert“. Das ist eine Anspielung auf den Aufklärer Nicolai, der in einer bekannten (auch von Goethe im Faust persiflierten) Äußerung meinte, wenn einem Geister erschienen, sollte man Blutegel ansetzen. Paulmann wird also eindeutig der Aufklärung (der trivialen Aufklärung, denn ein großer Geist ist er nicht) zugeordnet, und auch Heermann gehört, etwas weniger dogmatisch, in diese bürgerlich-philisterhafte, den Erscheinungen des Anselmus abholde Sphäre (ohne dass die beiden geradezu unsympathisch wären).

Bei der Abendgesellschaft erfährt Anselmus, der sich jetzt ganz normal und sogar halbwegs geschickt verhält, dass ein gewisser Archivarius Lindhorst, ein merkwürdiger, allein lebender alter Herr, junge Leute suche, die, für ordentliche Entlohnung, alte Manuskripte kopierten. Man ist sich einig, dass das ein Job für Anselmus wäre, und am nächsten Mittag begibt er sich mit den nötigen Utensilien zum Hause Lindhorsts. Wie er aber den Türklopfer ergreifen will, sieht er auf ihm das tückisch grinsende Gesicht des Äpfelweibs vom Schwar-

zen Tor, er hört erneut das „Bald dein Fall ins Kristall!“, und die Klingelschnur verwandelt sich in eine Riesenschlange, die ihn mörderisch umschlingt. (Der Türknauf mit dem Gesicht, der Hoffmann hier Anregung bot, befindet sich nicht in Dresden, sondern in Bamberg – bis heute.) Bewusstlos stürzt er zu Boden; zum Glück kommt Paulmann zufällig vorbei und schafft ihn heim. Wieder eine Begegnung mit einer Welt jenseits unserer alltäglichen, diesmal nicht beseligend, sondern bedrohlich. Anselmus verliert ganz real das Bewusstsein – ist also die Tatsächlichkeit der Erscheinungen erwiesen? Später erinnert sich aber Anselmus daran, dass er vor dem Gang zu Lindhorsts Haus zur Ermutigung zwei Gläser „superfeinen starken Magenlikör“ getrunken hat, und nicht nur der Leser, sondern er selbst stellt die Frage: Hat der Likör „die tollen Fantasmata geschaffen“? Immer noch also fragt sich: Rausch, Traum, Wahnwitz – oder Realität?

Und nun etwas ganz anderes. Die dritte Vigilie beginnt so:

### **Text 3**

Der Geist schaute auf das Wasser, da bewegte es sich und brauste in schäumenden Wogen, und stürzte sich donnernd in die Abgründe, die ihre schwarzen Rachen aufsperrten, es gierig zu verschlingen. Wie triumphierende Sieger hoben die Granitfelsen ihre zackicht gekrönten Häupter empor, das Tal schützend, bis es die Sonne in ihren mütterlichen Schoß nahm und es mit ihren Strahlen wie mit glühenden Armen pflegte und wärmte. Da erwachten tausend Keime, die unter dem öden Sande geschlummert, aus dem tiefen Schlafe [...]. – Aus den Abgründen rollten die Dünste empor, und sich zusammenballend in gewaltigen Massen, strebten sie das Angesicht der Mutter feindlich zu verhüllen; die aber rief den Sturm herbei, der fuhr zerstäubend unter sie, und als der reine Strahl wieder den schwarzen Hügel berührte, da brach im Übermaß des Entzückens eine herrliche Feuerlilie hervor, die schönen Blätter wie holdselige Lippen öffnend, der Mutter süße Küsse zu empfangen. – Nun schritt ein glänzendes Leuchten in das Tal; es war der Jüngling Phosphorus, den sah die Feuerlilie und flehte, von heißer sehnsüchtiger Liebe befangen: „Sei doch mein ewiglich, du schöner Jüngling! [...]“ Da sprach der Jüngling Phosphorus: „[...] Die Sehnsucht, die jetzt dein ganzes Wesen wohlthätig erwärmt, wird in hundert Strahlen zerspaltet, dich quälen und martern, denn der Sinn wird die Sinne gebären, und die höchste Wonne, die der Funke entzündet, den ich in dich hineinwerfe, ist der hoffnungslose Schmerz, in dem du untergehst, um aufs neue fremdartig emporzukeimen. – Dieser Funke ist der Gedanke!“

Was ist denn das? Es geht noch längere Zeit so weiter, dann erfahren wir: Der Geheime Archivarius Lindhorst erzählt dies den Leuten, die im Kaffeehaus um ihn herum sitzen. Wie wird unser Registrator Heerbrand, der auch darunter ist, auf so etwas reagieren? „Das ist orientalischer Schwulst“, meckert er, man habe doch etwas Wahrhaftiges von dem weitgereisten Herrn hören wollen. Und wir Leser, was sollen wir davon halten? Der Anfang klingt

biblisch, das Folgende mythologisch-allegorisch. Sollen wir es zu entschlüsseln versuchen? Mehrfach hat man sich bemüht, diese und weitere ähnliche Passagen als Abhandlungen romantischer Philosophie in bildlicher Einkleidung zu interpretieren: Die Feuerlilie ist dies, der Jüngling das ... Ich halte das für verfehlt. Man kann wohl feststellen, dass bestimmte Grundmomente romantischer Kosmologie anklingen: Der einige Urgrund und die Entzweiung, Erdkräfte und Feuerkräfte, die Entstehung des Lebens und das problematische Werden des Bewusstseins, das den Menschen von der Natur getrennt hat etc. Darüber hinaus aber ist es nicht Philosophie, sondern Poesie (keine allzu gelungene übrigens nach meinem Dafürhalten, überladen mit ständigen starken Effekten). Und die so feierlich daherkommende Mythologie ist durchaus ironisch unterfüttert: Lindhorst, der sich als Ururururenkel der Feuerlilie bezeichnet, erzählt von der kürzlich, erst vor 385 Jahren, erfolgten Beerdigung seines Vaters, wo dieser, weil Lindhorsts Bruder, ein Drache, sich mit diesem zankte, offenbar von der Totenbahre aufspringend den missratenen Sohn Treppe hinunterwarf. Das Auditorium lacht schallend, Lindhorst besteht darauf, es sei buchstäblich wahr.

Anselmus sitzt auch unter den Kaffeehausgästen, Heerbrand hat ihn mitgenommen, um ihn mit Lindhorst zusammenzubringen und die Kopierarbeit bei diesem in die Wege zu leiten, sozusagen als Beschäftigungstherapie. Anselmus war nämlich nach dem Zusammenbruch an der Türe geradezu „seelenkrank“ gewesen; der Verfasser schildert ausführlich seine Verfassung, in der wir eine tiefe Depression erkennen, und setzt voraus, dass auch der Leser solche Zustände kennt, in denen man weder Freude noch Schmerz empfindet. Der Verfasser empfiehlt ihm, sich als Gegenmittel an jenes „feenhaftes Reich voll herrlicher Wunder“, die sowohl Wonne als auch Entsetzen auslösen können, zu halten. Und wie begegnen wir diesem Reich? „Wenigstens im Traume“ wird es uns erschlossen. Er geht also davon aus, dass er in seiner Erzählung nicht über erdichtete Mirakel erzählt, sondern über nachvollziehbare psychische Phänomene.

Anselmus geht noch einmal an jenem Holunderbusch vorbei, empfindet in der Erinnerung schmerzlich den Gegensatz des „alltäglichen Lebens“ zu dem „höheren Sein“, nach dem er sich wohl vergeblich sehne. Da begegnet ihm prompt Lindhorst, der ihm erklärt, die drei Schlangen seien keineswegs Produkte seiner Einbildungskraft, sondern seine drei Töchter, die er am Himmelfahrtstag mit rauer Stimme heimgerufen habe. Er zeigt sie ihm sogar: in einem Smaragd an seinem Ring, und die jüngste, Serpentina genannt, die mit den dunkelblauen Augen, ruft Anselmus zu: „Glaubst du denn an mich? Nur in dem Glauben ist die Liebe!“ Dieses Begriffspaar kommt noch oft in der Erzählung vor, gegen Ende fügt sich noch die Hoffnung dazu und macht die biblische Anspielung vollständig – die christlichen Kardinaltugenden hier als Voraussetzungen für das Eingehen ins Reich der Fantasie. Im Gegensatz zu diesen Wonnen steht der grauenhafte Eindruck, den der stechende Blick des alten Mannes aus knöchernen Augenhöhlen macht – und seine Stimme macht Anselmus frösteln. Das sind Mittel, die die Einschätzung der Gestalt in der Schweben halten. Jedenfalls lädt Lindhorst ihn nachdrücklich zur Kopierarbeit ein und gibt ihm, als er von Anselmus' schlimmem Erlebnis an der Tür gehört hat, ein Fläschchen mit „Liquor“, mit welchem er sich gegen das Äpfelweib, die „fatale Kreatur“, die ihm „allerhand Possen“ spiele, wehren könne. Dann schreitet er davon, und in einer Schilderung aus Anselmus' Perspektive erleben wir mit, wie



er einem Vogel immer ähnlicher sieht, ja, sich in einen Geier verwandelt und davonfliegt (so sieht es jedenfalls Anselmus).

Am nächsten Tag geht dieser erneut zum Hause Lindhorsts, schon weil er hofft, dort Serpentina wiederzusehen, er spritzt dem Äpfelweib den Liquor in die funkelnden Katzenaugen und gelangt so wohlbehalten hinein. Drinnen führt ihn Lindhorst durch ein fantastisch-luxuriöses, üppig geschildertes Interieur: viel Azurblau, herrliche Düfte, Kristallklänge, Palmen und Zypressen, Feuerlilien (klar, bei der Urahn), ein sprechender Papagei und, auf einer Porphyrrplatte, ein „einfacher goldener Topf“. (Wir wundern uns vielleicht, dass von einem Topf die Rede ist, nicht z.B. von einer Schale oder einem Kelch. Dass die Banalität des Ausdrucks beabsichtigt ist, zeigt die Tatsache, dass Hoffmann in einem frühen Stadium einen Nachtopf vorgesehen hatte, der, wenn Anselmus hineinpisste, seltsame Reaktionen zeigte. Ironisch gebrochen wird die Erhabenheit auch durch die Bemerkung, Serpentina könne gerade nicht kommen, weil sie Klavierstunde habe.) Anselmus zeigt stolz seine Muster-Kalligraphien vor, die aber plötzlich ganz mangelhaft aussehen. Als er aber mit den Materialien, die ihm Lindhorst, bereitlegt, schwierige arabische Handschriften zu kopieren beginnt, geht ihm das aufs beste von der Hand. Erst recht, als er bei der Zwischenmahlzeit guten Rheinwein genossen hat, läuft die Arbeit geradezu von selbst, und ihm ist, als sei ihm Serpentina helfend nahe. Lindhorst erscheint jetzt (nach dem Rheinwein) wie verwandelt, als königlicher Geisterfürst, er duzt Anselmus gütig und eröffnet ihm, er wisse um seine Liebe zu Serpentina, die diese erwidere, und erwarte die glückhafte Verbindung der beiden, für die der goldene Topf als Mitgift bereitstehe, die allerdings nur durch Kampf gegen widrige Mächte zu erringen sei. Nach der Entlassung allerdings sieht Anselmus den Alten wieder als kauzigen Archivar aus dem Fenster schauen und fragt sich, ob ihn drinnen nicht „nur ein toller Wahn und Spuk“ umfassen hat. Was er aber ums Leben nicht aufgeben will, ist die Liebe zu Serpentina, die in seinem Inneren lebt und webt. Sollten die äußeren Wunder Illusion gewesen sein, so bleibt doch die unverwundbare innere Wirklichkeit.

Jetzt beginnt eine Gegenhandlung (im Buch hat sie, zeitlich verschränkt mit der anderen, schon angefangen). Heerbrand hat von Lindhorst im Kaffeehaus gehört, der von ihm empfohlene Anselmus mache seine Sache gut, und er schließt daraus, dass der Student, bei den Beziehungen, über die ein Lindhorst sicher verfüge, eine Karriere vor sich habe: er könne nicht nur Geheimer Sekretär, er könne Hofrat werden. Diese Äußerung löst bei Veronika, der der hübsche Junge schon immer gefallen hat, eine Vision aus: Sie ist Frau Hofrat, hat schöne Kleider, kommandiert Domestiken, ihr Gatte schenkt ihr herrliche Ohringe, die Elegants auf der Straße schauen zu ihrem Fenster hoch und bewundern sie. Aber eine feindselige Gestalt flüstert ihr zu (nachher merkt sie: es war nur das Knarren der Ofentür – auch bei ihr also die Ambivalenz Alltagsphänomen / geheimnisvolle Erscheinung): „Anselmus wird nimmermehr Hofrat und dein Mann.“ Von diesem entsetzlichen Erleben berichtet sie dann ihren Freundinnen beim Kaffeeklatsch. Zwar bringt sie der Kaffee bald von solchen Über-sinnlichkeiten ab (Kaffee wirkt anders als Rheinwein), aber eine der jungen Frauen erzählt dann von einer alten Frau, die in einem Metallspiegel die Zukunft vorhersehen könne und ihr die glückliche Heimkehr ihres Verlobten aus dem (napoleonischen) Krieg prophezeit habe. Diese Frau Rauerin sei dienstags, mittwochs und freitags von sieben Uhr abends an zu

sprechen. (Die Hexe hat Sprechstunden: Wie bei Serpentinias Klavierstunde bringt ein bürgerliches Detail einen ironischen Funken ins Übersinnliche.) Und da entschließt sich Veronika, sich von dieser Alten sagen zu lassen, wer denn recht habe in Bezug auf ihre Zukunft, Heerbrand oder die unheimliche Stimme. Die Rauerin lebt mit einer widerlichen Menagerie zusammen in einem scheußlichen Zimmer, sie ist eine unheimliche Gestalt mit Katzenaugen und zwei frischen Brandflecken im Gesicht – die rühren von dem Liquor, den Anselmus auf das katzenäugige Gesicht am Türknopf gespritzt hat. Niemand anderes als das böse Äpfelweib, das Anselmus die Verfluchung nachgerufen hat, steht vor uns. Sie weiß schon alles, was Veronika quält, denn sie war in Gestalt der Kaffeekanne („*ich* war ja die Kaffeekanne“) bei der Kaffeerrunde anwesend, und sie rät: „Lass ab von dem Anselmus, das ist ein garstiger Mensch. ... Er liebt dich nicht, denn er liebt die goldgrüne Schlange, er wird niemals Hofrat werden, weil er sich bei den Salamandern [hat] anstellen lassen.“ („Anstellen“ ist wieder ein bürgerlicher Zungenschlag im übersinnlichen Kontext.) Aber Veronika widerspricht diesen vermeintlichen „Verleumdungen“ des geliebten Jünglings heftig, und da ändert die Alte plötzlich ihre Gestalt und gibt sich Veronika als ihre alte Kinderfrau Liese zu erkennen. Sie verspricht dem Mädchen, Anselmus in ihre Arme zu führen, wenn sie um die Tag- und Nachtgleiche mit ihr auf den Kreuzweg kommen wolle, und diese sagt trotz aller Unheimlichkeit zu, entschlossen, ihren Anselmus zu „erlösen“ und zum Hofrat zu machen.

Wir haben also jetzt einen „weisen Mann“, wie die Hexe sagt, und eine „weise Frau“, die sich feindlich gegenüberstehen, noch ohne eindeutige Wertung, denn die Rauerin zeigt als Liese auch fürsorgliche Züge und Lindhorst hat manches Erschreckende an sich. Beide haben einen tiergestaltigen Adlatus, sie einen Kater, er einen Papagei. *Er* will Anselmus ins „feenhafte Wunderreich“ führen und mit dem Schlänglein Serpentina vermählen (das allerdings auch Klavieretüden spielt), *sie* will ihn in die solide Bürgerwelt der am Sozialaufstieg orientierten Veronika zurückholen. (Dabei ist ein wenig paradox, dass auch die prosaische Sphäre der Bürger eine Zaubergestalt als Vorkämpferin hat – Paulmann würde beim Anblick der Alten nach Blutegeln rufen.)

Tatsächlich wagt sich Veronika in der besagten Nacht mit der Rauerin bei Sturm und Regen an den besagten Platz. Dabei erscheint die Alte, aus Veronikas Perspektive, als tapfere Kämpferin gegen den feindseligen Lindhorst. Ausführlich und effektiv wird das grausliche Hexenspektakel geschildert (teilweise aus raffinierter Perspektive: Wenn du, o Leser, in dieser Nacht vorbeigefahren dort wärest, hättest du gesehen ...). Und wirklich gelingt es: Anselmus' Gestalt erscheint im Kessel und es erfolgt der Guss eines kleinen Metallgegenstands. Da aber ertönt eine raue Stimme, die wir schon kennen, Lindhorst stürmt adlergleich heran – und Veronika fällt in Ohnmacht. Als sie verwirrt und krank im heimischen Bett erwacht, weiß sie lange nicht, ob sie die schreckliche Nacht erlebt oder geträumt hat. (Das kennen wir ja.) Aber dann findet sie in der Tasche ihres regennassen Mantels einen Metallspiegel – den am Kreuzweg gegossene Gegenstand – und erblickt darin Anselmus, der sie freundlich anredet (und irgendwie mit einem Schlänglein identifiziert). Die Gegenaktion läuft!

Noch merkt Anselmus nichts davon. Er kopiert beseligt in dem immer noch wunderbaren Ambiente bei Lindhorst, er glaubt, das, was er abschreibt, längst zu kennen, und will,

fern seiner (in mehr als einer Hinsicht) dürftigen Studenten-Existenz, am liebsten aufgehen in all der Herrlichkeit. Jetzt kommt auch das Schlänglein Serpentina zu ihm, sobald er schärfer hinschaut, wird es zum herrlichen Mädchen, und das umschlingt ihn ausgesprochen unanständig und erzählt ihm „haarklein“ (wieder ein unpassend prosaischer Ausdruck in feierlicher Umgebung), was es mit ihrer Familie auf sich hat. Hier nicht haarklein, sondern sehr knapp zusammengefasst: Vater Lindhorst ist ein Salamander aus der mythologischen Welt, von der wir gehört haben, er hat sich aus allzu feuriger Liebe vergangen und ist deswegen in die unglückliche Zeit verstoßen worden, in der „die Sprache der Natur dem entarteten Geschlecht der Menschen nicht mehr verständlich“ ist. Aber es gibt eine Möglichkeit der Rückkehr, wenn sich drei Jünglinge finden, die durch die liebende Begegnung mit den drei Töchtern des Salamanders den Glauben an die Wunder der Natur in sich aufkeimen lassen. Dann darf der Salamander zurück zu seinen Brüdern, und die Jünglinge und die Schlangemädchen gehen, mitsamt den goldenen Töpfen als Mitgift, in das Reich Atlantis ein.

Hier bekommt der Leser, der, wenn schon nicht nach Atlantis eingehen, so doch wenigstens über das banal-bürgerliche, nur von Zwecken bestimmte Leben hinauskommen möchte, einen Hinweis: Bedingung für die Vermählung der Jünglinge, und so wohl auch für den „höheren Zustand“ des Lesers, sei das, was man derzeit ein „kindliches poetisches Gemüt“ (auch: „kindlich frommes Gemüt“) nenne. Was sollen wir darunter verstehen? Doch wohl ein Bewusstsein, das nicht primär analytisch-rational geprägt ist, sondern offen für Unerwartetes, Zweckfreies, Unerklärlich-Lebendiges.

Am Ende der Erzählung Serpentinias ist die Kopie, an der Anselmus arbeitet, fertiggestellt, wie von selbst, und enthält genau die Geschichte, die das Schlangemädchen erzählt hat. In dieser ist übrigens auch eine Warnung vor dem feindlichen Prinzip enthalten: Eine Feder des schwarzen Drachen hat mit einer Runkelrübe das böse Weib gezeugt, das Anselmus feind ist und das selbst nach dem goldenen Topf strebt.

Und tatsächlich wirkt der Zauber der Alten: Anselmus muss ständig an die reizende Veronika denken, was er als qualvolle Störung empfindet; als er auf der Straße Paulmann begegnet und von ihm zu einem Besuch gedrängt wird, folgt er zunächst unwillig, wird aber beim Händedruck Veronikas von einem „Glutstrom“ durchzuckt. Und als er zufällig an den kleinen Metallspiegel gerät und mit dem Mädchen zusammen hineinschaut, geht ihm eine neue Sicht der Dinge auf: Hinter den Träumereien vom blauäugigen Schlänglein stand immer die blauäugige Konrektorstochter. Jetzt will er sich von allem Wahnwitz, von den „tollen, fantastischen Einbildungen“ befreien, seine Ziele sind jetzt: Veronika heiraten und Hofrat werden. Voilà: Anselmus ist (durch die Künste der Rauerin) wieder in der Bürgerwelt angekommen.

Ganz ungestört geht die Neuorientierung aber nicht ab. Heerbrand kommt dazu und bringt, aus Gründen, die er noch nicht nennt, Zutaten zu einem Punsch mit. Und der führt zu ungeahnten Verwicklungen.

#### **Text 4**

Sowie dem Studenten Anselmus der Geist des Getränks zu Kopfe stieg, kamen auch alle Bilder des Wunderbaren, Seltsamen, was er in kurzer Zeit erlebt, zurück [...], ja es wurde ihm wieder so zu Mute, als müsse er doch an die Serpentina glau-

ben – es brauste, es gärte in seinem Inneren. [...] „Serpentina! Veronika!“ seufzte er in sich hinein. Er versank in tiefe Träume, aber der Registrator Heerbrand rief ganz laut: „Ein wunderlicher alter Mann, aus dem niemand klug wird, bleibt er doch, der Archivarius Lindhorst. – nun er soll leben! [...]“ Da fuhr der Student Anselmus auf aus seinen Träumen und sagte, indem er mit dem Registrator Heerbrand anstieß: „Das kommt daher, verehrungswürdiger Hr. Registrator, weil der Hr. Archivarius Lindhorst eigentlich ein Salamander ist, der den Garten des Geisterfürsten Phosphorus im Zorn verwüstete [...]“

„Herr Anselmus – Herr Anselmus“, rief der Konrektor Paulmann, „rappelt’s Ihnen im Kopfe? [...]“ „Er hat recht“, fiel der Registrator Heerbrand ein, „der Kerl, der Archivarius, ist ein verfluchter Salamander [...]!“ Und damit schlug der Registrator Heerbrand mit der Faust auf den Tisch, dass die Gläser klirrten. „Registrator! – sind Sie rasend?“ schrie der erboste Konrektor. [...] „Aber die Alte kommt ihm über den Hals“, rief der Registrator Heerbrand. „Ja, die Alte ist mächtig“, fiel der Student Anselmus ein, „unerachtet sie von niedriger Herkunft ist, denn ihr Papa ist nichts als ein lumpichter Flederwisch und ihre Mama eine schnöde Runkelrübe [...].“ – „Das ist eine abscheuliche Verleumdung“, rief Veronika, „die alte Liese ist eine weise Frau und der schwarze Kater keine feindliche Kreatur, sondern ein gebildeter junger Mann [...].“ [...] „die grüne Schlange liebt mich, denn ich bin ein kindliches Gemüt und habe Serpentinias Augen geschaut.“ – „Die wird der Kater auskratzen“, rief Veronika. „Salamander – Salamander bezwingt sie alle – alle“, brüllte der Konrektor Paulmann in höchster Wut; – „aber bin ich in einem Tollhause? Bin ich selbst toll? – was schwatze ich denn für wahnwitziges Zeug? [...]“

Was geht hier vor? Der Punsch hat eine heftige psychische Wirkung aufs Bewusstsein der Trinkenden, und zwar zugunsten des Salamanderreichs; Anselmus schwankt zunächst zwischen den beiden Geliebten, gibt sich bald wieder gläubig dem Salamander-Mythos hin, auch Heerbrand (schon vorher nicht völlig unempfänglich für Übersinnliches) reiht sich (zunehmend betrunken) ein, nur Veronika (die als anständiges Mädchen nicht mittrinkt) verteidigt ihre Liese; Paulmann, der Mann der aufklärerischen Vernunft, bezeichnet zornig seine beiden Gäste als verrückt, am Ende aber bricht er selber in Hochrufe auf den Salamander aus und hält sich konsequenterweise selbst für übergeschnappt. Der Punsch hat also eine Art psychodelische Wirkung (was sich in der letzten Vigilie weiter bestätigen wird). Wir wundern uns kaum, wenn wir später hören, dass der Salamander höchstpersönlich in der Punschterrine saß. Die Rauerin ihrerseits war ja bei Veronikas Kaffeerrunde die Kaffeekanne (und wird es noch einmal sein). Das nüchtern machende, die rationale Konzentration fördernde Getränk gehört also zum Bürgertum und seiner zauberischen Vorkämpferin, der berauschte Punsch (dem auch der Autor Hoffmann gerne zusprach), und ähnlich ja der Rheinwein, zum poetischen Salamanderreich. (Das gilt nicht für den Alkohol allgemein – das

Doppelbier etwa führt, wie eine Episode mit Heerbrand zeigt, zu banaler Besoffenheit.) – Heute mag es uns wundern, dass ein berauschendes Getränk so positiv gewertet wird.

Die Sache endet in betrunken-besessener Raserei der drei Männer, bei der das ganze Geschirr zu Bruch geht. Da kommt plötzlich (tatsächlich oder nur in der Einbildung des bezechten Anselmus?) ein kleiner Mann herein, der eigentlich der Papagei Lindhorsts ist, und mahnt ihn, am nächsten Tage pünktlich zum Kopieren zu kommen. Der Student findet sich jedoch, sobald die Punschwirkung nachlässt, wieder in seiner „bekehrten“ Haltung: Wie gut, dass er all die „albernen Grillen“, die bei der Orgie so unkontrolliert wieder aufgeflammt sind, mit Veronikas Hilfe überwunden hat. Er will Hofrat werden und mit ihr glücklich sein. Die Punschszene war nur ein unangenehmes Zwischenspiel.

Wie er nun in dieser neuen Haltung Lindhorsts Haus betritt, ist alles so anders als bisher: Geranientöpfe und Sperlinge statt der phantastischen Riesenblüten und exotischen Vögel, ein geschmacklos aufgemotztes Interieur statt der köstlichen Palasträume. Wir merken: Das Wunderbare und das Banale sind eine Sache des wahrnehmenden Bewusstseins. Das diesmal zu kopierende Manuskript ist kraus und verwirrend, die Tinte fließt nicht, und schon ist geschehen, wovor Anselmus aufs Strengste gewarnt worden ist: Er hat einen Klecks auf dem Original gemacht. Da erfüllen Flammenströme und Dämpfe den Raum, eine fürchterliche Stimme ertönt, der Feuerkatarakt um ihn wird dichter und dichter, und am Ende steckt er bewegungsunfähig in einer „wohlverstopften Kristallflasche“ auf einem Regalbrett. Der Fluch des Äpfelweibs „Ins Kristall bald dein Fall“ hat sich erfüllt.

In seinem Kopf saust und braust es ganz entsetzlich. (Ist es der Wahnsinn, wie er selber meint? Oder doch der Katzenjammer, wie der Leser vermuten könnte?) Er klagt laut, er sei ja selbst schuld, habe den Glauben an Serpentina verloren und nun die Zukunft in Atlantis verscherzt. Da hört er eine Stimme dicht neben sich, jemand mokierte sich über sein komisches Gejammere. Anselmus sieht: Fünf weitere Flaschen stehen auf dem Brett, darin Kreuzschüler (Schüler der berühmten Dresdener Kreuzschule) und Praktikanten. Die fühlen sich bestens, sie haben von Lindhorst für „konfuse Abschriften“ ebenfalls ihren Taler bekommen und wollen jetzt losziehen zu Doppelbier und hübschen Mädchen. Eingesperrt in einer gläsernen Flasche? So ein Unsinn, sie stünden auf der Elbbrücke, der jammernde Student stehe daneben und schaue ins Wasser. Und los ziehen sie. Was hat es mit diesem Eingeschlossensein in eine Flasche für eine Bewandnis, von dem die fünf Burschen überhaupt nichts merken? Anselmus gibt selbst einen Hinweis für die Interpretation.

#### **Text 5**

„Ach“, seufzte der Student, „die schauten niemals die holde Serpentina, sie wissen nicht was Freiheit und Leben in Glauben und Liebe ist, deshalb spüren sie nicht den Druck des Gefängnisses, in das sie der Salamander bannte, ihrer Torheit, ihres gemeinen Sinnes wegen, aber ich Unglücklicher werde vergehen in Schmach und Elend, wenn *sie*, die ich so unaussprechlich liebe, mich nicht rettet.“

Der Einschluss in die Flasche, deren helle Blitze einem das Sehvermögen rauben, zeigt also den Zustand dessen an, der sich der banal-bürgerlichen Lebenseinstellung ergeben hat und jetzt die höhere Welt nicht mehr wahrnehmen kann. Für Anselmus ist das ein Gefängnis

und ein Zustand des Geblendetseins, die fünf Bierseligen dagegen merken überhaupt nicht, dass sie gefangen sind, nämlich gebunden an ihre platten Bedürfnisse, dass ihre Wahrnehmung eingeengt ist, nämlich blind für alles Höhere, und so sind sie völlig zufrieden. Das leuchtet ein, verblüffend bleibt die doppelte Lokalisierung des Gesprächs: Wo findet es denn nun statt, auf der Brücke oder im Regal?

Anselmus' Anrufung seiner geliebten Serpentina hat Erfolg, sie säuselt ihm zu: „Glaube, liebe, hoffe!“ Zugleich aber hört man Gemurmel von einer alten Kaffeekanne – wir wissen, wer sich darin verbirgt! Das Äpfelweib will ihn erneut in Richtung Hofrat und Veronika pushen, aber Anselmus sagt jetzt endgültig ab, sowohl der Karriere als auch dem Mädchen, „die mich durch dich zum Bösen verlockt hat“! (Die bürgerliche Orientierung heißt also geradezu das „Böse“, der „Frevel“!) „Kann die grüne Schlange nicht mein werden, so will ich untergehen in Sehnsucht und Schmerz!“

Jetzt taucht auch der Hausherr Lindhorst auf, und es kommt zum großen Showdown, Lindhorst und Papagei kämpfen (mit flammenden Blumen als Wurfgeschossen) gegen Rauerin und Kater, schließlich bleibt von Letzteren nur eine Runkelrübe und ein schwarzes Haar übrig. Anselmus wird nach dem Sieg freigesprochen (nicht er selbst, nur das böse Prinzip war an seinem Ausscheren schuld!), die Flasche zerspringt, und der Jüngling stürzt herab in Serpentinas Arme. Danach wird er in Dresden nicht mehr gesehen.

Es gibt nun eine Interpretation, die die räumlichen Merkwürdigkeiten zu erklären versucht: Anselmus habe Suizid begangen. Nach der Aussage der fünf Burschen stand er auf der Elbbrücke und schaute ins Wasser, die Flaschen im Regal existierten nur in seinem Kopf. „Ich werde vergehen“ hat er geseufzt, und später: „Kann die grüne Schlange nicht mein werden, so will ich untergehen in Sehnsucht und Schmerz.“ Und er stürzte hinab in Serpentinas (bei dieser Auffassung recht kühle) Arme. So ist dann klar, dass er seinen Bekannten nicht mehr begegnet. – Diese Deutung ist gewiss recht scharfsinnig, aber die Vorstellung, dass die abschließende „Apotheose“ des Helden einem Menschen gilt, der verzweifelt aus dem Leben geschieden ist, und dass die Welt der Poesie, in die ihn seine „Himmelfahrt“ geführt hat, die Welt des Todes ist, erscheint mir doch absurd. Wir sollten hinnehmen, dass der Erzähler die Paradoxie der zwei Handlungsorte unaufgelöst lässt und eine gewisse Verwirrung des Lesers durchaus in seiner Absicht liegt.

Wie ergeht es inzwischen Paulmann und seinen Leuten? Nach der Punschnacht verflucht der Konrektor den Anselmus, der sie alle mit seinem Wahnsinn angesteckt und beinahe dem Teufel ausgeliefert hat. Veronika, die ganz „tiefsinnig“ und schwermütig geworden ist, habe der Kerl, der ihm nicht mehr über die Schwelle kommen dürfe, auch auf dem Gewissen. Monate später: Heerbrand teilt endlich mit, warum er damals die Punschzutaten mitgebracht hat. Er hatte damals gerade erfahren, dass er, man staune, Hofrat werden soll, und wollte das mit den Paulmanns feiern. Inzwischen hat er die Ernennungsurkunde bekommen, und jetzt hält er um Veronikas Hand an. Diese erwacht aus ihrer Melancholie, nimmt den Antrag an (Hofrat ist Hofrat, auch wenn Anselmus hübscher war) und erzählt endlich ihre Geschichte mit der alten Liese und ihren Satanskünsten, denen sie jetzt entschieden abschwört. Aus dem Metallspiegel weiß sie, dass die Alte zur Runkelrübe geworden ist, welche der graue Papagei gefressen hat – dabei ist der Spiegel dann zerbrochen. (Heerbrand soll die

Scherben bei Nacht von der Elbbrücke werfen – hat das etwas zu besagen?) Veronika gönnt Anselmus sein Glück mit der Schöneren und Reicheren, jedenfalls jetzt, wo sie auch unter die Haube kommt. Die andern sollen die ganze Sache einfach für einen „recht albernen Traum halten“. Paulmann tobt über seine übergeschnappte Tochter; Heerbrand hat mehr Verständnis, schließlich lehre ja auch die klassische Antike, dass es „geheime Künste“ gebe. Paulmann regt sich noch mehr auf: der Vater seiner zukünftigen Enkel erweist sich als geistesgestört! Er hofft nur, dass dieser Wahnsinn durch die Liebe verursacht ist, welche sich im Lauf der Ehe bekanntlich gibt. Der aufgeklärte Bürger ordnet die Wunderwelt also auf verschiedene Weise in sein Weltbild ein: teuflischer Spuk, Traum, psychische Störung, Liebeswahn, auch eine allegorische Erklärung wird von Heerbrand ins Spiel gebracht.

Wenig später sitzt Veronika, wie sie es in ihrer Vision vorhergesehen hat, im Erker eines schönen Hauses, trägt genau die Ohrringe aus ihrem damaligen Wunschtraum, und die Flaneure, die zu ihr hochschauen, sagen wie in dieser Vision: „Es ist doch eine göttliche Frau, die Hofrätin“, nur fügen sie jetzt hinzu: „die Hofrätin Heerbrand!“ (Ist sie wirklich die böseste Gestalt der Erzählung, wie manche meinen, weil sie Anselmus von seiner Bestimmung abbringen wollte? Das ist mir zu ideologisch gedacht. Sie wird uns doch so präsentiert, dass man ihr gönnt, was sie erreicht – wie hoch oder gering man das bürgerliche Glück auch einschätzen möchte.)

Und wo ist Anselmus? Hoffmann wartet jetzt mit einem ultimativen erzählerischen Effekt auf: Er lässt seinen Erzähler jammern, er habe es einfach nicht geschafft, den Umzug des Jünglings in das „geheimnisvolle, wunderbare Reich“, welches eigentlich seine seit je ersehnte Heimat sei, „auch nur einigermaßen in Worten anzudeuten“. Nach Tagen tiefer Niedergeschlagenheit (er ist depressiv, wie es Anselmus war, bevor ihm das Gespräch mit Lindhorst den Zugang zur höheren Welt auftat – Depression scheint eine Voraussetzung für die Euphorie zu sein) erhält er aber von Lindhorst ein Billett, im geschraubten Archivars-Stil, in dem er ihn einlädt, bei ihm im blauen Palmbaumzimmer, wo auch Anselmus seine Kopien angefertigt hat, sein Werk zu vollenden. Das heißt, der Erzähler der Geschichte wird selbst zum Teil der Geschichte und begegnet einer von ihm selbst erzählten Figur! Lindhorst, der das entstehende Buch offenbar genau kennt, ist sich klar darüber, dass ein Werk, in dem er selbst als Salamander geoutet wird, ihm als Staatsdiener Unannehmlichkeiten bereiten kann, er will es aber trotzdem fördern, weil es vielleicht weitere junge Männer animiert, Anselmus nachzueifern, und Lindhorst hat ja zwei weitere Töchter, die er auch gerne „loswerden“ möchte. (Wieder der bürgerliche Zungenschlag des Geisterfürsten, der eine Prise Ironie in seine Erhabenheit bringt.)

Anselmus wird in diesem Brief als „vormaliger Student, jetziger Dichter“ bezeichnet. Das erstaunt uns, denn bisher hat Anselmus keine Zeile gedichtet, Serpentina (und auch Veronika) hat er nur Seufzer, keine Lyrica gewidmet. Bedeutet „Dichter sein“ nur eine innere Verfassung, ein Fühlen der Einheit des Seins, dem es nicht um materiellen Gewinn und sozialen Aufstieg geht? Oder ist die Kopiertätigkeit, die Anselmus ja blendend beherrscht, eine Chiffre für das Tun des Dichters, der, wie ja schon die Alten mit ihrer Rede vom Musenkuss es sahen, seine Werke nur empfängt, dem etwas eingegeben wird?

Der Erzähler wird von Lindhorst freundlich empfangen und bekommt zuerst einmal einen kräftigen Punsch vorgesetzt – wir wissen ja, der Geist des Punsch öffnet den Blick für das Höhere. Und wieder steigt der Salamander in den Pokal und verschwindet in den Flammen.

Und dann hören wir die Vision, die dem angeschickerten Erzähler zuteil wird (und die, als er wieder zu sich kommt, säuberlich auf dem Papier aufgeschrieben ist). Man ist bei diesem Erguss versucht, mit Heerbrand auszurufen: „Orientalischer Schwulst!“ Blumen glühen, ihr Duft ruft Anselmus zu: „Du verstehst uns!“, aus einem herrlichen Tempel tritt Serpentina mit dem Topf, in dem eine Lilie ihren Kelch erschlossen hat, alle Elementargeister huldigen ihr. Die Lilie ist aus der Urkraft der Erde entsprossen, noch ehe Phosphorus den Gedanken entzündete – noch vor der analysierend trennenden Reflexion hat sie die Erkenntnis des heiligen Einklangs aller Wesen gebracht, und diese Erkenntnis schenkt dem Anselmus jetzt die höchste Seligkeit.

Das Werk Hoffmanns endet mit einer „Verständnishilfe“ für den Leser. Der Erzähler fängt nach vollbrachtem Werk wieder an zu klagen: Anselmus hat „die Bürde des alltäglichen Lebens abgeworfen“, er „rührt rüstig seine Schwingen“ (soll damit dichterisches Schaffen gemeint sein?) und lebt „in Wonne und Freude auf seinem Rittergut in Atlantis“ (so hat Lindhorst seinen neuen Aufenthaltsort genannt). Der Verfasser selbst aber wird in Kürze wieder in die Armseligkeit seines Dachstübchens zurückkehren. Da belehrt ihn Lindhorst milde: Er *war* doch soeben in Atlantis, er hat doch dort, wenn schon kein Rittergut, so doch einen „artigen Meierhof als Besitztum seines innern Sinns“! Er hat also Anteil an der höheren Sphäre (die kein Ort ist, sondern eine Verfasstheit des Inneren), weil er offen ist für das wahre Wesen der Welt (und wohl auch, weil er dieses wahre Wesen dichterisch zu gestalten versucht). Und Lindhorst entlässt den Erzähler, und auch uns Leser, mit dem Schlusssatz:

#### **Text 6**

„[...] Ist denn überhaupt des Anselmus Seligkeit etwas anderes als das Leben in der Poesie, der sich der heilige Einklang aller Wesen als tiefstes Geheimnis der Natur offenbart?“

Das ist ein Angebot an uns. Auch wir können in der Poesie leben und so in Atlantis Wonne genießen, auch wir können vielleicht wie Lindhorst (von Anselmus wissen wir nichts Konkretes) zur wahren Welt gehören und zugleich (etwas verschoben, mag sein) am gewöhnlichen Leben teilnehmen.

Dr. Gerhard Vogt, 15. April 2019