

Universität Tartu

College für Fremdsprachen und Kulturen

Abteilung für Germanistik

**E.T.A. Hoffmanns Erzählungen *Der Sandmann* und *Der goldene Topf*
als phantastische Literatur**

Bachelorarbeit

Verfasser: Markus Aas

Wissenschaftliche Betreuerin: PhD Silke Pasewalck

Tartu 2017

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
1. Die Phantastik und die phantastische Literatur	5
2. Die Protagonisten und ihre phantastische Welterkenntnis	6
3. Die Erzählung <i>Der Sandmann</i> und die Motive	9
3.1. Das Sandmann-Motiv	10
3.2. Das Augen-Motiv	11
3.3. Das Mensch-Maschine-Motiv	12
4. Die Erzählung <i>Der goldene Topf</i> und die Motive	15
4.1. Das Kristall-Motiv	16
4.2. Das Spiegel-/Spiegelung-Motiv	17
4.3. Das Metamorphose-Motiv	19
5. Die Mythen in Hoffmanns Erzählungen	22
6. Die bürgerliche und die phantastische Welt in <i>Der Sandmann</i> und <i>Der goldene Topf</i>	25
Zusammenfassung	28
Literaturverzeichnis	30
Resümee	32

Einleitung

In dieser Bachelorarbeit wird untersucht und analysiert, ob und inwiefern E.T.A. Hoffmanns Erzählungen *Der Sandmann* und *Der goldene Topf* zur phantastischen Literatur gehören.

Die Erzählungen *Der Sandmann* und *Der goldene Topf* bieten viele Deutungsansätze. Hoffmann schöpft in seinen Werken aus den Idealen und Manifestationen der romantischen Bewegung, indem er sie als Quelle der Hoffnung darstellt. Doch gleichzeitig zeigt er ihre Mängel bei der Bewältigung einer nichtromantischen Welt auf. (vgl. Woodgate 1999: 247)

Im Urteil der Zeitgenossen wurde Hoffmann der Spitzname „Gespenster-Hoffmann“ gegeben (vgl. Pöder 2000: 105). In Hoffmanns eigenartiger Schöpfung ist Realität mit Phantasie und Horror, Grotteske mit romantischer Majestät vermischt.

Die Abschlussarbeit wird einen kursorischen Überblick über die phantastischen Hauptmotive in den genannten Erzählungen geben. Die Fragestellung lautet: was sind die Motive und Formen, durch die E.T.A. Hoffmann seine phantastische Welt schafft, und wer und was sind diese Zeichen, durch die die phantastische Welt sich manifestiert, und Personen, die die Welt als phantastisch wahrnehmen? Das Ziel dieser Arbeit ist, die Mittel von Hoffmanns Phantasiewelt zu identifizieren und zu beschreiben.

Die Abschlussarbeit besteht aus sechs Teilen. Im ersten Teil wird untersucht, was die Begriffe Phantastik und phantastische Literatur sind, und wie wird in der phantastischen Literatur ein Konflikt zwischen dem vorgestellten Weltbild dargestellt. Der zweite Teil gibt einen Überblick über die Hauptfiguren der Erzählungen - wer sie sind, was sie vereint, wie Hoffmann sie geschaffen hat, welche Annahmen diese Menschen haben müssen, um die Welt als phantastisch zu sehen und letztlich fühlen zu können.

Der dritte Teil behandelt die Erzählung *Der Sandmann* und besteht aus drei Teilen: Er untersucht näher das Sandmann-Motiv und die Sandmann-Mythologie, das Augen-Motiv und das Mensch-Maschine-Motiv. Der vierte Teil der Abschlussarbeit behandelt

die Erzählung *Der goldene Topf* und besteht wiederum aus drei Teilen: Er untersucht näher das Kristall-Motiv, das Spiegel-/Spiegelung-Motiv und das Metamorphose-Motiv.

Der fünfte Teil beschreibt die Mythen, die Hoffmann verwendet um seine fantastische Welt zu erschaffen. Der sechste Teil untersucht, wie Hoffmann seine eigene reale und fantastische Welt erschafft. Die beide Welten, die Alltagsrealität und die Phantastische Welt, die sich dualistisch gegenüberstehen, werden vergleichend zu erörtern.

Die Arbeit mündet in eine Gegenüberstellung der beiden Texte, wodurch ähnliche Motive gesammelt und miteinander verglichen werden. Es werden auch phantastische Elemente in den Figuren/-Charakteren Coppelius/Coppola und Nathanael, Archivarius Lindhorst und Anselmus, die Hexe/Äpfelweib Liese und die Schlange/Serpentina aufgezeigt.

1. Die Phantastik und die phantastische Literatur

Normalerweise geschieht in einem Text, der zur phantastischen Literatur gehört, etwas Übernatürliches. Sowohl das Realistische als auch das Unrealistische werden in den Texten nebeneinander behandelt.

„Phantasie ist für Hoffmann eine Verfremdungstechnik im Dienste der Wirklichkeitserkenntnis. Diese Wirklichkeit aber ist phantastischer, als die alltägliche Vernunft es sich träumen läßt.“ (Safranski 2007: 269–270)

Die Phantastik ist ein Spiegelbild der Realität, die auf der Grundlage der Wirklichkeit die übernatürliche Welt der Phantasie bildet.

In der phantastischen Literatur werden die Grenzen zwischen dem Realen und dem Unwirklichen überschritten. Wirklichkeit wird mit Phantasie verglichen und die Welt wird anders gesehen, als sie ist. Phantastische Literatur ist im weiteren Sinne jede Art von Literatur, die dem empirisch überprüfbareren Weltbild des Lesers ein anderes entgegenstellt, u.a. Science-Fiction, *fantasy*, Legende, Horror, Märchen; im Gegensatz dazu Phantastik im engeren Sinne, in der innerhalb des Texts ein Konflikt zwischen dem zunächst vorgestellten Weltbild, das auch das des Lesers ist, und Ereignissen, die sich nicht innerhalb dieses Weltbilds erklären lassen, dargestellt wird. (vgl. Nünning 2001: 504)

Das bestimmende Merkmal in der phantastischen Literatur ist der Ordnungskonflikt, wenn die wirklich empfundene Welt mit einer anderen Welt konfrontiert, lenkt phantastische Literatur die Aufmerksamkeit einerseits darauf, was der Leser für die Ordnung der Dinge halte, andererseits auf das, was aus dieser Ordnung herausfalle, und problematisiere so einen Ordnungskonflikt zweier Wirklichkeiten. Nach Tzvetan Todorov Definition ist die Unschlüssigkeit des Lesers über die Beschaffenheit der fiktionalen Welt zentral für die Definition des Phantastischen. (vgl. Wunsch/ Simon/ Kraus 2007: 64–74)

In der phantastischen Literatur werden die Gegenstände der Wirklichkeit metaphorisch gestaltet. Ein wichtiges Merkmal ist die Textstruktur, worin es neben den Hauptfiguren einen stabilisierenden Erzähler/Verfasser gibt, der den Leser die Ereignisse erklärt.

2. Die Protagonisten und ihre phantastische Welterkenntnis

Die Manifestation der Phantasiewelt ist eng mit den Hauptcharakteren verbunden, durch die die Welt angezeigt wird. Die Protagonisten Nathanael und Anselmus sind Studenten, sie schreiben Gedichte, sie verlieben sich in das Objekt ihrer Phantasie. Daran gibt es nichts ungewöhnliches. Warum wählte Hoffmann nun erst recht solche Charaktere, die auf den ersten Blick identisch scheinen?

Auf der einen Seite basiert die Erkenntnis der anderen Welt, außerhalb der realen Welt, auf der Empfindlichkeit des Subjekts. Sowohl Nathanael als auch Anselmus haben einen überempfindlichen, nervösen, widersprüchlichen, aufnahmefähigen und intern instabilen Charakter, sie fühlen und sehen und hören mehr als diejenigen, die die Welt realistisch wahrnehmen. Der Archivarius Lindhorst sagt: *„Glauben und Erkenntnis führen dich zum nahen Ziele, wenn du festhältst an dem, was du beginnen mußt.“* (Der goldene Topf 1987: 48). Die Empfindsamkeit und die Sensibilität, an denen es gegeben ist, sind eine Voraussetzung für eine phantastische Weltsicht.

Gibt es eine dunkle Seite der menschlichen Seele, seine dunkle Verkörperung, die sich in der Nacht besonders leicht und phantastisch manifestiert? Clara schreibt an Nathanael: *„[...] die dunkle psychische Macht haben wir uns durch uns selbst ihr hingegen, oft fremde Gestalten, die die Außenwelt uns in den Weg wirft, in unser Inneres hineinzieht, so, daß wir selbst nur den Geist entzünden, [...]. Es ist das Fantom unseres eigenen Ichs [...]“* (Der Sandmann 1986: 24).

Wo endet die Empfindsamkeit und wo beginnt die Krankhaftigkeit? Kann das Leben von einem Kindheitstrauma oder vom Schicksal bestimmt werden? Sind die Erfahrungen der Hauptfiguren aus einer psychiatrischen Sicht erklärbar, ohne die Beteiligung von übernatürlichen Kräften? Will Hoffmann nicht so sehr den Wahnsinn der Protagonisten als vielmehr ihre stärkere Verbindung zur Realität ausdrücken?

Clara und Lothar sehen Nathanaels anderen Zustand, seiner Gespaltenheit, dass Nathanael ist *[...]ein fantastischer, wahnsinniger Geck [...]; Clara [...] sagte leise, aber*

sehr langsam und ernst: Nathanael – [...] wirf das tolle – unsinnige – wahnsinnige Märchen ins Feuer. (Der Sandmann 1986: 37). Siegmund, Nathanaels Freund, [...] sagte [...] sehr sanft, beinahe wehmütig, „aber mir scheint es, du seist auf bösem Wege ...“ (ebd., 52). *Da packte ihn der Wahnsinn mit glühenden Krallen und fuhr in sein Inneres hinein Sinn und Gedanken zerreißend.* (ebd., 55). Ebenso der Advokat Coppelius „weiß“ über Nathanaels Wahnsinn: *...da lachte Coppelius sprechend: „ha ha – wartet nur, der kommt schon herunter von selbst“ [...].* (ebd., 62). In der Erzählung *Der Sandmann* werden andere Personen ausdrücklich auf die Verrücktheit oder Krankheit Nathanaels nicht hinweisen, aber sie haben einfach „auf andere Weise“ auf ihn aufgepasst.

Aber in der Erzählung *Der goldene Topf* wird Anselmus immer wieder als verrückt, krank und verschieden bezeichnet: *„Der Herr ist wohl nicht recht bei Troste!“* (Der goldene Topf 1987: 9); *Das passiert auch wohl einem Mann Gottes- der Herr ist ja doch wohl ein Kandidat.* (ebd., 10); *Ist der Herr des Teufels?; Dergleichen Anfälle [...]* (ebd., 12); *[...] das könne nur Wahnwitzige oder Narren!* (ebd., 13); *[...] man hat wohl Beispiele, daß oft gewisse Fantasmata dem Menschen vorkommen und ihn ordentlich ängstigen und quälen könne, das ist aber körperliche Krankheit [...]* (ebd., 14).

Der Student Anselmus wußte nun in der Tat selbst nicht, ob er betrunken, wahnwitzig oder krank gewesen... (ebd., 14). Der Konrektor Paulmann sprach: *„Was treiben Sie denn um des Himmelswillen für tolles Zeug, lieber Herr Anselmus!“* (ebd., 18). *[...]Veronika vermochte nicht ihn aus einem gewissen tiefsinnigen Zustande zu reißen, in den er versunken. Man hielt ihn nun in der Tat für seelenkrank [...]* (ebd., 23); es war *exaltierte Seelenzustande [...]* (ebd., 68). *„Herr Anselmus – Herr Anselmus,“ rief der Konrektor Paulmann, „rappelt’s Ihnen im Kopfe? – was um des Himmels willen schwatzen Sie für ungewaschenes Zeug? [...] Herr, Sie sind toll – toll!“* (ebd., 70–71); *[...] der Studiosus ist toll [...]* (ebd., 77). *„Merken Sie denn nicht, daß er schon längst mente captus (de. irre, verrückt, des Verstandes beraubt; est. hullumeelne, vaimuhaige) ist? Aber wissen Sie denn nicht auch, daß der Wahnsinn ansteckt? – Ein Narr macht viele [...];[...] er mit seinem verstockten innern Wahnsinn [...]; Also apage satanas (de. Hinweg, Satan!; estn. tagane minust, saatan!)! – fort mit dem Anselmus!“* (ebd., 82–

83). Der Korrektor Paulmann sagt, das Anselmus ist ein Mann [...] mit Seine verstockten innern Wahnsinn [...] (ebd., 83).

Auf der anderen Seite strengen beiden Protagonisten sich an um Künstler und Dichter zu werden. Die Kunst und die Künstler werden nicht von dem alltäglichen Leben erschaffen. Das künstlerische Schaffen, das Dichten, die Erstellung von Musik, der Flug der Phantasie- alles erfordert die Sensibilität des Schöpfers, die Erfahrung des Leidens, dieses „etwas“, das ihn begeistert. Nathanael und Anselmus werden durch die Liebe geheiligt. Nach Hoffmann ist die poetische Welt immer die phantastische Welt und die poetische Welt ist aus der Erkenntnis des Phantastischen geboren. Wenn eine Person hat, wie sagt der Konrektor Paulmann, „[...] solch einen Hang zu den Poeticis gehabt, und da verfällt man leicht in das Fantastische und Romanhafte“ (Der goldene Topf 1983: 14) oder „[...] träumt mit hellen offenen Augen [...]“ und „[...] sollte auch wachend in einen gewissen träumerischen Zustand versinken können“ (ebd., 13).

Hoffmann erschafft eine poetische Welt, worin Olimpia und Serpentina Musen von Nathanael und Anselmus sind. Anselmus wird als Dichter und kreative Protagonist sein, der findet seinen Weg zum Dichtertum und in der schöpferischen Welt. Wie charakterisiert E.T.A. Hoffmann die poetische Seele? „Oft finde man dieses Gemüt bei Jünglingen, die der hohen Einfachheit ihrer Sitten wegen, und weil es ihnen ganz an der sogenannten Weltbildung fehle, von dem Pöbel verspottet würden.“ (Der goldene Topf 1983: 64)

3. Die Erzählung *Der Sandmann* und die Motive

Der Sandmann ist eine Erzählung in der Tradition des Kunstmärchens der Schwarzen Romantik (sogenannten Gothic, häufig auch als Schauerroman bezeichnet), die erstmals 1816/1817 veröffentlicht wurde als erste Erzählung in dem *Zyklus Nachtstücke* in zwei Teilen (besteht aus vier + vier phantastischen Erzählungen) in Berlin erschien. Die sind herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier (Phantastische Werke im Stil von Callot). Unter Nachtstücke verstand man ursprünglich Gemälde, die Nachtszenen zeigen (vgl. Schmidt 2007: 64).

Das Schicksal des Protagonisten Nathanael wird durch seine Beziehungen geformt: seit der Kindheit die Linie Nathanael – Coppélius/Coppola, Nathanael – Clara und am meisten die Linie Nathanael – Olimpia.

Der Sandmann wird von einem Widerspruch zwischen der Realität und der Wahrnehmung charakterisiert. „Nathanaels poetische Erzeugnisse, [...], finden – so glaubt zumindest Nathanael – regen Zuspruch bei seiner neuen Geliebten, bei Olimpia. [...] Während alle um Nathanael herum Olimpia für ein besonders stumpfsinniges und kaltes, ja mechanisches Wesen halten, glaubt Nathanael, dank seines poetischen Gemüts ihr wahres Wesen erkennen zu können.“ (vgl. Kaiser 2010: 114). Nathanael lebt zwischen den Welten der Realität und des Traums, des Wahnsinns. Nach Hoffmann ist das der Einfluß und die Schuld der Außenwelt, dass der empfindliche Person wahnsinnig werde und Selbstmord begehe.

Wichtige Motive sind das Sandmann-, das Augen- und das Mensch-Maschine-Motiv.

Die Erzählung ist multiperspektivisch erzählt: die Erzählung beginnt mit den drei Briefen von handelnden Personen, wo wir drei verschiedene Interpretationen finden über das Erscheinen des schrecklichen Coppélius in Nathanaels Leben. Zusätzlich legt sich der fiktive Erzähler, der sich als Freund der Familie ausweist, ins Mittel der Tätigkeit und erklärt den gefälligen Leser in den rückschauenden Erzählerbericht, was tatsächlich passiert ist.

3.1. Das Sandmann-Motiv

Der Sandmann (estn. Uneliivamees) ist eine in der europäischen Mythologie erscheinende Kreatur, Charakter, der die Kinder abends ins Bett schickt mit einer Gutenacht-Geschichte (estn. Une-Mati). Nach der Überlieferung besucht er die Kinder, streut Schlaf bewirkenden Sand in ihre Augen und lässt den Traum entstehen. Den Schlafsand reibt man sich am Morgen aus den Augenwinkeln.

Nathanaels Mutter nutzt das Sandmannmärchen um Nathanael zum Schlafen zu bringen, sie selbst verabscheut das Märchen: „*Es gibt keinen Sandmann, mein liebes Kind*“, erwiderte die Mutter: *wenn ich sage, der Sandmann kommt, so will das nur heißen, ihr seid schläfrig und könnt die Augen nicht offen behalten, als hätte man euch Sand hineingestreut.*“; „*So lange du an ihn glaubst, ist er auch und wirkt, nur dein Glaube ist seine Macht*“ (Der Sandmann 1986: 11, 33).

Für Nathanael ist Coppelius der Sandmann und der Inbegriff eines bösen Schicksals. *[...] ein häßlicher gespenstischer Unhold, der überall, wo er einschreitet, Jammer, [...], zeitliches, ewiges Verderben bringt* (ebd., 16).

Coppelius als der furchteinflößender, großer und unförmiger Kerl, der Nathanael und dessen Geschwistern in der Kindheit die Lebensfreude verdirbt. Er taucht abends bei Nathanael auf und führt mit dessen Vater alchemistische Experimente durch (für Nathanael *[...] war es als würden Menschengesichter ringsumher sichtbar, aber ohne Augen [...]* (ebd., 17)). Ihm gibt er die Schuld am Tod des Vaters, ihn empfindet er als satanischen Menschenbildner (vgl. Drux 1991: 61). Später verkauft Coppola, ein italienischer Wetterglashändler, Nathanael ein Perspektiv, und er erkennt in dem Coppola Coppelius wieder. Nathanael hat schon in früher Kindheit das Schauermärchen vom Sandmann gehört und davon ein Trauma gehabt. Wie in der Kindheit den häuslichen Frieden zerstört Coppelius (Coppola) seine Liebe zu Olimpia (Clara)- und damit ihn selbst (vgl. Drux 1991: 61).

Nathanaels eigene Welt ist Ursache für dessen Untergang, da er zu stark poetisiert und so den Bezug zur Außenwelt verliert. *Der Sandmann hatte mich auf die Bahn des Wunderbaren, Abenteuerlichen gebracht [...]* (Der Sandmann 1986: 13). Das

Sandmann-Motiv kann mit dem Augen-Motiv (der Angst und der Vorstellung, der Augen beraubt zu werden) identifiziert werden.

3.2. Das Augen-Motiv

Sowohl beim Sandmann im Ammenmärchen als auch bei Olimpia spielen die Augen eine entscheidende Rolle. Sie spiegeln, wie sprichwörtlich bekannt, die Seele eines Menschen wider. Da der Sandmann Sand in die Augen streut, verdirbt er also im weitesten Sinn die Seelen der Kinder.

Weiterhin wird in Hoffmanns Erzählung immer wieder deutlich, dass Nathanael besonders dann Mensch und Maschine vertauscht, wenn er in die Augen seines Gegenübers blickt. *„Nun erschaute Nathanael erst Olimpias wunderschön geformtes Gesicht. Nur die Augen schienen ihm gar seltsam starr und tot. Doch wie er immer schärfer und schärfer durch das Glas hinschaute, war es, als gingen in Olimpia's Augen feuchte Mondesstrahlen auf. Es schien, als wenn nun erst die Sehkraft entzündet würde; immer lebendiger und lebendiger flammten die Blicke.“* (Der Sandmann 1986: 42). Immer dann, wenn die Augen zu glänzen scheinen, erscheint Nathanael dies als menschlich. *„Olimpia wirkt wie ein Spiegel für Nathanaels Ich. Indem er seine Seele in ihre innere Leere versetzt, belebt er die mechanische Holzfigur.“* (Drux 1991: 67)

Zu Beginn empfindet er noch eine „glühende Liebeslust“ für Clara, später bezeichnet er Olimpias Augen als „lebendig flammend“ (und Nathanael nennt Clara: *„Du lebloses, verdammtes Automat!“* (ebd., 37)).

Advokat Coppelius wird von Nathanael als Sandmann, als Monster, angesehen, das den Kindern die Augen ausreißt. *„Das Grundmotiv des Sandmann-Märchens und zugleich das Leitmotiv der Erzählung ist die Zerstörung der Augen.“* (Schmidt 2007: 71) Und auch das rausfallen der Augen, wenn Olimpias Augen bei einem Streit zwischen Coppola (it. coppo – die Augenhöhle) und Professor Spalanzani herausfallen. Nathanael muss erkennen, dass Olimpia eine Puppe ist. *„Die Wahrnehmung der schwarzen Höhlen in Olimpias Gesicht kann als Auslöser dafür gesehen werden, dass sich die*

traumatischen Kindheitserinnerungen mit dem Neuerlebten vermischen“. (vgl. Pillar/Reski/Simon: 19.02.2017)

Hoffmann beschreibt die Augen der Personen, um diese zu charakterisieren, und die Augen „stechend“ als Symbol um das Böse zu beschreiben: Coppelius hat *buschigten grauen Augenbrauen, unter denen ein paar grünliche Katzenaugen stechend hervorfunkeln*; er hat *die blauen Lippen und lachte recht teuflisch* (Der Sandmann 1986: 14,15); Coppola hat ein Gesicht, in dem [...] *die kleinen Augen unter den grauen langen Wimpern stechend hervorfunkelten* (ebd., 41); Professor Spalanzani [...] *mit kleinen stechenden Augen* (ebd., 27). Die Augen sind das Fenster in die Seele. Zu Beginn *hatten Olimpias Augen etwas Starres, keine Sehkraft; [...] schienen gar seltsam starr und tot*; aber dann: *[...] als gingen in Olimpias Augen feuchte Mondesstrahlen auf; [...] immer lebendiger und lebendiger flammten die Blicke* (ebd., 27, 42).

In *Der Sandmann* ist das Doppeltaugen-Motiv vorgestellt: die Menschen-/Automatenaugen und also die optischen Instrumente (die Brillen, die Perspektive als äußere Gestalten). „Hier handelt es sich um die Entfesselung der auf die „Augen“ konzentrierten Sandmann-Phantasie“ (Schmidt 2007: 73).

3.3. Das Mensch-Maschine-Motiv

Das Automatenmotiv steht für die absolute Willenlosigkeit – eine Maschine, die keine freie Wahl kennt. Durch das Perspektiv, ein wissenschaftliches Instrument, wird Nathanaels Wahnsinn immer wieder ungewollt hervorgerufen. Auch die Gäste auf Spalanzanis Ball scheinen nicht auf den ersten Blick den Unterschied von Mensch und Maschine zu erkennen. In einem weiteren Abschnitt des Textes ist die Reaktion der Gesellschaft auf Spalanzanis Betrug beschrieben: Die Männer wünschen hier von ihren Frauen, dass sie schief singen, nicht im Takt tanzen und tiefsinnigere Konversation führen. Begründet wird dies dadurch, dass man sonst die Frauen nicht von Robotern wie Olimpia unterscheiden könne.

Im *Sandmann* verschwimmen die Grenzen zwischen Menschen und Automaten und man weiß nicht mehr, ob man es mit einem Automaten oder mit einem Menschen zu tun hat. [...] *die Geschichte mit dem Automat hatte tief in [...] Seele Wurzel gefaßt und es schlich sich in der Tat abscheuliches Mißtrauen gegen menschliche Figuren ein* (Der Sandmann 1986: 57).

Hoffmann hat das Maschinen-Motive von seinem Zeitalter genommen, Automaten waren durchaus weitverbreitet im 19. Jahrhundert in Deutschland, wo alle Arten von Maschinen die menschlichen Handlungen nachahmten. Diese waren menschliche Wachspuppen, die Flöte, Trompete, Schlagzeug oder Schach spielen. Sie stellten eine seltsame, unempfindliche Welt dar. (vgl. Pöder 2000: 108) Hoffmann war erschrocken über das Verschwinden der Grenze zwischen lebendig und leblos.

Weiterhin wird der damalige Wissenschaftler in Form des Spalanzani kritisiert, der die Grenzen der Wissenschaft nicht zu kennen scheint und seine Mitmenschen bewusst hintergeht.

Das Automatenthema, die Maschinen, die keine freie Wahl kennen, ist mit Nathanaels Narzissmus verbunden: Nathanael erhält von Olimpias Augen genau solche Rückmeldungen, welche er will und erwartet. Er bewundert die Reflexion in sich selbst und im eigenen Schreiben. *Nur dem poetischen Gemüt entfaltet sich das gleich organisierte. [...] nur in Olimpia's Liebe finde ich mein Selbst wieder. [...] Aus dem tiefsten Grunde des Schreibpults holte Nathanael alles hervor, was er jemals geschrieben. Gedichte, Fantasieen, Visionen, Romane, erzählungen, das wurde täglich vermehrt mit allerlei ins Blaue fliegenden Sonetten, Stanzen, Canzonen, und das alles las er der Olimpia Stundenlang hinter einander vor, ohne zu ermüden. Aber auch noch nie hatte er eine solche herrliche Zuhörerinnen gehabt.* (Der Sandmann 1986: 51–52). Nathanael konnte auf Olimpia seine Seele projizieren. In der Liebe zum toten Automaten verrät sich Nathanaels Lebens- und Wirklichkeitsverlust. Indem er Clara als „lebloses, verdammtes Automat“ kritisiert, ist er innerlich schon auf dem Weg zum tatsächlichen Automaten. (vgl. Schmidt 2007: 81)

Auf die Verbindung von Lebendigkeit und Leblosigkeit deutet bereits der Name der Hauptfigur Nathanael, dessen Name auf Leben (Geburt = Natal) und Tod (Thanatos = gr. Todesgott) anspielt. Nathanael ist als narzisstisch veranlagter Protagonist, als das

Gottesgeschenk oder das Geschenk Gottes. Der auffällige Name „Nathanael“ heißt zu deutsch: „Der Herr hat es gegeben“ (vgl. Schmidt 2007: 70).

Die Holzpuppe Olimpia ist sehr mechanisch, leblos und fast zu perfekt, sie kritisiert den Nathanael nicht, hört ihm zu, sagt kaum etwas. Nathanael sieht sie als die Person an, die ihn ganz versteht und ihm völlig freie Wahl lässt.

Vor allem verquickt Hoffmann mit dem Automatenthema das Problem des Narzißmus. Als seiner eigenen Innerlichkeit verfallener Poet kann Nathanael nicht in der Wirklichkeit leben. (vgl. Schmidt 2007: 82, 84)

Der Sandmann wird von einem Widerspruch zwischen der Realität und der Wahrnehmung charakterisiert. Olimpia, der künstliche Mensch, erschaffen von Spalanzani, erscheint für Nathanael einfach als ein perfektes Objekt. Erst nach der Intervention des Sandmanns verliebt sich Nathanael und dies scheint Olimpia zu beseelen (ähnlich dem Pygmalionmythos).

Nathanael liebt sich selbst und seine eigene Reflexion in den Olimpias Augen; er liebt Lebloses, weil es nichts von ihm zu fordern hat. „Alles, was Nathanael von Olimpia zu sehen und zu hören glaubt, ist nur die Projektion seines eigenen Ich's“ (Schmidt 1986: 82). Da alle seine Gedanken an Empfindungen und Ängsten gerichtet waren, hat es dazu geführt, dass er die Liebe einer lebenden realen Frau nicht brauchte. (Sowie in der Erzählung *Der goldene Topf*, wo Anselmus heiratet die Schlange, Nicht-Frau). „Wer so liebt wie Nathanael, hat Angst vor dem Anderen, vor der wirklichen Frau, vor der Frau mit Körper, beispielsweise vor Clara.“ (Safranski 2007: 413)

4. Die Erzählung *Der goldene Topf* und die Motive

Die Erzählung *Der goldene Topf* erschien 1814 (1819 wurde sie von Hoffmann überarbeitet) im zweiten Teil der Phantasiestücke in Callots Manier und besteht aus 12 Vigilien (Vigil – Nachtwache bzw. Nachtgebet). *Der goldene Topf* handelt von dem Studenten Anselmus, der im wirklichen Leben sich in die bürgerliche Veronika verliebt, aber in der Phantasie die Schlange Serpentina liebt und durch diese Liebe sein neues Leben in Atlantis findet. Anselmus und sein Weg nach Atlantis wird als voll von phantastischen Wundern und Visionen gesehen, Anselmus wird in Atlantis die „Seligkeit“ gewinnen (vgl. Schrey 2006). Anselmus lebt zwischen den Welten des Traums, der Phantasie und der Realität.

Hoffmann beginnt seine Erzählung mit den folgenden Worten: „*Am Himmelfahrtstage, nachmittags um drei Uhr, rannte ein junger Mensch in Dresden durchs Schwarze Tor [...]*“ (Der goldne Topf 1983: 3), Anselmus rannte „wie der erste Mensch“ (vgl. Kremer 2010: 117), der Apfelkorb war umgeworfen und das Äpfelweib/die Alte rief ihm nach: „*Ja renne – renne nur zu, Satanskind – ins Kristall bald dein Fall – ins Kristall!*“ (Der goldne Topf 1983: 3). Das Tor/ die Tür ist „Symbol des Übergangs, des Geheimnisses, des Verbotenen und Verborgenen, [...] als die Grenzsituation zwischen Innen und Außen.“ (vgl. Butzer/Jacob 2008: 388). Von diesem Tag an, und nach diesem Ereignis würde Anselmus Lebens sich ändern, am Ende der Erzählung gelangt er schließlich in einen anderen Zustand und an zweiter Stelle – in poetischem Atlantis (als die Rückkehr zum Paradies).

Manchmal denkt Anselmus, das er Veronika liebt, aber eigentlich liebt er Serpentina; das alte Äpfelweib Liisa sagte zu Veronika: „*Er liebt dich nicht, denn er liebt die goldgrüne Schlange, er wird niemals Hofrat werden, weil er sich bei den Salamandern anstellen lassen, und er will die grüne Schlange heiraten, laß ab von ihm, laß ab!*“ (Der goldene Topf 1983: 39).

Wichtige Motive sind das Spiegel-/Spiegelung-, das Kristall-, das Feuer-, das Augen-, das Tor-/Tür- und das Metamorphose-Motiv.

Auch die Erzählung *Der goldene Topf* ist, wie *Der Sandmann*, multiperspektivisch erzählt: zu Beginn der vierten, in der siebten, zu Beginn der zehnten und in der zwölften Vigilie spricht der Erzähler mit dem Leser und erklärt ihm die Ereignisse. In der vierten Vigilie erklärt der Erzähler Anselmus' „[...] *Sehnsucht nach dem unbekanntem Etwas*“ (Der goldene Topf 1983: 25). In der siebten Vigilie stellt der Erzähler den Leser in einen Kreuzweg, wo die alte Frau Rauerin/die Hexe mit Veronika beschäftigen sich mit der Zauberkunst. Zu Beginn der zehnten Vigilie beschreibt der Erzähler dem Leser, wie man sich anfühlt, wenn man in eine Kristallflasche geraten ist: dann „[...] *drückt die zentnerschwere Last deine Brust [...]*“ und „[...] *immer mehr und mehr zehrt jeder Atemzug die Lüftchen weg [...]*“ und „[...] *seine Gedanken schlugen an das Glas.*“ (Der goldene Topf 1983: 75)

In der zwölften Vigilie ist der Erzähler besorgt, weil er die Erzählung nicht zu Ende führen kann. Der Archivarius Lindhorst/der Salamander wird dem Erzähler mit gutem Arrak-Getränk helfen.

Anselmus, aber auch der Erzähler und der Leser, werden als die Figuren behandelt.

4.1. Das Kristall-Motiv

Kristallen werden unterschiedliche Wirkungen zugeschrieben: die geistige Entwicklung und Förderung, Erklärung des Zwecks des Lebens, sie bringen Klarheit und Verständnis usw. Die Kristalle können die verborgenen menschlichen Fähigkeiten hervorbringen. „Das Kristallmotiv ist als Medium der Lichtbrechung bei Hoffmann stets präsent: als Signum der Perspektivität, der Vervielfältigung der Blicke, der medientechnischen Verunsicherung des Äpfelweibes: „Ins Kristall – dein Fall.““ (Jürgens 2000: 34)

Nach dieser Voraussagung veränderte sich Anselmus Leben: er hatte einen fröhlichen Tag erwartet, aber jets gehörte sein ganzes Geld dem Äpfelweib und er fühlte Traurigkeit und Selbstmitleid.

Wenn Anselmus unter dem Holunderbaume sitzt, [...] *ertönten die Blüten wie aufgehängene Kristallglöckchen, [...] wie ein Dreiklang heller Kristallglocken* (Der

goldene Topf 1983: 7,8); „Kristallglocken tönen in Holunderbäumen wunderbar! wunderbar!“ fuhr der Student Anselmus (ebd., 15). Die Kristallglocken werden durch Anselmus Weg weiter klingeln: in der Stimme der Schlange [...] erklangen Akkorde wie Kristallglocken (ebd., 29); die Schlange [...] sprach zu mir in herrlichen Kristalltönen [...] (ebd., 28); wenn Anselmus hatte bei dem Archivarius Lindhorst die Schriften kopiert, denn ... Da wehte es wie leisen, leisen, lispelnden Kristallklängen durch das Zimmer: „Ich bin dir nahe – nahe – nahe! – ich helfe dir - [...] (ebd., 47); Da ertönte ein starker Dreiklang heller Kristallglocken. (ebd., 60).

Jedes mal, wenn Anselmus die Kristallglocken klingeln hört, ist die Schlange Serpentina in der Nähe. Und das freut ihn. Aber Anselmus hat wenig Glauben und Liebe, und im Anfang der zehnten Vigilie hat Anselmus gefühlt, dass er in der Kristallflasche verschlossen ist. „Zur Gefangenschaft in der Kristallflasche wird Anselmus verurteilt, als er zeitweilig den kleinmütigen Irrtum begeht zu glauben, daß seine Liebe zu Veronika die restlose Erfüllung seiner Träume bedeute. Indem er sich mit dem zufrieden gibt, [...], wird es eng um ihn herum, so eng wie in einer Kristallflasche.“ (Safranski 2007: 321–322). Anselmus wird von dem Verlust der freien und phantastischen Welt niederdrückt. Der „Fall ins Krystall“ wird buchstäbliche Wirklichkeit der Realität (vgl. Kremer 2010: 117).

4.2. Das Spiegel-/Spiegelung-Motiv

Der Spiegel ist das Symbol der Erkenntnis, der Reinheit und der Künstler, der künstlerischen Produktivität, der Künstlerseele und des Liebenden, aber auch des Hochmuts. Im Spiegel kann man die Spiegelungen seines eigenen Ichs und seiner dunkleren Seiten ansichtig werden. (vgl. Butzer/ Jacob 2008: 357–358)

Auch die phantastische Literatur verwendet das Motiv der Spiegelung, die in der Grundlage der Wirklichkeit die phantastische Welt bildet.

Auf dem Kreuzweg sieht Veronika auf den Boden des Kessels und in dem wird Anselmus gespiegelt. Die alte Frau Rauerin/das Äpfelweib/die Hexe hat aus dem

Kesselboden den Spiegel gemacht - [...] und es war ein kleiner runder hell polierter Metallspiegel [...] (Der goldene Topf 1983: 55), in den Spiegel sah Veronika Anselmus als [...] ein lebhaftes Miniatur-Porträt [...] (ebd., 55), aber dann [...] sondern den Studenten Anselmus selbst leibhaftig. Er saß in einem hohen seltsam ausgestaffierten Zimmer und schrieb emsig (ebd., 56). Von dem gleichen Spiegel spricht Veronika auch später, wie sie mit dem Äpfelweib und [...] mit Hilfe des schwarzen Katers brachten wir einer kleinen Metallspiegel zustande, [...] sowie sie (das Äpfelweib) als Runkelrübe vom Papagei verzehrt worden, zerbrach mit schneidendem Klange mein Metallspiegel. (ebd., 86). Die alte Frau Rauerin prophezeit mit Hilfe eines hellpolierten Metallspiegels (der Metall als dunkle Macht), in dem [...] ein wunderliches Gemisch von allerlei Figuren und Gestalten [...] schöpft. (ebd., 37). Die Hexe hatte die Doppeltaugen: [...] und leuchtende Katzenaugen flackerten Funken werfend durch die große Brille. (ebd., 38).

In der Erzählung leuchten und reflektieren alle Augen; in dem Wasser werden die Gestalten, die Farben und die Feuer sich widerspiegeln, Anselmus sah im Wasser die Schlangen - [...] im Widerschein drei grünglühende Streite. (ebd., 13). Der Archivarius Lindhorst hat einen Ring mit Stein, in den die Flammen blitzenden und [...] die Strahlen verspannen sich zum hellen leuchtenden Kristallspiegel, in dem [...] die drei goldgrünen Schlinglein tanzten und hüpfen. (ebd., 29).

Der Reflexion kann man als Spiegelbild seinen eigenen Ich's, des erwünschten, und als Symbol des neuen Lebens sehen. Für Anselmus ist der goldene Topf als Symbol eines anderen, besseren Lebens, als das Tor zu Atlantis: „Es war als spielten in tausend schimmernden Reflexen allerlei Gestalten auf dem strahlend polierten Golde – manchmal sah er sich selbst [...] neben dem Holunderbusch – Serpentina ...“ (ebd., 44–45). Auf dem goldenen Topf leuchtete die Reflexion von Atlantis - [...] einen Topf vom schönsten Metall, das ich besitze, den poliere ich mit Strahlen, die ich dem Diamant entnommen; in seinem Glanze soll sich unser wundervolles Reich, wie es jetzt im Einklang mit der ganzen Natur besteht, in blendendem herrlichen Widerschein abspiegeln [...] (ebd., 63).

Sowie der Erzähler/der Autor schreibt in dem 12. Vigilie von dem Spiegelungs-Motiv, weil er der Erzählung nicht zu enden könnte: „[...] war es, als hielten mir recht

tückische Geister [...] ein glänzend poliertes Metall vor, in dem ich mein Ich erblickte, blaß, übernünftig und melancholisch ...“ (ebd.: 88).

4.3. Das Metamorphose-Motiv

Hoffmann hat in der Erzählung „Der goldene Topf“ eine Menge Transformation verwendet: Leblose erwirbt die Eigenschaften eines Lebewesens; die Menschen tauschen der Form, um eine Kreatur oder Objekt zu werden; die Kreaturen werden Eigenschaften hinzugefügt usw. Das Metamorphose-Motiv ist in der phantastischer Literatur inhärent.

In *Beginnen* wird mit den einfachsten Beispielen gezeigt, wie leblose Dinge lebendig werden: die Äpfeln sind lebendig, die Palmbäume sind die Schlange, die Klingenschnur ist die Schlange. Wenn Anselmus *der fatale Tritt in den Äpfelkorb* hatte (Der goldene Topf 1983: 4) und *die Äpfeln wurde hinausgeschleudert* (ebd., 3), dann erklärte das alte Äpfelweib, dass die Äpfel wirklich seine Söhne sind, *die, wenn sie die Leute gekauft haben, ihnen wieder aus den Taschen in meinen Korb zurückrollen.* (ebd., 39)

Wenn Anselmus zum ersten mal zu Archivarius Lindhorst ging, wurde die Klingelschnur zur Schlange verändert und Anselmus Blut hat ihn rot gefärbt. *„Die Klingelschnur [...] wurde zur weißen durchsichtigen Riesenschlange, die umwand und drückte ihn, [...] zusammen, daß [...] sein Blut aus den Adern spritzte, eindringend in den durchsichtigen Leib der Schlange ...“* (ebd., 18).

Auch die Palmbäume, wenn sie zum Leben erweckten, hatten Anselmus angegriffen. *„Die goldnen Stämme der Palmbäume wurden zu Riesenschlangen, die ihre gräßlichen Häupter in schneidendem Metallklänge zusammenstießen ...“* (ebd., 74).

Zweitens betrachten wir, wie Menschen und Tieren sich ineinander verändern, und was sie sein werden: das Äpfelweib als Türklopfer und als die Kaffeekanne und als die Hexe, die in ihre Sud verschwindet; Archivarius Lindhorst als Vogel; die Schlange als

das Mädchen; der Papagei als possierliche Männlein; Liises schwarze Kater als junge Mann; die Lilia als fremde Wesen.

Die alte Frau Rauerin/die alte Wärterin Liise/das Äpfelweib hat sich in einen großen schönen bronzenen Türklopfer in Archivarius Lindhorst Haus verändert, und hat auf diese Weise Anselmus erschreckt. Wie Lindhorst sagt: „[...] *es war ja das Äpfelweib vom Schwarzen Tor!*“ (Der goldene Topf 1983: 17); [...] *das Äpfelweib [...] ist eine fatale Kreatur, [...], sie hat sich bronzieren lassen, [...] als Türklopfer ...* (ebd., 30). Diese Frau kann auch verschwinden: in siebter Vigilie sendet der Erzähler den Leser auf den Kreuzweg, wo die alte Frau Rauerin und Veronika sich mit Hexenkünsten beschäftigen, und der Leser sah, wie *die Alte kugelte um in ihren Sud hinein* (ebd., 53) und verschwindet. Weil das Äpfelweib [...] *hat ihr Dasein der Liebe einer solchen aus dem Fittig des Drachen herabgestäubten Feder zu einer Runkelrübe zu verdanken* (ebd., 64), und nach einem Kampf mit Salamander wird das Äpfelweib wieder *„eine garstige Runkelrübe“* (ebd., 80) sein, die dann von Papagei zerfressen wird.

Das Äpfelweib war auch zweimal eine Kaffeekanne, um in Veronika und Lindhorst Haus zu gehen.

Abgesehen davon, dass Archivarius Lindhorst der Salamander ist, verwandelt er sich zweimal zum Vogel und fliegt: „[...] *da erhob sich mit krächzendem Geschrei ein weißgrauer Geier hoch in die Lüfte [...]*“ (ebd., 31) und „... *es war, als rausche ein ungeheurer Adler herab, mit den Fittigen um sich schlagend ...*“ (ebd., 54). Lindhorst's grauer Papagei trägt aber eine besondere Perücke und erscheint als ein Mann – *... und alle sahen nun wohl, daß das gravitatische Männlein eigentlich ein grauer Papagei war.* (ebd., 72)

Die Schlange Serpentina wird ein Mädchen sein - [...] *da war es ja ein liebliches herrliches Mädchen* (ebd., 60); Lindhorst kann Feuer zu schaffen - [...] *und damit schnippte er mit den Fingern, aus denen große Funken strömten [...]* (ebd., 66) und er [...] *stieg zu meinem nicht geringen Erstaunen in den Pokal und verschwand in den Flammen ...* (ebd., 91); Äpfelweibs schwarze Kater ist nicht die Katze, [...] *sonder ein gebildeter junger Mann von feinen Sitten und ihr Cousin germain.* (ebd., 71); die Feuerlilie ... *loderte [...] auf in Flammen, aus denen ein fremdes Wesen hervorbrach ...*

(ebd., 20). Hoffmann verwendet vielmal Personifikation: die Vögel lachen und spotten; der Papagei trägt eine Brille, ... *die auf dem krummen Schnabel saß* ... (ebd., 44) und spricht; Veronika sieht beim Äpfelweib ... *ekelhafte Fledermäuse wie mit verzerrten lachenden Menschengesichtern* ... (ebd. 38) usw.

Das Äpfelweib hat die Ursache von allen Metamorphosen am besten formuliert: „[...] *ich bin das worden, was ich bin, weil ich es werden mußte, ich komme nicht anders.*“ (ebd., 40).

Wesentlich gehört unter diesem Motiv die Beschreibung vom Kampf zwischen der Katze und dem Papagei, wo der Papagei ... *hackte er mit dem scharfen Schnabel die glühenden Augen aus, daß der brennende Gischt herausspritzte.* (Der goldene Topf 1983: 80)

„Aus der weitreichenden Option für das Phantastische und für eine imaginäre Welt ergibt sich eine Affinität von Märchenform und romantischer Literatur insgesamt. Sie läßt sich über eine Reihe von strukturellen Merkmalen der Märchenform überprüfen. Grundlegend ist hier eine Aufhebung der alltäglichen, rationalistischen Logik, die zu Raumverschränkungen, Zeitverschiebungen, Aufhebung von Figurenidentitäten, Metamorphosen, Mensch-Tier-Kreuzungen, belebter Dingwelt, Sprachfähigkeit der nichtmenschlichen Natur usw. führt.“ (Nünning 2001: 563–564)

Mit der Beschreibung von diesen Metamorphosen hat Hoffmann einen mächtigen Kontrast zu Alltagsrealität erschaffen.

5. Die Mythen in Hoffmanns Erzählungen

Hier wird untersucht, welchen Mythen E.T.A. Hoffmann in seinen Erzählungen verwendet hat und welche Funktionen sie erfüllen. „Im Mythos (im verklärenden Bild) findet jeder ein Stück dessen, was ihn persönlich bewegt. Das macht die Leidenschaft aus, die Mythen zu wecken vermögen.“ (Tepe 2001: 32)

In der Erzählung *Der Sandmann* sind die Pygmalion- und die Sandmann-Mythe zu finden. Von der Sandmann-Mythe sprechen wir oben (s. 3.1. Das Sandmann-Motiv). Hier wird die Pygmalion-Mythe behandelt.

In *Der Sandmann* beseelt Nathanaels Liebe Olimpia, in Nathanaels Blick ist Olimpia perfekt und sehr sympathisch, sie hat eine schöne Seele. Olimpia ist in der Lage Nathanaels Poesie gerecht zu verstehen und zu bewerten. Nathanael verliebt sich in eine Puppe, eine Maschinen-Frau, wie der Mythos von Pygmalion, in dem nach der griechischen Mythologie, Pygmalion ein talentierter junger zypriotischer Bildhauer ist, der eine Elfenbeinstatue schafft und – sich in diese wunderbare Frau verliebt. Im Gegensatz/Unterschied zu Olimpia, die „gebrochen“ wird, beseelt Aphrodite den Automaten-Menschen, den Pygmalion Galateia nennt und heiratet. Das Wesen des Mythos ist die Verliebtheit ins Leblose, worin der Protagonist seine eigene Liebe und Liebesobjekt macht.

In der Erzählung *Der goldene Topf* werden der Atlantis-, der Phosphorus- und der Salamander-Mythe gefunden.

Von dem Atlantis-Mythos ist Atlantis eine Insel in den Atlantischer Ozean, die unter dem Wasser sank. Ob er wirklich dort war oder es ein Mythos von Platon ist, ist nicht bekannt. In der romantischen Literatur wird Atlantis als das Land der Liebe, Freiheit und Schöpferlichkeit gesehen. Der Atlantis ist wie ein Paradies, als einen [...] *harmonische Kreise* [...] (Der goldene Topf 1983: 62–63). *In uralter Zeit herrschte in dem Wunderlande Atlantis der mächtige Geisterfürst Phosphorus, dem die Elementar-Geister dienten* (ebd., 61).

Das Wesen des Mythos ist das Bestreben nach einem besseren Leben und Liebe - hier, wo man jetzt ist, wird es nicht erreicht werden, aber irgendwo, in das richtige Ort, kann man alles erreichen, das ist „Sehnsucht nach dem unbekanntem Etwas“. (vgl. Meier 2008: 338)

In der Phosphorus-Mythe liebt die Feuerlilie den Phosphorus, aber um von Phosphorus eine Umarmung zu bekommen, muss die Feuerlilie ihren früheren Leben ablegen und zugrunde gehen, um ihre neue Form zu bekommen: „... *du untergehst, um aufs neue fremdartig emporzukeimen. – Dieser Funke ist der Gedanke!*“ (Der goldene Topf 1983: 19). Die Lilie ist das „Symbol des Numinosen und der (künstlerischen) Phantasie, [...], die eine zaubermächtige Wirkung hat, [...]“. Auch in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der goldene Topf* kommt die Lilie in dieser Konnotation vor, wenn der Archivarius Lindhorst die Hexe mit brennender Lilie bekämpft – hier ist die magische Lilie Symbol der phantastischen Welt Atlantis [...]“ (vgl. Butzer/Jacob 2008: 207). Der Drachen als eine dunkle Kraft fliegt weg mit der Feuerlilie und Phosphorus als eine gute Kraft muss mit dem Drachen kämpfen, um die Lilie zu lösen. Von der Liebe des Phosphorus und der Feuerlilie ist der Salamander geboren.

Der Salamander ist eine legendäre Kreatur, der in Brand leben kann (der Salamander als Elementargeist des Feuers (vgl. Safranski 2007: 329)). In der Erzählung *Der goldene Topf* ist der Archivarius Lindhorst ein Salamander, der die grüne Schlange geliebt hat. Seine Tochter Serpentina, die goldgrüne Schlange erzählt Anselmus: „... *daß sein Vater aus dem wunderbaren Geschlecht der Salamander abstammt, und daß sie sein Dasein seiner Liebe zur grünen Schlange verdanke.*“ (Der goldene Topf 1983: 61). Der Salamander Lindhorst ist [...] *ein langer hagerer Mann [...] mit großen feurigen Augen* (ebd., 27) und er hat auch *der Geisterfürst* (ebd., 59), deren Stimme ... *tönte wie klingendes Metall* (ebd., 59). Mit dem Verlust der Liebsten (die grüne Schlange) hat der Salamander auch dem Feuer in ihn verloren, und es wird bestimmt, das, bis das Feuer wieder brennt, muß der Salamander mit den Menschen leben und [...] *muß, ganz eingehend in das dürftige Leben, dessen Bedrängnisse ertragen.* (ebd., 63).

Salamander „[...] wurde [...] als ein „Zwischenwesen“ [...], halb Mensch, halb Elementargeist, auf die Erde verbannt und darf erst dann wieder nach Atlantis zurückkehren.“ (vgl. Kremer 2010: 116)

„Ein riesiges Arbeitsfeld für den Mythos-Verbund tut sich auf in den "Phantastik" bzw. "Fantasy". Diese Kunst-Welt wird z.B. von Hexen und Trollen, Drachen und Heroen, Magiern und Monstren bevölkert. Werke der Phantastik aus allen Kunstgattungen sind direkt mythos- bzw. magiehaltig sein ...“ (vgl. Tepe 2001: 258)

6. Die bürgerliche und die phantastische Welt in *Der Sandmann* und *Der goldene Topf*

In diesem Kapitel werden die beiden Welten, die sich dualistisch gegenüberstehen, vergleichend zu erörtern sein. Einerseits die Alltagsrealität/die bürgerliche Welt/die Realität, wo Clara, Veronika, der Konrektor Paulmann und der Registrator/Hofrat Heerbrand sich mit ihren Leben in Dresden beschäftigen in der Erzählung *Der goldene Topf*. Auf der anderen Seite die phantastische Welt/die Träumenswelt/die geheimnisvolle Welt, wo die Holzpuppe Olimpia, der Sandmann/Coppelius/Coppola, die Schlange Serpentina, der Archivarius Lindhorst/der Salamander, die alte Frau Rauerin/das Äpfelweib/die alte Wärterin Liise sich beschäftigen. Und die Protagonisten Nathanael und Anselmus, die zwischen diesen Welten pendeln. Es ist eine Doppelsexistenz in der Realität und in der phantastischen Welt. „Die Phantasie als Weg aus dem Alltag.“ (vgl. Lausberg 2016).

E.T.A. Hoffmann „... besteht [...] auf der doppelten Gegenwart des Alltäglichen und des Geheimnisvollen, des Realistischen und des Phantastischen. [...] in seinen literarischen Texten [...] strebt er die spannungsvolle Doppelperspektive aus Realismus und Phantasie an.“ (Safranski 2007: 269).

Clara und Veronika sind realistische Frauen, und sie wollen von realistischen (man könnte auch sagen „normalen“) Männern geliebt werden, sie sind bereit den zu heiraten, der einen Beruf und eine Stellung in der Gesellschaft hat (der Hofrat und das Haus und sie am Fenster und die Ehrenzeichen). Veronika glaubt, das Anselmus ... *mein ist und bleibt er, der Hofrat Anselmus*. (*Der goldene Topf* 1983: 41). Wie Nathanael mit Clara, so fühlt Anselmus einmal, dass Veronika die richtige ist und er verspricht Hofrat zu werden: *Veronika war die Heiterkeit, die Anmut selbst ...* (ebd., 67). Wenn Veronika träumt: „[...] sie war *Frau Hofrätin, bewohnte [...] in der moderne Hut ...*“ (ebd., 33), dann Anselmus „... sprach [...] von ganz andern Tendenzen seines Lebens, die ihm klar worden, von den herrlichen Aussichten, die sich ihm geöffnet, die mancher aber gar nicht zu schauen vermöchte“ (ebd., 33–34) und „... geriet [...] in ein träumerisches

Hinbrüten, das ihn für jede äußere Berührung des gewöhnlichen Lebens unempfindlich machte“ (ebd., 26). Anselmus hatte [...] die Bürde des alltäglichen Lebens abgeworfen ... (ebd., 93).

Der Konrektor Paulmann und der Registrator Heerbrand denken, dass *...aber [...] steckt viel in ihm* (ebd., 32), dass Anselmus eine Karriere machen könne. An der Alltagsrealität muss man sich gewöhnen, aber Anselmus *... will sich ja zu gar nichts applizieren ...* (ebd., 32). *„Alles das Seltsame und Wundervolle [...] hatte ihn (Anselmus) ganz dem gewöhnlichen Leben entrückt.“* (ebd., 66) Auch der Salamander als der Archivarius Lindhorst *„... mußte seiner höheren Natur unerachtet sich den kleinlichsten Bedrängnissen des gemeinen Lebens unterwerfen.“* (ebd., 64) Lindhorst meint, dass die Alltagsrealität ist eine böse Kraft, die Anselmus' Seele zerstört: *„... sondern nur ein feindliches Prinzip, des zerstörend in dein Inneres zu dringen und dich mit dir selbst zu entzweien trachtete, war schuld an deinem Unglauben.“* (ebd., 81)

Die bösen und guten Kräfte herrschen über die Menschen, aber man kann nicht sagen, dass niemand wäre in der Lage Gutes und Böses beides zu machen. Hoffmann will sagen, dass alle Existenz ein Kampf ist, und die Flucht in die phantastische Welt, ist ein Weg und eine Möglichkeit, das wirkliche Leben zu bewältigen.

Die zentralen Protagonisten Nathanael und Anselmus unterscheiden sich durch ihre besonderen Fähigkeiten und ihre Erkenntnis, in der die Welt als ein Wunder wahrgenommen wird, von den gewöhnlichen Menschen. Sie sind auch in der Lage, zu glauben und zu lieben. Der Archivarius Lindhorst sagt zu Anselmus: *„Glauben und Erkenntnis führen dich zum nahen Ziele, wenn du festhältst an dem, was du beginnen mußt.“* (Der goldene Topf 1983: 48)

„[...] sie finden als schreibende Poeten einen Weg zurück ins paradiesische Reich der Phantasie. Lässt man sich von diesem Weg ablenken, dann verfällt man angesichts der Kluft zwischen Poesie und Leben dem Wahnsinn, der hier metaphorisch als Fall ins Krystall' umschrieben wird.“ (vgl. Kremer 2010: 117)

Das Leben in einer geschlossenen Glasflasche ist die mächtigste Abbildung des Vergleichs der Alltagsrealität und der phantastischen Welt. Denn nach Anselmus sind noch fünf Jungen, in eine Glasflasche eingesperrt, aber sie haben sich nie besser gefühlt

als in dieser Situation, dann denkt Anselmus: „... *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 ...*“ (Der goldene Topf 1983: 77).

„Das Kristallmotiv ist hier der sinnfällige Ausdruck des Verwandlungsverbots, das im bürgerlichen Alltag herrscht.“ (Safranski 2007: 322)

Zusammenfassung

Zusammenfassend kann man sagen: *Der Sandmann* und *Der goldene Topf* bieten viele Deutungsansätze und zählen zu den bedeutendsten Werken E.T.A. Hoffmanns, der das romantische Horror-Schauergenre in der deutschen Literatur angeregt hat. In seinen Werken stoßen zwei Ebenen aufeinander: die reale und die phantastische Welt, die sich dualistisch gegenüberstehen. E.T.A. Hoffmann ist der erste Romantiker, der die 'Nachtseite' der menschlichen Existenz ausleuchtet und das Hin- und Herpendeln zwischen einer vermeintlich „reale“ und einer anderen, wunderbaren Welt und dunkleren Macht erzählerisch poetisiert. (vgl. Segebrecht 1996: 19)

Alle von Hoffmann benutzten Motive und Mythen sind Mittel, durch den die Entwicklung der Hauptfiguren in der realen und phantastischen Welt gezeigt wird. Der Verlauf der Protagonisten ist abhängig von entweder ihren Kindheitstrauma, Schicksal oder den Besonderheiten der Persönlichkeit. Wegen ihrer Empfindlichkeit, Ängste, Stimmung, dunkler psychischer Macht, ist ihre Annehmung der Alltagsrealität gestört. Im Nathanaels Fall endet das mit Wahnsinnigkeit und Selbstmord, im Anselmus Fall ist das Ergebnis einer verhaltensgestörten Mentalität, mit der man in der realen Welt nicht leben kann.

„[...] die dunkle psychische Macht haben wir uns durch uns selbst ihr hingegeben, oft fremde Gestalten, die die Außenwelt uns in den Weg wirft, in unser Inneres hineinzieht, so, daß wir selbst nur den Geist entzünden, [...] Es ist das Fantom unseres eigenen Ichs ...“ (Der Sandmann 1986: 24).

Die Erkenntnis der anderen Welt, außerhalb der realen Welt, basiert auf der Empfindlichkeit des Subjekts. Nathanael und Anselmus leben zwischen den Welten des Traums, der Phantasie und der Realität. Nach Hoffmann ist die poetische Welt immer die phantastische Welt und die poetische Welt ist aus der Erkenntnis des Phantastischen geboren. In der phantastischen Literatur werden die Gegenstände der Wirklichkeit metaphorisch gestaltet. Das bestimmende Merkmal in Hoffmanns Erzählungen ist der Ordnungskonflikt, wenn die wirklich empfundene Welt mit einer anderen Welt konfrontiert. Sowie ist ein wichtiges Merkmal der Textstruktur, worin es neben den

Hauptfiguren einen stabilisierenden Erzähler/Verfasser gibt, der den Leser die Ereignisse erklärt.

Bei Erzählungen *Der Sandmann* und *Der goldene Topf* ist es schwer, die Realität von der Einbildung zu unterscheiden. Die Geschichten werden durch einen anderen Blickwinkel erzählt, aber was wirklich gerechtfertigt werden, lässt der Autor den Leser entscheiden. Die beiden Welten, die Alltagsrealität und die phantastische Welt, werden sich dualistisch gegenüberstehen.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

HOFFMANN, E.T.A. (1983): *Der goldne Topf*. Ein Märchen aus der neuen Zeit, mit Materialien Ausgewählt und eingeleitet von Hans Ulrich Lindken. Ernst Klett Verlage GmbH u. Co. KG. Stuttgart.

HOFFMANN, E.T.A. (1986): *Der Sandmann*. Insel Verlag. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur

BUTZER, Günter/ JACOB, Joachim (Hrsg.) (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. Stuttgart.

DRUX, Rudolf (1991): *Nachwort*. In: E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann*. Stuttgart. S. 59–74.

JÜRGENS, Christian (2000): *Luftschlösser träumen – Theatralität und Überschreitung in E.T.A. Hoffmanns Prinzessin Brambilla*. In: Lemke, Anja/ Schierbaum, Martin (Hrsg.). *In die Höhe fallen: Grenzgänge zwischen Literatur und Philosophie*. Königshausen & Neumann GmbH. Würzburg.

KAISER, Gerhard (2010): *Literarische Romantik, (Romantik im Profil)*. Göttingen.

KREMER, Detlef (Hrsg.) (2010): *E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*. (2. Auflage). Walter de Gruyter GmbH & Co. KG. Berlin/New York.

LAUSBERG, Michael (2016): *Deutsche Romantik* (5. Juli 2016). Verfügbar unter: <http://www.tabularasamagazin.de/deutsche-romantik/> (15.03.2017)

MEIER, Albert (2008): *Klassik – Romantik*. Unter Mitarbeit von Stephanie Düsterhöft. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart.

NÜNNING, Ansgar (Hrsg.) (2001): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 2. Auflage. J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. Stuttgart.

PILLAR, Anabelle/ RESKI, Simone/ SIMON, Sabrina: *Nathanael aus "Der Sandmann" von E.T.A. Hoffmann. Eine psychoanalytische Studie*. Verfügbar unter: http://nibis.ni.schule.de/~lessing/delk15/sem1/psycho_n.html (19.02.2017)

PÖDER, Rein (2000): *Hoffmann ja tema öine maailm*. Nachwort. In: E.T.A. Hoffmann. *Uneliivamees. Tõotus*. Kirjastus Eesti Raamat. Tallinn. S. 105–111.

SAFRANSKI, Rüdiger (2007): *E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten*. (4. Auflage). Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main.

SCHMIDT, Jochen (2007): *Die Tragödie der Selbstverfallenheit*. Nachwort. In: Hoffmann. *Der Sandmann*. Verlag Insel. Frankfurt am Main. S. 63–84.

SCHREY, Dieter (2006): *E.T.A. Hoffmann. Der goldne Topf. Auf der Himmelsleiter – ganz unten und ganz oben*. 1997/2006. Verfügbar unter: <http://home.bn-ulm.de/~ulschrey/literatur/hoffmann/goldtopf.html> (08.04.2017)

SEGBRECHT, Wulf (1996): *Heterogenität und Integration. Studien zu Leben, Werk und Wirkung E.T.A. Hoffmanns*. Frankfurt am Main.

TEPE, Peter (2001): *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*. Verlag Köningshausen & Neumann GmbH. Würzburg.

WOODGATE, Kenneth B. (1999): *Das Phantastische bei E.T.A. Hoffmann*. Frankfurt.

WÜNSCH, MARIANNE/ SIMON, RALF/ KRAH, HANS (2007): MÜLLER, Jan-Dirk (Hrsg.) *Gemeinsam mit BRAUNGART, Georg/ FRICKE, Harald/ GRUBMÜLLER, Klaus/ VOLLHARDT, Friedrich/ WEIMAR, Klaus*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd III: P – Z. Walter de Gruyter. Berlin. S. 64–74.

Resüme

Käesoleva lõputöö teema on „E.T.A. Hoffmanns Erzählungen *Der Sandmann* und *Der goldene Topf* als phantastische Literatur“ („E.T.A. Hoffmanni jutustused *Uneliivamees* ja *Kuldpott* kui fantastiline kirjandus“). Töö eesmärgiks oli analüüsida ja kirjeldada, milliste kirjanduslike võtetega ja kuidas loob Hoffmann oma jutustustes fantastilise maailma.

Töö teoreetilises osas püütakse eristada mõisteid fantastika ja fantastiline kirjandus. Nii fantastika ehk ulmekirjandus kui ka fantastiline kirjandus võib kasutada samu üleloomulikke, ebareaalset, imepäraseid, maagilisi või mütoloogiaga seotud elemente, tegelasi ja sündmusi, aga kui fantastikas ongi kesksel kohal just see loodud fantaasiaga seotud maailma sündmustik, siis fantastilises kirjanduses käsitletakse igapäevamaailma tegelasi, probleeme ja sündmusi metafoorselt, fantastikasse kuuluvate elementide abil ja mõjul. Hoffmanni jutustuste puhul on oluline nende mitmeplaanisus (läbipõimunud reaalne ja fantaasiamaailm) ning teksti ülesehitus, kus lisaks peategelastele annab sündmusi edasi jutustaja, selgitades toimuvat lugejale, aga paisates ka lugeja sündmuste keskele („Kuldpott“).

Töö teises osas vaadeldakse, millised on nimetatud jutustuste peategelased üliõpilased Nathanael ja Anselmus, sest võtmesõnaks nende kujutamisel on tundlikkus, neile antud erilisus suuta näha ja kuulda ja tunda argipäevaelust erinevat. Kus lõpeb tundlikkus ja kus algab haiguslikkus? Jutustuse „Uneliivamees“ peategelane Nathanael on läbi elanud lapseõlvetrauma, millest saadud kurja Uneliivamehe, Une-Mati kujutus jääb teda mõjutama kogu eluks, päädides hullumise ja enesetapuga. Jutustuse „Kuldpott“ peategelase Anselmuse elu muutub pärast õunaeide sajatust: „Kristalli all lõpeb su trall, kristalli all!“ Ka Anselmus ei oska oma igapäevaelu edasi elada, tundes end argipäevas

nagu pudelisse suletult. Anselmusele on fantaasiamaailm põgenemisteeks reaalsusest. Ta jääb küll ellu (müstilises Atlantises), ent lugejale ei anta teada, kui terve on tema meel. Mõlemad tegelased armastavad mitte-naist: Nathanel mehhaanilist nukku Olimpiat ja Anselmus kuldrohelist madu Serpentinat. Mõlemaid tegelasi seob poeetiline maailm, nad luuletavad. Hoffmanni järgi on sensuaalsus ja tundlik meel loovuse eelduseks.

Töös on toodud välja jutustuste olulisemad motiivid: Sandmanni-, silmade ja automaatinimese motiiv „Uneliivamehes“ ning kristalli-, peegli-/ peegelduse ja metamorfooside/muutumiste motiiv „Kuldpotis“, samuti on vaadeldud, millist mütoloogilist ainet Hoffmann kasutab.

Viimases osas on analüüsitud igapäeva-/ reaalse maailma ja fantastilise maailma konflikti. Hoffmanni loodud fantaasiamaailm on võte tundlike natuuride kujutamiseks, kes oma kujutlustest haaratuna ei leia enam tagasiteed argise elu juurde.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Markus Aas,

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

E.T.A. Hoffmanns Erzählungen *Der Sandmann* und *Der goldene Topf* als phantastische Literatur,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on PhD Silke Pasewalck,

(juhendaja nimi)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 25.05.2017

Markus Aas

(allkiri)

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Abschlussarbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe geschrieben und keine weiteren als die angegebenen Quellen benutzt habe.

Markus Aas

Tartu, den 25. Mai 2017