

Hoffmann | Der goldne Topf

# Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

E. T. A. Hoffmann

# Der goldne Topf

Von Martin Neubauer

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:  
E. T. A. Hoffmann: *Der goldne Topf*. Hrsg. von Heike Wirthwein.  
Stuttgart: Reclam, 2016 [u. ö.]. (Reclam XL. Text und Kontext,  
19233.)

Diese Ausgabe des Werktextes ist seiten- und zeilengleich  
mit der in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 101.

E-Book-Ausgaben finden Sie auf unserer Website  
unter [www.reclam.de/e-book](http://www.reclam.de/e-book)

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15470  
2017 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,  
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen  
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,  
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen  
Printed in Germany 2017  
RECLAM ist eine eingetragene Marke  
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart  
ISBN 978-3-15-015470-0

Auch als E-Book erhältlich

[www.reclam.de](http://www.reclam.de)

# Inhalt

1. Schnelleinstieg 7
2. Inhaltsangabe 11
3. Figuren 20
  - Anselmus: Phantasiemensch in der Isolation 20
  - Veronika und die Liebe: Verführung und Erlösung 24
  - Serpentina: Schlangenhafte Doppelgängerin 28
  - Die Rauerin und Lindhorst: Die Mächte des Übernatürlichen 30
  - Konrektor Paulmann und Registrator Heerbrand:  
die bürgerliche Welt 32
4. Form und literarische Technik 34
  - Strukturen und Erzählverfahren 34
  - Die Sprache der Märchenwelt 41
5. Quellen und Kontexte 43
6. Interpretationsansätze 48
  - Wahnsinn und Selbstmord 48
  - Märchenwelt und historischer Wandel 52
  - Der Schreiber wird Künstler 57
7. Autor und Zeit 62
  - Biographische Übersicht 62
  - Werke 70
8. Rezeption 77
  - Hoffmanns Wirkung in Deutschland 77
  - Hoffmanns Wirkung im Ausland 80
9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen 82
10. Literaturhinweise / Medienempfehlungen 89
11. Zentrale Begriffe und Definitionen 97



## 1. Schnelleinstieg

Autor	E. T. A. Hoffmann (1776–1822), deutscher Schriftsteller, Maler und Komponist	
Gattung	Kunstmärchen	
Epoche	Romantik (ca. 1795–1848)	
Veröffentlichung	1814 veröffentlicht, 1819 nochmals über- arbeitet	
Ort und Zeit der Handlung	1. Erzählebene: Niederschrift des Kunstmärchens (vierte, siebte, zehnte und zwölf- te Vigilie)	Dachstübchen des Erzählers in Dresden. Der Beginn ist nicht bezeichnet, Ende nach dem 4. Februar. Dauer: zwölf Nächte (Vigilien)
	2. Erzählebene: Handlung in der bürgerlichen Welt	Dresden. Beginn am Himmelfahrtstag, also im Mai, bis 4. Februar des Folgejahrs – dies ergibt eine erzählte Zeit von ca. 10 Mo- naten
	3. Erzählebene: Atlantis-Mythos (dritte, siebte und zwölfte Vigilie)	Ort: entgrenzt (nicht auf Dresden be- schränkt). Zeit nicht fixierbar, am Ende mit einer Unendlichkeits- vision



Abb. 1: Umspringbild: Salvador Dalí, Studie zum Sklavenmarkt. – © Salvador Dalí. Fundació Gala – Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2017.

Mit Vexier- oder Umspringbildern kann man in der Psychologie die Eigenarten des Gesichtssinns bei der Erfassung der Umwelt demonstrieren. Ein und dasselbe Bild erscheint einem einmal als Vase, das andere Mal als zwei einander zugewandte Gesichtsprofile – doch nie kann man beide Darstellungen zusammen wahrnehmen. Auch in die bildende Kunst haben solche optischen Täuschungen Eingang gefunden, etwa beim katalanischen Surrealisten Salvador Dalí: In der hier abgebildeten Studie erscheint der Durchgang zu



einem orientalischen Sklavenmarkt auf einmal als Büste des französischen Philosophen Voltaire.

Ebenso ist E. T. A. Hoffmanns 1814 veröffentlichtes Märchen *Der goldne Topf* ein Umspringbild, freilich ein literarisches, denn man kann es auf mehrerlei Art lesen. »Ein Märchen aus der neuen Zeit« verkündet der Untertitel, und als solches weist sich die Erzählung schon durch ihren Inhalt aus: Von einem Magier wird da berichtet und von seiner Feindin, einer Hexe; von Verwünschungen, wunderbaren Verwandlungen und Verzauberungen ist die Rede, von Salamandern und Erdgeistern, von verführerischen Schlangen und einem sprechenden Türklopfer, einem Zaubergarten und natürlich von einem goldenen Topf. Und am Schluss löst sich alles in einem Happy End auf, wie es sich für ein Märchen eben gehört.

Oder doch nicht? Muss man die ganze Geschichte wirklich ernst nehmen? Ist das, was den Figuren widerfahren ist, in Wirklichkeit nur Einbildung gewesen? Hat es sich bei all dem Wunderbaren in Wahrheit nur um Sinnestrug gehandelt? Hoffmanns Märchen spielt nicht im unbestimmten Irgendwo, sondern im zeitgenössischen Dresden, in einer aufgeklärten Zeit, die das Phantastische mit der Hilfe des Verstandes zu entzaubern versucht, in der die Welt von der Vernunft her gedeutet wird.

Alles ist logisch erklärbar – und auch wiederum nicht. Und so bleibt am Ende die Frage offen, was man eigentlich gelesen hat: tatsächlich ein Märchen oder die Geschichte eines Menschen, der sich in einem

■ *Der goldne Topf*, ein literarisches Umspringbild

Märchen wöhnt. Das Irritierende daran ist, dass der Autor Hoffmann darauf keine eindeutige Antwort gibt, vielmehr alles in der Schwebelässt. Der Text bleibt offen für mehrere Lesarten – so wie ein Umspringbild nicht nur ein einziges Bild in sich vereinigt.

All das lässt vielleicht eine schwer verständliche Geschichte vermuten. Tatsächlich hat *Der goldne Topf* bis heute zahlreiche Interpreten zu unterschiedlichsten Stellungnahmen angeregt – doch sollte man sich davon als Leser nicht einschüchtern lassen: So wie ein Vexierbild vergnüglich anzusehen ist, so ist auch Hoffmanns Märchen dank seiner sprühenden Einfälle und der darin waltenden Ironie bis heute eine lohnende, unterhaltsame Lektüre geblieben – nicht trotz, sondern eben wegen seiner Vielschichtigkeit.

■ Vielschichtigkeit

## 2. Inhaltsangabe

**Erste Vigilie:** Der Student Anselmus ist ein rechter Tollpatsch und Pechvogel, stolpert er doch vor dem Schwarzen Tor in Dresden aus lauter Ungeschicklichkeit in den Äpfel- und Kuchenkorb eines alten Marktweibes. Das ruft dem Davoneilenden seltsame Worte nach: »Ja renne – renne nur zu, Satanskind – ins Kristall bald dein Fall – ins Kristall!« (S. 5).

Anselmus zieht sich an eine abgeschiedene Stelle nahe der Elbe zurück, wo er, unter einem Holunderbaum Pfeife rauchend, seine bisher durchlittenen Unglücksfälle Revue passieren lässt und unerfüllbaren Karriereträumen nachhängt. Plötzlich geschieht etwas Wunderbares: Er vernimmt in der Einsamkeit liebliche Klänge und geheimnisvolle Worte, und im Baum erspäht er drei kleine grüngoldene Schlangen. Eine davon fesselt ihn mit ihrem zutiefst irritierenden, hypnotischen Blick. Mit dem Untergang der Sonne lässt eine raue Stimme aus der Ferne den zauberischen Spuk jäh verschwinden.

**Zweite Vigilie:** Anselmus, von einer promenierenden Bürgerfamilie dabei überrascht, wie er gerade mit dem Holunderbaum spricht, ergreift peinlich berührt die Flucht und trifft zufällig auf den mit ihm befreundeten Konrektor Paulmann, der in Begleitung seiner beiden Töchter sowie des Registrators Heerbrand am Elbufer unterwegs ist. Gemeinsam setzt man über den Fluss, da glaubt Anselmus, im Widerschein eines nächtlichen Feuerwerks die goldenen

■ Anselmus begegnet Serpentina

■ Anselmus begegnet Veronika Paulmann

Schlänglein im Wasser zu erkennen, und geht vor Aufregung fast über Bord. Das seltsame Verhalten des Studenten liefert der kleinen Gruppe Gesprächsstoff über die rationale Erklärung von Wachträumen.

Der Einladung ins paulmannsche Haus Folge leistend, begleitet Anselmus die ältere Tochter des Hausherrn, die hübsche Veronika, auf dem Klavier. Der Konrektor und der Registrator machen Anselmus das Angebot, beim Archivar Lindhorst, einem alten, verschrobenen Gelehrten, Manuskripte zu kopieren.

Es scheint, als sei die Unglücksserie unterbrochen. Doch als sich der Student am folgenden Mittag bei seinem neuen Brotherrn vorstellen möchte, bemerkt er mit Entsetzen, dass sich der Klopfer an dessen Haustür vor seinen Augen in die Fratze des alten Apfelweibs und die Klingelschnur in eine Würgeschlange verwandelt. Anselmus verliert das Bewusstsein und erwacht zu Hause in Gegenwart seines besorgten Gönners Paulmann.

**Dritte Vigilie:** Im Laufe des Kapitels erfährt man, wie sich der Vorfall aus der Sicht des Konrektors zuge tragen hat. Ein altes Apfelweib habe sich bereits um den besinnungslosen Anselmus gekümmert, als ihn der zufällig vorbeikommende Paulmann vor dem Haus des Archivars vorfand. Der Konrektor und der Registrator beschließen, für den Abend in einem Kaffeehaus ein Treffen zwischen dem Studenten und dem Archivar Lindhorst zu arrangieren.

Dieser entpuppt sich als recht seltsamer Zeitgenosse, der mit seinen märchenhaften, aber ernst gemein-

■ Anselmus begegnet dem Archivarius

ten Geschichten über seine Familie die versammelte Runde unfreiwillig in ungläubige Heiterkeit versetzt: So sei er selbst niemand anderer als ein Abkömmling einer königlichen Feuerlilie, der sich am Totenbett seines Vaters vor 385 Jahren mit seinem Bruder zerstritten habe, welcher bis heute in Gestalt eines Dra-chens in der Gegend von Tunis über einen geheimnis-vollen Edelstein wacht. Trotz des merkwürdigen Ein-drucks, den Lindhorst nicht nur deswegen auf ihn macht, beschließt Anselmus, tags darauf bei ihm un-ter allen Umständen vorstellig zu werden.

**Vierte Vigilie:** Melancholie und brennender Lie-besschmerz zerreißen Anselmus zu sehr das Herz, als dass er ohne weiteres seine Stelle als Kopist antreten könnte. Stattdessen streift er in der Zeit um Sonnen-untergang regelmäßig in der Gegend des Holunder-baumes herum und vergeht vor Sehnsucht nach dem Schlängelein mit den blauen Augen.

Eines Abends wird er von derselben Stimme er-schreckt, die seine schicksalhafte Begegnung so plötz-lich hat enden lassen. Niemand anderer als Lindhorst ist es, der Anselmus überrascht und sich von ihm sei-ne bisherigen Abenteuer erzählen lässt. Der Archivar zeigt sich über das, was ihm Anselmus berichtet, al-lerdings wohlinformiert, stellt er sich bei ihm doch als Vater der drei bezaubernden Schlängelein vor, deren eine – Serpentina mit Namen – es dem Studenten so angetan hat. Zu dessen Entzücken lässt er seine Töch-ter mithilfe seines magischen Ringes erscheinen und gibt, bevor er sich von Anselmus verabschiedet, ihm

■ Anselmus' Liebes-kummer

### 3. Figuren

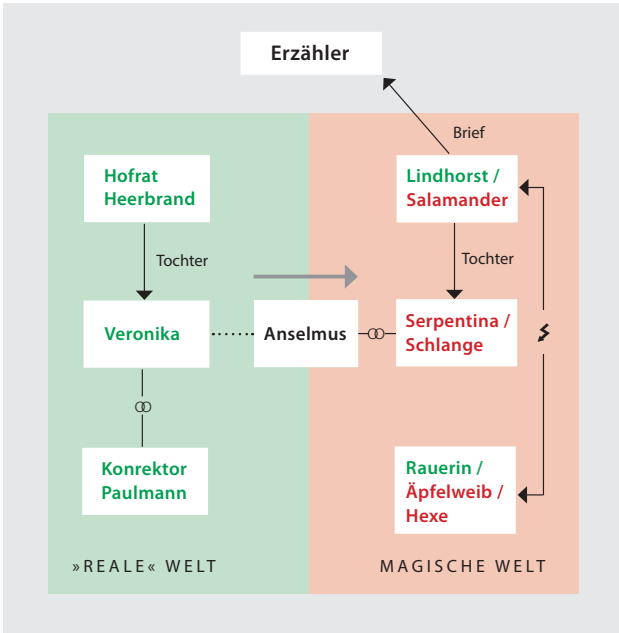


Abb. 2: Die Figurenkonstellation

#### Anselmus: Phantasiemensch in der Isolation

- Phantasiemensch

Anselmus' Fähigkeiten und Neigungen disponieren ihn zum Romantiker: Der Tagtraum (vgl. S. 29) und die Natur (vgl. S. 29) sind ihm Zuflucht, das Gefühl der Sehnsucht beherrscht sein Leben, und nicht zu-

letzt ist es seine naive Natur, dank deren er fähig ist, das Böse zu bannen (vgl. S. 71) – die Grundvoraussetzung, um überhaupt als Bräutigam für die Magiertochter infrage zu kommen. Dass er zudem noch eine künstlerische Ader hat, die er bei geselliger Hausmusik unter Beweis stellt (vgl. S. 18) oder als kalligraphisches Talent, gepaart mit Geschicklichkeit (vgl. S. 52) und »angestrenzter Aufmerksamkeit« (S. 52), lässt ihn auch in bürgerlichen Kreisen als gesellschaftsfähig erscheinen.

Um diese Integration ist es allerdings nicht besonders gut bestellt – das zeigt allein schon die Art, wie die Hauptgestalt in die Handlung eingeführt wird. Anselmus ist nämlich ein notorischer Unglücksrabe, den der Erzähler bereits im ersten Satz unbeholfen in einen Marktkorb hineinstolpern lässt. Davon überzeugt, das Pech magisch anzuziehen, ist der Student im gesellschaftlichen Umgang unsicher geworden (vgl. S. 8), wovon sein überholter Modegeschmack indirekt Zeugnis ablegt (vgl. S. 6).

All das lässt Anselmus als einen Verwandten des aus dem Volksmärchen vertrauten Dummlings erscheinen, der, tölpelhaft, aber dabei gutherzig, am Ende durch glückliche Fügungen belohnt wird. Mit dem Helden des Volksmärchens teilt Anselmus auch das Gefühl des Mangels und der Unzufriedenheit zu Anfang; und wie er ist auch Anselmus eine sozial weitgehend isolierte Figur: ohne verwandtschaftliche Beziehungen, ohne bemerkenswerten Freundeskreis, als Student noch nicht erwerbstätig. Speziell Studenten

■ Erster Eindruck

■ Anselmus und die Helden des Volksmärchens

### 4. Form und literarische Technik

#### Strukturen und Erzählverfahren

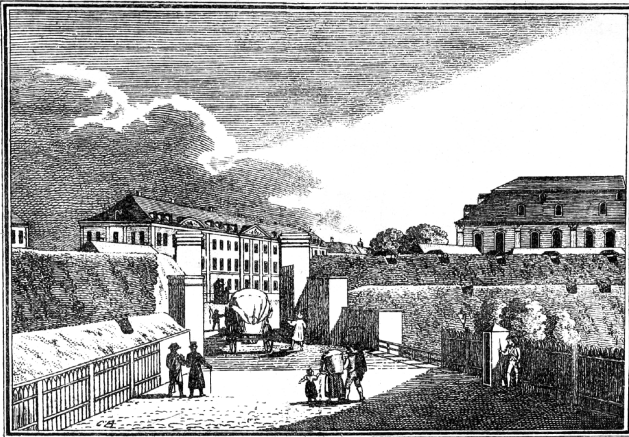
##### ■ Vigilien

*Der goldne Topf* ist in zwölf Vigilien gegliedert, also Nachtwachen, während deren der Erzähler die Geschichte aufzeichnet (vgl. S. 28). Hoffmann vermeidet bewusst die Bezeichnung »Kapitel« und knüpft damit an seinen Zeitgenossen Jean Paul und dessen skurrile Namensgebung für die Abschnitte in seinen Romanen an, wie etwa »Sektoren«, »Jobelperioden« oder »Hundsposttage«. Auch könnte Hoffmann von dem 1804 unter dem Pseudonym »Bonaventura« erschienenen Roman *Nachtwachen* von Ernst August Friedrich Klingemann inspiriert worden sein.

##### ■ Schauplatz: Dresden

Schauplatz des Kampfes, an dem die überirdischen Mächte gegeneinander antreten, ist das durchaus irdische Dresden. Dass ein Märchen topographisch derart genau fixierbar ist, war zu Hoffmanns Zeiten höchst ungewöhnlich. Ausflugsorte, Gärten, ja sogar einzelne Läden (vgl. S. 20 und S. 93) sind exakt nachweisbar. Schon Hoffmanns zeitgenössische Leserschaft stieß allerdings auf ein Detail in der Beschreibung, das der Vergangenheit angehörte. Das Schwarze Tor in der Dresdener Neustadt dürfte der Autor wohl eher der düsteren Symbolkraft wegen in den ersten Satz des »Märchens« (vgl. S. 5) aufgenommen haben als wegen der Vermittlung eines authentischen Schauplatzes, denn zwischen seinem Abriss und dem Beginn der Arbeit am *Goldnen Topf* war bereits ein Jahr vergan-





DAS EHEMALIGE SCHWARZE THOR.  
ÄUSSERE ANSICHT.

Abb. 4: Das Schwarze Tor in Dresden, 1811/12, kurz vor der Entstehung des *Goldnen Topfs* abgerissen

gen: Es bezeichnet bereits ganz am Anfang der Erzählung den Ort des Schwellenübergangs von der realen in die märchenhafte Welt, der sich durch die Begegnung mit dem »hässlichen Weib«, der Rauerin, ereignet.

So wie der Raum ist auch der zeitliche Rahmen präzise abgesteckt. Am Himmelfahrtstag setzt die Handlung mit der ersten Begegnung zwischen Anselmus und der alten Rauerin ein (zugleich ein Datum mit Symbolbedeutung, beginnt doch hier der Entrückungsprozess des Anselmus nach Atlantis). In der

■ Zeitstruktur



## 5. Quellen und Kontexte

Im Gegensatz zum Volksmärchen ist das Kunstmärchen das Produkt eines namentlich bekannten Autors. Die Gattung war, als Hoffmann den *Goldnen Topf* niederschrieb, eine vergleichsweise junge innerhalb der deutschen Literatur – nur fünfzig Jahre alt. Mit dem *Märchen vom Prinzen Biribinker*, das Christoph Martin Wieland in seinen Roman *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764) einschob, schlug die Geburtsstunde des Kunstmärchens zur Zeit der Aufklärung, also just in einer Epoche, die die Irrationalität und das Phantastische strikt ablehnte. Es waren die Romantiker, die diese Erzählgattung im Deutschen zur ersten und wohl auch größten Blüte brachten.

■ Kunstmärchen

Das Kunstmärchen lebt aus der Spannung zwischen Phantasie und Realität. Das Wunderbare offeriert damit im Regelfall dem Leser eine Möglichkeit zur Weltflucht; im *Goldnen Topf* hingegen wird dieses Moment zum Thema der Erzählung selbst.

Hoffmann schöpft dabei aus verschiedenen Traditionen. Die Wirkung des venezianischen Dramatikers Carlo Gozzi (1720–1806) auf den *Goldnen Topf* hat er in einem Brief an Carl Friedrich Kunz selbst bestätigt.<sup>6</sup> Gozzi schrieb zehn Märchendramen nach dem Vorbild der italienischen Stegreifkomödie, darunter *L'amore delle tre melarance* (*Die Liebe zu den*

■ Carlo Gozzi

<sup>6</sup> Schnapp (s. Anm. 5), S. 408.

*drei Orangen*, 1761) und *Il re cervo* (König Hirsch, 1762). Im bewussten Gegensatz zu den realistischen Dramen seines Lokalrivalen Carlo Goldoni schuf Gozzi mit seinen Stücken antiaufklärerisches Zaubertheater, in dem sich tragische mit komischen Momenten vermengten.

Die deutschen Romantiker bewunderten Gozzis Dichtungen: die Gebrüder Schlegel ebenso wie Ludwig Tieck, dessen Märchenkomödie *Der gestiefelte Kater* (1797) ohne sein italienisches Vorbild kaum denkbar wäre. Wenn E. T. A. Hoffmann in seinem Künstlergespräch *Der Dichter und der Komponist* aus dem ersten Band der *Serapionsbrüder* das Phantastische erwähnt, »das keck in das Alltagsleben hinein fährt und alles zuoberst und unterst dreht«,<sup>7</sup> dann lässt er Prinzipien aus der Märchenpoetik Gozzis diskutieren, die passagenweise auch für den *Goldnen Topf* Gültigkeit haben: »[D]ie Geister schreiten hinein in das Leben und verstricken die Menschen in das wunderbare, geheimnisvolle Verhängnis, das über sie waltet.«<sup>8</sup>

Dass in Gozzis Märchenwelt manchmal die Skepsis gegenüber dem Wunderbaren augenscheinlich wird, ist ein Element, das auch für die Konzeption des *Goldnen Topfs* wesentlich ist. Anders als im Volksmärchen nehmen die Figuren des hoffmannschen

7 E. T. A. Hoffmann, *Poetische Werke*. Mit Federzeichnungen von Walter Wellenstein, 12 Bde., Bd. 5: *Die Serapionsbrüder. Erster Band*, Berlin 1957, S. 103.

8 Hoffmann (s. Anm. 7), S. 100.

Kunstmärchens das Wunderbare um sich herum staunend und zweifelnd wahr, fürchten sich vor dem Unheimlichen und Phantastischen. Das Wunderbare und das Wirkliche gehen zwar ineinander über, werden aber als Gegensätze erfahren. Volksmärchen hingegen sind geprägt von der Eindimensionalität – ein Begriff, mit dem der Märchenforscher Max Lüthi umschreibt, dass das Wunderbare »dem Märchen nicht fragwürdiger [ist] als das Alltägliche«<sup>9</sup>.

■ Fehlende Eindimensionalität

Gozzis Märchendichtungen beeinflussten auch die von Geistern und Feen durchwirkte Welt des Wiener Volkstheaters. In den – allerdings nach dem *Goldnen Topf* entstandenen – Zauberstücken eines Raimund oder eines frühen Nestroy findet man Motive wieder, die einem auch bei Hoffmann begegnen, etwa der Einbruch der Feenwelt in den zeitgenössischen Alltag oder die Auseinandersetzung zwischen guten und bösen Mächten um einen Sterblichen. Letzteres Motiv bestimmt auch den Handlungsgang der *Zauberflöte* (1791) von Mozart und seinem Librettisten Emanuel Schikaneder: jenes Werks also, mit dem Hoffmann als Musiker wohl am vertrautesten war.

■ Wiener Volkstheater

In der *Zauberflöte* ist es der Priester Sarastro, der den jungen Prinzen Tamino hin zur menschlichen Vollendung führt. Die Hand der schönen Prinzessin Pamina winkt dabei als sichtbarer Lohn für alle Mühen. Eine Braut, deren sich ein Jüngling als würdig erweisen muss; ein weiser Alter, der den jungen Pro-

■ *Der goldne Topf* und Mozarts *Zauberflöte*

<sup>9</sup> Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, Tübingen/Basel 1997, S. 11.

### 6. Interpretationsansätze

#### Wahnsinn und Selbstmord

An der Wende zum 19. Jahrhundert schlug die Geburtsstunde der Seelenkunde und der modernen Psychologie. Zusammen mit Kleist zählt E. T. A. Hoffmann zu den ersten Schriftstellern in Deutschland, die diese neuen Erkenntnisse in Literatur verwandelten.<sup>11</sup>

Großen Einfluss auf die Romantiker übte der sächsische Arzt und Naturphilosoph Gotthilf Heinrich Schubert (1780–1860) aus, speziell mit seinen *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (1808). Schubert deutete die Angst vor dem Tod als Ausdruck einer Zerrissenheit zwischen Mensch und Kosmos. Ziel müsse es sein, mit der Natur eins zu werden – ein typisch romantischer Gedanke. Überwunden werden könne diese Entfremdung auf mehrfache Art: durch den Traum, durch Rausch, durch Ekstase, aber auch durch den Wahnsinn, der eine andere, weil intensivere Welterfassung möglich mache, als dies beim Normalmenschen der Fall sei. Mit seinen antirationalistischen Schriften gilt Schubert als Pionier der Tiefenpsychologie, doch sind seine Erkenntnisse über das Unbewusste naturphilosophisch eingekleidet und noch sehr spekulativ.

■ Gotthilf  
Heinrich  
Schubert

<sup>11</sup> Vgl. dazu Friedhelm Auhuber, *In einem fernen dunklen Spiegel. E. T. A. Hoffmanns Poetisierung der Medizin*, Opladen 1986.

Hoffmann kam mit der Problematik während seiner Bamberger Jahre in Berührung, in denen er Umgang mit den Ärzten der Stadt pflegte, darunter mit dem jüdischen Mediziner Adalbert Friedrich Marcus. In geselliger Runde erörterte man psychologische und psychiatrische Probleme. Diese Umstände laden dazu ein, den wenig später entstandenen *Goldnen Topf* unter dem Aspekt des Seelenkundlichen zu lesen: die Geschichte des Anselmus als Geschichte einer gespaltenen Persönlichkeit, als Fallstudie eines Schizophrenen.

■ Schizophrenie

Die erste genaue und gültige wissenschaftliche Beschreibung dieser psychischen Störung erfolgte erst ein Jahrhundert später durch den Zürcher Psychiater Eugen Bleuler. 1911 stellte er die Symptome des Spaltungsirreseins zusammen: das schubweise Auftreten, das Auseinanderbrechen zusammengehöriger Persönlichkeitsbereiche, weiter Angstzustände, Verfolgungswahn und Halluzinationen.

Es ist bemerkenswert, mit welchem psychologischen Instinkt Hoffmann noch im vorwissenschaftlichen Stadium diese Einzelsymptome der Schizophrenie erkannt und in der Person des Studenten Anselmus zu einem geschlossenen Krankheitsbild vereinigt hat; bemerkenswert aber auch, wie all das in dichterische Symbole umgewandelt ist.

Die andersartige, phantastische Welt, mit der Anselmus konfrontiert wird, besteht nach dieser Lesart allein in seinem Inneren. Die Verwandlung des Türklopfers in die Fratze des Äpfelweibs wäre somit nicht

## 7. Autor und Zeit

### Biographische Übersicht

- 1776** Geburt in Königsberg am 24. Januar als Sohn von Christoph Ludwig Hoffmann und dessen Cousine Luise Albertine.
- 1792** Mit dem Beginn des Jurastudiums in Königsberg schlägt Hoffmann einen für seine Familie typischen Berufsweg ein.
- 1795** Erste Kompositionen: Klavierstücke und Vokalwerke.
- 1800** Nach Abschluss des dritten juristischen Exams Assessor am Obergericht in Posen.
- 1802** Aufhebung der Ernennung zum Regierungsrat und Strafversetzung nach Plozk wegen ungebührlicher Karikaturen. Lösung der seit 1798 bestehenden Verlobung mit Minna Doerffer und Hochzeit mit Mischa Rorer-Trzcińska.
- 1804** Versetzung zur südpreußischen Regierung in Warschau als Regierungsrat. Erste Publikation: *Schreiben eines Klostergeistlichen an seinen Freund in der Hauptstadt*, eine dramentheoretische Schrift über die Wiedereinführung des Chors in der Tragödie.
- 1806** Mit der Besetzung Polens durch Napoleon verliert Hoffmann seine Wohnung und seine Stellung.
- 1807** Übersiedlung nach Berlin, wo er als Stillschreiber armer und krankheitserduldet. Tod der zweijährigen Tochter Caecilia.





Abb. 7: E. T. A. Hoffmann, Kupferstich nach einer Zeichnung von Wilhelm Hensel von 1821

**1808** Kapellmeister am Bamberger Theater, wo Hoffmann mit großen logistischen und künstlerischen Problemen zu kämpfen hat. Bekanntschaft mit Juliane Mark und damit Beginn einer unglücklich endenden Leidenschaft.



## 8. Rezeption

### Hoffmanns Wirkung in Deutschland

Die Sammlung der *Fantasiestücke* mit dem darin abgedruckten *Goldnen Topf* stieß bei den Rezensenten auf eine überwiegend positive Resonanz: 15 unmittelbar nach dem Erscheinen gedruckte Kritiken sind bekannt, nur eine davon ist negativ. Sie stammt aus der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* vom Dezember 1815, und zwar aus der Feder des Historikers Carl Ludwig von Woltmann.<sup>17</sup> Obwohl der *Goldne Topf* darin im Vergleich zu den anderen *Fantasiestücken* noch am besten wegkommt, wiegt der Vorwurf der mangelnden Originalität doch schwer: Zu viel erinnere an Jean Paul, Ludwig Tieck oder an Novalis. Woltmann las den Text aus dem Blickwinkel der klassischen Kunstauffassung, die eine strenge Form ebenso zum Maßstab ihres Urteils machte wie die Anforderung an die Literatur, sie solle Kündlerin sittlicher Ordnung und sittlicher Werte sein – kein Wunder, dass Hoffmanns Märchen den Ansprüchen des Rezensenten nicht genügte.

So musste der Text auch bei Goethe, der mit Woltmann lange Zeit in Kontakt stand, ein Gefühl der Befremdung hinterlassen. »Den goldnen Becher [!] angefangen zu lesen. Bekam mir schlecht; ich verwünschte die goldnen Schlängelein«, notierte er in

■ Zeitgenössische Kritiken

■ Hoffmann und Goethe

<sup>17</sup> Abgedruckt in: Wührl, *Erläuterungen und Dokumente* (s. Anm. 3), S. 133 f.

sein Tagebuch.<sup>18</sup> Goethes Mischung aus Ignoranz und Ablehnung kam nicht von ungefähr, musste ihm Hoffmanns Erzählung doch das sein, was er schon Jahre zuvor am Romantischen verdammt hatte: »ein Gemachtes, ein Gesuchtes, Gesteigertes, Übertriebenes, Bizarres bis ins Fratzenhafte und Karikaturartige.«<sup>19</sup> Hoffmanns Werke blieben Goethe fremd, da sie ihm als extravagante Auswucherungen eines kranken Gemüts erschienen.

Das war auch die Meinung, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts in Deutschland immer stärker breit machte. Auch Hoffmanns unsolider Lebenswandel ließ ihn als identitätsstiftende Gestalt für das deutsche Bildungsbürgertum wenig tauglich erscheinen – zu sehr hatte sich das Bild vom haltlosen Alkoholiker bereits eingepreßt. Den politischen Dichtern des Vormärz war Hoffmann wiederum zu unpolitisch. So galt er lange Zeit bloß als Schreiber von Gruselgeschichten und Lieferant trivialer Sensationen, dessen regellose Phantastereien als Ausfluss eines gestörten Gemüts bewertet wurden. Produktive Auseinander-

■ Gering-  
schätzung

18 Tagebucheintragung vom 21. Mai 1827, in: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., Bd. II/10 (37), *Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis Goethes Tod. Teil I: Von 1823 bis zum Tode Carl Augusts 1818*, hrsg. von Horst Fleig, Frankfurt a. M. 1993, S. 478.

19 Goethe im Gespräch mit Friedrich Wilhelm Riemer (18. August 1808), in: Goethe, *Sämtliche Werke*, Bd. II/6 (33), *Napoleonische Zeit. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 10. Mai 1805 bis 6. Juni 1816. Teil I: Von Schillers Tod bis 1811*, hrsg. von Rose Unterberger, Frankfurt a. M. 1993, S. 361–363, S. 362.

## 9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen

### Literarische Erörterung:

#### *Der goldne Topf als Kunstmärchen*

#### Aufgabe

Benennen Sie die wesentlichen Züge eines Kunstmärchens. Diskutieren Sie, inwiefern diese Merkmale auf Hoffmanns *Goldnen Topf* anwendbar sind.

#### Lösungshinweise

Für den ersten Teil der Aufgabe finden sich im vorliegenden Band Informationen in folgenden Abschnitten dieses Lektüreschlüssels:

- zum Unterschied zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen (S. 22, 38, 43, 44 f.) sowie das Stichwort im Glossar (S.104);
- zur sprachlichen Gestaltung das Kapitel »Die Sprache der Märchenwelt« (S. 41 f.)

Einen brauchbaren Ausgangspunkt für die Beantwortung der zweiten Teilaufgabe bietet eine Analyse des ersten Satzes des Märchens, da darin schon im Kern die wesentlichen Unterschiede zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen zur Geltung kommen:

- der konkrete Schauplatz vor dem Schwarzen Tor in Dresden (S. 34 f.);
- das Setzen einer eindeutigen zeitlichen Markierung (S. 35 f.);



setzungen blieben die Ausnahme – wie bei Richard Wagner oder bei Robert Schumann, dessen 1838 für Klavier komponierter Fantasienzyklus *Kreisleriana* eine Hommage an Hoffmann darstellt; zwei Opern zu Erzählungen des Dichters kamen allerdings über das Stadium der Planung nicht hinaus.

Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts fand der »Gespensterhoffmann« bei Literaten und Wissenschaftlern kaum Beachtung. Mittlerweile ist der Dichter in der Literatur jedoch zum Zitiergut geworden: bei Peter Henisch (*Hoffmanns Erzählungen. Aufzeichnungen eines verwirrten Germanisten*, 1983), im Hoffmann-Krimi *Undines Tod* (1997) von Henning Boëtius und bei vielen anderen Autoren.

Immer wieder haben sich Hoffmanns Erzählstoffe als sehr Bühnentauglich erwiesen. So fand im Herbst 2000 der *Goldne Topf* in der Fassung von Anita Ferraris für das Kölner Atlantis Theater seinen Weg vor ein Theaterpublikum. Die Opernbearbeitungen des *Goldnen Topfs* – von Walter Braunfels (unvollendet, um 1905), Wilhelm Petersen (1941), György Kósa (*Anselmus diák*, 1945) und Eckehard Mayer (1989 für die Dresdener Musikfestspiele) – konnten sich allesamt im Repertoire nicht etablieren, obwohl kaum ein anderer deutscher Erzähler so häufig vertont wurde wie Hoffmann.

■ Hoffmann-Renaissance

■ *Der goldne Topf* auf der Bühne