

VI. Romantische Märchen-Novellen

In der Romantik setzt sich die Entwicklung der ›Novelle‹ unter den Bedingungen einer neuen Ästhetik fort. Dass die Märchen-Novelle zu einer charakteristischen Gattung der romantischen Dichtung um 1800 wird, macht deutlich, worauf es jetzt ankommt: auf Ironie im Sinne einer bewussten Unterscheidung des literarischen Kunstwerks von der Ausdrucks- und Wahrnehmungsweise des Alltags. Romantische Dichtung stellt damit einen Kontrapunkt zur aufklärerischen Rationalität dar, propagiert aber durchaus keinen Irrationalismus. Vielmehr geht es um die rational kontrollierte Konstruktion des ›Wunderbaren‹ als Potenzierung des Gewöhnlichen mit den Mitteln der Fantasie/Einbildungskraft.

Irritation bzw. logische Verwirrung der Rezipienten sind somit ideale Werkzeuge, die Kunst als Ort mit eigenen Gesetzen zu etablieren (Novalis: ›Gemütherregungskunst‹). Das Märchen¹ stellt daher eine bevorzugte Gattung der Romantik dar, weil es an sich schon ›fantastisch‹ ist und nicht die Vernunft darin herrscht, sondern die Verwunderung. Überdies ist das Märchen eine gerade für weniger gebildete Leser bequem zugängliche Form von Dichtung, die aber zugleich so raffiniert gestaltet werden kann, dass sie auch höheren literarischen Ansprüchen genügt.

E.T.A. Hoffmann – *Der goldene Topf*

Hoffmanns Novelle *Der goldene Topf* ist zunächst in *Fantasiestücke in Callots Manier* 1814/15 erschienen. Schon der Untertitel ›Ein Märchen aus der neuen Zeit‹ ist paradox, da Märchen normalerweise eben nicht in der Gegenwart situiert sind. *Der goldene Topf* jedoch wird von Hoffmann tatsächlich in das reale Dresden des 19. Jahrhunderts eingebettet. Augenscheinlich geht es in der Novelle um den sympathischen, aber unbeholfenen Studenten Anselmus, der für den Archivarius Lindhorst arbeitet und sich in Serpentina, eine seiner drei Töchter, verliebt. Bei Serpentina handelt es sich wie bei ihren Schwestern um ein grünes Schlänglein, während ihr Vater ein Salamander ist. Nach kuriosen Verwicklungen findet Anselmus gemeinsam mit Serpentina zuletzt sein Glück als Dichter auf einem ›Rittergute in Atlantis‹.

Diese Erzählung wird jedoch mehrfach von Störfaktoren durchbrochen wie z.B. der mehrfachen Anrede der Leser durch einen Ich-Erzähler sowie der Benennung der 12 Kapitel als ›Vigilien‹ (Nachtwachen). In der letzten Vigilie erschließen sich die Störungen, indem das Märchen um Anselmus und Serpentina als Binnengeschichte erweist, das vom Ich-Erzähler geschrieben. Der Ich-Erzähler beklagt sich beim Archivarius Lindhorst (= bei einer Figur seines eigenen Märchens)

¹ Im literaturwissenschaftlichen Diskurs ist die immer noch gängige Unterscheidung von Volks- und Kunstmärchen zu ignorieren. Bei der Vorstellung, dass neben Kunstmärchen, die einem bestimmten Verfasser zuzuordnen sind, auch tatsächliche ›Volksmärchen‹ (also rein mündlich tradierte, anonym entstandene und später von Autoren wie den Brüdern Grimm nur zusammengetragene Märchen existieren, handelt es sich um eine romantische Fiktion: Viele der ›Grimmschen Märchen‹ entstammen jedenfalls italienischen oder französischen Kunstmärchen.

Geschichte des novellistischen Erzählens

darüber, Anselmus' Glück auf Atlantis nicht angemessen schildern zu können – Lindhorst bittet den Erzähler zu sich, kredenzt ihm in einer fantastischen Szene angezündeten Arrak (= Alkohol) und versetzt so in die Lage, sein Märchen in hochpoetischer Sprache abzuschließen.

In *Der goldene Topf* wird also die Differenz von Fiktion und Realität mehrfach durchbrochen. Zudem reißt das abrupte ›ENDE DES MÄRCHENS‹ die Leser schockartig aus ihrer poetischen Stimmung heraus, um in ihnen durch die Erfahrung dieser Desillusionierung eine umso stärkere Sehnsucht nach dem Glück der Phantasie zu erwecken.

E.T.A. Hoffmann – *Nussknacker und Mausekönig*

Das sog. ›Kindermärchen‹ *Nußknacker und Mausekönig* (1819 in den Erzählzyklus *Die Serapionsbrüder* aufgenommen) spielt an Weihnachten und erzählt von den Kindern Marie und Fritz, die mit Spielzeug beschenkt werden und beginnen, sich in die Realität der Spielzeugfiguren hinein zu fantasieren. So werden sie Zeuge der Schlacht zwischen einem Nussknacker und den Mäusen. Bald beginnt auch der Pate beider Kinder, Obergerichtsrat Droßelmeier, Teil der Handlung zu werden, da er um die Verhältnisse im Spielzeugreich zu wissen scheint und sich als Onkel des verzauberten Nussknackers entpuppt. Das Märchen und die Realität der Kinder verschmelzen zusehends miteinander, so dass Marie am Ende gar die Frau des Nussknackers wird und als Königin mit ihm ins Puppenreich zieht. Anschließend endet die Novelle abrupt und beendet zugleich die Verzauberung der Leser.

An das Märchen schließt sich eine Diskussion der Serapionsbrüder an, die sich fragen, ob das Märchen überhaupt kindgerecht ist, da diese viele Zusammenhänge und Anspielungen (etwa ein Shakespeare-Zitat) gar nicht verstehen könnten. Richtungsweisend ist der Standpunkt des Erzählers, demzufolge die Erzählung auf mehreren Ebenen zu erfassen ist: sowohl naiv-vordergründig als auch reflektiert-analytisch. Dieses Konzept hat die postmoderne Idee der ›mehrfachen Codierung‹ vorbereitet: Texte können/dürfen – je nach den Bildungsvoraussetzungen eines Lesers – unterschiedlich rezipiert werden.

Zitate

»Selig sind die da Märchen schreiben, denn Märchen sind à l'ordre du jour.«²

»Ironie ist Pflicht«³

² Goethe an Schiller, 26. 9. 1795; in: Friedrich Schiller/Johann Wolfgang Goethe: Der Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. 2 Bde. Herausgegeben und kommentiert von Norbert Oellers unter Mitarbeit von Georg Kurscheidt. Bd. 1: Text. Stuttgart 2009.

³ Friedrich Schlegel: Literarische Notizen 1797-1801. Literary Notebooks. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Hans Eichner. Vorwort, Einleitung und Kommentar übersetzt und bearbeitet von Henriette Beese. Frankfurt am Main – Berlin – Wien 1980, S. 66.

Geschichte des novellistischen Erzählens

»Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen.«⁴

In einem ächten Märchen muß alles wunderbar – geheimnißvoll und unzusammenhängend seyn – alles belebt. Jedes auf eine andre Art. Die ganze Natur muß auf eine wunderliche Art mit der ganzen Geisterwelt vermischt seyn. Die Zeit der allg[emeinen] Anarchie – Gesetzlosigkeit – Freyheit – der *Naturstand* der *Natur* – die Zeit vor der Welt (Staat). [...]

Die Welt des Märchens ist die *durchausentgegengesetzte* Welt der Welt der Wahrheit (Geschichte) – und eben darum ihr so *durchaus ähnlich* – wie das *Chaos* der *vollendeten Schöpfung*.⁵

Unter himmlischen Wohlgedüften entschlummerte er, weil ihn nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte. Wunderlich führte ihn der Traum durch unendliche Gemächer voll seltsamer Sachen auf lauter reizenden Klängen und in abwechselnden Accorden. Es dünkte ihm alles so bekannt und doch in niegesehener Herrlichkeit, da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau, da hob er den leichten, glänzenden Schleyer, und Rosenblüthchen sank in seine Arme. Eine ferne Musik umgab die Geheimnisse des liebenden Wiedersehns, die Ergießungen der Sehnsucht, und schloß alles Fremde von diesem entzückenden Orte aus. Hyacinth lebte nachher noch lange mit Rosenblüthchen unter seinen frohen Eltern und Gespielen, und unzählige Enkel dankten der wunderlichen Frau für ihren Rath und ihr Feuer; denn damals bekamen die Menschen so viele Kinder, als sie wollten. –⁶

»Die vielgeneigten Leser bittet der Herausgeber daher recht innig, [...] ohne weitere Ansprüche gemütlich das hinzunehmen, was ihm anspruchslos aus treuem Gemüt dargeboten wird.«⁷

»Die Poesie ist eine künstliche Herstellung jenes mythischen Zustandes, ein freiwilliges und waches Träumen.«⁸

»Auch unser Gemüt teilt sich wie die äußere Welt zwischen Licht und Dunkel, und der Wechsel von Tag und Nacht ist ein sehr treffendes Bild unseres geistigen Daseins. [...] Der Sonnenschein ist die Vernunft als Sittlichkeit auf das tätige Leben angewandt, wo wir an die Bedingungen der Wirklichkeit gebunden sind. Die Nacht aber umhüllt diese mit einem wohltätigen Schleier und eröffnet uns dagegen durch die Gestirne die Aussicht in die Räume der Möglichkeit; sie ist die Zeit der Träume.«⁹

»Ja keine Nachahmung der Natur. Die Poësie ist durchaus das Gegenteil.«¹⁰

⁴ Friedrich Schlegel: Gespräch über die Poesie (1800); in: Friedrich Schlegel: Kritische und theoretische Schriften. Herausgegeben von Andreas Huyssen. Stuttgart 1978, S. 165-224, hier S. 195.

⁵ Novalis: Das Allgemeine Brouillon. In: Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Band 2: Das philosophisch-theoretische Werk. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl. München – Wien 1978, S. 473-720, hier S. 514.

⁶ Novalis: Die Lehrlinge zu Saïs. In: Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Band 1: Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe. Herausgegeben von Richard Samuel. München – Wien 1978, S. 199-236, hier S. 218.

⁷ E.T.A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E.T.A. Hoffmann. I. Textrevision und Anmerkungen von Hans-Joachim Kruse. Berlin – Weimar 1978, S. 6.

⁸ August Wilhelm Schlegel: Die Kunstlehre. In: August Wilhelm Schlegel: Kritische Schriften und Briefe. Band II. Herausgegeben von Edgar Lohner. Stuttgart 1963, S. 283.

⁹ August Wilhelm Schlegel: Geschichte der klassischen Literatur. In: August Wilhelm Schlegel: Kritische Schriften und Briefe. Band III. Herausgegeben von Edgar Lohner. Stuttgart 1964, S. 65.

¹⁰ Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Band 1: Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe. München – Wien 1978, S. 737.

Geschichte des novellistischen Erzählens

»Die Welt muß romantisirt werden. So findet man den urspr[ünglichen] Sinn wieder. Romantisiren ist nichts, als eine qualit[ative] Potenzirung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identificirt. So wie wir selbst eine solche qualit[ative] Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisire ich es - Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche - dies wird durch diese Verknüpfung logarythmisirt - Es bekommt einen geläufigen Ausdruck, romantische Philosophie. *Lingua romana*. Wechselerhöhung und Erniedrigung.«¹¹

»Poésie = *Gemütherregungskunst*.«¹²

»Könnte ein Dichter oder Schriftsteller, dem die Gestalten des gewöhnlichen Lebens in seinem innern romantischen Geisterreiche erscheinen und der sie nun in dem Schimmer, von dem sie dort umflossen, wie in einem fremden wunderlichen Putze darstellt, sich nicht wenigstens mit diesem Meister entschuldigen und sagen: er habe in Callots Manier arbeiten wollen?«¹³

Wie fühlte ich recht in der Tiefe des Gemüts die hohe Seligkeit des Studenten Anselmus, der mit der holden Serpentina innigst verbunden, nun nach dem geheimnisvollen wunderbaren Reiche gezogen war, das er für die Heimat erkannte, nach der sich seine von seltsamen Ahnungen erfüllte Brust schon so lange gesehnt. Aber vergebens blieb alles Streben, dir, günstiger Leser, all die Herrlichkeiten, von denen der Anselmus umgeben, auch nur einigermaßen in Worten anzudeuten. Mit Widerwillen gewährte ich die Mattigkeit jedes Ausdrucks. Ich fühlte mich befangen in den Armseligkeiten des kleinlichen Alltagslebens, ich erkrankte in quälendem Missbehagen, ich schlich umher wie ein Träumender, kurz, ich geriet in jenen Zustand des Studenten Anselmus, den ich dir, günstiger Leser! in der vierten Vigilie beschrieben.¹⁴

[...] Wollen Sie daher die zwölfte Vigilie schreiben, so steigen Sie Ihre verdammten fünf Treppen hinunter, verlassen Sie Ihr Stübchen und kommen Sie zu mir. Im blauen Palmbaumzimmer, das Ihnen schon bekannt, finden Sie die gehörigen Schreibmaterialien, und Sie können dann mit wenigen Worten den Lesern kund tun, was Sie geschaut, das wird Ihnen besser sein, als eine weitläufige Beschreibung eines Lebens, das Sie ja doch nur von Hörensagen kennen. Mit Achtung
Ew. Wohlgeboren

ergebenster
der Salamander Lindhorst
p.t. Königl. Geh. Archivarius¹⁵

»Hier«, sprach er, »bringe ich Ihnen das Lieblingsgetränk Ihres Freundes des Kapellmeisters Johannes Kreisler. – Es ist angezündeter Arrak, in den ich einigen Zucker geworfen. Nippen Sie

¹¹ Novalis: Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen. 1798. In: Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Band 2: Das philosophisch-theoretische Werk. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl. München – Wien 1978, S. 311-424, S. 334.

¹² Novalis: Aus den Fragmenten und Studien. 1799/1800. In: Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Band 2: Das philosophisch-theoretische Werk. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl. München – Wien 1978, S. 751-848, S. 801.

¹³ E.T.A. Hoffmann: Fantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul. Textrevision und Anmerkungen von Hans-Joachim Kruse. Berlin – Weimar 2/1982, S. 15.

¹⁴ E.T.A. Hoffmann: Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit. Anmerkungen von Paul-Wolfgang Wührl. Nachwort von Hartmut Steinecke. Stuttgart 2004 (rub 101), S. 96.

¹⁵ Hoffmann: Der goldne Topf, S. 97; »p.t.« = pro tempore = zeitweise.

Geschichte des novellistischen Erzählens

was Weniges davon, ich will gleich meinen Schlafrock abwerfen und zu meiner Lust, und um, während Sie sitzen und schauen und schreiben, Ihrer werten Gesellschaft zu genießen, in dem Pokale auf- und niedersteigen.« – »Wie es Ihnen gefällig ist, verehrter Herr Archivarius«, versetzte ich, »aber wenn ich nun von dem Getränk genießen will, werden Sie nicht –« »Tragen Sie keine Sorge, mein Bester«, rief der Archivarius, warf den Schlafrock schnell ab, stieg zu meinem nicht geringen Erstaunen in den Pokal und verschwand in den Flammen. – Ohne Scheu kostete ich, die Flamme leise weghauchend, von dem Getränk, es war köstlich!¹⁶

Die Vision, in der ich nun den Anselmus leibhaftig auf seinem Rittergute in Atlantis gesehen, verdankte ich wohl den Künsten des Salamanders, und herrlich war es, dass ich sie, als alles wie im Nebel verloschen, auf dem Papier, das auf dem violetten Tische lag, recht sauber und augenscheinlich von mir selbst aufgeschrieben fand. – Aber nun fühlte ich mich von jähem Schmerz durchbohrt und zerrissen. »Ach, glücklicher Anselmus, der du die Bürde des alltäglichen Lebens abgeworfen, der du in der Liebe zu der holden Serpentina die Schwingen rüstig rührtest und nun lebst in Wonne und Freude auf deinem Rittergut in Atlantis! – Aber ich Armer! – bald – ja in wenigen Minuten bin ich selbst aus diesem schönen Saal, der noch lange kein Rittergut in Atlantis ist, versetzt in mein Dachstübchen, und die Armseligkeiten des bedürftigen Lebens befangen meinen Sinn und mein Blick ist von tausend Unheil wie von dickem Nebel umhüllt, dass ich wohl niemals die Lilie schauen werde.« – Da klopfte mir der Archivarius Lindhorst leise auf die Achsel und sprach: »Still, still, Verehrter! klagen Sie nicht so! – Waren Sie nicht soeben selbst in Atlantis, und, haben Sie denn nicht auch dort wenigstens einen artigen Meierhof als poetisches Besitztum Ihres innern Sinns? – 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 offenbaret?«

Ende des Märchens¹⁷

Armer Serapion, worin bestand dein Wahnsinn anders, als daß irgendein feindlicher Stern dir die Erkenntnis der Duplizität geraubt hatte, von der eigentlich allein unser irdisches Sein bedingt ist.¹⁸

Ich meine, daß die Basis der Himmelsleiter, auf der man hinaufsteigen will in höhere Regionen, befestigt sein müsse im Leben, so daß jeder nachzusteigen vermag.¹⁹

Kaum war aber der junge Droßelmeier mit Marien allein, als er sich auf ein Knie niederließ und also sprach: »O meine allervortrefflichste Demoiselle Stahlbaum, sehn Sie hier zu Ihren Füßen den beglückten Droßelmeier, dem Sie an dieser Stelle das Leben retteten! – Sie sprachen es gütigst aus, daß Sie mich nicht wie die garstige Prinzessin Pirlipat verschmähen wollten, wenn ich Ihre Willen häßlich geworden! – sogleich hörte ich auf ein schnöder Nußknacker zu sein und erhielt meine vorige nicht unangenehme Gestalt wieder. O vortreffliche Demoiselle, beglücken Sie mich mit Ihrer werten Hand, teilen Sie mit mir Reich und Krone, herrschen Sie mit mir auf Marzipanschloß, denn dort bin ich jetzt König!« – Marie hob den Jüngling auf und sprach leise: »Lieber Herr Droßelmeier! Sie sind ein sanftmütiger guter Mensch, und da Sie dazu noch ein anmutiges Land mit sehr hübschen lustigen Leuten regieren, so nehme ich Sie zum Bräutigam an!« – Hierauf wurde Marie sogleich Droßelmeiers Braut. Nach Jahresfrist hat er sie, wie man sagt, auf einem goldnen, von silbernen Pferden gezogenen Wagen abgeholt. Auf der Hochzeit tanzten zweiundzwanzigtausend der glänzendsten, mit Perlen und Diamanten geschmückten Figuren, und Marie soll noch zur Stunde Königin eines Landes sein, in dem man überall funkelnde

¹⁶ Hoffmann: Der goldne Topf, S. 98f.

¹⁷ Hoffmann: Der goldne Topf, S. 101f.

¹⁸ Hoffmann: Die Serapionsbrüder, S. 64.

¹⁹ E.T.A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E.T.A. Hoffmann. II. Textrevision und Anmerkungen von Hans-Joachim Kruse. Berlin und Weimar 1978, S. 111.

Geschichte des novellistischen Erzählens

Weihnachtswälder, durchsichtige Marzipanschlösser, kurz, die allerherrlichsten, wunderbarsten Dinge erblicken kann, wenn man nur darnach Augen hat.
Das war das Märchen vom Nußknacker und Mausekönig.²⁰

Theodor: »ganz unmöglich [...], daß Kinder die feinen Fäden, die sich durch das Ganze ziehen und in seinen scheinbar völlig heterogenen Teilen zusammenhalten, erkennen können. Sie werden sich höchstens am einzelnen halten und sich hin und wieder daran ergötzen.«²¹

»Und ist dies nicht genug?«, erwiderte Lothar. »Es ist [...] überhaupt meines Bedünkens ein großer Irrtum, wenn man glaubt, dass lebhaftere fantasiereiche Kinder, von denen hier nur die Rede sein kann, sich mit inhaltsleeren Faselien, wie sie oft unter dem Namen Märchen vorkommen, begnügen. Ei – sie verlangen wohl was Besseres, und es ist zum Erstaunen, wie richtig, wie lebendig sie Manches im Geiste auffassen, das manchem grundgescheiten Papa gänzlich entgeht.«²²

²⁰ E.T.A. Hoffmann: Nußknacker und Mausekönig. In: E.T.A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder, S. 240-305, hier S. 305.

²¹ Hoffmann: Nußknacker und Mausekönig, S. 305f.

²² Hoffmann: Nußknacker und Mausekönig, S. 306.