

KRITIK DER POETOLOGISCHEN ÜBEREINKUNFT

Zur Dekonstruktion von Erzählprinzipien in Christoph Martin Wielands „Hexameron von Rosenhain“ und E.T.A. Hoffmanns „Die Serapions-Brüder“

Von Christoph Kleinschmidt, Frankfurt/Main

Abstract

Gegen die verbreitete Auffassung von einer harmonisch-geselligen Grundkonstellation und der Herausbildung unverrückbarer Erzählprinzipien in den Rahmenzyklen von Christoph Martin Wieland und E.T.A. Hoffmann argumentiert der Beitrag, dass es auf der Grundlage konfliktgeladener Zusammenkünfte zu einer ständigen Verschiebung und strukturellen Inkohärenz der Erzählkriterien kommt. Im Sinne einer dekonstruktiven Praxis etablieren beide Autoren in den Rahmen- und Zwischengesprächen des „Hexameron von Rosenhain“ und der „Serapions-Brüder“ eine Kritik der poetologischen Reflexion, bei der Möglichkeit und Unmöglichkeit des Erzählens zusammenfallen und das literarische Vorbild des Rahmenzyklus eine ironisch gebrochene Adaption erfährt.

In contrast to the common perception of a harmonious and convivial basic constellation and the emergence of rigid narrative principles in the context of the frame narratives by Christoph Martin Wieland and E.T.A. Hoffmann, this article argues that conflict-charged meetings lead to a constant shifting and structural incoherence of the narrative criteria. In terms of a deconstructive practice, both authors establish a critique of poetological reflection in the framework and the interspersed discussions of "The Hexameron of Rosenhain" and the "The Serapion Brethren", in which the possibility and impossibility of narration coincide and the literary model of the frame narrative is given an ironically twisted adaptation.

I.

Seit der stilbildenden, durch die Flucht vor der Pest in Florenz veranlassten Zusammenkunft einer Erzählgemeinschaft in Boccaccios „Decamerone“ gehören poetologische Selbstreflexionen zu einem festen Bestandteil der Gattung des Rahmenzyklus. Das Abstecken äußerer Erzählbedingungen wie Anlass, Zweck, Zeit und Ort des Erzählens, Auswahl und Reihenfolge der Sprecherinnen und Sprecher sowie das Festlegen eines thematischen Panoramas bildet das Grundgerüst der literarischen Großform, in deren Zentrum meist die Diskussion poetischer Normen steht. Gestaltet als ein Aushandeln erzählerischer Verfahren erfüllen derartige Reflexionsmodi verschiedene Aufgaben. Auf der internen Kommunikationsebene dient die Absprache narrativer Prinzipien dem Zweck, die sich zusammenfindende Erzählrunde nach außen abzugrenzen und als Gemeinschaft identifizierbar zu machen (gruppenkonstitutive Funktion). Sie erfolgt zudem meist in einem fingierten oralen Kontext und das heißt in der

genuinen Form des mündlichen Austauschs, der so genannten „Ursituation des Erzählens“¹ (mediale Funktion). Auf der zweiten Kommunikationsebene können derartige Erzählreflexionen explizit an die Leser gerichtet sein (Leserlenkungsfunktion) und wirken überdies als erzähltechnische Klammer und ästhetisches Einheitskriterium, mit deren Hilfe die vielen Einzelerzählungen an ein gemeinsames Prinzip zurückgebunden werden (Kohärenzfunktion). Weil sie Form und Inhalt metaleptisch zusammenführt, tritt die poetische Selbstreflexion schließlich als Scharnierstück zwischen den Ebenen in Erscheinung. Das Sprechen über die Bedingungen des Erzählens im fiktiven Kommunikationsrahmen führt den Lesern zugleich das Gemachtsein des literarischen Textes vor Augen.

Alle diese Funktionen gelten als Konsens in der Erzählforschung zum Rahmenzyklus, allerdings sind sie nicht immer gleich stark ausgebildet und – was besonders wichtig ist – sie treten nicht ausschließlich positiv konnotiert auf. So können das Erzeugen von Lesererwartung, Gemeinschaft, Einheit und Ursprünglichkeit konterkariert werden durch Disput unter den Mitgliedern einer Erzählrunde, Heterogenität der vorgetragenen Geschichten, Unverbindlichkeit der Erzählnormen und Irritationen bei der Mediendifferenz von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Da es in vielen Rahmenzyklen zu mehreren Treffen über eine bestimmte Periode hinweg kommt, bleiben die Regeln meist auch nicht unveränderbare Maximen auf Seiten der Produktion, sondern erweisen sich als Prozessor kritischer Rezeption. Divergenzen im Urteil über Sinn und Zweck von Literatur, Verständnisprobleme und Missfallensäußerungen sowie Uneinigkeit über die Auslegung sind im Modus des zyklisch-multinarrativen Erzählens daher bereits angelegt. Vor diesem Hintergrund scheint der Aspekt der Geselligkeit als ein freundschaftlich-konfliktfreies Beisammensein in der Forschung zur zyklischen Erzählform überbetont.² Zwar wurde bereits auf mögliche Diskrepanzen der Erzählgesetze gegenüber den vorgetragenen Geschichten hingewiesen³, bisher keine Beachtung fand hingegen die Frage nach der Inkohärenz und Heterogenität in der Entwicklung der Erzählmaximen selbst. Dabei gehört es zur Eigenart der meisten Rahmenzyklen und insbesondere der beiden hier im Fokus stehenden – Martin Wielands „Das Hexameron von Rosenhain“ (1805) und E.T.A. Hoffmanns „Die Serapions-Brüder“ (1819–21) –, dass die Regularien der Narration nicht bruchlos statuiert werden, sondern kontroverse Diskussionen durchlaufen. Entscheidend ist es deshalb, die poetologischen Normen nicht vom Ergebnis her zu denken, sondern den Vorgang ihres Aus-

¹ Klaus Kanzog: Rahmenerzählung, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 3, 2. Aufl., Berlin, New York 1977, S. 321–343, hier: S. 322.

² So bei Wulf Segebrecht: Geselligkeit und Gesellschaft. Überlegungen zur Situation des Erzählens im geselligen Rahmen, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 25, 1975, S. 306–323.

³ Vgl. Andreas Beck: Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E.T.A. Hoffmann, Heidelberg 2008, S. 27.

handeln erst zu nehmen. Darin besteht ein erstes dekonstruktives Moment⁴, das allen Rahmenzyklen mit poetologischen Einlassungen zukommt: Sie führen nicht die Sinn-Fixierung von Erzählgesetzen vor, sondern ihre ständige Bewegung und Verschiebung. Hierfür charakteristisch ist auch die für die Gattung häufig beobachtete dialogische und serielle Form der Binnenerzählungen, also ihre potentielle Unabgeschlossenheit in einer sich perpetuierenden Aktions-Reaktionsstruktur. Allein die mögliche Zusammensetzung der Erzählrunde durch Unterschiede in Geschlecht, Stand, Alter, Konfession und politischer Einstellung garantiert eine heterogene Gemengelage, die den Metadiskurs über das Erzählen in Gang hält.

Bereits in Goethes „Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten“ (1795), die gattungsgeschichtlich als erste das Vorbild der orientalischen und romanischen Novellenzyklen in Deutschland aufnehmen, geraten die Gesprächsteilnehmer immer wieder aneinander. Dieser Umstand ist umso bemerkenswerter als Goethe den politik- und gewaltfreien Anspruch von Schillers „Horen“, in denen die „Unterhaltungen“ veröffentlicht sind, aufgreift und in das textinterne Verdikt integriert, die Tagespolitik um die Wirren der Revolutionskriege aus der Erzählrunde auszuklammern.⁵ Krieg und Pest als krisenhafte Anlässe wie bei Goethe und Boccaccio liegen Wielands „Hexameron von Rosenhain“ und E.T.A. Hoffmanns „Die Serapions-Brüder“ zwar nicht zugrunde, doch auch in ihnen erfolgt das Aushandeln des Erzählens in kontroverser bis kritischer Atmosphäre, und dies trotz einer scheinbar harmonisch-geselligen Grundkonstellation. Beide Textsammlungen reihen sich in eine beachtenswerte, nicht selten durch verlegerische Interessen motivierte Konjunktur von Rahmenzyklen im 19. Jahrhundert ein und sind insofern repräsentativ für eine literarische Ent-

⁴ Die Dekonstruktion wird in diesem Aufsatz im weiteren Sinne als ein Verfahren der produktiven Uneigenständigkeit verstanden, bei dem die Begriffsbestandteile von Destruktion und Konstruktion genau den ambivalenten Umgang angeben, den Wieland und E.T.A. Hoffmann mit ihren Rahmenzyklen gegenüber der literarischen Tradition betreiben. Darüber hinaus geht es darum, die von Jacques Derrida mit dem Terminus der *dif-férance* pointierte Sinnverschiebung literarischer Texte auf das Aufstellen, Nichteinhalten und Neuverhandeln von Erzählprinzipien zu beziehen. Nicht zuletzt liegt der dekonstruktiven Lesart die Überzeugung zugrunde, dass sie aufzeigt, was die Texte selbst praktizieren. Wenn dabei häufig eine Engführung von Dekonstruktion und Ironie erfolgt, dann erklärt sich dies aus der Vorläuferfunktion romantischer Ironie für die poststrukturalistischen Theoriekonzepte. Vgl. hierzu Eckhard Schumacher: Die Ironie der Unverständlichkeit. Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man, Frankfurt/Main 2000.

⁵ Vgl. Christoph Kleinschmidt: Deutungsgewalt. Normen des Erzählens und Interpretierens in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, in: (Be-)Richten und Erzählen. Literatur als gewaltfreier Diskurs?, hg. v. Moritz Baßler, Cesare Giacobazzi, Christoph Kleinschmidt u.a., München 2011, S. 97–107, hier: S. 98f.

wicklung hin zur narrativen Großform.⁶ Was sie allerdings besonders macht und vor allem ihre vergleichende Engführung begründet, ist eine hochgradig komplexe, doppelbödig angelegte Motivierung des Erzählens. So lässt sich bei aller Verschiedenheit hinsichtlich des konkreten Erzählensanlasses und der medialen Grundsituation sowohl bei Wieland als auch bei Hoffmann eine Mischung aus Imitation und Innovation beobachten, bei der die Tradition des Novellenzyklus als Vorbild zitiert wird, zugleich jedoch ihren ironischen Bruch erfährt. In dieser Bewegung der negativen Affirmation liegt das zweite, für die beiden Rahmenzyklen spezifische dekonstruktive Moment. Sie betreiben eine Kritik der poetologischen Übereinkunft in doppelter Hinsicht: als Reflexion auf die Bedingungen und Möglichkeiten des Erzählens und als Kritik an der Verbindlichkeit erzählerischer Gesetze, sei es der selbst aufgestellten oder derjenigen der Gattung, die überhaupt erst ein Aufstellen einfordert.

II.

„Das Zusammentreffen verschiedener zufälliger Umstände brachte in verwichenem Sommer eine auserlesene Gesellschaft liebenswürdiger und gebildeter Personen beiderley Geschlechts auf dem Landsitz des Herrn v. P. im **** zusammen.“⁷ So beginnt der „Vorbericht eines Ungenannten“, den Wieland seinem „Hexameron von Rosenhain“ vorwegstellt, und unverfänglicher könnte man sich den Einstieg in eine Novellensammlung kaum ausdenken. Im Gegensatz zur Notsituation im „Decamerone“, die das Erzählen als Todesverdrängen begründet⁸, bleibt bei Wieland die Ursache für das Beisammensein im vagen ‚zufälliger Umstände‘. Dass die Gründe für das Zusammenkommen indes nicht nur dem Zufall geschuldet sind, zeigt sich am Ende des Zyklus. So haben zumindest zwei der Anwesenden (Julie Haldenstein und Baron von Werdenberg) das Treffen dafür geplant, von den Gastgebern das Placet für ihre Verlobung zu

⁶ Neben den Zyklen von Goethe, Wieland und E.T.A. Hoffmann zählen hierzu u.a. Achim von Arnims „Der Wintergarten“ (1809), Ludwig Tiecks „Phantasia“ (1812–1816), Clemens Brentanos „Die mehreren Wehmüller“ (1817), Wilhelm Hauffs „Das Wirtshaus im Spessart“ (1828) und Heinrich Heines „Florentinische Nächte“ (1836).

⁷ Christoph Martin Wieland: Sämtliche Werke, hg. v. der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur, Bd. 38, Das Hexameron von Rosenhain, Hamburg 1984. Nach dieser Ausgabe im Folgenden unter Angabe der Sigle HR und der Seitenzahl im Fließtext zitiert.

⁸ Zu einem dezidierten Vergleich des „Hexameron“ mit Boccaccios „Decamerone“ vgl. Wulf Segebrecht: Wielands „Das Hexameron von Rosenhain“ (1805) oder: Der Traum von einer republikanischen Gesellschaft in Oßmannstedt. Ein Beitrag zur Geschichte des Erzählens im geselligen Rahmen, in: Buchpersonen, Büchermenschen, hg. v. Gudrun Schury u. Martin Götze, Würzburg 2001, S. 91–104.

erhalten. Das Erzählen wird für diesen Zweck instrumentalisiert⁹ und als Bruch von Binnen- und Rahmenhandlung inszeniert, indem sich der Erzähler der sechsten und letzten Novelle „Die Liebe ohne Leidenschaft“ als Held seiner eigenen Geschichte offenbart. Der Überraschungseffekt zeigt Wirkung und lässt die Erzählgemeinschaft auf dem Landgut – zusammengekommen sind neben dem bereits erwähnten Paar die Gutsbesitzer Herr und Frau von P., Rosalinde, der Philosoph M., Wunibald von P. und Amande B. (sowie einige weitere unbestimmte Zuhörer) – in fröhlichem Einverständnis auseinandergehen. Mit dieser Zwecksetzung des Erzählens ist dem scheinbar unmotivierten Anfang des „Hexameron“ ein Kontrapunkt gesetzt, der allerdings nicht als eigentliches Ziel des Zyklus verstanden werden sollte. Vielmehr beruht dessen strukturelles Prinzip in einer Wechselwirkung von aufgebauten und unterlaufenen Erwartungshaltungen, d.h. in einer Mischung aus konstruktiven und destruktiven Elementen. Zweifel müssen daher angemeldet werden, ob der Bruch zwischen der Grenze von Fiktion und Wirklichkeit¹⁰ dazu dient, einen harmonischen Einklang unter der Gesellschaft herzustellen, und das „Hexameron“ tatsächlich – wie Jutta Heinz meint – die „heilenden Kräfte gelingender Kommunikation“¹¹ dokumentiert. Die Frage drängt sich auf, ob es sich nicht andersherum verhält und die Themen der Liebesverwicklung und Identität, denen in Variationen alle sechs Binnenerzählungen verpflichtet sind, als Anlass für ein Spiel mit der Form des Rahmenzyklus dienen, bei dem eher Rupturen und Irritationen wirksam sind als Ausgleich und Harmonie.

Es ist in jedem Fall aufschlussreich, dass Wieland die – mit Ausnahme des Märchens „Dafnidion“ – in verschiedenen Taschenbüchern veröffentlichten Erzählungen „Narcissus und Narcissa“, „Die Entzauberung“, „Novelle ohne Titel“, „Freundschaft und Liebe auf Probe“ und „Liebe ohne Leidenschaft“ bereits

⁹ Zur Funktion instrumentellen Erzählens in Rahmenzyklen vgl. grundlegend Volker Klotz: Erzählen als Enttöten. Vorläufige Notizen zu ‚zyklischem‘, ‚instrumentalem‘ und ‚praktischem‘ Erzählen, in: Erzählforschung. Ein Symposium, hg. v. Eberhard Lämmert, Stuttgart 1982, S. 319–334, hier: S. 320.

¹⁰ Dieser Bruch betrifft nicht nur die Grenze zwischen Binnen- und Rahmenhandlung, sondern auch den Übergang des Rahmens zum außerliterarischen Kontext, wie es der letzte Absatz andeutet, in dem es heißt: „Der fernere Erfolg dieser Geschichte liegt außerhalb des ‚Hexameron von Rosenhain‘“ (HR 321). Zur Bedeutung der Grenzauflösungen im „Hexameron“ vgl. Volker Mergenthaler: Liebe, die aus dem Rahmen fällt. Wielands „Hexameron von Rosenhain“, in: Aufklärungen. Zur Literaturgeschichte der Moderne, hg. v. Werner Frick u. Susanne Komfort-Hein, Tübingen 2003, S. 37–52, hier: S. 47–52.

¹¹ Jutta Heinz: ‚Feereyn‘ oder ‚ganz einfache Geschichten‘? – Das „Hexameron von Rosenhain“ zwischen poetologischer Tradition und Innovation, in: Wissen – Erzählen – Tradition. Wielands Spätwerk, hg. v. Walter Erhart, Berlin 2010, S. 253–276, hier: S. 275.

vorab einschließlich ihres Rahmens hat abdrucken lassen.¹² Konzeptuell bestand also von Anfang an ein enger Zusammenhang zwischen Binnengeschehen und Rahmenhandlung, der sich nicht nur in motivischen Analogien amouröser Verwicklungen widerspiegelt, sondern auch den poetologischen Reflexionsgrad betrifft. Dieser führt beide Ebenen aufs Engste zusammen¹³ und verweist überdies explizit auf das Gattungsvorbild des Rahmenzyklus:

Eine vermischte, ziemlich zahlreiche Gesellschaft, welche mehrere Wochen auf dem Lande beysammen lebt, hat, außer den gewöhnlichen Vergnügungen des Landlebens, noch manche Maßnehmungen nöthig, um die beschwerlichste aller bösen Feen, die Langeweile, von sich abzuhalten. Die Gesellschaft, von welcher hier die Rede ist, hatte bereits so ziemlich alle anderen Hülfquellen erschöpft, als eine junge Dame, die wir (weil die wahren Nahmen hier nicht zu erwarten sind) Rosalinde nennen wollen, auf den alten, so oft schon nachgeahmten Boccazischen Einfall kam: dass Jedes der Anwesenden, nach dem Beyspiel des berühmten Dekamerone, oder des Heptamerons der Königin von Navarra, der Reihe nach, Etwas einer kleinen Novelle, oder, in Ermanglung eines Bessern, wenigstens einem Märchen ähnliches der Gesellschaft zum Besten geben sollte. (HR 4f.)

Weit entfernt davon, eine explizite Huldigung und „imitierende Hommage“¹⁴ an die Tradition des Novellenzyklus zu sein, führt der Verweis auf die literarischen Vorbilder zunächst die Inflation derartigen Erzählens vor. Was mit dem Zusatz versehen wird, „so oft schon nachgeahmt“ worden zu sein und erst dann zum Einsatz kommt, wenn alle „andern Hülfquellen“ ausgeschöpft sind, das erfährt in seiner Resonanz eine nachdrückliche Einschränkung. Während etwa die komplette Ausblendung von Goethes nur wenige Jahre zuvor erschienenen „Unterhaltungen“ den bewussten Akt einer literarischen Ausgrenzung darstellt, handelt es sich bei der Nennung von Boccaccio und Navarra um das paradoxe Phänomen einer abgrenzenden Imitation. So gilt bei den Rahmenzyklen des 14. und 16. Jahrhunderts zwar auch der Zeitvertreib als Movens für die literarischen Gespräche, aber es sind äußere Umstände, die das gemeinschaftliche Erzählen erzwingen. Die Ausgangssituation im „Hexameron“ ist dagegen eine freiwillig gewählte, mit der einzigen Gefahr der Langeweile.

¹² Vgl. Hansjörg Schelle: Zur Entstehung und Gestalt von C.M. Wielands Erzählzyklus „Das Hexameron von Rosenhain“, in: *Neophilologus* 60, 1967, S. 107–123, hier: S. 109; Peter Haischer: Das Hexameron von Rosenhain, in: *Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. v. Jutta Heinz, Stuttgart, Weimar 2008, S. 333–344, hier: S. 333.

¹³ Beispielsweise liest die Protagonistin der „Entzauberung“, Rosalie von Eschenbach, „Ritterbücher und Feenmärchen“ (HR 131) und damit genau jenes Genre, das zuvor von der Gesellschaft kontrovers diskutiert und beinahe aus dem Erzählenspektrum ausgeschlossen wurde. Auch der konkrete Anlass, sich mit verschiedenen Erzählungen zu unterhalten, erfährt seine Wiederaufnahme in einer der Binnengeschichten. So heißt es bei der Charaktervorstellung von Selinde in „Freundschaft und Liebe auf Probe“, dass sie lese, „um die lange Weile zu verjagen“ (HR 227).

¹⁴ Christine Mielke: *Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie*, Berlin, New York 2006, S. 305.

Solche Verschiebungen in der Erzählanlage begründen die ‚negative Eigenständigkeit‘ der Rahmenkonstruktion bei Wieland und zeigen, wie die Bedingungen der Gattungsvorbilder zitiert und zugleich unterlaufen werden. Es wundert daher nicht, dass die Reaktion auf den Vorschlag von Rosalinde geteilt ausfällt. „Beyfall und Widerspruch“ (HR 5) halten sich die Waage, und es bedarf erst eines Aushandelns der Konditionen derartigen Erzählens. Auch das ist freilich festes Element der von Wieland zitierten Rahmenzyklen, aber während im „Decamerone“ noch alle zehn Beteiligten unter der Ägide einer oder eines Ausgewählten wechselweise als Erzähler auftreten, ziehen sich etliche der Rosenhainer Gäste aus der Verantwortung und wollen partout nur als Zuhörer partizipieren. Daraus resultiert nicht nur ein Ungleichgewicht unter den Teilnehmern, am Anfang des Zyklus steht auch eine handfeste Verweigerung des Erzählens.¹⁵ Diese setzt sich in den zwei Diskussionen des Vorberichts fort, in denen es um die Frage geht, wie die Geschichten, die man sich vorträgt, generell beschaffen sein sollen bzw. was sie alles nicht beinhalten mögen. In den Verhandlungen geht es daher jeweils um Ausschlusskriterien, bei denen von der Forschung Ansätze von Wielands eigenem poetischem Verständnis beobachtet wurden.¹⁶ Die eingestreuten ironischen Untertöne machen es allerdings schwer, überhaupt eine Festlegung auf poetologische Standards zu erkennen. Entscheidend für die Durchsetzung der Erzählbedingungen sind letztlich soziale Faktoren und keine poetischen Überzeugungen.

Die erste genuin poetologische Reflexion wird durch die Forderung des jungen Wunibald von P. angestoßen, „daß alle empfindsame Familiengeschichten, und alle sogenannte moralische Erzählungen [...] ein für alle Mahl ausgeschlossen

¹⁵ Eine solche Verweigerung lässt sich auch am Beginn der ersten Geschichte um „Narcissus und Narcissa“ beobachten, bei der Rosalinde nach nur einem Satz ihrer Erzählung unterbrochen wird. So erbittet sich Nadine einige zusätzliche Erläuterungen über die „dritte Ordnung der weiblichen Schutzgeister“ (HR 25), die Rosalinde erwähnt, und stört damit die diegetische Entfaltung des Märchens. Ironischerweise kennt sich die Erzählerin selbst nicht mit dieser mythischen Welt aus, weshalb Wunibald der überforderten Rosalinde zur Seite springt und die Erklärung liefert. Ein zweiter Bruch des Erzählens markiert die Reaktion auf die Mahnung der Hausherrin, Rosalinde solle doch „so gut seyn [...] fortzufahren, ehe jemand in Versuchung geräth Sie durch eine neue Frage zu unterbrechen“ (HR 28). Denn anstelle eines Schweigens der Gesprächsrunde sehen sich sowohl der Philosoph M. als auch der alte Herr P. dazu veranlasst, einige Bemerkungen nachzulegen, die paradoxerweise mit dem Bekenntnis enden, Rosalinde nicht weiter unterbrechen zu wollen. Solche Einschübe der anteilnehmenden Zuhörerschaft können mit Peter Haischer als eine Inszenierung der oralen Gesprächssituation verstanden werden, bei der „ein Abtauschen in die Welt der Fiktion“ aufgrund der „latenten Dialogizität des Erzählens nicht stattfinden“ (Haischer [Anm. 12], S. 335) könne bzw. bewusst verweigert werden soll.

¹⁶ Vgl. Cäcilia Friedrich: Rahmenhandlung und Ansatz einer Novellentheorie in Wielands „Hexameron von Rosenhain“, in: *Das Spätwerk Christoph Martin Wielands und seine Bedeutung für die deutsche Aufklärung*, hg. v. Thomas Höhle, Halle/Saale 1988, S. 139–150, hier: S. 143 u. 149.

seyn sollten“ (HR 7). Aufschlussreich für die Wertung dieses Appells ist die Tatsache, dass Wunibald ihn – so die Erzählinstanz – mit „beynahe komischen Ernste“ (ebd.) vorträgt, und ihm dadurch von Beginn an ein Stück seiner poetischen Autorität genommen wird. Auch die sich anschließende Diskussion, bei der die Schäferdichtungen Salomon Gessners gegen die nicht minder biederen Familiengeschichten Gotthelf Wilhelm Christoph Starkes ausgespielt werden, lässt wenig literarischen Anspruch erkennen. Konkret entspinnt sich ein Disput um die Frage nach dem Verhältnis von idealischer Verklärung und Wirklichkeitsanspruch in der Literatur. Während Frau von P. den Kontrast einer überhöhten Figurenzeichnung gegenüber ihrer Einbettung in reale Kontexte beklagt, plädiert Amande B. dafür, das Einbinden von „Engel-Menschen in unsre Alltagswelt“ (HR 11) als positiven Anreiz für die eigene Lebensführung zu verstehen. In ihrer Replik macht die Hausherrin schließlich ihre größere Autorität gegenüber der in ihren Augen naiv wirkenden Disputantin geltend: „Ich liebe diesen Glauben an die Güte und Bildsamkeit der menschlichen Natur, woran Ihr [Amandes, Erg. CK] Herz und die Unerfahrenheit Ihres Alters gleich viel Anteil hat“ (ebd.). Ganz im Sinne der zum Ausdruck kommenden sozialen Rollenverteilung endet die Diskussion nicht mit einer Einigung über literarische Maßstäbe, sondern wird – wie es in einem Einschub heißt – „vermuthlich aus bloßer Höflichkeit“ (HR 12) der Gastgeberin gegenüber abgebrochen.

Einen ähnlichen Ausgang erfährt die zweite poetologische Diskussion des Vorberichts. Sie wird ausgelöst durch den Vorschlag Nadines, „das gesammte Feen- und Genien-Unwesen, [...] alle Elementengeister, Kobolde, Schlösser von Ot-ranto, spukende Mönche und im Schlaf wandelnde bezauberte Jungfrauen, kurz [...] alles Wunderbare und Unnatürliche“ (HR 13) aus den Gesprächen zu verbannen. Mehr noch als die erste Forderung stößt dieser Vorschlag auf Widerspruch und lässt zunächst einige sprecherungebundene Argumente im Text des Vorberichts folgen, in denen das Wunderbare als menschlicher Trieb und unverzichtbares erzählerisches Mittel zur Erzeugung von Aufmerksamkeit erklärt wird. Erst hiernach greift der Philosoph M. als Vermittlungsinstanz ein und legt dar, dass der Gegensatz von Wunderbarem und Natürlichem gar nicht so scharf gezogen werden braucht. Er verweist dabei auf die zeitgenössische Philosophie, die ganz im Sinne der platonischen Ideenlehre die Körperwelt als Geistererscheinung begreife. Möglicherweise spielt Wieland damit auf Schellings Konzept von der Materie als Potenz des Geistigen an, wie dieser es in seiner „Philosophie der Kunst“ (1802/3) entfaltet, entscheidender jedoch ist, dass die Runde allein schon durch die Pose der Gelehrsamkeit eingeschüchtert wird: „Herr M. zog im Nahmen der neuesten Filosofie eine so Ehrfurcht gebietende Stirne zu diesem Vortrag, daß weder Nadine noch sonst Jemand das Herz hatte, sich dagegen aufzulehnen; und so schien denn auch dieser vorläufige Punkt aufs Reine gebracht zu seyn.“ (HR 16f.) Vor dem Hintergrund dieser Karikatur mimischer Überzeugungskraft bedarf das Ergebnis der zweiten poetologischen

Diskussion einer Neubewertung, denn nur scheinbar handelt es sich beim Plädoyer des Philosophen um ein salomonisches Urteil: „Er [der Philosoph M., Erg. CK] trage also darauf an: den Erzählern, ohne sich einer ungebührlichen Einschränkung ihrer wohl hergebrachten Dichterfreyheit anzumaßen, einen so großen Spielraum, als sie sich selber nehmen wollten, zu gestatten“ (HR 16). Die Forschung hat in diesem Richterspruch ein „klassisches Toleranzargument“¹⁷ beobachtet. Nach Wulf Segebrecht würden im „Hexameron“ gar insgesamt „demokratische Tugenden praktiziert: der Respekt vor der Mehrheitsentscheidung, die gebührende Berücksichtigung der abweichenden Argumente einer Minderheit, die Bereitschaft zum Kompromiss und das Verantwortungsbewusstsein jedes Einzelnen“.¹⁸ Wielands später Novellenzyklus erscheint in dieser Lesart im Nachglanz der Aufklärung, allerdings stehen dieser Deutung die vielen ironischen Brüche und karikierenden Figurendarstellungen entgegen. So wird der Philosoph M. eindeutig in der Ernsthaftigkeit seines Vortrags konterkariert, und wie in der ersten poetologischen Auseinandersetzung entscheiden keine sachlichen Argumente den Streit, sondern die Art und Weise ihres Vortragens. Diejenigen, die das Aushandeln mit allzu großem Eifer betreiben (Wunibald von P. und der Philosoph M.), werden dabei als pedantische Kauze dargestellt, denen man nicht widersprechen mag. In dieser Konsequenz bleiben die Teilnehmer bei allem Bemühen um Grundsätze literarischer Kanonizität ein Kreis „philologische[r] Dilettanten“¹⁹ und erweisen sich zugleich als Aktanten in einem Spiel der Dekonstruktion, bei dem die Erzählprinzipien in dem Maße zur Erscheinung kommen, wie sie ergebnislos bleiben.

Dass das Modell der Rahmenhandlung als Ort poetologischer Reflexion generell ironisch gebrochen erscheint, macht auch die Reihenfolge des Erzählens deutlich. Sie wird im Anschluss an die beiden Diskussionen festgelegt und entscheidet sich nicht per Direktive, sondern im Losverfahren:

Die Ordnung, in welcher die Personen, die sich zur thätigen Rolle in diesem Gesellschaftsspiel erboten hatten, einander ablösen sollten, wurde itzt durchs Loos entschieden, und zugleich die Abrede getroffen, daß man sich künftig, so fern nichts anders dazwischen käme, alle Abende eine Stunde vor Tische in der großen Rosenlaube oder im Gartensahle ungezwungen zusammenfinden wollte; wo es dann jedesmahl auf die gegenwärtige Stimmung der Anwesenden ankommen sollte, ob man sich auf diese oder eine andere Art unterhalten wolle. Denn bloß weil die Stunde dazu geschlagen, und gleichsam zur Frohne, Märchen anhören zu müssen, schien Etwas, das weder sich selbst noch andern zuzumuthen sey. (HR 17f.)

In diesem Passus offenbart sich eine kritische Haltung gegenüber der Dogmatik einer Zahlensymmetrie, wie sie das „Decamerone“ vormacht. Einzige die jewei-

¹⁷ Heinz [Anm. 11], S. 269.

¹⁸ Segebrecht [Anm. 8], S. 99.

¹⁹ Mergenthaler [Anm. 10], S. 40.

lige Stimmung soll darüber entscheiden, ob man sich mit Geschichten unterhält. Einem Formalismus des Erzählens wird damit eine klare Absage erteilt und dagegen das Spielerische und Ungezwungene betont. Allerdings gerät diese Verabredung selbst zur Norm, denn noch die stärkste Verneinung einer Regel bleibt ihrem Modus verpflichtet, wenn sie gemeinschaftlich verabredet wird. Hinzu kommt, dass das „Hexameron“ die Abende, an denen sich die Gesellschaft anderweitig die Zeit vertreibt, gar nicht dokumentiert, sondern ausschließlich die Erzählungen und ihre Zwischengespräche aneinanderreihet. Durch die numerische Ordnung (die ersten vier Abende werden explizit gezählt, danach verweist der Text auf den ‚folgenden Abend‘) wird sogar suggeriert, dass sich das Hexamerontische nicht nur auf die Anzahl der Erzählungen bezieht, sondern auch auf die Tage ihres Vortragens. Damit ergibt sich eine zeitliche Dichte, die im Widerspruch zur antidogmatischen Haltung steht, jeden Abend neu über die literarischen Unterhaltungen entscheiden zu wollen. Auch Einschübe anlässlich des Erzählerwechsels, beispielsweise: „als ihre [Nadines] Stunde gekommen war“ (HR 218), deuten auf eine strengere Auslegung der Präliminarien hin, als es die Ablehnung eines literarischen Frondienstes Glauben machen will. Berücksichtigt man schließlich noch, dass mit den drei Märchen im ersten und den drei Novellen bzw. Anekdoten im zweiten Teil des Zyklus durchaus eine symmetrische Struktur vorliegt, die sich überdies durch eine Zunahme des Wirklichkeitsbezugs auszeichnet, so ist vollends Vorsicht geboten gegenüber dem artikulierten poetologischen Anspruch im Verhältnis zu den tatsächlichen poetologischen Verfahren des „Hexameron“.

Als heterogen präsentiert sich diese Relation auch bei der dritten Erzählung „Novelle ohne Titel“, die für die poetologische Anlage des Zyklus insgesamt sehr aufschlussreich ist. Allein die Überschrift vollzieht einen performativen Selbstwiderspruch und dokumentiert die dekonstruktive Ausrichtung, die mit dem Erzählakt der Novelle verbunden ist. Dass der sonst so eloquente Herr M., wie er behauptet, keinen passenden Titel habe finden können und deshalb aus der Not eine Tugend gemacht hat, lässt dessen Vortrag von Anfang an als ein Spiel mit dem Erzählen selbst erscheinen. Jegliche Illusion in der Geschichte um Galora, die nach dem Tod ihres Bruders dessen Identität annehmen musste, um den Eltern eine Erbschaft zu sichern, wird mithilfe des (Nicht-)Titels konterkariert, weil durch ihn für die Leser und fiktiven Zuhörer die Konstruiertheit der Novelle präsent bleibt. Folgerichtig erfährt das Ende der Erzählung – Galora offenbart ihr wahres Geschlecht und entsagt der Liebe zum rechtmäßigen Erben – einen fließenden Übergang in die Diskussion der Erzählrunde, in der ein alternativer Ausgang kontrovers debattiert wird. Herrn M.s Variation der Novelle in ein tragisches Ende lässt ein Streitgespräch über poetische Verfügungsgewalt entbrennen, bei der sich die Auffassung von der Willkür des Autors und die Überzeugung von der Kohärenzfunktion literarischer Texte diametral gegenüberstehen. Während Herr M. die Macht des Autors demonstriert

und als allein verantwortlich für die Handlungsentfaltung zeichnet, argumentiert Herr P. für eine notwendige Stimmigkeit von Charakteranlage und -entwicklung. Von Rosalinde wird diese Vorstellung letztlich auf die Formel von der „Einheit und Ganzheit“ der Novelle gebracht, die die „Vollkommenheit eines ächten Kunstwerks“ (HR 215) garantiere. Betrachtet man Binnen- und Rahmenerzählungen in ihrer reziproken Relation, so wird die Kohärenz der vorgetragenen Novelle jedoch ironischerweise durch die Diskussion selbst unterlaufen. Es wäre daher zu kurzichtig, das Einheitskriterium auf den Zyklus übertragen zu wollen und als Wielands poetologisches Konzept zu deklarieren.²⁰ Erst in der Kombination werden poetologische Reflexion und poetische Praxis wirksam, und diese Kombination ist von Wieland nicht zu einer homogenen Einheit synthetisiert, sondern mit zahlreichen Doppelbödigkeiten ausgestattet.

Eine wichtige Ambivalenz in der Erzählanlage lässt sich beispielsweise an den Leseransprachen beobachten, die vordergründig als Deklaration liberaler Überzeugung daherkommen:

Daß wir die Leser oder Leserinnen, denen diese Handschrift in die Hände fallen könnte, mit ausführlichen topografischen, mahlerischen und poetischen Beschreibungen des Schlosses, der Gärten, des Parks und der übrigen Umgebungen von Rosenhain verschonen, werden Sie hoffentlich mit gehörigem Dank erkennen, wiewohl es einem Schriftsteller von Profession vielleicht übel ausgedeutet werden möchte. Wir setzen dadurch Ihre Einbildungskraft in volle Freyheit, sich das alles so prächtig und reich, oder so lieblich und romantisch, in Griechischem oder Gothischem, Mohrischem oder Sinesischem, in ihrem eigenen oder in gar keinem Geschmack vorzustellen und auszumahlen, wie es Ihnen nur immer am gefälligsten seyn mag. (HR 2f.)

In der Beschreibung der Imaginationsfreiheit schwingt ein ironischer Unterton mit, der die Freiheit des Lesers an die Grenzen der Beliebigkeit führt. Wenn es egal ist, ob der Schauplatz romantisch oder ‚mohrisch‘ erscheint oder gar von einem Leser vorgestellt wird, der überhaupt keinen Geschmack hat, dann wird nicht nur die Deutung Rosenhains als poetische Hommage an Wielands Oßmannstedter Refugium zweifelhaft²¹, sondern gleichfalls die Leserposition zur austauschbaren Leerstelle. Ganz in diesem Sinne erfährt auch die Autorschaft ihre Infragestellung. So tritt im Vorbericht mit dem Personalpronomen „wir“ ein Sprecherkollektiv auf, das den verschiedenen intradiegetischen Sprecherinnen und Sprechern Rechnung trägt, jedoch im Kontrast zum im Singular angegebenen ‚Ungenannten‘ steht. Hinzu kommt, dass dessen Identität selbst wie-

²⁰ So wie bei Schelle [Anm. 12], S. 118f. und Peter Goldammer: Zwischen Weimarer Klassik und Jenaer Romantik. Christoph Martin Wielands „Hexameron von Rosenhain“, in: *Impulse* 6, 1983, S. 66–95, hier: S. 81.

²¹ Vgl. ebd., S. 73. Zum ursprünglichen Plan Wielands, einen Rahmenzyklus unter dem Titel „Oßmannstättische Unterhaltungen“ herauszugeben, und den Gründen für die bewusste Fiktionalisierung des Handlungsortes vgl. Segebrecht [Anm. 8], S. 91f.

derum durch eine Signatur unter dem Vorbericht zweifelhaft wird. So gibt der Herausgeber den Hinweis, dass die Blätter des Vorberichts „von etlichen Zeilen mit der Unterschrift Rosalinde begleitet“ (HR 18) seien, und auch die „sehr zierlich auf Velinpapier“ (ebd.) gesetzte Handschrift deutet auf eine weibliche Verfasserschaft hin. Da Wieland dort, wo es ihm darauf ankommt, beide Geschlechter unzweideutig benennt, muss die Wahl der maskulinen Form im Kontrast zum femininen Signum als bewusstes Verwirrspiel nicht nur der Geschlechteridentität, sondern auch der skripturalen Urheberchaft verstanden werden. Gestützt wird diese These dadurch, dass die Erzählordnung noch an weiteren Passagen Irritationen erfährt. In einer Einlassung zur ersten von Rosalinde vorgetragenen Geschichte heißt es beispielsweise:

Hier unterbricht der Verfasser der Handschrift die Erzählung auf einige Augenblicke. Wir hätten sehr gewünscht (sagt er), aber es stand nicht in unserm Vermögen, dieses Gespräch der beiden Schutzgeister für die Leser so unterhaltend zu machen, als es für Rosalindens Zuhörer durch die Anmuth und Lebhaftigkeit ihres mündlichen Vortrags war. (HR 39f.)

An dieser Stelle ist völlig unklar, wer überhaupt spricht. Christine Mielke vermutet den Ungenannten des Vorberichts, der bei den Unterhaltungen auf dem Landgut in Rosenhain zugegen gewesen sein müsse und nun als homodiegetischer Erzähler in Erscheinung trete.²² Dagegen spricht allerdings, dass der Herausgeber nahelegt, dass die Geschichten von jedem Erzähler selbst aufgeschrieben wurden: „Wofern sie nicht einen sehr behenden Geschwindsschreiber bey der Hand hatten, so ist zu vermuthen, daß jedes sein Märchen selbst zu Papier gebracht und den andern Mitgliedern der Gesellschaft Abschrift davon zu nehmen erlaubt habe.“ (HR 19) Glaubt man diesen ‚Erläuterungen‘, die freilich selbst nur als Spekulation daher kommen, dann müsste Rosalinde diejenige sein, die ihre eigene Geschichte unterbricht. Dass sie dabei über sich in der dritten Person spricht und sich als maskuliner Erzähler präsentiert, scheint zwar durchaus plausibel, weil dadurch das Selbstlob über die Anmut ihres Vortrags kaschiert wird, für die Erzählersituation schafft dies jedoch eine zusätzliche Verunsicherung. Schenkt man der Mutmaßung des Herausgebers dennoch Glauben, so handelt es sich bei der narrativen Ordnung des „Hexameron“ um eine Supplementenkette: Demnach wären die mündlichen Vorträge von den Erzählerinnen und Erzählern aufgeschrieben, Rosalinde zur Abschrift übergeben, die sie wiederum der inkognito auftretenden Instanz des Vorberichts übermittelt, der sie schließlich Wieland zuschickt. Von Wieland wird diese fingierte Supplementenkette in umgekehrter Reihenfolge präsentiert. Als eigentlicher Autor des „Hexameron“ inszeniert er sich selbst als Herausgeber, der von den Vorkommnissen in Rosenhain ausschließlich in schriftlicher Form unterrichtet sei und mit seiner Herausgeberschaft den Publikationsrahmen ermögliche. Mithilfe eines Vorberichts schaltet er eine zweite Instanz zwischen sich und das

²² Mielke [Anm. 14], S. 302f.

Figurenensemble, die sich durch die verschiedenen Sprecherinstanzen und fragliche Herkunft der Erzählungen in eine multiple Autorschaft auffächert. Entscheidend ist dabei, dass die Erläuterungen, die Wieland mit seinem Vorbericht liefert, keineswegs zu mehr Klarheit führen. Bei der Erzählsituation handelt es sich daher nicht um die Konstitution einer Realitätsebene, sondern um ein Verwirrspiel der Autorschaft und das Erzeugen diverser, in sich verschachtelter Erzählebenen.

Diese komplizierte Verfasser-Konstellation des „Hexameron“ hat Folgen für die Gesamtbewertung des Zyklus. Ebenso wie die poetologischen Diskussionen ergebnis- und folgenlos bleiben, steht schließlich auch die Form der Rahmenkonstitution in Frage, weil der Vorbericht eine Aufklärung der Umstände suggeriert und zugleich verweigert. Gerade mit dieser Version des novellenzyklischen Erzählens gelingt Wieland jedoch der „Spagat, die Gattung erfolgreich zu bedienen und doch bis hin zur Parodie und Kritik des Mediums voranzutreiben“.²³ Das „Hexameron von Rosenhain“ ist somit als ein raffiniertes dekonstruktives Spiel mit den zitierten Vorbildern zu werten, bei dem hinter der scheinbar humoristischen Lösung der Konflikte²⁴, der vordergründigen Ablehnung jeglicher Erzählpflichten und den vermeintlichen Erläuterungen der Publikationsumstände eine tiefere Konfliktlage und komplexere narrative Ordnung stecken als es eine eindeutige, auf Konsens setzende Lesart Glauben machen möchte.

III.

Was für Wieland vor allem Ausdruck des spielerisch verstandenen Spätwerks ist, kann für E.T.A. Hoffmanns der Romantik verpflichtetes Schreiben als grundlegend anerkannt werden: eine ironische Haltung, mit der jede Ernsthaftigkeit ihre Auflösung erfährt. Gemeinsam mit vielen weiteren diskursiven und strukturellen Gegensatzpaaren fungiert sie innerhalb der „Serapions-Brüder“ als narrative Kippfigur, die jede einseitige Festlegung in ihr Gegenteil verkehrt. In dem vier Bände umfassenden Rahmenzyklus lässt sich dieses dekonstruktive Verfahren bereits im Vorwort erkennen, genauer: im Kontrast der durch die Einführung evozierten Erwartungshaltung mit dem folgenden Rahmengespräch. Auf „Aufforderung des Herrn Verlegers“²⁵ sei die Sammlung zustande gekommen, kompiliert aus bereits publizierten und einigen neuen Erzählungen und Märchen. Im Unterschied zu Wieland reflektiert Hoffmann den generischen Prozess zunächst durchaus wahrheitsgetreu und eröffnet darüber hinaus zwei wichtige entstehungsgeschichtliche Bezüge: einen kontextuellen und einen

²³ Haischer [Anm. 12], S. 344.

²⁴ Vgl. Mielke [Anm. 14], S. 305.

²⁵ E.T.A. Hoffmann: Die Serapions-Brüder. Text und Kommentar, hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit v. Ursula Segebrecht, Frankfurt/Main 2008, S. 11. Nach dieser Ausgabe im Folgenden unter Angabe der Sigle SB und der Seitenzahl im Fließtext zitiert.

intertextuellen. Der erste rekurriert auf Hoffmanns in Berlin gegründeten Seraphinenorden, bei dem sich der Dichter mit Freunden wie Hitzig, Koreff oder Contessa allwöchentlich zusammengefunden hat und der in dieser Konstellation das Vorbild für Ort und Rhythmus des Erzählens der „Serapions-Brüder“ liefert. Der zweite, intertextuelle Bezug gilt der expliziten Benennung des literarischen Vorbilds, der nunmehr als genuines Gattungsmerkmal von Rahmenzyklen erkennbar wird. Anders als bei Wieland markiert nicht die romanische Tradition den Impuls für das Erzählmodell, sondern mit Tiecks „Phantásus“ (1812–1816) bildet ein jüngerer Rahmenzyklus das explizite Formmuster, dem sich Hoffmann verpflichtet. Sowohl die gemeinsame Zugehörigkeit zur Romantik sowie die editorische Nähe – beide Texte sind mit nur wenigen Jahren Abstand im gleichen Verlag erschienen – mögen hierfür ausschlaggebend gewesen sein, entscheidend für die anvisierte Rezeptionslenkung ist jedoch, dass der Vergleich als eine Bescheidenheitsgeste daherkommt, die zwangsläufig nach Widerspruch verlangt. Indem Hoffmann die „Dichtungen des vollendeten Meisters“ (SB 11) Tieck rühmt und die eigenen dagegen abwertet, nimmt er zudem eine mögliche Kritik an seinem vermeintlich eklektizistischen Vorgehen vorweg und entschärft sie. Paradoxe- und konsequenterweise kulminiert der Vergleich daher in seiner Negation: „Den vielgeneigten Leser bittet der Herausgeber daher recht innig, jenen ihm nachteiligen Vergleich *nicht* anzustellen, sondern ohne weitere Ansprüche gemächlich das hinzunehmen, was ihm anspruchslos aus treuem Gemüt dargeboten wird.“ (SB 11, Herv. i.O.) Eine solche Forderung stellt eine Dekonstruktion *par excellence* dar, da sie erzeugt, was sie negiert und negiert, was sie erzeugt. Insofern muss der Bezug zu Tiecks „Phantásus“ als ein strategischer Antivergleich verstanden werden, der auf formaler Ebene ein imitatives Verfahren eingesteht, um es im nächsten Moment auf der qualitativen Ebene zu verweigern. Ebenso ambivalent erscheinen die inhaltlichen Unterschiede, die Hoffmann herausstellt. So behauptet er, dass Tiecks „Phantásus“ die „tiefsten scharfsinnigsten Bemerkungen über Kunst und Literatur“ enthalte, wogegen bei seiner Erzählsammlung nur die „Bedingungen eines [...] heitern unbefangenen Gesprächs“ (SB 11) wirksam seien. Dass er mit dem serapiontischen Prinzip eines der wichtigsten poetologischen Kriterien nicht nur für seine eigenen Schriften, sondern für die auf Imagination setzende Romantik insgesamt aufstellt, bleibt dabei vollkommen unerwähnt. Ebenso irritiert die Tatsache, dass Hoffmann die kommunikative Grundsituation der Serapionsbrüder in ihrer – wie Uwe Japp treffend formuliert – „punschseligen Gemütlichkeit“²⁶ zum Wertungsmaßstab erklärt, obwohl doch die poetische Regel als eigentlicher literaturkritischer Kanon unter den Freunden fungiert. Hoffmann nutzt offensichtlich das Vorwort in seiner Funktion paratextueller Glaubwürdigkeit, um

²⁶ Uwe Japp: Das serapiontische Prinzip, in: E.T.A. Hoffmann. Text + Kritik, München 1992, S. 63–75, hier: S. 74.

jegliche poetologische Präention zu vermeiden und den Leser auf eine naive Lektüre der Anspruchslosigkeit einzustellen.

Manch Forschungsbeitrag ist denn durchaus diesen Bekundungen gefolgt und hat die Geselligkeit und Gemütlichkeit zu eigentlichen Strukturprinzipien erklärt²⁷, obwohl doch schon der Einstieg in den Rahmen als Streitgespräch und „[r]adikaler Zweifel an der Möglichkeit geselliger Gemeinschaft“²⁸ konzipiert ist. Von Theodor in allen Winkeln der Großstadt B. aufgestöbert, finden sich an einem Novemberabend vier Freunde zusammen, die früher ein „gleiches schönes Streben in Kunst und Wissenschaften“ (SB 14) verband, die nach Jahren der Entfremdung nun aber so recht nichts miteinander anfangen können: „Stelle man sich auch an wie man wolle, nicht wegzuleugnen, nicht wegzubannen ist die bittere Überzeugung, daß nimmer – nimmer wiederkehrt, was einmal da gewesen.“ (SB 13) Ohne erzählerischen Kommentar beginnt der Rahmenzyklus mit dieser resignativen Feststellung Lothars, die sich zum Ende des ersten Abends zwar in eine heitere Stimmung aufgelöst haben wird, den Leser jedoch zunächst mit einer disharmonischen Grundkonstellation konfrontiert. Dabei ist es nicht nur der notorische Nörgler Lothar, der für Misstöne sorgt, auch Ottmar beklagt das „gezwungene, fatale Freudigtun“ (SB 15), und Theodor, der eigentliche Integrator der Runde, stört sich daran, dass bisher nur „fades langweiliges Zeug geschwätzt“ (SB 14) worden sei und muss deshalb enttäuscht feststellen:

Wahr ist es, und ich, Ottmar und Cyprian, wir alle fühlen es gewiß eben so lebhaft als du [Lothar], daß unser erstes Beisammensein nach langer Trennung gar nicht so erfreulich ist, als wir es uns wohl gedacht haben mochten. (SB 13)

Dieser dialogischen Grundstruktur folgend entfaltet sich das narrative Muster des Zyklus nicht über einen erläuternden Erzähler, sondern in der kontroversen Auseinandersetzung unter den Freunden. Dass dennoch eine Erzählinstanz wirksam ist, zeigt sich an der subtilen Einschachtelung visueller Motivik, die auf die Serapiontik vorausdeutet. So rechtfertigt Theodor seine Initiative damit,

²⁷ Für Ilse Winter bilden der „aufrichtige, herzliche Ton der Unterhaltungen und die trotz mancher Spannung [...] gleichbleibende heitere Stimmung der Serapionsabende [...] die beiden Kräfte, die dem ganzen Zyklus Kontinuität und Stabilität geben.“ Dies.: Untersuchungen zum serapiontischen Prinzip E.T.A. Hoffmanns, Den Haag/Paris 1967, S. 72. Winter urteilt sogar, nicht dem serapiontischen Prinzip komme die eigentliche Kohärenzfunktion des Zyklus zu, sondern die Essenz der Zusammentreffen sei die Gemütlichkeit. Vgl. ebd., S. 68. Ähnlich argumentiert Petra Liedke Konow, die allerdings über Winter hinausgehend zu zeigen versucht, dass die Gemütlichkeit bereits einen integralen Bestandteil des Serapiontischen darstellt. Vgl. dies.: Entstehung, Wirkung und Gestaltung – Heiterkeit, Ausgleich und Vielseitigkeit. Versuch einer umfassenden Definition des Serapiontischen bei E.T.A. Hoffmann, in: Acta Germanica 26/27, 1998/99, S. 7–26, hier: S. 20. Wörtlich nimmt das Vorwort auch Melanie Klier: Kunstsehen – Literarische Konstruktion und Reflexion von Gemälden in E.T.A. Hoffmanns „Serapions-Brüdern“ mit Blick auf die Prosa Georg Heyms, Frankfurt/Main 2002, S. 45.

²⁸ Beck [Anm. 3], S. 426.

dass er es nicht ausgehalten hätte, alle Freunde in einer Stadt zu wissen, „ohne uns mit leiblichen Augen zu schauen, wie wir es unterdessen mit geistigen getan“ (SB 14). Mit diesem visuellen Dualismus wäre eigentlich eine direkte Vorlage für die Serapions-Erzählung gegeben, allerdings gehört es zur Eigenart des Hoffmann'schen Rahmenzyklus, dass das poetologische Prinzip erst nach verschiedenen Umwegen statuiert wird. Anders als bei den meisten Rahmenzyklen des 19. Jahrhunderts geht die Festlegung auf eine Regel bei Hoffmann nicht dem Erzählen voraus, sondern ist dessen Resultat.

Bevor es zu einer Vereinigung der Runde im Namen des Einsiedlers kommt, erfährt das Aufstellen von Erzählkriterien seine mehrmalige kritische Parodie. Die Verständigung darauf, die Freundschaft neu beginnen zu wollen, und Ottmars Versuch, dem Ganzen eine Form zu geben – „Und hiermit erkläre ich die Präliminarien unsers neuen Bundes feierlichst für abgeschlossen, und setze fest, daß wir uns jede Woche an einem bestimmten Tage zusammenfinden wollen.“ (SB 16) –, löst eine heftige Reaktion Lothars aus, der die Deklaration poetischer Vereinbarungen in Bausch und Bogen verwirft:

Herrlicher Einfall, rief Lothar, füge doch noch sogleich, lieber Ottmar, gewisse Gesetze hinzu, die bei unsern bestimmten wöchentlichen Zusammenkünften statt finden sollen. Z.B. daß über dieses oder jenes gesprochen oder nicht gesprochen werden darf, oder daß jeder gehalten sein soll, dreimal witzig zu sein, oder daß wir ganz gewiß jedesmal Sardellen-Salat essen wollen. (SB 16)

Die Kritik an dem Versuch, die Treffen der Freunde durch eine Verabredung zu ritualisieren, trifft das Zentrum rahmenzyklischen Erzählens. Durch die Übertragung der normativen Verfahren auf ein eintöniges Essverhalten wird das typische Aufstellen bestimmter Rahmenbedingungen bis zur Groteske karikiert. Konkreter Hintergrund für Lothars Verteidigung künstlerischer Freiheit vor dem „lästigen Zwang“ und der „böse[n] Form“ (ebd.) von Erzählgesetzen ist jedoch nur indirekt die literarische Tradition der Novellenzyklen, vielmehr dient das zeitgenössische Clubwesen als Schreckgespenst des wahren Künstlers, hinter dem die Gefahr des Philistertums hervorscheint. Der Philister als „Erzfeind der Romantiker“²⁹ taucht hier zum ersten Mal in den „Serapions-Brüdern“ auf, wird jedoch immer wieder als warnender Gegenpol des Freundschaftsbundes heraufbeschworen. Dass letztlich sogar das serapiontische Prinzip durchaus einen philiströsen Einschlag erhält, darauf wird noch einzugehen sein. Entscheidend für den Umgang mit Lothars Radikalkritik an dieser Stelle ist, dass der schwelende Konflikt seine Auflösung ironischerweise gerade mithilfe eines analogen Erzählens erfährt. Die vier Anekdoten über skurrile Auswüchse der Clubmeierei, die vorgetragen werden, um Lothar von der Andersartigkeit der eigenen Ansprüche zu überzeugen, zeichnen sich in ihrer

²⁹ Lothar Pikulik: E.T.A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den „Serapions-Brüdern“, Göttingen 1987, S. 20.

pointierten Zuspitzung durch eine narrative Parallelführung aus und stellen daher ein rahmenzyklisches Erzählen *en miniature* dar. Dabei liefert eine Geschichte den Anstoß für die nächste bis eine kritische Masse erreicht ist, die in die Überzeugung mündet, dass der eigene Bund niemals „in den Philistrismus eines Clubbs ausarten“ (SB 23) könne.

Trotz dieser Selbstvergewisserung und des beherzten Fazits Cyprians – „Also es bleibt bei Ottmars Vorschlag“ (ebd.) – scheitert jedoch auch der zweite Anlauf, sich auf einen Modus der Zusammenkünfte zu einigen. Wieder ist es Lothar, der nachdrücklich betont, sich „beständig [...] dagegen auflehnen“ (ebd.) zu wollen. Dass gerade er den Bund am Ende des Abends auf die Kriterien der Serapiontik einschwört, markiert die ironische Volte des Einstiegsdialogs. Diese zeigt sich auch daran, dass Lothar aus dem „ärgerlichen Hin und Herreden [...] herauskommen“ (ebd.) möchte und deshalb Cyprian aufträgt, die folgenreiche Erzählung des Einsiedlers Serapion zu beginnen. Die Initiationserzählung wird so scheinbar als Lückenfüller des Streitgesprächs dargestellt, obwohl sie doch die Freunde geradewegs in das hineinführt, von dem sie ablenken soll: in ein abwechselndes Vortragen von Erzählungen und ihre kritische Diskussion unter den Insignien eines festen Regulariums. Bis es soweit ist, nimmt die Erzählgemeinschaft freilich noch einige Umwege über eine heftige Schelte an der Erzählung selbst und eine weitere eingeschachtelte Geschichte vom spleenigen Rat Krespel. Erst danach besinnt man sich wieder auf den „methodische[n] Wahnsinn“ (SB 35) Serapions, der einen Wald für eine Wüste und sich selbst für einen Märtyrer hält, und lässt Cyprian seine Geschichte abschließen. Dieses retardierende Moment und die daraus entstehende komplexe Binnenrahmung dokumentieren allein schon auf formaler Ebene eine dekonstruktive Verschiebung des Erzählens. Für die Kritik der poetologischen Übereinkunft zeigt sich überdies, dass sich auch in der inhaltlichen Auseinandersetzung gewisse Brüche auf-tun und die Runde ihre Erzählprinzipien nach dem Vorbild des Serapion nur mit Einschränkungen ableitet. Schon die Umstände der Zusammenkunft, vor allem die beruflichen Verpflichtungen der Freunde und der Ablenkungsfaktor des Stadtlebens, machen es unmöglich sich komplett dem serapiontischen Daseinsideal zu verschreiben, aber auch die Weltsicht des Einsiedlers wird nicht ohne Kritik übernommen. Deutlich zeigt sich dies an den verschiedenen Wahrnehmungskonzepten, die im Text aufeinanderprallen. So ist in der Geschichte Cyprians die poetische Befähigung Serapions an ein eigenwilliges kognitives Modell geknüpft, das die Sinne als Verlängerungsorgane des Geistes begreift und deshalb den Wahrnehmungsvorgang als einen Projektionsakt versteht. Auf Grundlage dieser Annahmen ergibt sich die räumliche und zeitliche Eigenlogik Serapions: „Ist es nun also der Geist allein, der die Begebenheit vor uns erfährt, so hat sich das auch wirklich begeben was er dafür anerkennt.“ (SB 34) Während Serapion damit für ein gesellschaftliches Zusammenleben inkompatibel erscheint, befähigt ihn die konsequente Auslegung andersherum zu einem beson-

deren Seher- und Dichtervermögen. Dieses wird von den Freunden auch anerkannt und zum Kern des selbst auferlegten Dichtungskriteriums erhoben, die Verabsolutierung des Geistigen im Wahrnehmungsvorgang ist davon jedoch entkoppelt:

Dein Einsiedler, mein Cyprianus, war ein wahrhafter Dichter, er hatte das wirklich geschaut was er verkündete, und deshalb ergriff seine Rede Herz und Gemüt. – Armer Serapion, worin bestand dein Wahnsinn anders, als daß irgend ein feindlicher Stern dir die Erkenntnis der Duplizität geraubt hatte, von der eigentlich allein unser irdisches Sein bedingt ist. Es gibt eine innere Welt, und die geistige Kraft, sie in voller Klarheit, in dem vollendetsten Glanze des regesten Lebens zu schauen, aber es ist unser irrdisches Erbteil, daß eben die Außenwelt in der wir eingeschachtet, als der Hebel wirkt, der jene Kraft in Bewegung setzt. [...] Aber du, o mein Einsiedler! statuiertes keine Außenwelt, du sahst den versteckten Hebel nicht, die auf dein Inneres einwirkende Kraft; und wenn du mit grauenhaftem Scharfsinn behauptetest, daß es nur der Geist sei, der sehe, höre, fühle, der Tat und Begebenheit fasse, und daß also auch sich wirklich *das* begeben was er dafür anerkenne, so vergaßest du, daß die Außenwelt den in den Körper gebannten Geist zu jenen Funktionen der Wahrnehmung zwingt nach Willkür. (SB 68)

Mit diesem mechanistischem Wahrnehmungskonzept, das an vorromantische camera-obscura-Modelle erinnert³⁰, werden die solipsistischen Ansichten Serapions zunächst umgekehrt, um sie schließlich in eine Komplementärbeziehung zur Außenwelt zu überführen. Für Lothar bieten die sinnlichen Reize den Auslöser für den inneren Wahrnehmungsvorgang, weshalb die Erfahrung den Anstoß zur dichterischen Schau liefert und kein verzichtbares Moment darstellt. Dichterische Produktion, auch wenn sie Hoffmann als eine „antimimetische“³¹ konzipiert, ist insofern zwingend an die ‚Erkenntnis der Duplizität‘ geknüpft. Wenn daher Ilse Winter behauptet, „die Duplizität des Seins soll für die Dauer des Erzählens aufgehoben werden“³², und Andreas Beck trotz aller eingestanden defizitären Befähigung der Runde das poetische Ideal der Serapionsbrüder als die „Einheit von innerer Ich-Welt und äußerer Wirklichkeit“³³ definiert, dann liegen sie damit genau falsch. Es ist gerade die Konfrontation von Innen und Außen, welche die Serapionsbrüder anstreben und in ihrer eigenen Existenz- und Verhaltensweise verkörpern.³⁴ Die vielen Dualismen, um die das se-

³⁰ Vgl. hierzu und zum Wandel von Wahrnehmungskonzeptionen um 1800 Jonathan Crary, *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden 1996, S. 37–102.

³¹ Konow [Anm. 27], S. 12.

³² Winter [Anm. 27], S. 49.

³³ Beck [Anm. 3], S. 449.

³⁴ Ähnlich argumentieren Peter Utz: *Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit*, München 1990, S. 264 sowie Gerhard Neumann: *Anamorphose. E.T.A. Hoffmanns Poetik der Defiguration*, in: *Mimesis und Simulation*, hg. v. Andreas Kablitz u. Gerhard Neumann, Freiburg/Breisgau 1998, S. 377–417, hier: S. 387.

rapiontische Prinzip während der acht Abende erweitert wird – hierzu zählen u.a. Historie und Phantastik (vgl. SB 853), Ernst und Humor (vgl. SB 490), Schauerliches und Heiteres (vgl. SB 906f.) – legen vielmehr nahe, dass dieses sich grundsätzlich aus einem kontrastiven Verhältnis generiert. Die ‚Duplizität des Seins‘ als kognitives Credo steckt von daher nur den äußeren Rahmen ab, der freilich in der spezifischen Kommunikationssituation der Serapionsbrüder seine Entsprechung findet, schließlich bildet die Relation von Literaturproduktion und -rezeption genau jenen Kontrast von Innen und Außen, der sich für die Unabgeschlossenheit des zyklischen Erzählens als produktiv erweist.

Zu dieser Beobachtung passt, dass Cyprians Erzählung über den Einsiedler zunächst ironische Kommentare hervorruft. Was er als Rezipient erfährt, nämlich die Offenbarung eines wahren Dichters und die völlige Vereinnahmung durch dessen Erzählkunst, kann er nicht auf seine Zuhörer übertragen. Im Gegenteil wird Cyprian mit Hohn und Spott seiner Mitstreiter bedacht, die den skurrilen Anstrich der Geschichte weitertreiben. Die Kritik gilt dabei der Glaubwürdigkeit des Erzählers, der als Augenzeuge den Wahrheitsgehalt eigentlich persönlich verbürgt. Auffällig ist dabei, dass nicht die Existenz Serapions in Zweifel steht, sondern der zentrale Angriffspunkt ist vielmehr die Cyprian unterstellte Neigung, seine Darstellung phantastisch ausgeschmückt zu haben. Reales Erleben und dichterischer Beitrag werden hier miteinander kontrastiert. Theodor führt den Tadel der Zuhörer schließlich an einen Punkt, der für die Praktik dekonstruktiver Verfahren innerhalb der „Serapions-Brüder“ von großer Bedeutung ist: „Gestehe aber nur ein, daß vorzüglich da nun Jahre darüber vergangen, als du ihn lebend verließest, du uns seine Gestalt nur in vollem glänzenden Licht, wie sie in deinem Innern lebt, darstellen konntest.“ (SB 37) Dass gerade dieser Vorwurf das scheinbar zentrale Merkmal des serapiontischen Prinzips vorweg nimmt, und zwar als ein kritisches Moment, ist bemerkenswert und zeigt, mit welcher Brüchigkeit und narrativen Volte Hoffmann sein Erzählprinzip vorbereitet. Der Zynismus gegenüber Cyprians allzu starker Imaginationsleistung deutet darauf hin, dass auch das serapiontische Prinzip keine homogene Einheit darstellt, sondern ihm die Duplizität als ein Mechanismus zur Aufhebung einseitiger Festlegung bereits eingeschrieben ist. Liest man es genau, dann zeigen sich gewichtige Abstriche gegenüber den Maximen seines Namensgebers:

Bestimmen wir daher heute Tag, Stunde und Ort wo wir uns wöchentlich zusammenfinden wollen. Noch mehr! – Es kann nicht fehlen, daß wir, einer dem andern nach alter Weise manches poetische Produktlein, das wir unter dem Herzen getragen mitteilen werden. Laßt uns nun dabei des Einsiedlers Serapion eingedenk sein! – Jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen, ehe er es wagt laut damit zu werden. Wenigstens strebe jeder recht ernstlich darnach, das Bild, das ihm im Innern aufgegangen recht zu erfassen mit allen seinen Gestalten, Farben, Lichtern und Schatten, und dann, wenn er sich recht entzündet davon fühlt, die Darstellung ins äußere Le-

ben <zu> tragen. So muß unser Verein auf tüchtige Grundpfeiler gestützt dauern und für jeden von uns allen sich gar erquicklich gestalten. Der Einsiedler Serapion sei unser Schutzpatron, er lasse seine Sehergabe über uns walten, seiner Regel wollen wir folgen, als getreue Serapions-Brüder! (SB 69)

Die erste Einschränkung resultiert aus der Ordnung des Erzählens. Während Serapion seine Weltsicht als Dauerzustand etabliert, sind die Freunde in gewissem Sinne Teilzeit-Serapiontiker, da sich ihre Zusammenkünfte auf nur einen Abend in der Woche beschränkt. Wie bereits betont, unterscheidet der Text sich darin auch von der Ausgangssituation vieler anderer Rahmenzyklen, in denen das Zusammenkommen der Figuren meist über kürzere Intervalle strukturiert ist. Die zweite Variation gegenüber der Existenzweise Serapions bezieht sich auf die bereits diskutierte Vermittlung von Innen und Außen. Wo Serapion in seiner eigenen imaginierten Welt verhaftet bleibt, verpflichten sich die Serapionsbrüder zwingend mit der Außenwelt in Kontakt zu treten. Erst dadurch, dass das Visionäre ins ‚äußere Leben‘, will heißen: in ein gesellschaftliches Umfeld, transponiert wird, ergibt sich das spezifische Spannungsmoment des serapiontischen Erzählens, wie es die Freunde vereinbaren. Darüber hinaus findet sich das emphatische Schauen in ein Streben nach Anschaulichkeit abgemildert. Nicht die mystisch konnotierte Vision steht im Zentrum, sondern die Plastizität des Vorstellungsbildes, das wiederum der kontextuellen Prüfung standhalten muss. Die Abtönungspartikel ‚wenigstens‘ und das auffällig häufig verwendete ‚recht‘ deuten schließlich darauf hin, dass die Verbindlichkeit des Schwurs nicht allzu hoch angesetzt ist.

Uwe Japp hat bereits darauf hingewiesen, dass das serapiontische Prinzip als ironischer Kommentar auf die Tradition der Regelpoetiken verstanden werden muss,³⁵ vor dem Hintergrund der skizzierten Heterogenität seiner Statuierung kann es überdies als eine Karikatur auf die Festlegung von Erzählgesetzen insgesamt gewertet werden. Dabei steht nicht nur die Hinführung im Widerspruch zur Regel selbst, sondern auch die Nachbesprechung sorgt für deren Inkohärenz. In ihr werden die Kriterien nachdrücklich aufgeweicht, sodass auch das Gemütliche und Humorvolle zum Bestandteil des Serapiontischen geraten. Zugegeben: Beide sind zwar bereits beim Einsiedler angelegt, aber sie resultieren bei ihm aus einer inneren Ausgeglichenheit und nicht aus dem Eindruck des Alkohols wie bei den Serapionsbrüdern. Unter seinem Einfluss erscheint denn auch der eigentlich verhasste Philistrismus plötzlich gar nicht mehr so bedrohlich:

Sollte denn bei uns poetischen Gemütern und gemütlichen Poeten jemals eine Art Philistrismus einbrechen können? – Einen gewissen Hang dazu tragen wir wohl in uns, streben wir nur wenigstens nach der sublimsten Sorte; ein kleiner Beischmack davon ist zuweilen nicht ganz übel! (SB 70)

³⁵ Japp [Anm. 26], S. 63.

Man mag dies eine gesunde Selbsteinschätzung oder einen exegetischen Pragmatismus nennen, dennoch ist bemerkenswert, wie instabil sich die Statuten bereits kurz nach ihrem Aufstellen erweisen. Die Fragilität ihrer Verbindlichkeit kulminiert schließlich in einem Erzählerkommentar, der die feierliche Zeremonie insgesamt als obsolet beschreibt und die Serapiontik auf ein schlichtes Qualitätskriterium reduziert:

Theodor, Ottmar und Cyprian waren darin einig, daß ohne alle weitere Abrede sich die literarische Tendenz von selbst bei ihren Zusammenkünften eingefunden haben würde und gaben sich das Wort der Regel des Einsiedlers Serapion, wie sie Lothar sehr richtig angegeben, nachzuleben, wie es nur in ihren Kräften stehe, welches dann, wie Theodor sehr richtig bemerkte, eben nichts weiter heißen wollte, als daß sie überein gekommen sich durchaus niemals mit schlechtem Machwerk zu quälen. (SB 70)

Was die Freunde letztlich festlegen, ist also keine normative Poetik nach dem dezidierten Vorbild des Einsiedlers, sondern eine Schmalspur-Serapiontik. Sie resultiert nicht zuletzt aus dem Umstand, dass die Regel als Kompromiss fungiert, der sich als kompatibel mit den beruflichen Verpflichtungen und den unterschiedlichen Ansichten und Charakteren darstellt. Das serapiontische Prinzip ist gewissermaßen das Ergebnis dieses Konfliktes und insofern verwundert es nicht, dass es auch in den folgenden acht allwöchentlichen Abenden über die Auslegung zu Diskrepanzen kommt und das Prinzip um etliche Nuancen erweitert wird.³⁶ Nur vier der 26 im Anschluss an die Vereinbarung vorgetragenen Erzählungen werden übereinstimmend im Hinblick auf die Serapiontik gelobt, beim Rest geraten die Serapionsbrüder immer wieder aneinander.³⁷ Diese konstitutive Konfliktsituation hat Christine Mielke zu der These veranlasst, dass die Freunde im Rahmengespräch eine tief sitzende psychische Störung austragen und das wechselseitige Erzählen als „Verhaltenstherapie der Figuren“³⁸ fungiere. Soweit muss man zwar nicht gehen, wichtig ist aber die Beobachtung, dass im Kontext der Einstiegsdiegese das Erzählen als eine literarische Bewältigung der Konfliktsituation einsichtig wird. Sie lässt sich generell als Grundstruktur des Zyklus verstehen, bei der Disharmonien in Harmonien aufzulösen versucht werden, um freilich selbst wieder Zwietracht zu kreieren. Als solche weist der Rahmen eine sich selbst perpetuierende Bewegung auf, in der sich das Bemühen um Geselligkeit und der Ausbruch von Kontroversen ständig abwechseln. Vor diesem Hintergrund gilt es auch, das Ende des Zyklus einzuschätzen, bei dem das serapiontische Prinzip seine nochmalige Banalisierung erfährt. Zwar lobt Theodor, dass an den Abenden jeder so gesprochen habe, „wie

³⁶ Pikulik spricht daher von der Serapiontik als einem „ganzen Komplex von Prinzipien“. Ders. [Anm. 29], S. 40.

³⁷ Vgl. Christoph Kleinschmidt: Serapiontik, in: E.T.A. Hoffmann-Handbuch, hg. v. Detlef Kremer, Berlin 2009, S. 537–539, hier: S. 538.

³⁸ Vgl. Mielke [Anm. 14], S. 342.

es ihm im Innersten recht aufgegangen war“, als „erste Bedingnis alles Dichtens“ führt er jedoch die „gemütliche Anspruchslosigkeit“ (SB 1199) an. Damit ist als Konklusion des Erzählens die selbstgenügsame Existenzweise des Einsiedlers übrig geblieben und der Schluss der „Serapions-Brüder“ als ein rühr- und weinseliger Abschied gestaltet, bei dem die Stimmung einen melancholischen Ausklang nimmt. Ob die Freunde allerdings tatsächlich, wie Theodor es sich wünscht, „auch geschieden die Regel des heiligen Serapion bewahren“ (ebd.), wo sie sich doch bereits im serapiontischen Zusammensein kontroverse Auseinandersetzungen geliefert und immer wieder gegen sie verstoßen haben, darf in Kenntnis der konflikthafter Anlage des Zyklus stark bezweifelt werden. Ein Wiedersehen nach langen Jahren der Trennung, so kann in Rückbesinnung auf den Anfang und die zyklische Grundstruktur vermutet werden, würde nur eine weitere narrative Spirale von Streit und Konfliktbewältigung in Gang setzen.

IV.

Wielands „Hexameron von Rosenhain“ und E.T.A. Hoffmanns „Die Serapions-Brüder“ präsentieren sich als Rahmenzyklen, bei denen das Muster der narrativen Großform seinen ironischen Bruch erfährt. Wichtigstes Kennzeichen hierfür ist der Zusammenfall von Selbstreflexion und Gattungsreflexion, über den die zyklische Tradition offensiv angesprochen, jedoch in zahlreichen Verschiebungen variiert und unterlaufen wird. Während sich Wieland die hispano-romanischen Textsammlungen von Boccaccio und Navarra zum Vorbild der kritischen Absetzung nimmt, zitiert E.T.A. Hoffmann mit Tiecks „Phantasia“ eine jüngere deutsche Adaption der ursprünglich orientalistisch begründeten Rahmenzyklen, um den Bezug im gleichen Moment zu negieren. Trotz dieser unterschiedlichen Orientierungstexte finden sich auffällige Parallelen in den dekonstruktiven Verfahren. So initiieren beide eine Verweigerung des Erzählens, die bei Wieland darüber funktioniert, dass sich einige der Anwesenden komplett aus dem Gespräch herausnehmen und die anderen zunächst einmal Ausschlusskriterien definieren, d.h. bestimmen, was und wie *nicht* erzählt werden soll. Bei Hoffmann geschieht die Verweigerung mithilfe eines retardierenden Moments, da eine der Figuren sich mehrmals und mit Nachdruck gegen den Versuch auflehnt, gemeinsame Kriterien der regelmäßigen Treffen aufzustellen. Ironischerweise ist gerade sie es, die schließlich das serapiontische Prinzip als konstituierende poetische Regel mit besonderem Pathos statuiert. Bei Wieland sind diese ironischen Volten durch die Erzählkommentare indiziert, die die Figuren in ihrem Bemühen um eine ernsthafte poetologische Auseinandersetzung karikieren. Auch die zahlreichen Doppelbödigkeiten in der Erzählanlage, besonders im Hinblick auf Lesersprachen, Herausgeberfiktion und Autorschaft, zeugen von einem ambigen Spiel in der formalen Konstruktion des Rahmenzyklus. Anders als im „Hexameron“ liegt den „Serapions-Brüdern“ keine komplizierte

Erzählstruktur oder gar fingierte Authentifizierungsstrategie zugrunde, die Brüche des Erzählens zeigen sich vielmehr in der Spannung von artikulierter Anspruchslosigkeit und komplexer poetischer Praxis sowie in der Entwicklung des serapiontischen Erzählprinzips, das sich in seiner Vor- und Nachbesprechung als heterogen erweist. Vordergründig adaptiert es die visionäre Welt-sicht des Einsiedlers Serapion als Vorbild poetischer Imaginationsleistung, entpuppt sich jedoch als eine Schmalspurversion, weil das solipsistische Wahrnehmungsmodell um den gesellschaftlichen Außenfaktor korrigiert wird und zudem zahlreiche Einschränkungen seine Verbindlichkeit nachdrücklich in Frage stellen. Dieser Inkohärenz des Regulariums entspricht bei Wieland die Freiheit des Erzählens, die nach verschiedenen Versuchen, sich auf gemeinsame Erzählkriterien zu einigen und bestimmte Genres zu verbieten, letztlich doch allen Vortragenden gewährt wird. Beide poetologischen Prinzipien können als Ergebnis einer Konfliktbewältigungsstrategie bewertet werden, die scheinbar zum Ende der Zyklen ihren Höhepunkt erfährt, schließlich gehen sowohl die Rosenhainer Gesellschaft als auch die Serapionsbrüder in einträchtiger Stimmung auseinander. Wielands finaler Überraschungscoup in Gestalt einer narrativen Metalepse sowie Hoffmanns rührseliger Abschied können in ihrer harmonischen Ausrichtung jedoch nicht über die konstitutive Konfliktlage beider Rahmenzyklen hinwegtäuschen. Jeder Neuanfang des Erzählens, den das zyklische Modell *per definitionem* impliziert, muss zwangsläufig wieder auf Konflikt und dessen Bewältigung hinauslaufen. Hierin liegt der Grund, warum die Debatten über etliche formale und thematische Aspekte mit der Beliebigkeit des Erzählens bei Wieland und dem schlichten Qualitätsanspruch bei E.T.A. Hoffmann zwei wenig ausdifferenzierte Kriterien zum Ergebnis haben. Sie stellen den kleinstmöglichen Nenner dar einer sich als disparat erweisenden Kommunikationssituation, in der jeder Teilnehmer seine eigenen Vorstellungen mit einbringt und deshalb ein homogenes Erzählprinzip unmöglich macht. Trotzdem bilden die Diskussionen um die narrativen Standards gerade in der Ambivalenz ihrer Entfaltung den eigentlichen Kern der poetologischen Praxis, besonders weil sie in den Zwischenrahmen immer wieder aufflammen und so ein Weiter des Erzählens überhaupt erst garantieren. Insofern demonstrieren beide Rahmenzyklen, dass ihre eigene poetologische Verfasstheit kein unverrückbares Ensemble von statischen Regularien darstellt, sondern vielmehr eine Poetik als Prozess, der die dekonstruktive Konstitution, Verschiebung und Variation von Erzählgesetzen immer schon eigen ist.

INHALT	Seite
<i>Aufsätze</i>	
<i>Nicola Kaminski</i> : Narration im Zeichen von Kontingenz(macht). „Teuerdank“ und „Fortunatus“	161
<i>Christoph Kleinschmidt</i> : Kritik der poetologischen Übereinkunft. Zur Dekonstruktion von Erzählprinzipien in Christoph Martin Wielands „Hexameron von Rosenhain“ und E.T.A. Hoffmanns „Die Serapions-Brüder“	193
<i>Dirk Götttsche</i> : Erinnerungsarbeit und Geschichtspolitik. Die Modellierung der Befreiungskriege in der Erzählprosa zwischen Restauration und Vormärz (1815–1848)	217
<i>Peter Uwe Hobendahl</i> : Krieg und Romankrise: Ernst Jüngers Erzählung „Sturm“	247
<i>Marcus Twellmann</i> : ‚Leben‘ im Vormärz. Zu Berthold Auerbachs Poetik einer ‚volkstümlichen‘ Literatur	267
<i>Marc Kleine</i> : Engführungen. Zum möglichen Ort der Dichtung Paul Celans in Adornos ästhetischer Theorie...	291
<i>Buchbesprechungen</i>	
<i>Benjamin Bühler</i> : Dietmar Schmidt: Die Physiognomie der Tiere. Von der Poetik der Fauna zur Kenntniss des Menschen	309
<i>Elke Dubbels</i> : Patrick Eiden-Offe: Das Reich der Demokratie. Hermann Brochs „Der Tod des Vergil“	311
<i>Matthias Bickenbach</i> : Elisabeth Kampmann: Kanon und Verlag. Zur Kanonisierungspraxis des Deutschen Taschenbuch Verlags.....	315
<i>Liste eingesandter Bücher</i>	319

Zeitschrift für deutsche Philologie

133. Band 2014

Erscheinungsweise:
vierteljährlich

Herausgegeben von
NORBERT OTTO EKE
UDO FRIEDRICH
EVA GEULEN
MONIKA SCHAUSTEN
HANS-JOACHIM SOLMS
in Verbindung mit
NORBERT OELLERS
HARTMUT STEINECKE

Redaktion
Ältere Germanistik und Sprachwissenschaft (Heft 1 und 3):

PROF. DR. UDO FRIEDRICH
PROF. DR. MONIKA SCHAUSTEN
DR. CHRISTIANE KRUSENBAUM-
VERHEUGEN
(Redaktionelle Mitarbeiterin)
Institut für deutsche Sprache
und Literatur I, Universität zu Köln
Albertus-Magnus-Platz · D-50923 Köln
E-Mail: zfdph@uni-koeln.de
PROF. DR. HANS-JOACHIM SOLMS
Germanistisches Institut
Universität Halle-Wittenberg
Herweghstr. 96
06099 Halle (Saale)

Redaktion
Neuere Literaturwissenschaft (Hefte 2 und 4):

PROF. DR. NORBERT OTTO EKE
PROF. DR. HARTMUT STEINECKE
DR. STEFAN ELIT
DR. CHRISTIAN FRANKENFELD
(Redaktionelle Mitarbeiter)
Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft
Universität Paderborn
Warburger Str. 100
D-33098 Paderborn
E-Mail: zfdph@hrz.uni-paderborn.de
PROF. DR. EVA GEULEN
DR. LARS FRIEDRICH
(Redaktioneller Mitarbeiter)
Institut für Deutsche Literatur
und ihre Didaktik
Goethe-Universität Frankfurt a.M.
Grüneburgplatz 1 (17)
60629 Frankfurt a.M.
E-Mail: ZfdPh@lingua.uni-frankfurt.de
PROF. DR. NORBERT OELLERS
Rüngsdorfer Str. 11, 53173 Bonn

Begutachtungsverfahren:
Anonyme doppelte Begutachtung
(Peer Review)

Verlag:
Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG
Genthiner Str. 30 G
D-10785 Berlin
Telefon: 030 / 25 00 85-620
Fax: 030 / 25 00 85-305
http://www.ESV.info
E-Mail: ESV@esvmedien.de

Vertrieb:
Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG
Genthiner Str. 30 G, D-10785 Berlin
Telefon: 030 / 25 00 85-223
Fax: 030 / 25 00 85-275

Berliner Bank AG
BLZ 100 708 48
Kto.-Nr.: 512 203 101
IBAN: DE 31 1007 0848 0512 2031 01
BIC(SWIFT): DEUTDEDB110