
E. T. A. Hoffmanns *Serpentina* und der zeitgenössische exegetische Diskurs zu Genesis 3

Markéta Balcarová

The literary interpretations in the E. T. A. Hoffmann's text *Der goldne Topf* rightfully reveal again and again the inconsistency of seemingly privileged poetic initiation which is illustrated in the text by the wedding of the student Anselmus and the snake-woman *Serpentina*. The superior status of a poet for which the student Anselmus strives is relativized in the text itself in many ways. This contribution demonstrates the ambivalence of poetic existence on the ambiguous nature of the main character (*Serpentina*) in which the thematization of two various interpretations of the biblical snake, or the biblical story Gen. 3, are converged.

biblical snake – exegesis – Genesis 3 – poesy – romanticism

Bezüglich E. T. A. Hoffmanns *Der Goldne Topf* wird in der Forschung die durch die Hochzeit des Studenten Anselmus und der „Schlangenfrau“ *Serpentina* dargestellte poetische Initiation immer wieder zu Recht als höchst problematisch entlarvt. Der anzustrebende dichterische Zustand wird im Text selbst auf vielerlei Weise in seiner hochzuschätzenden Ausnahmestellung relativiert. Die Ambivalenz der poetischen Existenz wird in diesem Beitrag an dem Doppelcharakter der Hauptfigur *Serpentina* aufgezeigt, in der sich die Thematisierungen zweier unterschiedlicher Deutungen der biblischen Paradiesschlange bzw. der biblischen Geschichte Gen. 3 kreuzen.

Dichtertum – Exegese – Genesis 3 – Paradiesschlange – Romantik

1. Lektürevielfalt von *Der goldne Topf*

Der goldne Topf wird in der Regel als poetische Initiation des Studenten Anselmus und als sein dichterischer Werdegang gedeutet (vgl. z. B. Wirth 2009, Kaute 2000, Liebrand 2000, Piechotta 1995, Harnischfeger 1988, Momberger 1986). Die Hochzeit mit der Schlangenfrau *Serpentina* wird dabei als durchaus erstrebenswert bewertet, wenn auch der werdende Dichter Anselmus durch seine Unbeholfenheit und sein extravagantes Auftreten auffällt, dessentwegen er von seinem Umfeld als rauschsüchtiger Sonderling (vgl. GT: 13)¹ bzw. psychisch Kranker (vgl. GT: 12) wahrgenommen wird. Diese komischen Charakterzüge lassen den jungen Mann als einen eigenartigen Kauz erscheinen und vertragen sich zugleich kaum mit der Vorstellung von einer hohen dichterischen Existenz, wie sie seit der Frühromantik gepriesen wurde. Gerade das Auftreten Anselmus' als unbeholfener Tollpatsch, dessen rege Phantasie von seinem Umfeld als Wahn identifiziert wird, bildet die Ursache für dezidierte Gegenlektüren von *Der goldne Topf*, die die dichterische Problematik beiseitelassen und den eigentümlichen Charakter des Haupthelden aufs Korn nehmen: Anselmus wird in diesem Fall nicht als hochzuschätzender Dichter

1 Die Abkürzung GT steht für die im Literaturverzeichnis angeführte Ausgabe von *Der goldne Topf*.

präsentiert, sondern als Melancholiker, der typische Merkmale dieser Krankheit aufweist, wie sie zur Zeit der Entstehung von *Der goldne Topf* fachlich definiert wurde (vgl. Auhuber 1986: 36), bzw. als Selbstmörder, dessen Heirat mit Serpentina nichts anderes als ein Freitod ist – als verzweifelter Ausweg aus der bevorstehenden Ehe und vor allem aus dem bevorstehenden, mit der Hochzeitsnacht zusammenhängendem Sexualakt mit Veronika (vgl. McGlathery 1978: 107 f.).

Überzeugender als solche eindimensionalen Gegenlektüren, welche die für die Geschichte grundlegende Dimension des Poetischen übersehen, sind jedoch solche Deutungen, die detailliert die Ambiguität und Ambivalenzen von *Der goldne Topf* zu erfassen versuchen und die die dichterische Existenz als einen zwar erstrebenswerten, jedoch schwierigen Zustand entlarven, der von der unkünstlerischen Konsumgesellschaft nicht verstanden wird und der an sich für den (werdenden) Dichter mit Hindernissen und inneren Zweifeln verbunden ist. Für Uwe Wirth (2009: 118 f.) findet das Schreiben in *Der goldne Topf* am Rande des Wahnsinns statt, der sich einerseits in einer verzerrten, in poetische Visionen mündenden Wahrnehmung, andererseits in dessen Wahrgenommenwerden durch die Welt der vernünftigen Bürger äußert. Problematisch erscheint in dem Märchen auch die notwendige Verquickung der dichterischen Existenz mit der in vielerlei Hinsicht verfeindeten bürgerlichen Alltagswelt. So zeigt beispielsweise Brigitte Kaute, dass die auf den ersten Blick kontrastierenden Welten – die böse, nüchterne, mit der Poesie nichts gemein habende Alltagswelt des Drachengeschlechts, zu dem auch das böse Apfelweib gehört, und die Welt des poetischen, durch Serpentina und Lindhorst repräsentierten Geistergeschlechts – höchst verschränkt sind, sodass die Unterscheidung zwischen gut und böse, erstrebenswert und verächtlich bzw. alltäglich und poetisch¹ nicht aufgehen kann: „Lindhorst und das Apfelweib – die Sphäre der Elementargeister und die Sphäre des Drachengeschlechts – stehen sich nicht einfach als zwei einander negierende Pole gegenüber, sondern sie sind untrennbar miteinander verbunden und wirken zusammen.“ (Kaute 2010: 94) Durch diese Aufteilung der Märchenwelt in zwei antagonistische und zugleich sich durchdringende und befruchtende Bereiche² und durch das Versehen der

1 Dieses typische Hoffmannsche Phänomen, das auf eine komplizierte Art und Weise die Phantasiewelt mit der Realität verquickt, ist als das sogenannte „serapiontische Prinzip“ bekannt. Diese Bezeichnung geht auf die programmatische Passage in Hoffmanns Erzählung *Die Serapionsbrüder* (ersch. 1819–1821) über die dichterische Tätigkeit zurück, wo ausdrücklich vom „serapiontischen Prinzip“ des Dichtens gesprochen wird und wo mit dem schriftstellerischen Konzept einer „Himmelsleiter“ gearbeitet wird, die in höhere – märchenhafte, d. h. mit irrealen Komponenten charakterisierte – Regionen aufsteigt, die jedoch ihre Grundlage und ihren Ausgangspunkt im Alltag gewöhnlicher Menschen hat, vgl. Hoffmann (1995: 599). Mehr zum „serapiontischen Prinzip“ vgl. Japp (1992). Auch im Hinblick auf *Der goldne Topf* hat sich Hoffmann zu der Beziehung zwischen der Realitätsebene, die in dem real existierenden Dresden situiert ist, und der Welt der märchenhaften Irrationalität geäußert: „Feenhaft und wunderbar aber keck ins gewöhnlich alltägliche Leben tretend und seine Gestalten ergreifend soll das Ganze werden.“ Zit. nach Steinecke (2008: 116).

2 Auch Jaffé spricht davon, dass trotz der Feindschaft zwischen Lindhorst und dem Apfelweib ihre Verwandtschaft und Ähnlichkeit unverkennbar bleiben. Vgl. Jaffé (1978: 124).

Protagonistin und ihrer Familie mit Merkmalen beider dieser Sphären kann die Muse Serpentina als „wankelmütig“ (Schilling 1984: 226) wahrgenommen werden und der Meister Lindhorst als unter „Gemütsschwankungen“ (Beardsley 1975: 85) leidend bzw. als gespenstisch (vgl. Auhuber 1986: 43). Dadurch ist auch das Dichtertum, das im Märchen durch diese zwei Gestalten repräsentiert wird, doppelbödig und der Weg zu ihm scheint von unberechenbaren Hindernissen und grausamen Strafmitteln durchsetzt zu sein.¹

Ein Beispiel dieser Ambiguität der Geisterwelt, d. h. der poetischen Existenz, ist Serpentina selbst. Dieser Beitrag soll sich dem Aspekt der Anspielung auf die biblische Paradiesschlange widmen, der bisher in der Hoffmann-Forschung noch nicht genug beleuchtet wurde. Es soll hier aus der Perspektive der biblischen Exegese der ambivalente Charakter der Muse Serpentina veranschaulicht werden, die auch als Verkörperung der Poesie verstanden werden kann.²

2. Serpentina als verführerische Paradiesschlange und die Anspielung auf den biblischen Sündenfall

In *Der goldne Topf* gibt es etliche Verweise auf die biblische Geschichte von der Verführung der ersten Menschen durch die Paradiesschlange. Dabei ermöglicht besonders die grundlegende Konstellation, in der ein Mann durch eine Schlange bzw. Frau verführt wird, die Assoziation mit der biblischen Geschichte. Außerdem werden im Text einzelne typische Versatzstücke aus dem Alten Testament aufgegriffen, um die Geschichte von dem Kosten vom Baum der Erkenntnis mit der Geschichte des Studenten Anselmus zusammenzuführen. Schon in der Eingangsszene, in der Anselmus durch das Schwarze Tor rennt, wodurch er symbolisch eine Schwelle in einen anderen Zustand des Seins überschreitet, und dabei „geradezu in einen Korb mit Äpfeln und Kuchen hinein“ (GT: 5) rennt, sodass alle Äpfel zerquetscht oder hinausgeschleudert werden, taucht das für die biblische Verführungsszene typische Element auf – der Apfel.³ Durch die folgende dunkle Prophezeiung des Äpfelweibs wird der Bezug auf die Bibel unübersehbar: „Ja renne – renne nur zu, Satanskind – ins Kristall bald dein Fall – ins Kristall!“ (GT: 5) Hier wird wörtlich der bevorstehende (Sünden)fall prophezeit, und zwar mit der für das Märchen

1 Zu diesen gefährlichen Momenten zählt der Augenblick, als Anselmus von der sich in eine Riesenschlange verwandelnden Klingelschnur fast erwürgt wird (vgl. GT: 21) oder als er sich in einer Kristallflasche eingesperrt findet (vgl. GT: 82).

2 Der Beitrag thematisiert einen Thesenbereich meiner im Jahre 2016 an der Karlsuniversität zu Prag verteidigten Dissertation mit dem Titel: *Die Schlange als Reflexionsmittel in den Künstlertexten der deutschen Romantik*, die ich bei Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D. geschrieben habe.

3 Hier ist der Apfel nicht nur eine Anspielung auf die Bibel, sondern er stellt zugleich ein typisches Requisit dar, das in etlichen Volksmärchen auftritt. Als Beispiel können folgende Märchen angeführt werden, die in der Grimmschen Märchensammlung zu finden sind: *Schneewittchen*, *Der Königssohn*, *der sich vor nicht fürchtet* oder *Frau Holle*.

typischen Metaphorik des Kristalls bzw. Spiegels. Auch die Zeitangabe am Anfang des Märchens – der Himmelfahrtstag – stellt einen klaren Bezug auf die Bibel dar. Es handelt sich um den Tag, an dem Christus das irdische Leben verlässt und ins göttliche Reich gelangt. Anselmus wird also einerseits durch die Hinweise auf die Verführung der ersten Menschen mit Adam, dem Repräsentanten der alten Welt, identifiziert. Durch die symbolische Zeitangabe am Eingang des Märchens wird er andererseits auch mit Christus, dem Repräsentanten der neuen Welt, der künftig eine überirdische Existenz führen darf, in Verbindung gebracht.¹

An die biblische Verführungsgeschichte erinnert ebenfalls gleich die folgende Szene, in der Anselmus unter einem Holunderbusch sitzt und von den drei grüngoldenen Schlänglein bezaubert wird. In der Szene wird dabei eine der Schlangen, nämlich Serpentina, bevorzugt. Sie gerät in den Mittelpunkt und verdrängt die anderen Schlangen in den Hintergrund, sodass sich gerade die Assoziation Serpentinats mit der biblischen Paradiesschlange anbietet. Serpentina verführt Anselmus, indem sie ihn mit „ein Paar dunkelblaue[n] Augen“ (GT: 10) „mit unaussprechlicher Sehnsucht“ (ebd.) ansieht. Die Verführung durch die Schlange wird, als Serpentina als Frau bzw. Mädchen in Erscheinung tritt, noch deutlicher mit der gängigen, sexuell ausgerichteten Interpretation der Paradiesgeschichte als Verführung durch die mit Eva identifizierte Schlange zum Geschlechtsakt in Verbindung gebracht.² Serpentina wird sogar an einer Stelle von Anselmus mit einer Sirene verglichen, d. h. einem antiken mythologischen Mischwesen, das in der Regel aus Frau und Vogel zusammengesetzt ist und das mit unwiderstehlicher Stimme singt, wodurch es Männer verführt und ins Verderben lenkt: „Deshalb muss er [Lindhorst; M. B.] nun königlicher Archivarius sein und hier in Dresden mit seinen drei Töchtern wirtschaften, die aber weiter nichts sind, als kleine goldgrüne Schlänglein, die sich in Holunderbüschen sonnen, verführerisch singen und die jungen Leute verlocken wie die Sirenen.“ (GT: 77) Anselmus selbst nimmt also die Schlänglein als höchst verführerisch wahr, was die sexuelle Dimension der biblischen Szene aufruft.

Die Identifikation der Schlange mit einer verführerischen Frau ist in *Der goldne Topf* raffiniert ausgestaltet, sodass die Schlange und die Frau an manchen Stellen ineinander übergehen. Dies ist besonders in der Szene der Fall, in der sich die Schlange den Palmenbaum hinunter schlängelt und als Mädchen am Boden landet. (Vgl. GT: 66.) Die Metamorphose der Schlange zur Frau wird in dieser Passage nicht geschildert, doch die Thematisierung des Doppelwesens, als das die Paradiesschlange erscheinen kann, entlehnt Hoffmann offensichtlich der Malerei, wo die Paradiesschlange häufig als ein aus einer Frau und einer Schlange

1 Zur Adam-Christus-Typologie vgl. Röm 5, 18.

2 Dieser Auslegungstyp wird auch in Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexikon* erwähnt, das in den Jahren 1731–1754 erschien und in diesem Beitrag als Referenzwerk zur Überprüfung zeitgenössischer Weltanschauung und Erkenntnisse gebraucht wird: „Noch andere erklären die ganze Geschichte auf eine hieroglyphische Art von der unordentlichen Lust zum Beyschlaffe“ Zedler (1961: 1809).

bzw. einem anderen Reptil bestehendes Mischwesen abgebildet wird.¹ Auch die grüngoldene Farbe der Serpentina erinnert an die Paradiesschlange, denn diese hat in der Ikonographie häufig eine grüne oder blaue Farbe.² Hoffmann nutzt dabei raffiniert Möglichkeiten der sprachlichen Beschreibung, um das genaue Aussehen des Mischwesens nicht zu fassen, und er lässt Serpentina zwischen den zwei Polen, Tier und Frau, je nach Belieben oszillieren.

Auch der Atlantis-Mythos in der 8. Vigilie, in der über Serpentinias Mutter, die grüne Schlange, erzählt wird, spricht die biblische Verführungsszene an. Obwohl die Geschichte durch etliche mythologische Versatzstücke ergänzt wird und mehrschichtig ist, ist der Bezug auf die biblische Verführungsszene nicht zu übersehen. Der Salamander fühlt sich durch die grüne Schlange angezogen, er widersteht ihr nicht und verletzt das Verbot des Geisterfürsten, sich mit ihr zu vereinigen. Er wird anschließend aus dem paradiesischen Atlantis als Archivarius auf die Erde verbannt, d. h. er wird aus dem Paradies vertrieben.

Die Bezüge auf die biblische Verführung der ersten Menschen sind in *Der goldne Topf* evident und es wurde auf sie in der Forschung bereits hingewiesen (vgl. z. B. Wirth 2009: 117, Kremer 1993: 91 oder Pikulik 1969: 353). Problematisch ist jedoch die Antwort auf die Frage, wer in *Der goldne Topf* eigentlich – im Sinn des verbreiteten negativ konnotierten Auslegungstyps der biblischen Verführungsszene³ – verführt, was den Protagonisten Anselmus angeht.⁴ Dass der Hinweis auf den Sündenfall nicht ohne Vorbehalt mit der Hingabe des Anselmus an Serpentina zu verknüpfen ist, lässt schon die Tatsache erahnen, dass gerade das Vergessen Serpentinias, nicht die Hingabe an diese, zum Sündenfall, d. h. dem Fall ins Kristall, führt. Pikulik bezieht beispielsweise die ganze Verführung eindeutig auf das Äpfelweib, das Anselmus zur „aufklärerischen“ Vernunft verleitet, wobei sich hier die Ratio nicht als rein menschliche Errungenschaft, sondern als Einflüsterung dämonischer Mächte entpuppe (vgl. Pikulik 1969: 353). Doch Pikulik übersieht offensichtlich,

1 Diese Art Ikonographie sei vom 13. bis zum 16. Jahrhundert belegt und lege in der dargestellten Szene, so Andrea Imig, den Bedeutungsschwerpunkt auf die suggestive Macht der Versuchung und auf die Frage, wie sich die Sünde im Menschen vollzog. Vgl. Imig (2009: 118). Eine frauengestaltige Schlange ist öfters bei Raffael, Hieronymus Bosch und anderen zu finden. Unter den deutschen Künstlern ist die Schlange mit Frauenkopf bei Lucas Cranach, Hans Holbein, Albrecht Dürer belegt und in der Architektur als Relief beispielsweise am Chorfenster der Elisabethkirche in Marburg, am Nordportal des Freiburger Münsters, am Chorfenster des Erfurter Doms etc. zu finden. Eine Liste sowie die Abbildungen von frauengestaltigen Schlangen in den bildenden Künsten bietet Andrea Imig in ihrem „Katalog“ als Anhang ihrer Studie. Vgl. ebd.: 231 ff.

2 Vgl. Böcher (2002: 144).

3 Diese traditionelle Auslegung bevorzugt auch Zedlers Lexikon. Dort werden unter den Stichworten „Schlange (verführerische)“ und „Schlange (listige)“ die Paradiesgeschichte behandelt. Es wird dort ausdrücklich die herkömmliche Verbindung der Schlange mit dem Teufel privilegiert: „Schlange (verführerische) welche zwar eine natürliche Schlange gewesen, doch von dem Satan besessen.“ Vgl. Zedler (1961: 1808).

4 Im Atlantis-Mythos ist es demgegenüber klar – der Salamander fühlt sich durch die grüne Schlange angezogen.

dass auch die Schlanglein auf die Verführung hinweisen, die in der Geschichte mit der Vernunft nichts Gemeinsames haben, und dass ihre Verführungskraft sogar stärker ist als diejenige des Äpfelweibes. Eine andere Deutung zu dieser Problematik bietet Detlef Kremer, der darauf hinweist, dass die geschlechtliche Verführung durch Serpentina sehr wohl möglich sei, dass diese jedoch nicht anzustreben sei und dass deswegen eine Dematerialisierung Serpentinias im Sinne ihrer Verwandlung in die ornamentale Schrift notwendig sei, damit es nicht zur sexuellen Verführung und zum Sündenfall im biblischen Sinne komme: „Die *Schlange* des Sündenfalls muß sich in die *Schlingen* der Schrift verwandeln, um ihre Anziehungskraft, nicht aber ihre Fähigkeit zur Inspiration zu verlieren“ (Kremer 1993: 91). Doch Kremer übersieht, dass die geschlechtliche Annäherung zwischen Serpentina und Anselmus nicht immer unerwünscht ist und dass es im richtigen Moment doch zu einer geschlechtlich konnotierten Verschmelzung der beiden kommen darf (vgl. GT: 67).¹ Wirth (2009: 117) wendet demgegenüber den Sündenfall, den er auf die Holunderbusch-Szene bezieht, in seiner Interpretation eindeutig ins Positive und deutet den Holunderbusch als den Baum der Erkenntnis, der die Differenz zwischen der poetisch-paradiesischen und der profan-bürgerlichen Welt zu Bewusstsein bringe. Er geht jedoch nicht auf die klaren Hinweise ein, die die Verführung durch eine Schlange zugleich negativ konnotieren bzw. er geht gar nicht auf die Attribute ein, die auch das Äpfelweib mit der Verführung in Verbindung bringen.

Die Anspielung auf die biblische Paradieseschlange als Verführerin und vor allem der ganze Bezug auf diese biblische Geschichte ist – wie auch die bestehenden unterschiedlichen Deutungsvarianten belegen – eher chaotisch. Die aus dem Alten Testament entlehnten Versatzstücke – die Äpfel, der Baum, die Schlange, die Erwähnung des (Sünden)Falls – sind über den Text hin verstreut, ohne eigentlich in Bezug auf das Geschehen einen klaren Sinnzusammenhang zu ergeben. Es kann nicht eindeutig festgelegt werden, wer der Verführer ist und wozu verführt wird. Doch auch diese, wenn auch in ihrer Konsequenz ungenaue Anspielung kennzeichnet Anselmus' Entwicklung in eine bestimmte Richtung. Es wird in Bezug auf Anselmus, der als einziger mit allen Requisiten aus der alttestamentlichen Szene direkt etwas zu tun hat, vor dem Hintergrund der traditionellen Deutung der biblischen Szene als Auflehnung gegen Gott von einer unerwünschten Verführung gesprochen. Diese Charakterisierung wird jedoch gleichzeitig relativiert und korrigiert, indem erstens die Verbindung eines jungen Mannes mit einer der grünen Schlangen gefragt ist, weil sie im Sinne eines Erlösungsmärchens die Rückkehr in den paradiesischen Zustand, nach Atlantis, herbeiführen soll (vgl. GT: 69 f.), indem zweitens Anselmus sowohl mit dem sündenhaften, durch Gott verdamnten Adam, als auch mit dem tugendhaften, durch Gott erlösten Christus in Verbindung gebracht wird und

1 Auf diese Tatsache macht beispielsweise Claudia Liebrand aufmerksam: „Sein [Anselmus'; M. B.] Schreibakt, der die Verbindung mit Serpentina stiftet, ist in stupendem Maße dem Sexualakt analogisiert.“ Liebrand (2000: 42).

indem drittens eine nächste Deutungsvariante der biblischen Verführungsszene aus Genesis 3 an die Seite der herkömmlichen Deutung tritt, die zu einer gegensätzlichen These tendiert und von einer durchaus erwünschten Verführung spricht. Dem letzten Punkt sollen die weiteren Ausführungen gewidmet werden.

3. Serpentina als Begleiterin zum höheren Dasein und der zeitgenössische Diskurs zu Genesis 3

Die traditionelle Auslegung der Paradiesgeschichte ist nur ein Aspekt der biblischen Exegese, die der Text thematisiert. Sie bildet vielmehr die Basis für das Aufgreifen einer anderen interpretatorischen Dimension, die im Unterschied zur negativ konnotierten, verführerischen Schlange/Frau/Schlangenfrau positiv besetzt ist. Dadurch kann man den dichterischen Werdegang durchaus als erstrebenswert ansehen. Vor der Folie der biblischen Verführungsszene mit der als negativ bewerteten Paradiesschlange wäre dies kaum möglich. Die Interpretation der Vereinigung der Protagonisten lediglich vor dem Hintergrund der biblischen Verführungsszene in ihrer gängigen Deutung als Verführung zum Bösen verfehlt nämlich eindeutig das Konzept des Erlösungsmärchens, mit dem *Der goldne Topf* arbeitet, und das er in eine positiv konnotierte, wenn auch mit etlichen Vorbehalten versetzte, Initiationsgeschichte umgestaltet.

Um Serpentina vor dem Hintergrund der biblischen Paradiesschlange angemessen zu deuten, ist die Berücksichtigung des seit der Aufklärung breit entfalteten philosophischen bzw. mythologischen Diskurses zu diesem Thema relevant.¹ Manche Philosophen und Mythologen des späten 18. und des 19. Jahrhunderts, zu denen beispielsweise Johann Gottfried Herder,² Immanuel Kant,³ Friedrich Schiller,⁴ Friedrich Schelling,⁵ Johann Gottfried Eichhorn,⁶ Johann Philipp Gabler⁷ oder

-
- 1 In einem ähnlichen Sinn haben gnostische Kreise in den ersten Jahrhunderten nach Christus die Schlange als Auslöserin der Gehorsamsverweigerung Adams und Evas gegenüber Gott positiv bewertet. „Die Gruppe der Ophiten oder Naasaner zogen ihrerseits die Konsequenz, die Schlange als Überbringerin der Gotteserkenntnis zu verehren. [...] Die Schlange galt ihnen als Symbol, nicht nur der menschlichen Befreiung, sondern auch des Lebensprinzips der Natur, der Seele der Welt“ Martinek (1996: 139).
 - 2 Johann Gottfried Herder behandelt die Paradiesgeschichte im vierten Teil seines umfangreichen Traktats *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts*, der 1776 erschienen ist.
 - 3 1786 erschien Immanuel Kants Schrift *Mutmaßlicher Anfang des Menschengeschlechts*.
 - 4 1790 reagierte Friedrich Schiller in seiner Abhandlung *Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde* auf Kants Aufsatz.
 - 5 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling versucht, die alttestamentliche Geschichte in seiner Magisterarbeit *De malorum origine* aus dem Jahre 1792 zu deuten.
 - 6 Johann Gottfried Eichhorns zweiter Band der *Urgeschichte*, in dessen zweitem Teil er sich der biblischen Paradiesgeschichte widmet, erschien 1793.
 - 7 Johann Philipp Gabler stimmt Eichhorn und dessen Deutung der biblischen Paradiesgeschichte in seiner Einleitung zu Eichhorns *Urgeschichte* zu.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel¹ gehören, verstehen die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies nicht mehr negativ, sondern sie sehen in ihr den Übergang des Menschen aus seiner tierisch angelegten Lebensweise in eine menschliche, die im Unterschied zur ersteren durch den Gebrauch der Vernunft gekennzeichnet sei. Beispielhaft für die Deutung der Paradiesgeschichte als Übergang des frühen Menschen in eine höhere Seinsphase sei hier Immanuel Kant zitiert:

Aus dieser Darstellung der ersten Menschengeschichte ergibt sich, dass der Ausgang des Menschen aus dem, ihm durch die Vernunft, als erster Aufenthalt seiner Gattung vorgestellten Paradiese nichts Anderes, als der Uebergang aus der Rohigkeit eines bloß thierischen Geschöpfs in die Menschheit, aus dem Gängelwagen des Instincts zur Leitung der Vernunft, mit einem Worte: aus der Vormundschaft der Natur in den Stand der Freiheit gewesen sei. (Kant 1867: 321)

Diese neuartigen Auslegungen begründen dabei keine eindeutige Opposition zum traditionellen Verständnis der Szene als Fall des Menschen durch Auflehnung gegen Gott. Sie sehen das Verlassen des sorglosen, ohne Reflexion verlaufenden Lebens im Paradies zwar äußerst positiv, sie betonen jedoch gleichzeitig die durch den Gebrauch der Vernunft verursachte innere Entzweiung, durch die das menschliche Leben nach dem Fortgang aus Eden begleitet wurde. Die Ambivalenz und Entzweiung des Menschen ist sozusagen ein Tribut für seine intellektuelle Entwicklung. Als Beispiel solcher Deutung sei hier ein weiteres Zitat von Immanuel Kant angeführt, in dem er die innere Zerrissenheit des vernünftig gewordenen frühen Menschen beschreibt:

Er [der Mensch; M. B.] entdeckte in sich ein Vermögen, sich selbst eine Lebensweise auszuwählen und nicht gleich anderen Thieren an eine einzige gebunden zu sein. Auf das augenblickliche Wohlgefallen, das ihm dieser bemerkte Vorzug erwecken mochte, musste doch sofort Angst und Bangigkeit folgen: wie er, der noch kein Ding nach seinen verborgenen Eigenschaften und entfernten Wirkungen kannte, mit seinem neu entdeckten Vermögen zu Werke gehen sollte. Er stand gleichsam am Rande eines Abgrundes; denn aus einzelnen Gegenständen seiner Begierde, die ihm bisher der Instinct angewiesen hatte, war ihm eine Unendlichkeit derselben eröffnet, in deren Wahl er sich noch gar nicht zu finden wusste; und aus diesem einmal gekosteten Stande der Freiheit war es ihm gleichwohl jetzt unmöglich, in den der Dienstbarkeit (unter der Herrschaft des Instincts) wieder zurückzukehren. (Ebd.: 318)

Nach Kant bedeutet die Paradieserzählung das Überschreiten der tierischen Schranken bei den ersten Menschen, wobei der nachfolgende Zustand für den Menschen einen Fortschritt bedeutet, der im Menschen zwar ambivalente

¹ Ein späteres Beispiel der Verbindung des Essens vom Baum der Erkenntnis mit dem Anfang der menschlichen Reflexion ist in Georg Wilhelm Friedrich Hegels 1837 erschienenen *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* zu finden.

Gefühle hervorruft, der jedoch eine bessere Zukunft verspricht. Es sind besonders die Gefühle des aus dem biblischen Paradies vertriebenen Menschen, wie sie die neuartigen Auslegungen der alttestamentlichen Geschichte schildern, die denjenigen Emotionen des sich von seiner Umwelt unterscheidenden Anselmus ähneln und die zwischen der Entzückung über das erlangte höhere Stadium des Daseins und zwischen der Sorge schwanken, die durch die Fähigkeit der Reflexion bzw. durch das plötzliche Bewusstsein um die Absonderung von der Umwelt entstanden ist. Anselmus' Gefühle im Prozess der Annäherung an sein Ziel, der Vereinigung mit Serpentina, schwanken zwischen höchster Seligkeit und tiefstem Schmerz (vgl. GT: 10) und werden im Text beispielsweise als „schmerzvolles Entzücken“ (GT: 14) bezeichnet, als „wonnevolle[r] Schmerz“ (GT: 29), der mit der Sehnsucht nach einem „höhere[n] Sein“ (ebd.) verbunden ist, oder aber als „toller Zwiespalt“ (GT: 15).

Dabei ist im Unterschied zu der im Alten Testament knapp gehaltenen Szene Anselmus' Veränderung minutiös als ein langer und komplexer Prozess geschildert, der mit Zweifeln und Regressen verbunden ist. Die Gefühle, die die neuartigen Bibelauslegungen dem Menschen erst nach dem Kosten der verbotenen Frucht zusprechen, empfindet Anselmus bereits während des Prozesses, der zu einem höheren Sein führt. Doch seine peinigenden Gefühle sind dieselben, die die Mythologien des späten 18. und des frühen 19. Jahrhunderts Adam und Eva nach der Vertreibung aus dem Paradies zusprechen.¹ Und auch der Zustand des höheren Daseins nach der Vertreibung, wie ihn die neuartige Auslegung der alttestamentlichen Geschichte versteht und den auch Anselmus anstrebt, sind identisch.

Die Absonderung des Künstlers von den übrigen philiströsen Menschen in *Der goldne Topf* ist mit der alttestamentlichen Trennung zwischen Menschen und Tieren vergleichbar, wie sie der zeitgenössische exegetische Diskurs versteht. Im Unterschied zu den Mitmenschen, die sich einzig für die Befriedigung ihrer materiellen und körperlichen Bedürfnisse interessieren, ist Anselmus einer höheren Wahrnehmung seiner Umwelt im Sinne einer künstlerischen Tätigkeit fähig.² Archivarius Lindhorst muntert den Studenten Anselmus in seinem Abschreiben der altertümlichen Manuskripte und somit in seinem dichterischen Werdegang folgendermaßen auf: „Indem du hier arbeitest, überstehst du deine Lehrzeit; Glaube und Erkenntnis führen dich zum nahen Ziele, wenn du festhältst an dem, was du beginnen musstest“ (GT: 54). Der Begriff der Erkenntnis taucht im Text noch an einer anderen Stelle

- 1 Schiller spricht von einem Unglück des ersten Menschen – es sei „aus einem glücklichen Instrumente ein unglücklicher Künstler“ geworden. Vgl. Schiller (1970: 400). Auch Kant sieht in dem Vernünftig-Werden des ersten Menschen die Quelle von Sorgen und Bekümmernissen. Vgl. Kant (1867: 319). Hegel spricht von der „Aufhebung der natürlichen Einheit“, von der „Trennung des Ich“, von „Entzweiung“ und „Schmerz“. Vgl. Hegel (1978: 388 f.).
- 2 In den Auslegungen des Alten Testaments ist es demgegenüber die Vernunft, die den Menschen nach dem Kosten der verbotenen Frucht eigen ist, vgl. z. B. Kant (1867: 321), Schelling (1976: 131), bzw. Vernunft und Moral, vgl. Schiller (1970: 399).

auf. Nach der Hochzeit mit Serpentina sagt Anselmus: „Ja, ich Hochbeglückter habe das Höchste erkannt – ich muss dich lieben ewiglich, o Serpentina! – nimmer verbleichen die goldenen Strahlen der Lilie, denn wie Glaube und Liebe ist ewig die Erkenntnis“ (GT: 101). Die zweifache Erwähnung der Erkenntnis stellt einen direkten Bezug zum 1. Buch Mose dar: „Und Gott der HERR ließ aufwachsen aus der Erde allerlei Bäume, verlockend anzusehen und gut zu essen, und den Baum des Lebens mitten im Garten und den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen.“ (1. Mose 2, 9)¹ Die Erkenntnis, obwohl sie bzw. der Weg zu ihr durch peinigende Gefühle begleitet ist, ist für Anselmus von Anfang an erstrebenswert und ist im Kontext des Märchens mit der oben erwähnten höheren Wahrnehmung der Umwelt im Sinne einer künstlerischen Tätigkeit gleichzustellen. Der Glaube ist hier eindeutig als Glaube an Serpentina, d. h. an Poesie und Kunst zu verstehen – Lindhorst warnt Anselmus nämlich vor feindlichen Prinzipien, die Anselmus auf seinem Weg zur Verbindung mit Serpentina hindern könnten und betont die Notwendigkeit des Glaubens und der inneren Kraft, die Anselmus zu seinem Ziel führen sollen (vgl. GT: 54). Die Rückkehr zum Instinkt und somit zu einem Leben, in dem er sich nur um materielle Zufriedenheit und Reichtum interessieren und eine bürgerliche Frau heiraten würde, wird für Anselmus allmählich undenkbar. Während er dank Serpentina ein höheres esoterisches Leben führt, verlobt sich die von ihm früher umworbene Veronika über dem Teller warmer Suppe mit dem inzwischen zum Hofrat gewordenen Registrator Heerbrand (vgl. GT: 93) – eine typisch spießbürgerliche Situation, die einem warmen Essen und einer ordentlichen, akkuraten Häuslichkeit huldigt und keine Transzendenz bietet.

4. Didaktische Verwertung: Biblische Exegese als Verdeutlichung des komplexen dichterischen Werdegangs

Detlef Kremer hat in seinen Studien zu *Der goldne Topf* festgestellt, dass sich hinter dem Kunstmärchen verschiedene hermetische, mythische, religiöse und andere Hintergründe auftun, die gemeinsam die Komplexität des dichterischen Werdegangs Anselmus' beleuchten und perspektivieren (vgl. Kremer 1999: 39 und Kremer 1993: 141). Eines der Beispiele stellt das hier untersuchte Aufrufen des exegetischen Diskurses zur biblischen Paradiesschlange dar. Durch das Aufwerfen des strittigen Themas in der alttestamentlichen Exegese gewinnt Serpentina einen mehrschichtigen Charakter und sie wird analog zu der biblischen Paradiesschlange zu einer rätselhaften und schwierig deutbaren Figur.

Einerseits bekommt nämlich Serpentina durch ihre sexuelle Aufladung, die ihr wegen ihrer erotischen weiblichen Erscheinungsform verliehen wird, und wegen ihres

¹ Dieses Zitat folgt der revidierten Fassung der Lutherbibel aus dem Jahre 1984, die unter <https://www.die-bibel.de/online-bibel/luther-bibel-1984/bibeltext/> (zit. 13. 2. 2017) verfügbar ist.

lockenden Verhaltens gegenüber Anselmus das Stigma einer Verführerin zum Bösen. Andererseits wird durch die in *Der goldne Topf* als erstrebenswert gekennzeichnete Vereinigung und Hochzeit mit Serpentina der positive Aspekt der biblischen Szene von dem Kosten der Frucht der Erkenntnis hervorgehoben, der gerade um die Zeit der Entstehung des Kunstmärchens durch etliche Philosophen und Mythologen hervorgehoben wurde.

Die Kontextualisierung der differenten biblischen Auslegungen in *Der goldne Topf* ist dabei für die didaktische Verwertung sehr gut geeignet, weil vor allem die Deutung der Paradiesschlange als Verführerin zur Auflehnung gegen Gott und somit zum Bösen zum Allgemeinwissen in der westlichen Kultur gehört. Den Ausgangspunkt der Interpretation von *Der goldne Topf* im Unterricht würde somit die Entdeckung der Anspielungen auf Gen. 3 in ihrer gängigen Bedeutung bilden. Die Lektüre von ausgewählten philosophischen Texten zum zeitgenössischen exegetischen Diskurs, der die Verführung durch die üblicherweise mit dem Teufel gleichgesetzte Schlange umwertet, sollte anschließend beispielhaft die eindimensionale Deutung der Serpentina-Figur problematisieren. Als Resultat der Deutung sollte die Heterogenität des Schlangenmotivs entdeckt werden, die auch mit der Vielschichtigkeit und semantischen Heterogenität der ganzen Geschichte korrespondiert.

5. Schlussbemerkung: Serpentina und die biblische Verführungsszene.

Eine weitere Analogie

Außer den dem 3. Kapitel des 1. Buches Mose entliehenen Versatzstücken und der aufgefächerten Kontextualisierung der biblischen Exegese in der Darstellung Serpentinats sei hier noch auf eine Parallele hingewiesen, die zwischen den bestehenden Auslegungen des 1. Buches Mose und der Deutung von *Der goldne Topf* bestehen. Das Gespräch der Schlange mit Eva in der Bibel wird nicht immer unbedingt als real gedeutet, sondern möglicherweise auch als ein Gespräch im Inneren Evas, das den Vorgang ihres Entschlusses, sich gegen Gott aufzulehnen und von der verbotenen Frucht zu kosten, veranschaulicht: „Einige meinen, die Schlange habe nicht geredet; sondern Moses schreibe hier nach Art der Morgenländer und führe sie redend ein, damit er die Gedanken der Eva desto deutlicher vorstellen möge [...]“ (Zedler 1961: 1808 f.).¹ Es bietet sich an, auch Anselmus' Werdegang und seine Verbindung mit Serpentina eventuell als einen Prozess zu verstehen, der bloß im Inneren des Studenten vor sich geht, denn seine Mitmenschen sind nicht in der Lage, Serpentina zu sehen. Anselmus ist somit der einzige, der dieses rätselhafte Wesen wahrnehmen kann, weswegen Serpentina nicht unbedingt als eine märchenhafte Gestalt,

¹ Als Gedankengänge Evas deutet das Geschehen zwischen der Schlange und Eva beispielsweise auch Eichhorn. Vgl. Eichhorn (1793: 150), Anm. 64.

sondern lediglich als Ausgeburt von Anselmus' Phantasie verstanden werden kann. Darauf deuten auch die Momente hin, in denen Anselmus selbst an der Existenz Serpentinias zweifelt (vgl. z. B. GT: 15).¹ Die Anlehnung an Genesis 3 und den Diskurs dazu geschieht in *Der goldne Topf* offensichtlich auf vielen Ebenen. Durch die Doppeldeutigkeit Serpentinias als reale Gestalt bzw. als Phantasiegebilde wird nicht zuletzt die Zweidimensionalität des biblischen Geschehens angesprochen, das einerseits als ein tatsächliches Geschehen und andererseits als bildliche Darstellung der gedanklichen Prozesse bzw. der inneren Entwicklung verstanden werden kann.

Literaturverzeichnis

- Auhuber, Friedhelm (1986): *In einem fernen dunklen Spiegel. E. T. A. Hoffmanns Poetisierung der Medizin*. Opladen, Westdeutscher Verlag.
- Beardsley, Christa-Maria (1975): *E. T. A. Hoffmann. Die Gestalt des Meisters in seinen Märchen*. Bonn, Bouvier.
- Böcher, Otto (2002): Teufel VIII. In: Müller, Gerhard (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie*. Bd. 33. Berlin [u. a.], de Gruyter. S. 141–147.
- Eichhorn, Johann Gottfried (1793): *Johann Gottfried Eichborns Hofraths und Professors zu Göttingen Urgeschichte. Herausgegeben mit Einleitung und Anmerkungen von D. Johann Philip Gabler ordentlichem Professor der Theologie zu Altdorf. Zweyten Theiles zweyter Band. Zweyter Theil der Urgeschichte mit Anmerkungen*. Nürnberg [u. a.], Monath und Kußler.
- Harnischfeger, Johannes (1988): *Die Hieroglyphen der inneren Welt. Romantik-Kritik bei E. T. A. Hoffmann*. Opladen, Westdeutscher Verlag.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1978): Das Christentum. In: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke in zwanzig Bänden*. Bd. 12. Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a. M., Suhrkamp. S. 385–406.
- Hoffmann, E. T. A. (2008): *Der goldne Topf*. Stuttgart, Reclam.
- Hoffmann, E. T. A. (1995): *Die Serapions-Brüder*. Zürich [u. a.], Artemis & Winkler.
- Imig, Andrea (2009): *Luzifer als Frau? Zur Ikonographie der frauengestaltigen Schlange in Sündenfalldarstellungen des 13. bis 16. Jahrhunderts*. Hamburg, Kovač.
- Jaffé, Aniela (1978): *Bilder und Symbole aus E. T. A. Hoffmanns Märchen „Der goldne Topf“*. Hildesheim, Gerstenberg.
- Japp, Uwe (1992): Das serapiontische Prinzip. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text und Kritik. E. T. A. Hoffmann*. München. S. 63–115.
- Kant, Immanuel (1867): Mutmaßlicher Anfang des Menschengeschlechts. In: Kant, Immanuel: *Sämtliche Werke*. In chronologischer Reihenfolge. Bd. 4. Hg. von Gustav Hartenstein. Leipzig, Voss. S. 314–329.
- Kaute, Brigitte (2010): Paradoxien der Grenzüberschreitung in E. T. A. Hoffmanns Märchen „Der goldne Topf“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 129/Sonderheft/2010. S. 93–108.
- Kremer, Detlef (1999): *E. T. A. Hoffmann. Erzählungen und Romane. Klassiker-Lektüren*. Berlin, Schmidt.

1 Als Ausgeburt von Anselmus' Phantasie wird Serpentina beispielsweise von McGlathery gedeutet: „The difficulty, of course, arises from the fact that Serpentina, realistically speaking, can be nothing more than an imaginary beloved“ McGlathery (1978: 106).

- Kremer, Detlef (1993): *Romantische Metamorphosen. E. T. A. Hoffmanns Erzählungen*. Stuttgart [u. a.], Metzler.
- Liebrand, Claudia (2000): Punschrausch und paradis artificiels: E. T. A. Hoffmanns „Der goldne Topf“ als romantisches Kunstmärchen. In: Alexander, Vera / Fludernik, Monika (Hg.): *Die Romantik*. Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier. S. 33–49.
- Martinek, Manuela (1996): *Die Symbolik in der Paradiesgeschichte von der hebräischen Bibel bis zum Koran*. Wiesbaden, Harrassowitz.
- McGlathery James M.: „Bald Dein Fall Ins-Ehebett“? A New Reading of E. T. A. Hoffmann's Goldner Topf. In: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 53/3/1978. S. 106–114.
- McGlathery, James M. (1966): The Suicide Motif in E. T. A. Hoffmann's „Der goldne Topf“. In: *Monatshefte* 58/2/1996. S. 115–123.
- Momberger, Manfred (1986): *Sonne und Punsch. Die Dissemination des romantischen Kunstbegriffs bei E. T. A. Hoffmann*. München, Fink.
- Piechotta, Hans Joachim (1995): Atlantis. Hoffmanns Poetik dargestellt am Statusproblem höherer Welten im „Goldnen Topf“. In: Hilmes, Carola / Mathy, Dietrich (Hg.): *Die Dichter lügen nicht. Über Erkenntnis, Literatur und Leser. Gedenkschrift für Hans Joachim Piechotta*. Würzburg, Königshausen und Neumann. S. 129–148.
- Pikulik, Lothar (1969): Anselmus in der Flasche. Kontrast und Illusion in E. T. A. Hoffmanns „Der goldne Topf“. In: *Euphorion* 63/4/1969. S. 341–370.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1976): De malorum origine. In: Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. 1. Hg. von Michael Baumgartner, Wilhelm G. Jacobs, Jörg Jantzen, Hermann Krings u. Hermann Zeltner. Stuttgart, Frommann-Holzboog. S. 63–191.
- Schilling, Silke (1984): *Die Schlangenfrau*. Über matriachale Symbolik weiblicher Identität und ihrer Aufhebung in Mythologie, Märchen, Sage und Literatur. Frankfurt a. M., Materialis.
- Schiller, Friedrich (1970): Erwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der Mosaischen Urkunde. In: Schiller, Friedrich: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Bd. 17. Historische Schriften. 1. Teil. Hg. von Hahn, Karl-Heinz. Weimar, Böhlau Nachf. S. 398–413.
- Steinecke, Hartmut (2008): Nachwort. In: Hoffmann, E. T. A.: *Der goldne Topf*. Stuttgart, Reclam. S. 113–128.
- Wirth, Uwe (2009): Der goldne Topf. In: Kremer, Detlef (Hg.): *E. T. A. Hoffman: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin, Walter de Gruyter. S. 114–130.
- Zedler, Johann Heinrich (1961): *Grosses vollständiges Universal-Lexikon*. Bd. 34. Graz, Akademische Druck- und Verlagsgesellschaft.

Markéta Balcarová
 Univerzita Karlova
 Filozofická fakulta
 Ústav germánských studií
 nám. Jana Palacha 2
 116 38 Praha 1
 E-Mail: mbalc@seznam.cz