



UWE JAPP

## **Das Erhabene in den Bergwerken von Falun**

*Erstpublikation:*

Nördlichkeit – Romantik – Erhabenheit. Apperzeptionen der Nord/Süd-Differenz (1750-2000). Berlin u.a. 2007, S. 205-215.

*Vorlage:*

Datei des Autors.

*Autor:*

Prof. Dr.phil. Uwe Japp  
Universität Karlsruhe (TH)  
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften  
Institut für Literaturwissenschaft  
Geb.30.91  
Fritz-Haber-Weg 7  
76131 Karlsruhe  
*E-Mail:* <Uwe.Japp@geist-soz.uni-karlsruhe.de>

UWE JAPP

## Das Erhabene in den Bergwerken von Falun

„Ganz außerordentlich würden Sie mich, Verehrtester Herr und Freund verbinden, wenn Sie die Gefälligkeit hätten mir, Behufs einer litterarischen Arbeit, aus Ihrem reichen Vorrat, *eine Reise durch Schweden* zu senden. Den Hausmann (Reise durch Skandinavien) habe ich bereits von GR. Klügel erhalten. Dies Buch begreift bergwerkliche Gegenstände in sich. Außerdem wär' mir aber daran gelegen, über die speziellen Sitten – Lebensweise, Tracht, Gebräuche der Bewohner des nördlichsten Schwedens (Falun) etwas zu lesen.“

E.T.A. Hoffmann, 15. Dezember 1818

Was ist das Erhabene? Was ist das Romantische? Was ist der Norden? Auf jede der angeführten Fragen ließe sich antworten, dass eine eindeutige oder auch nur konsensuelle Definition nicht gegeben werden kann. Der Norden, bei dem dies am ehesten möglich erscheint, entfaltet und pluralisiert sich in eine Lehre der Imagination, anstatt eine unmissverständliche Zuweisung zuzulassen. Die Romantik ist schon seit längerem in Verdacht, die unzuverlässigste Epochenbezeichnung der Literaturgeschichte überhaupt abzugeben. Und das Erhabene, eigentlich deutlich durch die Option auf das Große und Hohe markiert, ist kaum zu fassen und gleicht eher einem Sprachspiel, das im Hinblick auf Familienähnlichkeiten zu sortieren ist, je nachdem, welche Klassiker der Theorie des Erhabenen man heranzieht.<sup>1</sup>

Ich beziehe mich im Folgenden auf Longinos, Burke und Kant, wohl wissend, dass auch andere Referenzen möglich sind. Hinzu kommt, dass die genannten Klassiker nicht im Ganzen vorgestellt oder berücksichtigt werden, was hier auch eher unsinnig wäre. Umgekehrt werden nach Bedarf andere Stichwortgeber angeführt. Da der Begriff des Erhabenen (ὕψος, sublime) stark theorieimprägniert ist, sind jeweils verschiedene Grundlegungen zu akzeptieren (Longinos argumentiert rhetorisch, Burke empirisch, Kant transzendental). Andererseits ergibt sich daraus, dass für bestimmte Fragestellungen – und Texte – bestimmte Theorien besonders affin sind. In unserem Fall sind dies die oben genannten Klassiker, mit der Besonderheit, dass Burke für die Belange der Bergwerke von Falun besonders einschlägig ist. Zwar fasst er das Bergwerk als solches nicht ins Auge, er nennt aber zahlreiche Charakteristika desselben (Dunkelheit, Privation, Riesigkeit, Schroffheit, Rauheit, Schrecken) und weist diese als Elemente des Erhabenen aus.

Nach Longinos ist erhaben, „was uns erstaunt und erschüttert“<sup>2</sup>, nach Burke, „was irgendwie schrecklich ist“<sup>3</sup>, nach Kant, „was schlechthin groß ist“<sup>4</sup>. Obwohl Lon-

---

<sup>1</sup> Siehe Christine Pries (Hg.), *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim 1989.

<sup>2</sup> Pseudo-Longinos, *Vom Erhabenen. Griechisch und Deutsch*, hg. v. Reinhard Brandt, Darmstadt 1966, S. 29. Vgl. auch die Übersetzung von Schönberger: Longinus, *Vom Erhabenen. Griechisch / Deutsch*, hg. v. Otto Schönberger, Stuttgart 1988, S.7. Hier wird vom Erhabenen (bzw. dessen Synonym: dem

ginos auch eine klassizistische Ader hat, indem er die großen Vorbilder zur Nachahmung empfiehlt, gilt er in der Geschichte der Ästhetik als Wegbereiter eines anticlassizistischen und in einem bestimmten Sinne auch antiaristotelischen Irrationalismus.<sup>5</sup> Das von ihm exponierte Erhabene bricht hervor wie ein Blitz und überwältigt den Hörer. Keineswegs ist das auf solche Weise bemerkbar werdende Große auf irgendeine Weise still. An Burke sind (für uns) zwei Punkte bedeutsam: erstens die strikte Unterscheidung zwischen dem Schönen und dem Erhabenen, zweitens die Fokussierung auf das Schreckliche (*terror*). Das Schrecklich-Erhabene, auf das bekanntlich auch schon John Dennis aufmerksam geworden ist, bezeichnet einen Sektor des Erhabenen, nicht dessen Ausdehnung oder Zuständigkeit im Ganzen. Insofern unterliegt Burke einer gewissen Beschränkung,<sup>6</sup> die man aber auch als Pointierung auffassen kann. Die Voraussetzung, die Burke und andere machen, besteht in der Annahme, dass es Objekte oder Darstellungen gibt, die erhaben wirken bzw. ein Gefühl des Erhabenen hervorrufen. Der vorkritische Kant schließt an diese Sicht an, indem er etwa der Beschreibung eines rasenden Sturmes die Qualität des Erhabenen zuspricht.<sup>7</sup> In der *Kritik der Urteilskraft* wird hingegen den Gegenständen eine ihnen zugehörige Erhabenheit abgesprochen. Das Erhabene liegt vielmehr ausschließlich in den Ideen der Vernunft, mit denen wir einem eigentlich Undarstellbaren, das in keiner sinnlichen Form enthalten ist, entgegentreten. Aus dieser Sicht kann der „durch Stürme empörte Ozean nicht erhaben genannt werden“, vielmehr muss man „das Gemüt schon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch solche Anschauungen zu einem Gefühle gestimmt werden soll, welches selbst erhaben ist.“<sup>8</sup> Woran Kant festhält, das ist, wie oben bemerkt, die Fixierung auf das Große.

Die eigentliche Pointe der Theorie des Erhabenen, sofern sie mit schrecklichen und / oder tragischen Gegenständen befasst ist, besteht allerdings darin, dass diese Gegenstände Freude erregen. Die doppelte Perspektive von Schrecken und Freude ist schon in dem von Longinos beschriebenen Hingerissensein des überwältigten Zuhörers oder Lesers bemerkbar. Der vorkritische Kant nennt den betreffenden Sachverhalt „Wohlgefallen, aber mit Grausen“.<sup>9</sup> Die *Kritik der Urteilskraft* spricht von „negative[r]

---

Großartigen) weiterhin gesagt, dass es „unwiderstehliche Macht und Gewalt ausübt und jeglichen Hörer überwältigt“.

<sup>3</sup> Edmund Burke, *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*, hg. v. Werner Strube, Hamburg 1989, S. 72. Das Original: Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, hg. v. Adam Philipps, Oxford 1990, S. 36: „whatever is in any sort terrible“.

<sup>4</sup> Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in: ders., *Werke in sechs Bänden*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Wiesbaden 1957, S. 237-620, hier S. 333.

<sup>5</sup> Siehe dazu Manfred Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt 1973, S. 161 ff.

<sup>6</sup> Dazu Werner Strube, *Einleitung*. In: Burke, *Untersuchung*, S. 9-32, hier S. 19. Strube spricht vom Furchtbar-Erhabenen, dem er mit Fechner das Feierlich-Erhabene entgegengesetzt bzw. jenes durch dieses komplettiert.

<sup>7</sup> Immanuel Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, in: ders., *Werke in sechs Bänden*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Wiesbaden 1960, S. 825-884, hier S. 826.

<sup>8</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, S. 330.

<sup>9</sup> Kant, *Beobachtungen*, S. 826. Auslöser eines solchen spezifischen Wohlgefallens ist nicht nur der schon zitierte „rasende Sturm“, sondern auch „die Schilderung des höllischen Reiches von Milton“. Ebenfalls der Anblick eines Gebirges.

Lust“<sup>10</sup>. Für Kant ist dies nicht die Hauptsache, wohl aber für Burke, der darin Dennis folgt. Dennis bezeichnet die extreme Erfahrung des zwischen Abgrund und Gipfel gestellten Menschen als „delightful Horror“.<sup>11</sup> Burke benutzt denselben Ausdruck (in minimal modifizierter Schreibweise), wenn er das Verhältnis der Unendlichkeit zum Erhabenen charakterisiert: „Unendlichkeit hat die Tendenz, den Geist mit derjenigen Art frohen Schreckens (*delightful horror*) zu erfüllen, die die eigentümlichste Wirkung und das sicherste Merkmal des Erhabenen ist.“<sup>12</sup> Dies ist, wie gesagt, nicht die ganze Theorie des Erhabenen, sondern allenfalls ihre Vereinseitigung zum Schrecklichen (*horror* oder *terror*) hin, die man nach ihren hier zitierten Vertretern als die englische Linie bezeichnen könnte.<sup>13</sup> Diese Linie interessiert uns hier besonders, weil sie genau den Zustand beschreibt, in dem sich Elis Fröbom in den Bergwerken von Falun befindet.

Bergwerke gehören nicht zu den bevorzugten Orten, an die Theoretiker des Erhabenen denken, wenn sie überhaupt solche Konkretionen berücksichtigen. Wenn sie es tun, so sind es vorwiegend das Gebirge, das Meer, die Wüste, der gestirnte Himmel über uns oder der Abgrund zwischen Hölle und Himmel, den Miltons Satan zu durchqueren hat, die interessieren. Gebirge beeindruckten besonders, wenn sie an den Himmel zu grenzen scheinen, wie schon Longinos mit einer Homer-Stelle zu belegen trachtet.<sup>14</sup> Eine Spezialform des an sich beeindruckenden Gebirges ist der Vulkan, dessen feuer-speiende Außerordentlichkeit ebenfalls schon Longinos (am Beispiel des Ätna) hervorhebt<sup>15</sup> und dessen *maiestas* oder *gravitas* insbesondere im 18. Jahrhundert zum häufig dargestellten und bewunderten Topos avancierte.<sup>16</sup> Daran gemessen, könnte man denken, lassen Bergwerke aufgrund zu großer Enge die zum Erhabenen gehörende *inflammatio animi* vermissen. Zwei Gründe sprechen gegen einen solchen Verdacht. Erstens die Tiefe, die durchaus zum Szenarium des Sublimen gerechnet wird – entgegen einer irreführenden Etymologie, die nur das Hohe erwartet und zulässt. Kant erkennt die Tiefe (allerdings nur eine „große“ Tiefe) ausdrücklich an: „Eine große Höhe ist eben so wohl erhaben als eine große Tiefe; allein diese ist mit der Empfindung des Schauderns begleitet, jene mit der Bewunderung; daher diese Empfindung schreckhaft erhaben und

---

<sup>10</sup> Kant, Kritik der Urteilskraft, S. 329.

<sup>11</sup> John Dennis, Letter describing his crossing the Alps, in: ders., The Critical Works, hg. v. E. Niles Hooker, Baltimore 1943, Bd. 2, S. 380.

<sup>12</sup> Burke, Untersuchung, S. 110. – Das Original: Burke, Enquiry, S. 67: „Infinity has a tendency to fill the mind with that sort of delightful horror, which is the most genuine effect, and truest test of the sublime.“

<sup>13</sup> Siehe dazu Carsten Zelle, ‚Angenehmes Grauen‘. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert, Hamburg 1987; ders., Schönheit und Erhabenheit – Der Anfang doppelter Ästhetik bei Boileau, Dennis, Bodmer und Breitingen, in: Das Erhabene, hg. v. Ch. Pries, S. 55-73. Ferner: Klaus Poenicke, Eine Geschichte der Angst? Appropriationen des Erhabenen in der englischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts, in: Das Erhabene, hg. v. Ch. Pries, S. 76-90.

<sup>14</sup> Longinos, Vom Erhabenen, S. 41 (8,2).

<sup>15</sup> Ebd., S. 99 (36,4).

<sup>16</sup> Vgl. Thomas Weidner, Jakob Philipp Hackert. Landschaftsmaler im 18. Jahrhundert, Berlin 1998, S. 83 ff. („Das Geschäft mit dem Erhabenen“).

jene edel sein kann.“<sup>17</sup> Mit der Postulierung des Schreckhaft-Erhabenen der Tiefe erblicken wir Kant offenbar in eklatanter Nähe zur oben so genannten englischen Linie. Es verwundert deshalb nicht, dass Kant in dieser Frage noch von Burke überboten wird, indem dieser die Tiefe (als zum Erhabenen gehörig) nicht nur anerkennt, sondern sogar noch über das Hohe stellt, mit dem Argument, „daß Höhe weniger großartig ist als Tiefe und daß wir stärker berührt sind, wenn wir einen Abgrund hinab-, als wenn wir an einem Objekt von gleicher Höhe hinaufsehen“.<sup>18</sup> Gänzlich sicher ist sich Burke in dieser Sache allerdings nicht. Ein solcher Blick in den Abgrund, wie Burke ihn nennt, bietet sich dem Protagonisten der Hoffmannschen Erzählung übrigens schon, bevor er in das Innere der Erde eingedrungen ist, nämlich mit dem Gewährwerden der „große[n] Pinge oder Tagesöffnung der Erzgrube“ von Falun, die sich vor ihm gleich einem „ungeheuern Höllenschlunde“<sup>19</sup> ausdehnt bzw. in die Tiefe erstreckt.

Das zweite Argument, mit dem die Zugehörigkeit der Bergwerks-Topik zum Erhabenheits-Diskurs begründet werden kann, betrifft nicht die Ausdehnung, sondern die Darstellung – genauer die Darstellung der Wirklichkeit in ihrer gleitenden Annäherung *an* bzw. Transformation *in* das Phantastische. Hoffman hat eben, wie vor ihm Achim von Arnim und nach ihm Hugo von Hofmannsthal, das Innere des Bergwerks nicht als ein System von Gängen und Schächten beschrieben, sondern als eine – von einer überaus verführerischen Königin regierte – veritable Unterwelt imaginiert; wobei allerdings, einer bewährten Hoffmannschen Verfahrensweise folgend, nie gänzlich deutlich wird, wo genau die Grenze zwischen Wahn und ‚Welt‘ (bzw. Pathologie und Phantasie) verläuft. Die Ausarbeitung der Bergwerks-Motivik zur Dimension einer ebenso glückverheißenden wie zerstörerischen Unterwelt ist ein Element der romantischen Poetik.<sup>20</sup> Es findet sich ebenso (wenngleich ganz anders) in Tiecks *Runenberg* wie im *Heinrich von Ofterdingen* des Novalis. Allerdings findet die erste Unterweltreise (die sog. Nekyia) bereits in der *Odyssee* statt. Und auch Vergil und Dante wandeln auf diesen Pfaden, bis hin zu Joyce, der im *Ulysses* eine moderne Anverwandlung des traditionsreichen Themas vorführt.<sup>21</sup> Die romantische Poetik hat hier folglich einen europäischen Kontext. Indem Hoffmann seine Erzählung und die ihr inhärente Unterwelt – auf den Spuren Schuberts – in Falun, also nördlich von Göteborg (das in der Erzählung „Göthaborg“ heißt), ansiedelt, hat er den Punkt bezeichnet, an dem sich das Erhabene, das Romantische und der Norden berühren.

Der Erzähler der *Bergwerke zu Falun* tangiert übrigens selbst den oben skizzierten Zusammenhang mit den europäischen Unterweltfahrten, indem er die große Pinge

---

<sup>17</sup> Kant, *Beobachtungen*, S. 828.

<sup>18</sup> Burke, *Untersuchung*, S. 109. – Das Original: Burke, *Enquiry*, S. 66: „I am apt to imagine likewise, that height is less grand than depth; and that we are more struck at looking down from a precipice, than at looking up at an object of equal height, but of that I am not very positive.“

<sup>19</sup> E.T.A. Hoffmann, *Die Bergwerke zu Falun*, in: ders., *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hg. v. Hartmut Steinecke u.a., Bd. 4, hg. v. Wulf Segebrecht, Frankfurt/M. 2001, S. 208-239, hier S. 220.

<sup>20</sup> Siehe Helmut Gold, *Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik*, Opladen 1990.

<sup>21</sup> Siehe Isabel Platthaus, *Höllenfahrten. Die epische Katábasis und die Unterwelten der Moderne*, München 2004; zu den Bergwerken von Falun S. 40 ff.

mit dem Abstieg Dantes in die Hölle vergleicht: „Im Abgrunde liegen in wilder Zerstörung durcheinander Steine, Schlacken – ausgebranntes Erz, und ein ewiger betäubender Schwefeldunst steigt aus der Tiefe, als würde unten der Höllensud gekocht, dessen Dämpfe alle grüne Lust der Natur vergiften. Man sollte glauben, hier sei Dante herabgestiegen und habe den Inferno geschaut mit all’ seiner trostlosen Qual, mit all’ seinem Entsetzen.“<sup>22</sup> Tatsächlich schaut auch Dante am Beginn der *Divina Commedia* in einen Abgrund, zugleich begegnet er Vergil, der ihn mit der Geschichte der italienischen (bzw. römischen) Literatur verbindet, worauf Dante ausdrücklich hinweist, während Elis Fröbom lediglich den Versuchungen des trollhaften und zudem gänzlich illiteraten Torbern nachgibt. Ob der Erzähler das beabsichtigt oder nicht, er installiert mit seinem Vergleich einen intertextuell vermittelten Nord-Süd-Kontakt, der in die nördliche Geschichte südliche Konnotationen hereinbringt. Dabei bleibt es freilich. Die Erzählung nimmt ansonsten eine durchaus nördliche Richtung, da der Protagonist, von Ostindien kommend, in Göteborg nur Halt macht, um von dort dem wiederum nördlicher gelegenen, zugleich einsameren und raueren Falun zuzustreben. Als Motive für seine nördliche Tendenz kommen, wenn man dem insinuirenden Stil des Erzählers trauen darf, die folgenden in Betracht: die Melancholie des Nerikers und die Attraktion des Wunderbaren.

Stellen wir nach dem oben Gesagten nochmals die Frage nach dem Erhabenen in den Bergwerken von Falun, so ist festzustellen, dass die drei von Longinos, Burke und Kant abgeleiteten Zentralkategorien (Überwältigung, Schrecken, Größe) geeignet sind, die Binnenperspektive des Protagonisten zu charakterisieren. Elis Fröbom ist von den Angeboten der Unterwelt, die er entziffert wie einen Text,<sup>23</sup> überwältigt. Die Ausstrahlung der Königin, in deren Armen er im „Mittelpunkt der Erdkugel“<sup>24</sup> zu ruhen hofft, erregt zugleich maßlosen Schrecken: „Es war als verschlösse ihm eine unbekannte Macht mit Gewalt den Mund, als schaue aus seinem Innern heraus das furchtbare Antlitz der Königin, und nenne er ihren Namen, so würde, wie beim Antlitz des entsetzlichen Medusenhaupts sich alles um ihn her versteinen zum düstern schwarzen Geklüft!“<sup>25</sup> Die Enge des Bergwerks hat sich ihm zur Vision überdimensionierter Größe transformiert: zum „glanzvollen Paradiese [...] das im tiefen Schoß der Erde aufleuchte.“<sup>26</sup> Elis Fröbom, der einfache, wenn auch melancholisch disponierte Seemann aus Göteborg erblickt auf seiner Reise nach Norden und bei seinem Abstieg in die Erde das Erhabene. Zugleich bemerkt man die extreme Ambivalenz seiner Gefühle, was ja für bestimmte Wahrnehmungen des Erhabenen ebenfalls nicht untypisch ist. Insbesondere ist es der Anblick der Königin (oder der Gedanke an sie), der in ihm Lust und Schrecken hervorruft, manchmal nacheinander, gelegentlich in dichter Folge, die an Gleichzeitigkeit gemahnt. Er ist eben kein distanzierter Beobachter, der aus sicherer Entfernung

---

<sup>22</sup> Hoffmann, Die Bergwerke zu Falun, S. 220.

<sup>23</sup> „[...] freilich verstehe er nur allein die geheimen Zeichen, die bedeutungsvolle Schrift, die die Hand der Königin selbst hineingrabe in das Steingeklüft [...]“ Hoffmann, Die Bergwerke zu Falun, S. 235.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Ebd., S. 234.

<sup>26</sup> Ebd., S. 235.

einer als erhaben etikettierten Begebenheit gewahr wird und sich daran ergötzt. Dies ist viel mehr der Fall des Zuschauers, der vom festen Ufer aus das tobende Meer und allenfalls ein darin herumgeworfenes Schiff betrachtet, oder, noch prototypischer, des geologisch Interessierten, der von Neapel aus über die Bucht hinweg den Eruptionen des Vesuv zusieht, eventuell bei Nacht und mit musikalischer Begleitung. Im Gegensatz zu diesen Situationen, die ja allererst erklären, warum das Schreckliche erfreuen kann (nämlich unter der Voraussetzung des Nichtbetroffenseins, die die Freiheit der Urteilskraft gewährt), ist Elis Fröbom hochgradig involviert, weshalb er letztlich zu keiner klaren Beurteilung der Lage mehr fähig ist, sondern sich in Träumen, Phantasien und Wahngewalten verliert. Der Erzähler deckt dies durch seinen insinuirenden Stil („es war als“, „es war ihm“ usw.) auf. Gelegentlich werden zu diesem Zweck auch noch Beobachter aus der Nähe aufgebeten, denen das Wahnhafte der Fröbomschen Einbildungen nicht entgeht: „Wehmütig blickte der alte Steiger den Jüngling an, der mit wild funkelndem Blick von dem glanzvollen Paradiese sprach das im tiefen Schoß der Erde aufleuchte.“<sup>27</sup> Letztlich führt die Erzählung eine progressive Depersonalisierung vor und bricht so den Erhabenheits-Diskurs durch die Relationierung von Psychologie und Phantastik. Gerade dies kann mit Gründen romantisch genannt werden.<sup>28</sup>

Im Text wird die Differenz zwischen Einsicht und Einbildung als die Grenze zwischen Ober- und Unterwelt markiert, allerdings so, dass der Realitätsstatus der Unterwelt prinzipiell in einem schwebenden Zustand belassen wird. Dies ist gerade die Strategie der Erzählung. In der Oberwelt gibt es den freundlichen Dahlsjö und seine liebliche Tochter Ulla. In der Unterwelt locken gigantische Reichtümer und das erotische Faszinosum einer Venusfiguration. Die Oberwelt ist klein und überschaubar (von der Wohnung der Dahlsjös bis zum Bergwerk sind es nur wenige Schritte), die Unterwelt ist unermesslich (sie reicht genau genommen und wie oben gesehen bis zum Mittelpunkt der Erde), aber auch gefährlich. Unter anderem gilt es schon als Verrat, wenn bei der Arbeit in der Tiefe die Gedanken nach oben abschweifen.<sup>29</sup> Die Unterwelt ist also exklusiv. Man muss sich für sie entscheiden und auf das häusliche Glück der Normalität verzichten. Die Erzählung zeigt den Protagonisten im Konflikt zwischen beiden Sphären und folgt ihm bis zu seiner finalen Entscheidung. Das Leben in einer Kleinfamilie mit regelmäßigen Beschäftigungen und Hausplagen ist, was immer es sonst ist, nicht erhaben, so reizend Ulla Dahlsjö auch gezeichnet sein mag. Das Votum der Erzählung, die in der Katastrophe des „fürchterliche[n] Bergfall[s]“<sup>30</sup> gipfelt, ist deshalb in einem bestimmten Sinne ein Votum für das Erhabene und gegen das mindere Maß der Normalität. Dem entspricht das Votum (oder einfacher gesagt: die Schlussgebung) in Tiecks *Runenberg* und auf etwas andere Weise auch in Hoffmanns *Sandmann*.<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Vgl. Detlef Kremer, *Romantik*, Stuttgart/Weimar 2001, S. 80 ff. Ders., *E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane*, Berlin 1999, S. 176 ff.

<sup>29</sup> Hoffmann, *Die Bergwerke zu Falun*, S. 228.

<sup>30</sup> Ebd., S. 247.

<sup>31</sup> Die in der Ähnlichkeit abweichende Konstellation in der *Sandmann*-Erzählung erklärt sich daraus, dass hier das *tertium comparationis* zum Wahn und zur Normalität die Kunst ist. Dagegen stimmen Tiecks

Unter den verschiedenen Qualitäten des Erhabenen, die Burke aufzählt und erläutert, erscheint – neben Dunkelheit, Macht, Privation, Riesigkeit, Unendlichkeit und Pracht, die sich gewissermaßen von selbst verstehen – als die einschlägigste für Hoffmanns Erzählung der Schrecken (*terror*). Vom Schrecken heißt es bei Burke: „In der Tat ist der Srecken in allen Fällen ohne Ausnahme – bald sichtbarer, bald versteckter – das beherrschende Prinzip des Erhabenen.“<sup>32</sup> Burke begründet diese Zentralstellung des Schreckens mit einem sprachgeschichtlichen Argument, das wenig überzeugt. Genau genommen handelt es sich eben nicht um einen Beweis, sondern um die Präokkupation der englischen Linie des Erhabenheitsdiskurses. Hierzu gehört auch, wie erinnerlich, die Mischung aus Schrecken und Freude, zusammengefasst im Begriff des „delightful horror“<sup>33</sup>. Gerade dies ist der Zustand, der Elis Fröboms Gefühlsleben charakterisiert. Schon bevor er nach Falun gelangt, lernt er, angeleitet durch die Einflüsterungen des Zwischenträgers und Zwischengängers Torbern, die Königin im Traum kennen. Dazu heißt es: „So wie nun aber der Jüngling wieder hinabschaute in das starre Antlitz der mächtigen Frau, fühlte er, dass sein Ich zerfloß in dem glänzenden Gestein. Er kreischte auf in namenloser Angst und erwachte aus dem wunderlichen Traum, dessen Wonne und Entsetzen tief in seinem Innern widerklang.“<sup>34</sup> Wonne und Entsetzen also, dies kann als Erläuterung des „delightful horror“ von literarischer Seite angesehen werden.<sup>35</sup> Mit Bezug auf Burke kann zudem darauf hingewiesen werden, dass die Darstellung der Depersonalisierung mit dem Macht-Diskurs gekoppelt wird – und dass die Pracht (des glänzenden Gesteins) das Bild abrundet. An späterer Stelle wird die überaus prekäre Balance von *horror* und *delight* erneu vorstellig gemacht: „Mitten in aller Wonne war es dem Elis manchmal als griffe auf einmal eine eiskalte Hand in sein Inneres hinein und eine dunkle Stimme spräche: ist es denn nun noch dein Höchstes, daß du Ulla erworben? Du armer Tor! – Hast du nicht das Antlitz der Königin geschaut?“<sup>36</sup> Der Unterschied zwischen der ersten und der zweiten Stelle besteht darin, dass einmal Wonne und Entsetzen aus der Unterwelt hervorgehen, während andererseits die Wonne der Oberwelt zugeordnet wird, das Entsetzen (eiskalte Hand und die dunkle Stimme) aber der Unterwelt. Die letztgenannte Konstellation dokumentiert gewissermaßen die konventionellere Sicht, die außerdem gänzlich davon abhängig zu machen ist, auf welcher Seite der schwankende Bergmann gerade steht. Die radikalere Deutung der Dinge geht auf jeden Fall dahin, dass *eine* Welt als Quelle der gemischten Empfindungen in Betracht kommt.

---

*Runenberg* und Hoffmanns *Bergwerke zu Falun* weitgehend überein, auch im Hinblick auf die Oberwelt-Unterwelt-Konzeption.

<sup>32</sup> Burke, *Untersuchungen*, S. 92. – Burke, *Enquiry*, S. 54: „Indeed terror is in all cases whatsoever, either more openly or latently the ruling principle of the sublime.“

<sup>33</sup> Burke, *Enquiry*, S. 67.

<sup>34</sup> Hoffmann, *Die Bergwerke zu Falun*, S. 217f.

<sup>35</sup> Dazu auch Anneli Hartmann, *Der Blick in den Abgrund – E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Die Bergwerke zu Falun“*, in: *Romantik und Ästhetizismus*, hg. v. Bettina Grube u. Gerhard Plumpe, Würzburg 1999, S. 53-73, hier S. 62f.

<sup>36</sup> Hoffmann, *Die Bergwerke zu Falun*, S. 234.



Letztlich ist es um die Freude (*pleasure* oder *delight*) des Protagonisten schlecht bestellt. Eine irgendwie geartete Unsterblichkeit in den Armen der Bergkönigin wird ihm jedenfalls nicht zuteil, da die Mehrzahl der Bearbeitungen des Falun-Themas darin übereinstimmt, dass er nach fünfzig Jahren, zwar wohlkonserviert, aber tot aus einem verschütteten Schacht geborgen wird.<sup>37</sup> Was ihm bleibt, ist jene Angstlust, die ihn nicht zur Ruhe kommen lässt, sondern in den Abgrund treibt. Um den Schrecken in Ruhe genießen zu können, muss man aus der Handlung heraustreten (was Elis Fröbom naturgemäß nicht möglich ist) und sich so positionieren wie ein Zuschauer im Theater. Man braucht folglich eine Art Loge, um das angenehme Grauen tatsächlich als angenehm empfinden zu können. Eine solche Loge ist etwa das sichere Ufer angesichts des tobenden Meeres, aber auch der Akt des Lesens angesichts des Schreckens, der von einem imaginären Bergwerk ausgeht. Kant hat diese Wende in die (sichere) Beobachterposition in der Analyse des Dynamisch-Erhabenen als die Voraussetzung bestimmt, die Atrozitäten der Natur als anziehend zu empfinden. Kant nennt im Einzelnen: drohende Felsen, sich auftürmende Donnerwolken, Blitze, Vulkane in Tätigkeit, Orkane, den grenzenlosen Ozean in Empörung, einen hohen Wasserfall. Diesen Schrecknissen gegenüber, zu denen man auch noch ein einstürzendes Bergwerk rechnen könnte, gilt das Folgende: „Aber ihr Anblick wird nur um desto anziehender, je furchtbarer er ist, wenn wir uns nur in Sicherheit befinden; und wir nennen diese Gegenstände gern erhaben, weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaß erhöhen, und ein Vermögen zu widerstehen von ganz anderer Art in uns entdecken lassen, welches uns Mut macht, uns mit der scheinbaren Allgewalt der Natur messen zu können.“<sup>38</sup>

Der Anblick des Erhabenen – bzw. dessen, was wir gern erhaben „nennen“ – hat zunächst eine Art Verzweigung des Menschen zur Folge, führt dann aber, wenn er über die entsprechenden Ideen in seinem Innern verfügt, zu einer Anhebung seiner moralischen und intellektuellen Verfasstheit, die sogar von dem Eindruck einer gewissen Superiorität gegenüber der Natur und ihrer „scheinbaren“ Allgewalt begleitet wird. Ein solcher Aufschwung kann nach Lage der Dinge in den Bergwerken von Falun nur dem Leser zuteil werden, während der Protagonist in einem Abgrund des Sinns (und der Sinnlichkeit) sich verliert.

---

<sup>37</sup> Siehe dazu Rolf Selbmann, Unverhofft kommt oft. Eine Leiche und die Folgen für die Literaturgeschichte, *Euphorion* 94, 2000, S. 173-204; ferner John Neubauer, *The Mines of Falun. Temporal Fortunes of a Romantic Myth of Time*, *Studies in Romanticism* 19/4, 1980, S. 475-495.

<sup>38</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, S. 349.