



UWE JAPP

**Die Reflexion der Erzählung
Entwurf und Durchführung der Rahmenhandlung in E.T.A. Hoffmanns
*Die Serapions-Brüder***

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Der Rahmenzyklus in den europäischen Literaturen. Von Boccaccio bis Goethe, von Chaucer bis Gernhardt. Hg. von Christoph Kleinschmidt und Uwe Japp.

Heidelberg: Winter Verlag 2018, S. 199-214.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL: http://goethezeitportal.de/db/wiss/hoffmann/japp_serapionsbrueder.pdf

Eingestellt am 11.08.2019

Autor

Prof. Dr. Uwe Japp

Karlsruher Institut für Technologie (KIT)

Institut für Germanistik: Literatur, Sprache, Medien

Kaiserstr. 12, Geb. 20.30

76131 Karlsruhe

Emailadresse: uwe.japp@kit.edu

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir, hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Uwe Japp: Die Reflexion der Erzählung. Entwurf und Durchführung der Rahmenhandlung in E.T.A. Hoffmanns *Die Serapions-Brüder* (11.08.2019). In:

Goethezeitportal. URL:

http://goethezeitportal.de/db/wiss/hoffmann/japp_serapionsbrueder.pdf

(Datum Ihres letzten Besuches).

Uwe Japp

Die Reflexion der Erzählung

Entwurf und Durchführung der Rahmenhandlung in E.T.A. Hoffmanns

Die Serapions-Brüder

1. Die Form

Mit welcher Form bzw. welchem Format haben wir es zu tun? Die Forschung unterscheidet in der Regel zwischen der Rahmenerzählung und dem Rahmenzyklus, womit einerseits die einzelne Geschichte mit einem sie umgebenden Rahmen gemeint ist, andererseits eine numerisch nicht festgelegte Folge von Binnenerzählungen, die von unterschiedlich gestalteten Rahmenhandlungen begleitet werden. Auf die unterschiedliche Gestaltung (bzw. die Darstellung überhaupt) kommt es im Folgenden an. Dazu ist zu sagen, dass auch die einfache Rahmenerzählung iterativ und intermittierend gestaltet sein kann, allerdings nicht auf dem Niveau der Komplikation, wie es für die epischen Groß-Unternehmen mit zyklischem Charakter kennzeichnend ist. Das Szenario ist in den verschiedenen Fällen ungefähr gleich: An einem mehr oder weniger exklusiven Ort (einem Landhaus, einem Wirtshaus oder einer Stadtwohnung) treffen sich mehrere Freunde oder Bekannte (auch Verwandte), um sich über mehrere Tage (oder Abende) hinweg mit dem Vortrag von Werken ihrer Einbildungskraft zu unterhalten und dadurch zugleich einer bestimmten Widerständigkeit der Welt entgegenzuwirken. Was die generische Kohärenz anbelangt, so sind die Werke Boccaccios, Margarete von Navarras und Chaucers zweifellos einheitlicher als diejenigen Tiecks und E.T.A. Hoffmanns, die eine größere Ambition der Mischung zeigen, wie es der romantischen Poetik entspricht. Hoffmann bezeichnet im Untertitel zu den *Serapions-Brüdern* das Korpus der hier präsentierten Texte als „Gesammelte Erzählungen und Märchen“. Tieck geht in dieser Hinsicht noch weiter, indem er im ersten Teil des *Phantasmus* ebenfalls Erzählungen und Märchen versammelt, im zweiten Teil aber ausschließlich Dramen vorstellig macht. Bekanntlich präsentieren schon Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* die Form der Erzählung und des Märchens, wenngleich in anderer Dimension. Was die Symmetrie der Anordnung betrifft, so wird man Boccaccio vermutlich den ersten Rang nicht streitig machen können. Bei Hoffmann (in den *Serapions-Brüdern*) verhält es sich so, dass an acht Abenden insgesamt achtundzwanzig Texte vorgetragen werden. Allerdings ist die Zahl nicht allzu valide, da sie je nach Ausgabe und Zählung schwankt. Hoffmann hat einzelnen Erzählungen keinen Titel gegeben, sie vielmehr auf solche Weise in die Rahmenhandlung verwoben, dass eine klare Trennung zwischen Innen und Außen, Erzählung und Rahmen nicht möglich zu sein scheint. Gleichwohl sind solche Erzählungen in heutigen Ausgaben einschlägig benannt (z.B. ‚*Der Einsiedler Serapion*‘, ‚*Rat Krespel*‘, ‚*Der Baron von B.*‘, ‚*Vampirismus*‘).

2. Der Plan

Die Idee, verstreut veröffentlichte Erzählungen Hoffmanns als Buchpublikation herauszubringen, geht ursprünglich auf den Verleger Georg Reimer zurück, wobei anfänglich offenbar nur an einen Band gedacht wurde. Hoffmann griff den Gedanken sogleich auf, stellte aber die spezifizierende Frage, ob es geratener sei, „die Sachen unter dem simplen Titel: Erzählungen gehen zu lassen oder eine Einkleidung zu wählen nach Art des Tieckschen Phantasmus?“¹ Daraus entwickelte sich dann – in einem nicht immer einfachen Entstehungsprozess – die schließlich vier Bände umfassende Sammlung.² Um den Erfolg des Unternehmens, das auch eine ökonomische Seite hatte, zu erhöhen, stellte Hoffmann in Aussicht, auch neue Arbeiten aufzunehmen. Das betraf aber in der Hauptsache nur *Die Bergwerke zu Falun*, *Die Königsbraut* und eine Reihe kleinerer Texte, die vom Autor, in der Regel ohne Titel, in die Rahmenhandlung eingearbeitet wurden. Da die meisten Texte bei Drucklegung der einzelnen Bände bereits veröffentlicht waren (in Zeitschriften, Taschenbüchern, Almanachen usw.), bestand die Hauptarbeit für den Verfasser in der Konzeption und der Durchführung der Rahmenhandlung. Denn hierzu hatten sich Verleger und Autor schließlich entschlossen. Fallen gelassen wurde also die bloße Zusammenstellung andernorts bereits erschienener Texte und ergriffen die Ambition einer „Einkleidung“ in einen zyklischen Rahmen. Damit verschiebt sich der Ehrgeiz des Autors in Richtung auf die (oder eine) epische Groß-Form. Tatsächlich hat Hoffmann noch andere Textsammlungen veröffentlicht (die *Fantasiestücke in Callot's Manier* und die *Nachtstücke*), aber nur in den *Serapions-Brüdern* hat er eine durchgehende, alle Texte exponierende und reflektierende Rahmenhandlung gestaltet.³

Es stellt sich die Frage, ob die von Hoffmann gewählte „Einkleidung“ den Schritt von einer bloßen Textsammlung zu einem einheitlichen Werk vollzieht. Dagegen spricht natürlich, dass unterhalb der Metaebene der Rahmenhandlung die Binnenerzählungen singuläre Texte bleiben, was allerdings auf alle zyklischen Rahmenhandlungen zutrifft. In Hoffmanns Fall kommt die Heterogenität der Texte hinzu, da in den *Serapions-Brüdern* nicht nur Erzählungen und Märchen vorkommen, sondern auch Dialoge, Anekdoten und andere Formen. Weiterhin ist zu beachten, dass schon eine größere Anzahl der Texte veröffentlicht war, bevor der Plan zu einer zyklischen Rahmenhandlung überhaupt gefasst wurde. Hoffmanns Konzeption ist

¹ Siehe E.T.A. Hoffmann: *Die Serapions-Brüder*, hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht, *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hg. v. Hartmut Steinicke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold und Ursula Segebrecht, Bd. 4, Frankfurt am Main 2001, S. 1229 (Komm.). – Im Folgenden zitiert nach dieser Ausgabe unter der Sigle SB.

² Band 1 erschien im Februar 1819, Band 2 September 1819, Band 3 September 1820, Band 4 Mai 1821. – Dazu Hartmut Steinicke: *Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*, Frankfurt am Main und Leipzig 2004, S. 352 ff.

³ Siehe hierzu Andreas Beck: *Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe-Tieck-Hoffmann*, Heidelberg 2008, S. 391-578.

also – zumindest zu Teilen – nachträglicher Natur. Es sollte deshalb die Notwendigkeit oder Einheitlichkeit nicht überschätzt werden.

3. Geschichte

Hoffmann macht in dem „Vorwort“ zu seinem Werk selbst auf verschiedene Entstehungsbedingungen aufmerksam, i.e. die Initiative des Verlegers, das Vorbild des *Phantastus* und den Sachverhalt, dass einige Freunde des Herausgebers nach längerer Trennung „wirklich an einem Serapionstage“ wieder zusammentrafen.⁴ Damit wird einerseits auf die Geschichte der Serapionsbrüder im engeren Sinne verwiesen, andererseits ersichtlich auf den Inhalt des ersten Rahmengesprächs angespielt. Zwar ist die Geschichte der Serapionsbrüder zu großen Teilen eine Fiktion (bzw. eine fiktionale Erzählung auf der Ebene der Rahmenhandlung), gleichwohl gibt es verschiedene historische Bewandnisse, die im Detail von der Hoffmann-Forschung eruiert und festgehalten worden sind. Demzufolge ist zwischen dem Seraphinenorden und den Serapionsbrüdern zu unterscheiden. Ersterer wurde von Hoffmann und einigen Freunden am 12. Oktober 1814 gegründet. Er diente bereits der geselligen Vermittlung dichterischer Artefakte und zeigt, dass Hoffmann bereits in diesem frühen Stadium an eine ‚Einkleidung‘ aus dem Zusammenhang der Heiligenlegenden gedacht hat.⁵ Aus verschiedenen Gründen (Orts- und Berufswechsel der Freunde, Reisen, wie auch in der Rahmenhandlung der *Serapions-Brüder*) löste sich der dichtungaffine Zirkel auf. Am 14. November 1818 kam es dann zur Wiederbelebung, diesmal unter dem Namen des Heiligen Serapion. Zu den historischen Freunden des Autors haben (sehr wahrscheinlich) Hitzig, Fouqué, Contessa, Koreff und Chamisso gehört.⁶ Wiederholt wurde versucht, diese Personen mit den Freunden der Rahmenhandlung zu identifizieren, was allerdings nur auf sehr spekulative Weise möglich ist.⁷

Historisch wirkte sich der Wechsel des Namenspatrons auf den Titel des ersten Bandes (und in der Folge der ganzen Sammlung) aus. Reimer hatte die Drucklegung bereits unter dem Titel *Die Seraphinen Brüder* vorbereitet. Auf Einspruch des Autors wurde der Titel in *Die Serapions-Brüder* geändert, also in den Titel, unter dem das Werk in die Literatur-(Geschichte) einging.

Werkgenetisch verhält es sich so, dass Hoffmann bereits zum Zeitpunkt der ersten Planungen zum Druck der Sammlung eine Reihe (älterer) Arbeiten für die Unternehmung vorgesehen

⁴ SB, S. 11.

⁵ Vgl. Friedrich Schnapp: Der Seraphinenorden und die Serapions-Brüder E.T.A. Hoffmanns, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 3, 1962, S. 99-112.

⁶ SB, S. 1213 (Komm.).

⁷ Vgl. Steinicke: Die Kunst der Fantasie, S. 354.

hat, wie etwa aus dem Brief vom 17. Februar an Reimer hervorgeht.⁸ Diese gingen dann auch in den ersten Band ein. In der Folge (von 1819 bis 1821) entstanden zahlreiche Texte, die zunächst wiederum in Zeitschriften oder Taschenbüchern etc. veröffentlicht wurden (*Der Einsiedler Serapion*, *Rat Krespel*, *Nußknacker und Mausekönig*, *Der Kampf der Sänger, Doge und Dogaresse*, *Aus dem Leben eines bekannten Mannes*, *Der unheimliche Gast*, *Das Fräulein von Scuderi*, *Spieler-Glück*, *Signor Formica*, *Der Zusammenhang der Dinge* u.a.), um erst danach Eingang in die sukzessive erscheinenden Bände der Sammlung zu finden.⁹ Als eine dritte Gruppe sind dann noch die Texte zu betrachten, die Hoffmann speziell für die *Serapions-Brüder* geschrieben und auch dort zuerst veröffentlicht hat, also insbesondere *Die Bergwerke zu Falun*, *Die Königsbraut* und einige kleinere Texte.

Für die werkgenetische Sortierung sind die Daten der Drucklegung maßgeblich. Innerhalb der Sammlung ergibt sich noch eine andere Chronologie, da die Formulierung des serapiontischen Prinzips erst nach der *Rat Krespel*-Erzählung erfolgt, mithin erst ab diesem Zeitpunkt der neu gefundene Maßstab an die Hervorbringungen der Freunde angelegt werden kann.

4. Die Freunde

Die „Vorrede“ zu den *Serapions-Brüdern* nennt als den Inhalt der Rahmengespräche „die Unterhaltung der Freunde“.¹⁰ Diesen werden die Funktionen des Verknüpfens und des Urteilens zugeschrieben. Zugleich wird ein „Bild der Gleichgesinnten“ aufgestellt. Zweifellos sind die Freunde gleichgesinnt, was ihr Interesse an Fragen der Literatur angeht. Sie sind aber nicht immer einer Meinung. Vielmehr gehen ihre Ansichten und Urteile regelmäßig auseinander, was auf bemerkenswerte Weise schon im Anschluss an die *Rat Krespel*-Erzählung geschieht. Auch ist die Rede vom Zusammensein zumindest ambivalent, da dies (soweit die Erzählung geht) nur an acht Abenden der Fall ist, während sie sich zuvor zwölf Jahre lang aus den Augen verloren hatten. Und sehr wahrscheinlich wird es nach dem achten Abend erneut zu einer Trennung kommen, wie Theodor ahnungsvoll mitteilt.

Selbst während des Zusammenseins der Freunde kommt es nicht zu einem regelmäßigen Kontakt, da der eine auf Reisen geht, der andere es vorzieht, während des Sommers auf dem Land zu wohnen usw. Deshalb entsteht (in der Rahmenhandlung) überhaupt erst die Idee, eine Art Klub zu gründen, obwohl die überindividuierten ‚Dichter‘ den Philistrismus eines jeden

⁸ „Sehr gerne gehe ich auf Ihren gütigen Vorschlag wegen des Abdrucks meiner Erzählungen ein und wäre schon jetzt Vorrath zu einem artigen Bändchen da. Nämlich 1) Der Dichter und der Musiker (fünf Jahre alter Aufsatz aus der Mus: Zeitung) 2) Die Fermate (T. für Frauen) 3) Der Artushof (Urania) 4) Fragment aus dem Leben dreier Freunde (Wintergarten) [...]“ SB, S. 1228.

⁹ Siehe insgesamt die Einzelkommentare in SB, S. 1257-1653. – Siehe auch Lothar Pikulik: E.T.A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den „Serapions-Brüdern“, Göttingen 1987, S. 55-208.

¹⁰ SB, S. 11.

Klubwesens perhorreszieren.¹¹ Ihr Ausweg besteht darin, das Vereinsmäßige zu ironisieren, um sich gleichwohl eine Art Satzung zu geben. Was die Zeit anbelangt, so gilt die Satzung allerdings nur für die genannten acht Abende, die zudem über ein knappes Jahr verteilt sind. Gründlicher und verbindlicher ist die Wirkung des serapiontischen Prinzips, wovon gleich noch zu sprechen sein wird.

Insgesamt bleiben die Freunde der Rahmenhandlung bemerkenswert blass. Heiraten sie? Gehen sie zugrunde? Werden sie Autoren bedeutender Werke? Nichts erfährt der Leser hierüber. Sie sind eben auf die Hervorbringungen ihrer Einbildungskraft fixiert und haben deshalb kein handlungsrelevantes Leben. Allerdings gilt das *cum grano salis* für alle Rahmenzyklen, in denen die mitgeteilten Erzählungen eben doch die Hauptsache bleiben, während den Personen der Rahmenhandlung die Funktionen des Verknüpfens und Urteilens zufallen.¹²

Es stellt sich an diesem Punkt die weitergehende Frage, in welchem Sinn eine Rahmenhandlung überhaupt eine ‚Handlung‘ ist. Sie ist es jedenfalls nicht im Sinn einer Entwicklung oder in dem einer Teleologie. Vielmehr haftet der Rahmenhandlung etwas Transitorisches an. Auch die Kontingenz der Widerständigkeit der Welt spielt eine Rolle. Wenn der Widerstand schwindet, hört die Geschichtenproduktion auf.

In den *Serapions-Brüdern* sind es zunächst vier Freunde, die sich zu den dichtungsaffinen Abenden versammeln: Theodor, Lothar, Ottmar und Cyprian. Später (in der Zeit der Rahmenhandlung) kommen noch Sylvester und Vinzenz hinzu. Ein weiterer Kandidat, Leander, wird abgelehnt. Die Freunde tragen unterschiedlich viele Texte vor: Cyprian sieben, Theodor sechs, Ottmar fünf, Lothar vier, Sylvester drei und Vinzenz einen. Hinzu kommen zwei Erzählungen, die kollektiv bzw. im Gespräch vorgetragen werden. Die Freunde bewegen sich zudem in verschiedenen Genres. Eine Systematik ergibt sich daraus nicht. Hoffmann ist eben ein sehr vielseitiger Erzähler, der das Komische und das Grässliche, das Erhabene und das Groteske, das Beiläufige und das Interessante vorstellig zu machen versteht – und der sein Rahmen-Personal an dieser Vielseitigkeit partizipieren lässt.¹³ Mehr Aufschluss verspricht die Kommunikation der Negativität, sprich: die Ablehnung Leanders, obwohl wir damit schon zur Formulierung des serapiontischen Prinzips vorausblicken. Ottmar hat Leander getroffen, der von Lothar von den Vorzügen der im Zeichen Serapions stehenden Dichterabende gehört hat. Leander, reichlich mit Manuskripten ausgestattet, möchte daraufhin dem Bund beitreten. Dies wird auch von Theodor und Lothar begrüßt, während es Ottmar vehement ablehnt, womit wir zugleich ein Beispiel für die konfligierenden Meinungen der ‚gleichgestimmten‘ Serapionsbrüder vor Augen haben. Ottmar lehnt Leander mit den folgenden Worten ab:

¹¹ SB, S. 23 u.ö. – Dazu in weiterer Perspektive Thomas Althaus: Romantischer Philistrismus. Die Notwendigkeit des Gewöhnlichen in Hoffmanns Texten, in: E.T.A. Hoffmann Jahrbuch 16, 2008, S. 53-69.

¹² Einen plastischeren Eindruck von den Freunden gewinnt Hilda Meldrum Brown: E.T.A. Hoffmann and the Serapiontic Principle. Critique and Creativity, Rochester 2006, S. 123-129 („The Characters“).

¹³ Vgl. Steinecke: Die Kunst der Fantasie, S. 359 („Ästhetik des Heterogenen“).

Alles was er produziert, hat eine gewisse Ründe und Vollendung, die von gesunder Kritik, scharfsinnigem Urteil zeigt! – Aber! – Fürs erste, denk ich, kann niemanden weniger unser serapionisches Prinzip inwohnen als eben unserem Leander. Alles was er schafft, hat er gedacht, reiflich überlegt, erwogen, aber nicht wirklich geschaut. Der Verstand beherrscht nicht die Fantasie, sondern drängt sich an ihre Stelle. Und dabei gefällt er sich in einer weitschichtigen Breite, die wenn auch nicht dem Leser, doch dem Zuhörer unerträglich wird. Werke von ihm denen man Geist und Verstand durchaus nicht absprechen kann, erregen, liest er sie vor, die tödlichste Langeweile.¹⁴

Damit ist die Frage der Aufnahme oder Ablehnung Leanders entschieden. Die Freunde wenden sich dem Thema des Vorlesens in allgemeiner Bedeutung zu. Leanders Fehler besteht erstens darin, dass er nicht über die Kompetenz des inneren Schauens (die eigentliche Qualität der Serapionik) verfügt, zweitens darin, dass ihm nicht eine Balance zwischen Verstand und Phantasie (oder das richtige Verhältnis) gelingt, drittens darin, dass er, zumindest im Akt des Vorlesens, Langeweile erregt. Man muss diese Fehlerquellen nur umkehren, um zu sehen, wie ein richtiger Serapionsbruder, was hier als Synonym für den richtigen Dichter zu verstehen ist, aussieht. Dass die Serapionsbrüder, für die Ottmar an dieser Stelle spricht, gegen die Langeweile votieren, versteht sich bei ihrer geselligen Disposition eigentlich von selbst, ist aber insofern aufschlussreich, als es die Differenz zwischen Erzählen und Vorlesen ins Spiel bringt. Tatsächlich lesen die Serapionsbrüder in der Mehrzahl der Fälle aus ihren mitgebrachten Manuskripten vor, während sie sich nur im Ausnahmefall der improvisierenden Erzählung anvertrauen. Dabei kommt es gelegentlich zu einer Inkohärenz, wenn sie sich am Schluss ihrer Lesung an ihren „vielgeliebten Leser“ wenden, obwohl sie ja (in der Fiktion der Rahmenhandlung) keine Leser haben, sondern lauter Zuhörer.¹⁵ Man könnte auch sagen, es komme hier zu einem Konflikt zwischen Erzählung und (nachträglichem) Rahmen

5. Die Gespräche

Die Gespräche umrahmen die Erzählungen oder die Erzählungen werden in den Rahmen eingefügt. Bei Hoffmann trifft der erste Fall zu. Dabei ist es so, dass die Gespräche nicht nur die Funktionen des Verknüpfens und Urteilens wahrnehmen, sondern zahlreichen anderen Themen Raum geben (Vorlesen, gemeinsame Werke, Aufklärung, Magnetismus, schreibende Frauen, Unterhaltung, Getränke, Besonnenheit usw.). Die Verknüpfung geschieht gewöhnlich so, dass die Freunde bemerken, wie einer von ihnen dem Gespräch nicht mehr folgt, sondern unruhig, mit einem Manuskript in der Hand, auf und ab geht, worauf man ihm das Wort erteilt. Gelegentlich ist es auch so, dass das Nahen der Mitternacht (der gewöhnliche Zeitpunkt zum Aufbruch) bemerkt wird, woraufhin eine zum Vortrag vorgesehene längere

¹⁴ SB, S. 124.

¹⁵ Siehe z.B. SB, S. 1011: „Indem ich von Dir, vielgeliebter Leser, scheid, wünsche ich recht von Herzen, das die Freudigkeit, welche nun den Salvator und alle seine Freunde begeisterte, in Deinem eignen Gemüt, während Du die Geschichte von dem wunderbaren Signor Formica lasest, recht hell aufgegangen sein möge.“ Es handelt sich um den Schluss der *Signor Formica*-Erzählung, die Ottmar soeben vorgelesen (!) hat.

Erzählung zurückgestellt und eine kürzere Einlage vorgezogen wird. Man sieht hieran, dass die Serapionsbrüder nicht nach einem strengen Plan verfahren. Vielmehr bleibt Raum für Improvisation, wie auch einzelne Erzählungen zur gesprächsweisen Ergänzung anregen können. Die Urteilsfunktion setzt regelmäßig direkt im Anschluss an den jeweiligen Vortrag ein, wofür ich hier drei Beispiele anführe.

Die ‚*Rat Krespel*‘-Erzählung wird von Theodor vorgetragen, ohne Manuskript, angeblich nach einem wahren Vorbild, worauf dann die der Kritik antwortende Replik Bezug nimmt. Die letzten Worte der ohne Titel in den Rahmen eingefügten Erzählung lauten: „Sie war aber tot.“¹⁶ Lothars stark emotional tingierte Reaktion entlädt sich in den Worten, es sei nicht auszuhalten. Die nähere Begründung erfolgt mit diesen Worten:

Du willst nichts zu tun haben mit dem gutmütigen Schwärmer, den uns unser Cyprianus vor Augen führte, du warnst vor Blicken in die schauerliche Tiefe der Natur, du magst von derlei Dingen nicht reden, nicht reden hören, und fällst selbst mit einer Geschichte hinein, die in ihrer kecken Tollheit mir wenigstens das Herz zerschneidet. Was ist der sanfte glückliche Serapion gegen den splenischen, und in seinem Spleen grauenhaften Krespel!¹⁷

Schweigen hätte er sollen, wird dem Vortragenden dieser nicht wenig rätselhaften Geschichte beschieden.¹⁸ Die für ein Urteil vielleicht allzu emotionale Einlassung, die unzweideutig eine Ablehnung kommuniziert, funktioniert wie jene rhetorische Figur, die im Gestus der Verwerfung die Aufmerksamkeit auf das solchermaßen Hervorgehobene lenkt. Tatsächlich ist dies ein häufiges Mittel in den Gesprächen der Serapionsbrüder. Zugleich ist zu sehen, wie mit der Abwertung Krespels der Einsiedler Serapion an Identifikationspotential gewinnt. Gerade dies führt im Folgenden dazu, dass das serapiontische Prinzip eingeführt werden kann.

Die ‚*Rat Krespel*‘-Geschichte (immerhin eine Erzählung E.T.A. Hoffmanns!) findet auf der Ebene der Rahmenhandlung keine Zustimmung. Zu dringend schiebt sich der serapiontische Gründungsakt in den Vordergrund. Andere Erzählungen ziehen hingegen ein gemischtes Urteil auf sich, so die Ofterdingen-Erzählung (*Der Kampf der Sänger*), die von Cyprian vorgelesen wird. Dazu heißt es:

Die Freunde urteilten über Cyprians Erzählung auf verschiedene Weise. Theodor verwarf sie ganz und gar. Er behauptete, Cyprian habe ihm das schöne Bild von dem im tiefsten Gemüt begeisterten Heinrich von Ofterdingen, wie es ihm aus dem Novalis aufgegangen, durchaus verdorben. Der herrliche Jüngling erscheine, so wie er ihn dargestellt, unsted, wild, im Innersten zerrissen, ja beinahe ruchlos. Vorzüglich aber tadelte Theodor, daß die Sänger vor lauter Anstalten zum Gesang gar nicht zum Singen

¹⁶ SB, S. 64.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Siehe Uwe Japp: *Rat Krespel*. Rätsel der Kunst, in: Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen, hg. v. Günter Saße, Stuttgart 2004, S. 157-167.

kämen. Ottmar pflichtete ihm zwar bei, meinte indessen, daß wenigstens die Vision im Vorbericht serapiontisch zu nennen sei.¹⁹

Ähnlich argumentiert Lothar, der der Erscheinung Klingsohrs das Attribut des Serapiontischen zuspricht. Merkwürdig an diesen Hin und Her der Argumente ist die Abwehr des Gräßlichen, die ja auch Lothars Kritik an der (von Theodor vorgetragenen) ‚*Rat Krespel*‘-Geschichte gründierte, und die hier wieder aufscheint. Tatsächlich öffnet sich hiermit eine Differenz zwischen Binnengeschichten und Rahmenhandlung, die auch unter dem Topos der Gemütlichkeit diskutiert wird.

Die vielleicht berühmteste und wirkungsmächtigste Erzählung der Sammlung ist *Das Fräulein von Scuderi*.²⁰ Es mutet an wie eine Antizipation dieses Ruhms, wenn die Freunde in ihrem Urteil diesmal übereinstimmen:

Sylvesters Erzählung erhielt den vollen Beifall der Freunde. Man nannte sie deshalb wahrhaft serapiontisch, weil sie auf geschichtlichem Grund gebaut, doch hinauf steige ins Fantastische.²¹

Man sieht, wie die Argumentation der Freunde jeweils (jedenfalls sehr häufig) auf eine Statuierung des Serapiontischen hinausläuft bzw. von dort die ihr eigene Plausibilität bezieht. Tatsächlich ist diese Bezugnahme nicht so selbstverständlich, wie es scheint, da das hierbei vorausgesetzte Prinzip ebenfalls unterschiedlicher Auslegungen fähig ist. Man sieht aber auch, wie Hoffmann es vermag, die Urteilsfindung seiner Serapionsbrüder den ganzen Kursus von Ablehnung, gemischtem Urteil und Zustimmung durchmessen zu lassen.

Die Zahl der Gespräche ist etwas höher als die der Erzählungen (ca. 33 zu 28). Dass es mehr Gespräche als Erzählungen gibt, liegt daran, dass die einzelnen Abschnitte jeweils eine Einleitung und eine Schlussgebung aufweisen. In dieser Hinsicht ist die Verteilung der Gesprächsanteile in Hoffmanns Sammlung relativ regelmäßig. Das Besondere an den *Serapions-Brüdern* (als Werk) ist indes in den Intermissionen zu sehen, also in den mehr oder weniger spontanen Einlagen und Ergänzungen, wie mit der Erzählung von dem Baron von R.²² oder mit Theodors Erzählung von eigenen Erfahrungen mit dem Glücksspiel, die an die Erzählung *Spieler-Glück* angehängt wird und folglich als eine Unterbrechung der eigentlichen Reihenfolge der Erzählungen anzusehen ist. Diese Kurz- und Kürzesterzählungen werden als Studien zu größeren Darstellungen aufgefasst, zugleich als „Erholung von der den Sinn anstrengenden Erzählung“.²³ Einen Höhepunkt in diesem Zusammenhang stellt einerseits die

¹⁹ SB, S. 382.

²⁰ Vgl. Gisela Gorski: *Das Fräulein von Scuderi* in Schauspiel, Oper und Fernsehen, in: Mitteilungen der Hoffmann Gesellschaft 26, 1980, S. 76-87.

²¹ SB, S. 853.

²² SB, S. 893f.

²³ „Guter Vorschlag, nahm Vinzenz das Wort, guter Vorschlag, dem ich ganz beipflichtete. Diese einzelnen hingeworfenen Zeichnungen mögen als Studium betrachtet werden zu größeren Gemälden, die denn jeder herauspinseln kann nach seiner Art und Weise.“ SB, S. 892f.

Erzählung von Leben und Werk Zacharias Werners dar, die von den Freunden gemeinsam übermittelt wird²⁴, andererseits die Erzählung *Der unheimliche Gast*, die an einer passenden Stelle durch die Rahmenhandlung unterbrochen und dann von Ottmar fortgesetzt wird.²⁵ An diesen Stellen zeigt sich eine unregelmäßige, mutwillige und manchmal sogar anarchische Tendenz der Hoffmannschen Sammlung.

6. Das serapiontische Prinzip

Zur Statuierung des serapiontischen Prinzips kommt es im Anschluss an die ‚*Rat Krespel*‘-Erzählung. Allerdings wird nicht der spleenige Rat zum Namensgeber des Prinzips, sondern der Einsiedler Serapion, der von sich glaubt, dass er in der thebaischen Wüste lebe, während er sich tatsächlich in einem Wäldchen nahe der Stadt B. aufhält. Der Namensgeber des serapiontischen Prinzips ist also ein Wahnsinniger, wenngleich ein harmloser, zudem so gestellt, dass er sich in völligem Einklang mit sich selbst befindet, was sich von zahlreichen Gestalten in Hoffmanns Erzählungen bekanntlich nicht sagen lässt. So kommt ihm auch auf diesem Gebiet eine gewisse Vorbildlichkeit zu. Seine eigentliche Eignung als Patron einer Dichtervereinigung besteht aber darin, dass er in der Lage ist, Novellen zu erzählen, „wie sie nur der geistreichste, mit der feurigsten Phantasie begabte Dichter, anlegen, durchführen kann“.²⁶ Allerdings ist der Leser hierbei auf den Bericht Cyprians angewiesen, da die Novellen selbst nicht kommuniziert werden. Serapion ist gewissermaßen das Gegenbild zu Leander. War dieser (in den Augen der Freunde) zum Dichter ungeeignet, weil er alles dem Verstand unterordnete, so begegnet mit (bzw. in) Serapion die Präsenz der Phantasie bei gleichzeitiger Verfügung über eine planvolle Darstellung. Der Wahnsinn Serapions betrifft folglich nicht die dichterische Produktion, sondern den Lebensvollzug. Hier fehlt ihm, wie die Freunde übereinstimmend feststellen, die Erkenntnis der Duplizität des Seins. Die Freunde sind sich also im Klaren darüber, dass der Namensgeber ihres Prinzips mit einem Defizit behaftet ist, das auszugleichen sie selbst in der Lage sind. Sie berufen sich zwar auf den Namensgeber aus dem Heiligenkalender, konzentrieren sich aber auf das Prinzip.²⁷ Dieses besteht, kurz gesagt, darin, dass der Dichter die Zeichen seiner Mitteilung mit seinen inneren Augen „geschaut“ haben müsse. Es handelt sich folglich um eine Seher-Poetik, die nicht das Studium (und auch nicht die Feile), sondern die Imagination betont. Hoffmann bemüht sich um die Vermeidung naheliegender Einseitigkeit, indem er den Realien des Lebens und der Geschichte eine produktive Funktion für die Dichtung zuspricht, allerdings nur so, dass diese im Modus der inneren Schau transformiert werden, etwa so wie dies im *Fräulein von Scuderi*

²⁴ SB, S. 1023-1037.

²⁵ SB, S. 735f.

²⁶ SB, S. 34.

²⁷ Siehe hierzu und zum Folgenden Uwe Japp: Das serapiontische Prinzip, in: E.T.A. Hoffmann. Text+Kritik, München 1992, S. 63-75; ferner Ilse Winter: Untersuchungen zum serapiontischen Prinzip, Den Haag/Paris 1976.

geschehen sei (aufsteigend von geschichtlichem Grund ins Fantastische). Gleichwohl kommt es gelegentlich zu Widersprüchen, z.B. im Anschluss an *Die Fermate*, von der gesagt wird, sie sei nicht im eigentlichen Sinn serapiontisch, da Bild und Gestalten „wohl auch mit leiblichen Augen geschaut“ seien.²⁸

Merkwürdigerweise wird das vielzitierte Prinzip zunächst *ex negativo* eingeführt, indem gesagt wird, warum es häufig *nicht* befolgt wird. Wiederum ist es Lothar, der das Wort führt:

Woher kommt es anders, als daß der Dichter nicht das wirklich schaute wovon er spricht, daß die Tat, die Begebenheit vor seinen geistigen Augen sich darstellend mit aller Lust, mit allem Entsetzen, mit allem Jubel, mit allen Schauern, ihn nicht begeisterte, entzündete, so daß nur die inneren Flammen entströmen durften in feurigen Worten: Vergebens ist das Mühen des Dichters uns dahin zu bringen, daß wir daran glauben sollten, woran er selbst nicht glauben kann, weil er es nicht erschaute.²⁹

Man versteht, dass es auf Plastizität und Authentizität ankommt, während geistreiche Artifizialitäten abgelehnt werden. Besondere Bedeutung kommt auch dem Enthusiasmus zu, der in die Metaphorik des Entzündens, der Flammen usw. gekleidet wird.

In diesem Sinne kann das serapiontische Prinzip als Maxime der Produktion und zugleich als Möglichkeit der Selbstkontrolle deklariert werden:

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 davon entzündet fühlt, die Darstellung ins äußere Leben <zu> tragen.³⁰

Dies sind, wenn man so will, die beiden Gründungsurkunden des serapiontischen Prinzips, die im Fortgang der Rahmenhandlung immer wieder aufgerufen und variiert werden. Grundsätzlich ist zu sagen, dass das Prinzip für die Produktion und für die Rezeption von Dichtung bedeutsam ist. Auf der Ebene der Produktion ist das Prinzip die Voraussetzung für die Entstehung gelungener Kunstwerke. Auf der Ebene der Rezeption dient das Prinzip der Überprüfung des Gelingens oder Misslingens. Selbsttäuschung ist offenbar jederzeit möglich, da der Dichter ausdrücklich aufgefordert wird, zu prüfen, ob er das Geschaute und Mitgeteilte „wirklich“ geschaut habe. Ein erster Schritt in diese Richtung ist mit der angemahnten Selbstkontrolle des Dichters gegeben. Ein zweiter Schritt besteht darin, dass der Leser die Mechanismen der inneren Schau (Entzündung, Verlebendigung) in sich nachzuvollziehen vermag. Zweifel daran, ob die rezeptive Seite des serapiontischen Prinzips tatsächlich

²⁸ SB, S. 92.

²⁹ SB, S. 67 f.

³⁰ SB, S. 69.

funktioniert, ergeben sich daraus, dass die Serapionsbrüder in ihren Urteilen häufig nicht übereinstimmen.³¹

7. Die Erzähler

Auf der Ebene der Rahmenhandlung treten die Serapionsbrüder als Erzähler auf. Sie kommunizieren die Binnengeschichten. Darin sind sie sich gleich. Hingegen unterscheiden sie sich dadurch, dass einige in der von ihnen erzählten Geschichte vorkommen, andere aber nicht.³² Zum Beispiel kommt Cyprian in der von ihm erzählten Serapions-Geschichte vor, während Theodor nicht zur erzählten Welt der von ihm erzählten Bergwerks-Geschichte gehört. Dieser Sachverhalt entscheidet zugleich darüber, ob von einem Ich-Erzähler zu sprechen ist oder nicht. Dies wiederum führt zu der Merkwürdigkeit, dass die Erzähler auf der Ebene der Rahmenhandlung sämtlich „ich“ sagen, in den von ihnen vorgetragenen Erzählungen aber – von Fall zu Fall – als auktoriale Erzähler bzw. (mit Genette gesprochen) als Erzähler mit Null-Fokalisierung agieren: so in *Die Bergwerke zu Falun*, *Das Fräulein von Scuderi* oder *Signor Formico*. So verhält es sich selbstverständlich mit den historischen Erzählungen der Sammlung insgesamt, während z.B. auch in der ‚*Rat Krespel*‘-Erzählung der Erzähler aus der Rahmenhandlung gegenwärtig ist, allerdings ebenso erfolglos wie zuvor Cyprian versucht, in den Gang der Handlung einzugreifen. Auf der Ebene der von uns erwähnten Intermittenzen kommt es zu einer Art Mischung oder Engführung, wenn Cyprian in *Der Krieg der Sängler* einen auktorialen Erzähler installiert, während im direkt anschließenden Rahmengespräch zwei Ich-Erzähler hervortreten, nämlich erstens Ottmar mit seiner Erzählung von den Pendel-Experimenten bei Vinzenz³³, zweitens Cyprian mit seiner Erzählung von der Familie des Obristen von P.³⁴

Daran, dass die Serapionsbrüder sich nicht selbst vorstellen, sondern vorgestellt werden („So sprach Lothar, indem er heftig vom Stuhl aufsprang [...]“ usw.³⁵), ist zu bemerken, dass es noch einen weiteren (auktorialen) Erzähler gibt, der das ganze groß-epische Unternehmen der *Serapions-Brüder* verantwortet. Dieser Erzähler, der sich gelegentlich als Herausgeber bezeichnet, tritt nicht persönlich auf, hat aber die Fäden der Erzählung in der Hand.

Nun gibt es in den Binnengeschichten weitere Erzähler, die ihrerseits Geschichten erzählen: ihre eigenen oder die anderer Personen. So erzählt z.B. der Rat in der ‚*Rat Krespel*‘-

³¹ Siehe insgesamt Christoph Kleinschmidt: Serapiontik, in: E.T.A. Hoffmann. Leben-Werk-Wirkung, hg. v. Detlef Kremer, Berlin/ New York 2009, S. 537-539.

³² Vgl. hierzu Gérard Genette: Die Erzählung, aus dem Französischen von Andreas Knop, München 1994, S. 174 ff. (Orig.: Gérard Genette: Figures III, Paris 1972, S. 251 ff.)

³³ SB, S. 386 f.

³⁴ SB, S. 388-394.

³⁵ SB, S. 13.

Erzählung seine eigene Geschichte, während in der *Fräulein von Scuderi*-Erzählung Brusson einen Teil der Geschichte Cardillacs erzählt.³⁶ So hat man also mindestens drei Ebenen zu unterscheiden: Auf der ersten Ebene agiert der Erzähler der Rahmenhandlung, auf der zweiten Ebene agieren die Erzähler *in* der Rahmenhandlung, auf der dritten Ebene agieren die Erzähler *in* den Erzählungen.

In den *Serapions-Brüdern* gibt es zudem (letzte Aufgipfelung) Erzähler in den Erzählungen, die im Stil des serapiontischen Prinzips zu erzählen vermögen: so das Fräulein von Scuderi in der nach ihr benannten Erzählung und so der alte Torbern in *Die Bergwerke zu Falun*. Der alte Torbern versucht mit seiner Schilderung der Verlockungen des unterirdischen Reichs, den jungen Melancholiker Elis Fröbom für den Bergbau zu gewinnen. Dabei bedient er sich der Mittel, die das serapiontische Erzählen auszeichnen: der Verlebendigung und der Entzündung:

Immer lebendiger und lebendiger wurde seine Rede, immer glühender sein Blick. Er durchwanderte die Schachten wie die Gänge eines Zaubergartens. Das Gestein lebte auf, die Fossile regten sich, der wunderbare Pyrosmalith, der Almandin blitzten im Schein der Grubenlichter – die Bergkristalle leuchteten und flimmerten durcheinander.³⁷

Ähnliches vermag das Fräulein von Scuderi, obwohl sie nicht mit dunklen Mächten im Bund steht, wie es auf den alten Bergmann (der vielleicht ein Wiedergänger ist) wahrscheinlich zutrifft. Das Außerordentliche ihrer erzählerischen Leistung besteht vielmehr darin, dass sie, im realistischen Register verharrend, selbst den König von Frankreich zu rühren vermag, obwohl dieser ihrem Anliegen eigentlich nicht geneigt ist:

Der König, hingerissen von der Gewalt des lebendigsten Lebens, das in der Scuderi Rede glühte, gewahrte nicht, daß von dem gehässigen Prozeß des ihm abscheulichen Brußons die Rede war, vermochte nicht ein Wort hervorzubringen, konnte nur dann und wann mit einem Ausruf Luft machen der innern Bewegung.³⁸

8. Gemütlichkeit

Zur serapiontischen Poetik gehört neben der zentralen Exponierung der Phantasie auch die häufig beschworene „Gemütlichkeit“. Tatsächlich zieht sich der Gemütlichkeits-Diskurs durch das ganze Werk. Da es sich (auch) um eine poetologische Kategorie handelt, leuchtet ein, dass sie vorwiegend in der reflektierenden Rahmenhandlung begegnet. Aber auch in den

³⁶ Siehe hierzu Uwe Japp: *Die Serapions-Brüder*, in: E.T.A. Hoffmann. *Leben-Werk-Wirkung*, hg. v. Detlef Kremer, Berlin/New York 2009, S. 257-267, hier S. 266.

³⁷ SB, S. 215.

³⁸ SB, S. 847.

Binnengeschichten spielt sie eine Rolle.³⁹ Es ist dabei ein Bedeutungswandel zu beachten, da das Gemüt in älterer Bedeutung auf die Einheit der seelischen Kräfte verwies, während die Gemütlichkeit im neueren Verständnis eine Lockerung der Form meint.⁴⁰ Insbesondere die gemütliche Behaglichkeit des Biedermeier ist für Hoffmann noch nicht zentral, aber in Andeutungen präsent (z.B. in *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*).⁴¹ Bei Hoffmann sind letztlich beide Bedeutungen in Rechnung zu stellen, wie an der folgenden Bemerkung Ottmars zu sehen ist:

Aber nun Theodor gerade heraus gesagt hat, woran es liegt, fühle ich mich euch Allen um vieles näher gerückt, und es ist mir so als wolle die alte Gemütlichkeit mit der wir uns sonst zusammenfanden, alle unnütze Zweifel wegbannend, wieder die Oberhand gewinnen.⁴²

Zwar spielt hier auch die Dispension von unnötigen Zwängen hinein, indes ist zu bedenken, dass Sinn und Zweck der Treffen der Freunde die Dichtung ist. Dies unterstreichen die letzten Worte Theodors in der gesamten Rahmenhandlung, die zu bedenken geben, „daß das erste Bedingnis alles Dichtens und Trachtens eben jene gemütliche Anspruchslosigkeit ist, die allein das Herz zu erwärmen, den Geist wohlthuend anzuregen vermag.“⁴³ Aufs Ganze gesehen wird man eine Art Pendelbewegung als das Spezifikum Hoffmanns in dieser Sache ansehen müssen. Auf der Ebene der Rahmenhandlung hat die Betonung des Gemütlichen und der Gemütlichkeit indes noch eine andere Funktion. Sie dient der Domestizierung des Grässlichen, das sich in den Erzählungen der Freunde gleichwohl immer wieder findet.

9. Abgründe

Hoffmanns poetische Imagination hat eine enzyklopädische und, wenn man so will, anthropologische Tendenz, indem es ihm darauf ankommt, das Ganze der menschlichen Stimmungen bzw. der psychischen Zustände zur Darstellung zu bringen. Darin gleicht er seinem Erzähler Theodor, der die ‚*Rat Krespel*‘-Geschichte erzählen möchte, „um den sanften Übergang vom Wahnsinn durch den Spleen in die völlig gesunde Vernunft zu bewirken.“⁴⁴ Eine ähnliche Ambition verraten die Deklarationen des serapiontischen Prinzips, indem es

³⁹ Zum Beispiel in ‚*Der Einsiedler Serapion*‘: „Er war im Stande die geistreichsten Gespräche zu führen, ja nicht selten traten Spuren jenes scharfen Humors, ja wohl jener Gemütlichkeit hervor, die sonst seine Unterhaltung belebten.“ SB, S. 26. Ebenfalls S. 32 u. 35.

⁴⁰ Dazu auch Steinecke: *Die Kunst der Fantasie*, S. 357 ff.

⁴¹ Siehe dazu Detlef Kremer: *E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane*, Berlin 1999, S. 169-180 (speziell S. 173-176: „Ein biedermeierlicher Bilderbogen“).

⁴² SB, S. 15.

⁴³ SB, S. 1199. Weitere Erwähnungen der Gemütlichkeit und des Gemütlichen S. 91, 309, 314 („gemütlicher, froher, freier!“), 620, 637, 912, 1135.

⁴⁴ SB, S. 39.

fordert, dass das Bild, das dem Dichter im Inneren aufgegangen ist, „mit allen seinen Gestalten, Farben, Lichtern und Schatten“⁴⁵ gestaltet werde – oder, wie es noch differenzierter heißt: „mit aller Lust, mit allem Entsetzen, mit allem Jubel, mit allen Schauern“⁴⁶. Nicht wenige Erzählungen der Serapionsbrüder beschäftigen sich mit dem Wahnsinn, den Schatten der Existenz und mit dem Entsetzen, das eine „unsichtbare feindliche Macht“⁴⁷ erregt. Höhepunkte dieser Tendenz werden mit der ‚*Zacharias Werner*‘-Erzählung und der ‚*Vampyrismus*‘-Geschichte erreicht. Im Rahmengespräch über die ‚*Zacharias Werner*‘-Erzählung bemerkt Sylvester zu Theodor: „Mit abgewandtem Gesicht, eilstest du vorhin bei einem Abgrund vorüber, in den du nicht blicken wolltest, aber mir ist überhaupt, als führtest du uns auf schmalem schlüpfrigem Wege, auf dessen beiden Seiten grauenvolle bedrohliche Abgründe uns entgegengähnten.“⁴⁸ In der Tat: Hoffmann zeigt den Menschen am Abgrund – und zwar im übertragenen und im wörtlichen Sinn.⁴⁹ Die Erzähler in der Rahmenhandlung schrecken davor zurück und sind froh, wenn eine heitere Erzählung sie von diesen Dingen erlöst.⁵⁰

10. Heterogenität

Die Diagnose der Heterogenität in Bezug auf die Kohärenz der Hoffmannschen Werke reicht in der Hoffmann-Forschung weit zurück.⁵¹ Hoffmann ist eben ein virtuoser Autor, der über zahlreiche Einfälle gebietet, der aber auch vielfältige Anregungen zu nutzen vermag. Letzteres ist in den *Serapions-Brüdern* im Zusammenhang mit der intertextuellen Präsenz verschiedener Chroniken (insbesondere der Wagenseilschen) zu sehen, worüber auch die Erzähler auf der Ebene der Rahmenhandlung reflektieren. Die Erzählungen in den *Serapions-Brüdern* sind heterogen, weil sie verschiedenen Genres angehören, weil sie historische und ‚gegenwärtige‘ Gegenstände behandeln, weil sie heiter oder tragisch enden, weil sie realistisch oder phantastisch gestimmt sind, weil sie lang oder kurz sind. Die Erzähler auf der Ebene der Rahmenhandlung sind hingegen homogen, weil sie demselben Stand angehören:

⁴⁵ SB, S. 69.

⁴⁶ SB, S. 67.

⁴⁷ SB, S. 1124.

⁴⁸ SB, S. 1035.

⁴⁹ Wörtlich widerfährt es Elis Fröbom (in *Die Bergwerke zu Falun*), dass er in den Abgrund blickt und schließlich in ihm verloren geht. Von anderer Art ist die Erfahrung, die Aurelie (in ‚*Vampyrismus*‘) macht: “[...] Aurelie erklärte aber, daß gerade bei dem Tode der Mutter sie sich von düstern furchtbaren Ahnungen ergriffen gefühlt, daß sie die entsetzliche Angst nicht verwinden können, die Tote werde erstehn aus dem Grabe, und sie hinabreißen aus den Armen des Geliebten in den Abgrund.“ SB, S.1125.

⁵⁰ Allerdings kann es vorkommen, dass auch in einer heiteren Erzählung – und sogar in einem Märchen! – sich ein Blick in den Abgrund eröffnet. Siehe SB, S. 1185, Z. 25-30 (*Die Königsbraut*).

⁵¹ Siehe Wulf Segebrecht: Heterogenität und Integration. Studien zu Leben, Werk und Wirkung E.T.A. Hoffmanns, Frankfurt a.M. u.a. 1996

dem Bürgertum oder – genauer – dem Bildungsbürgertum. Sie gehen akademischen Berufen nach (einige sind – wie der Autor – Juristen) und sind literaturaffin. Auch die anderen Künste, insbesondere die Musik und die Malerei, sind für sie von Bedeutung. Gelegentlich singen sie sogar. Im Hinblick auf die Relation ‚Heterogenität versus Homogenität‘ gleichen die Verhältnisse in den *Serapions-Brüdern* den entsprechenden Gegebenheiten im *Decameron*. Auch hier werden verschiedenartige Geschichten aus differenten Stoff- und Themenkreisen vorgetragen, während die Gruppe der Erzähler, die allerdings zur Mehrzahl (7:3) aus Erzählerinnen besteht, homogen anmutet, da sie ebenfalls einem sie charakterisierenden und vereinigenden Stand angehören: in diesem Fall dem Adel, was nebenbei erklärt, weshalb sie über mehrere Landgüter verfügen. Eine Differenz zu den *Serapions-Brüdern* ist indes darin zu sehen, dass das Maß der Extension der einzelnen Geschichten einheitlicher ist. Das war vermutlich auch nötig, da sonst das größere Pensum (10x10) in dem strengeren Zeitrahmen nicht hätte bewältigt werden können. Ein anderes Bild ergibt sich in den hier berührten Hinsichten im Blick auf die *Canterbury Tales*, da hier die Erzähler und Erzählerinnen verschiedenen Ständen und Berufen⁵² angehören und somit schon von hierher für die Heterogenität ihrer Erzählungen gesorgt ist. Chaucer ist folglich der Autor, der sowohl die Verfasstheit der Erzählungen als auch den Status der (männlichen und weiblichen) Erzähler im Zustand der Heterogenität zeigt. Entsprechende Befunde sind auch für andere Autoren zyklischer Rahmenerzählungen vorzustellen, zum Beispiel für Goethe oder Tieck, wovon wir hier aber absehen.

⁵² Ritter, Müller, Landvogt, Koch, Rechtsanwalt, Ordensbruder (Friar), Kirchenbüttel, Scholar (Clerk), Kaufmann, Knappe, Gutsbesitzer, Arzt, Ablasskrämer, Schiffsherr, Priorin, Dichter (i.e. Chaucer), Mönch, Nonnenpriester, Nonne, Dienstmann, Verwalter, Pfarrer.