

3. Aufgabe I B: Erörterung zweier literarischer Texte („Werk im Kontext“)

Sabine Behrens

Musteraufgabe zum Werkvergleich

Thema: Johann Wolfgang von Goethe, Faust

„Nicht nur das, was nicht erlaubt war, übt eine Anziehungskraft aus, sondern auch das, was nicht möglich ist. Anscheinend empfindet der Mensch ein tiefes Bedürfnis, bis an die persönlichen, sozialen und natürlichen Grenzen seiner Existenz vorzudringen, gleichsam von dem Wunsch getrieben, über den engen Lebensrahmen, in den er hineingezwungen ist, hinauszublicken.

Erich Fromm: Anatomie der menschlichen Destruktivität. Reinbek bei Hamburg 1977, S. 266.

Aufgabenstellung:

Erörtern Sie in einer vergleichenden Betrachtung, inwieweit Fromms Ausführungen auf Anselmus in *Der goldne Topf* und Harry Haller in *Der Steppenwolf* zutreffen.

Lösungshinweise zum Werkvergleich

Die Aufgabenstellung verlangt die pointierte Darstellung der vorgelegten These sowie ihre vergleichende Erörterung in Bezug auf die Figuren Anselmus und Harry Haller. Dabei sind wesentliche Begriffe des Zitats (insbesondere: **Anziehungskraft** des **Unmöglichen**; **menschliches „Bedürfnis**, bis an die persönlichen, sozialen und natürlichen **Grenzen seiner Existenz** vorzudringen“) zu erläutern und auf die Figuren zu beziehen.

Fromms Kernthese, dass der Mensch das Bedürfnis verspüre, „bis an die persönlichen, sozialen und natürlichen Grenzen seiner Existenz vorzudringen“ und dabei „über den engen Lebensrahmen, in den er hineingezwungen ist, hinauszublicken“, kann auch für Anselmus und Harry Haller geltend gemacht werden.

Eine Grenze markiert die Trennlinie, die Räume voneinander scheidet. Die Räume können sich sowohl im wörtlichen Sinne auf eine topografische Ordnung als auch im übertragenen Sinne auf Lebenswelten als verschiedene Existenzweisen beziehen.

Anselmus bewegt sich im Spannungsfeld zwischen bürgerlicher Ordnung (Streben nach Anerkennung und beruflichem Erfolg, Hingezogenheit zu Veronika als Repräsentantin der bürgerlichen Welt) und Fantasiewelt (Erlebnisse unter dem Holunderbusch, Wasserspiegelungen während Bootsfahrt, Kopieren der geheimnisvollen Schriften im Haus des Archivarius ...) hin und her, bis er sich schließlich endgültig für Atlantis als Reich der Fantasie und Poesie entscheidet und die bürgerliche Welt hinter sich lässt. Sein kindliches, fantasiebegabtes Gemüt ermöglicht ihm Erfahrungen, die ihn die Welt der bürgerlichen Ordnung transzendieren lassen, ohne dass er sich zunächst bewusst für eine der Existenzweisen entschied. So nimmt er im Wechsel gerne die Unterstützung seiner philisterhaften Freunde wie dem Konrektor Paulmann oder Veronika bzw. jene der märchenhaften Figuren wie Serpentina und dem Archivarius an.

Der Grenzübertritt findet seine Entsprechung in der räumlichen Struktur der Erzählung: Indem Anselmus die Tür zum Haus des Archivarius als der Schwelle, die beide Welten voneinander scheidet, überschreitet und das Äpfelweib ihm als feindliche Macht, die dies zu verhindern sucht und ihm in der Gestalt des sich verwandelnden Türklopfers entgegentritt, überwindet, eröffnen sich ihm fantastische, märchenhafte Räume. Das Eingeschlossensein in der Kristallflasche markiert einen Rückschritt in seiner Entwicklung, an deren Ende er die Sphäre der bürgerlichen Welt zugunsten der fantastischen Welt verlässt, trifft ihn die

Strafe doch just in dem Moment, in dem er sich Veronika und damit der bürgerlichen Welt zuwendet. Die Grenzen dieser Welt spürt er im Zustand des Eingeschlossenseins besonders deutlich und empfindet sie als bedrückend und einengend. Indem er die Erstarrung einer bürgerlichen Existenz als belastend empfindet, leitet er seine Befreiung ein, allerdings gelingt diese erst mit mythischer Unterstützung von außen, indem der Archivarius das Äpfelweib als feindliches Prinzip, das Anselmus' Eintritt in die Welt des Zauberreichs Atlantis zu verhindern sucht, besiegt.

Am Ende hat Anselmus den „engen Lebensrahmen“ in den er „hineingezwungen“ ist, die bürgerliche Welt, überwunden; er eskapiert und entscheidet sich bewusst für eine Existenz als Dichter in Atlantis als dem Reich der Fantasie und Poesie.

Auch **Harry Haller** bewegt sich zwischen zwei Welten, nämlich zwischen der bürgerlichen Welt, der er sich nicht (mehr) als zugehörig fühlt, und der fantastischen Welt, für die v. a. das magische Theater steht. Auch hier finden sich die verschiedenen Räume in der Topografie der Schauplätze wieder, wenn Harry Haller seine Stube im Hause seiner Vermieterin und damit das bürgerliche Milieu verlässt, dabei über das nach Terpentin duftende Treppenhaus sinniert, worin sich metonymisch seine Sehnsucht nach einer wohlgeordneten bürgerlichen Existenz ausdrückt, um dann gemäß seines steppenwolfhaften Umhergetriebenseins durch die Straßen zu ziehen und sich schließlich im zwielichtigen Nachtleben und magischen Theater als den Gegenpolen einer bürgerlichen Welt wiederzufinden.

Ähnlich wie Anselmus entspringt der Impuls, die Grenzen in die eine oder andere Richtung zu übertreten, dabei zunächst weniger einem intentionalen Akt, sondern ist vielmehr das Ergebnis des Hin- und Hergerissenseins zwischen beiden Polen. Gleich Anselmus bedarf auch Harry Haller der Helferfiguren (Hermine, Pablo, Maria), die ihn zum Eintritt in die Welt des magischen Theaters und des sinnlichen Genusses bewegen. Damit erweist sich auch der Steppenwolf als ein Charakter, der das Bedürfnis verspürt, den „engen Lebensrahmen“ seiner bürgerlichen Existenz zu erweitern, sich andererseits aber auch von einer bürgerlichen Existenz angezogen fühlt.

Anders als bei Anselmus ist die Grenzüberwindung Harry Hallers noch stärker ins Innere der Person verlagert, überschreitet Harry Haller doch v. a. die Grenzen, die er sich selbst abgesteckt hat (wenn er z. B. entgegen seiner Überzeugung tanzen lernt, Jazzmusik hört und sich dem Sinnesleben hingibt), und schließlich seine duale Identitätskonzeption zugunsten einer Pluralität der Aspekte seiner Persönlichkeit überwindet.

Sowohl Anselmus als auch Harry Haller überwinden **soziale**, also gesellschaftlich gesetzte **Grenzen**: Anselmus neigt zu Tagträumereien und fantastischen Exzessen, die von den Repräsentanten des Dresdner Bürgertums als gegen geltende Normen verstoßendes Fehlverhalten gedeutet und auf übermäßigen Alkoholkonsum, Tagträumereien oder eine psychische Störung zurückgeführt bzw. allgemein als Ausdruck mangelnder Lebenstüchtigkeit gedeutet werden.

Auch Harry Haller verletzt gesellschaftlich gesetzte Verhaltensnormen, wenn er den Professor und dessen Gattin bei einer Einladung in deren Hause brüskiert und sich dem Nachtleben und Exzessen, die nicht zuletzt durch verbotene Substanzen unterstützt werden, hingibt.

Damit übt auch das, was, wie Fromm ausführt, **nicht erlaubt** ist, eine Anziehungskraft auf beide Charaktere aus, wenn man „erlaubt“ nicht nur im streng juristischen Sinne versteht, sondern auch als die Bezeichnung für ein Verhalten begreift, das gegen gesellschaftliche Normen verstößt. Allerdings ist der Verstoß gegen diese Normen von Anselmus nicht beabsichtigt, sondern eher Folge seiner Affinität zu der für die Bürger unverständlichen fantastischen Welt. Vielmehr leidet er unter der Zurückweisung der Repräsentanten der wohlhabenden bürgerlichen Alltagswelt. Ähnlich leidet auch Harry Haller darunter, dass er sich zwar zur bürgerlichen Welt hingezogen fühlt, sich aber auch selbst in dieser Welt fremd fühlt. Anders als Anselmus will er sich aber auch gleichzeitig von einer kleinbürgerlichen Welt, wie sie der Professor und dessen Gattin vertreten, abgrenzen und drückt seinen Hass auf Mittelmäßigkeit und bürgerliche Werte (Zufriedenheit, Goethestatue) aus.

Auf beide Figuren übt das, „**was nicht möglich ist**“ eine Anziehungskraft aus und beide streben nicht nur danach, „bis an die natürlichen Grenzen“ der Existenz „vordringen“, sondern auch danach, sie zu überwinden und dabei den eigenen existentiellen Horizont zumindest zu erweitern („über den engen Lebensrahmen [...] hinausblicken“), wenn nicht gar zu transzendieren: Anselmus macht übernatürliche Erfahrungen, wenn er plötzlich die Sprache der Natur deutlich versteht, Objekte und Personen sich verwandeln

sieht und in einem rauschhaften Zustand geheimnisvolle Schriften kopiert, wobei sich ihm der Sinn dieser Schriften auf wunderbare Weise eröffnet. Dass er sich von dieser Erweiterung seines Wahrnehmungsraumes angezogen fühlt und sie sich wünscht, drückt sich v. a. in seiner sehnsuchtsvollen Liebe zu der märchenhaften Serpentina aus. Erst die Liebe zu ihr, zu der er als fantasiebegabtes, kindliches Gemüt fähig ist, lässt ihn die Beschränktheit seiner bisherigen Existenz erkennen und erweckt in ihm die Sehnsucht, „über den engen Lebensrahmen“, in dem er bisher gelebt hat, hinauszublicken, womit er auch seine **persönlichen Grenzen** verschiebt.

Noch deutlicher als Anselmus findet Harry Haller in einem Zustand der bürgerlichen Mittelmäßigkeit und Zufriedenheit keine Erfüllung und erweitert seinen Erfahrungshorizont, indem er psychedelische Erlebnisse macht und v. a. in der Schlusszene im magischen Theater deutlich die natürlichen Grenzen der Realität überschreitet. Für Harry Haller gilt dabei in besonderem Maße, dass er dabei bis an seine persönlichen Grenzen vordringt, zerfällt doch am Ende seine Persönlichkeit, die bereits zuvor in die dualistische Gegenüberstellung von bürgerlichem Harry Haller und Steppenwolf aufgespalten war, in mannigfaltige Facetten.

Anselmus' Streben nach einer Erweiterung seiner Existenz lässt ihn eine neue Welt entdecken, in der er ein erfülltes Dasein führen kann: Als Dichter lebt er glücklich mit Serpentina in Atlantis. Die Personen, die er in der Alltagswelt zurücklässt, profitieren allerdings kaum von dieser Entdeckung, hat er doch jegliche Verbindung zu seiner ursprünglichen Existenz gekappt. Lediglich dem Erzähler, und damit auch dem immer wieder direkt angesprochenen Leser, wird in Aussicht gestellt, im Sinne des serapiontischen Prinzips gelegentliche Ausflüge in diese Welt der Fantasie und Poesie zu unternehmen und damit das eigene Leben zu bereichern.

Fromms Ausführungen treffen somit auf beide Charaktere zu, sowohl Anselmus als auch Harry Haller sehnen sich danach, ihren Erfahrungs- und Daseinsraum zu erweitern. Die Grenzüberschreitung hat aber bei den beiden Charakteren eine unterschiedliche Qualität: Während Anselmus zwischen verschiedenen Existenzweisen schwankt, spielt sich der Grundkonflikt Harry Hallers v.a. in seinem Inneren ab.

Die Lösungshinweise stellen nur eine mögliche Aufgabenlösung dar. Andere Lösungen sind möglich, wenn sie der Aufgabenstellung entsprechen und sachlich richtig sind.

Synopse: thematische Vergleichsaspekte zur Kontextuierung

Stefan Metzger

auf der Basis von Vorarbeiten von Elke Anastassoff, Reinhard Lindenhahn und Martin Brück

Vergleichsaspekte	E.T.A. Hoffmann, „Der goldne Topf“ ⁵	H. Hesse, „Der Steppenwolf“ ⁶
Identität, Entwicklung, Rolle		
Selbstfindung, Selbstbetrachtung, Selbstkonstitution	<ul style="list-style-type: none"> • Anselmus als Prototyp des romantischen Naiven, der weltfremd schließlich Zugang zum Reich der Poesie findet. • Selbstbild bleibt weitgehend implizit; Ganzheit der Persönlichkeit besteht in abstraktem Leben in der Poesie als Einheitsprinzip, aber um den Preis, dass er die bürgerliche Normalexistenz ablegen muss; in diesem Sinne keine Versöhnung der Sphären möglich. • geringer Grad der Selbstreflexion 	<ul style="list-style-type: none"> • Harry Haller als zeitkritische Diagnosefigur; Kritik am dualistischen Selbstkonzept (elitäre Geistigkeit vs. Bürgerlichkeit, aber auch vs. Leben, Vitalität, Genuss) • Persönlichkeit als Vielfalt, bleibt in der Realisierung für H. abstrakt und wird nicht erreicht • hohe und permanente Selbstreflexion (darin Faust ähnlich)

⁵ Zitiert nach: E.T.A. Hoffmann: Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit. Stuttgart: Reclam Universal-Bibliothek Nr. 101, 2004

⁶ Zitiert nach: Hermann Hesse: Der Steppenwolf. Frankfurt a.M.: suhrkamp taschenbuch Nr. 175, 55. A., 2015

	<ul style="list-style-type: none"> hoher Grad an Fremdbestimmtheit, wenig Handlungsantrieb 	<ul style="list-style-type: none"> geringer Grad an Selbstbestimmtheit und Handlungsantrieb (darin Anselmus ähnlich)
Grundkonflikt	Phantasie vs. bgl. Welt als romantischer Grundkonflikt (durchaus wiederum ironisiert)	Steppenwolfdasein vs. Leben; Realisierung der vielschichtigen Persönlichkeit, an der H.H. Dualismus scheitert
Die Entwicklung des Protagonisten	<ul style="list-style-type: none"> Entwicklung vom unbedarften, linkischen Studenten zu einem etablierten Mitglied der Märchenwelt; zugleich Aufgabe des bürgerlichen Lebens Parodie eines überkommenen Entwicklungsschemas (phantastisches Entwicklungsziel, Passivität des Anselmus) 	<p>Neue Perspektiven und Ansätze zu einer</p> <ul style="list-style-type: none"> Entwicklung werden beim Protagonisten Harry Haller bis zuletzt durch Rückfälle konterkariert – zu stark ist seine Fixierung auf die dualistische Fiktion ‚Mensch vs. Steppenwolf‘ mit ihren lebensfeindlichen Implikationen.
Unzufriedenheit	nach anfänglicher Unzufriedenheit mit der ihn absondernden Blödigkeit mehr und mehr Unzufriedenheit mit dem bürgerlichen Leben; utopisches Ziel in Atlantis erreicht	Wesenskonstitutiv für H.H., kommt zu keiner Beruhigung, weil komplementäre Strebungen bestehen bleiben
zwei Seelen, innerer Dualismus	implizit: Dualismus von Realismus und Phantasie.	<p>„Vielspältigkeit“ (77), Konzept des multiplen Ichs, der „nicht aus zwei Wesen, sondern aus hundert, aus Tausenden“ (76) besteht.</p> <p>duale Anthropologie als Verkürzung und Irrtum des Steppenwolfs (auch in direkter Abgrenzung von Faust 79)</p>
Leben in der Theorie/Geistigkeit	Reich der Phantasie als übersinnliche und in diesem Sinne geistige Welt	einerseits Ziel H.H. (Leben mit den Unsterblichen), andererseits dem Zugang zum „Leben“ abträglich (Ursache für Einsamkeit, Unsinnlichkeit usw.)
Umgang mit der Tradition	Konstruktion eines Mythos der phantastischen Welt, mit dem Anselmus mehr und mehr vertraut wird (bzw. ihn möglicherweise auch selbst schreibt)	überzeitliche Welt der „Unsterblichen“ (74, 198 ff.), als Manifestationen eines säkularen Jenseits'
Motiv der Sauberkeit und Ordnung	Sehnsucht nach bürgerlicher Ordnung, wird mit Distanz gesehen (Ironie 20, Geputztheit Veronikas 74) Sauberkeit der Schrift als Ausgangspunkt des Weges in die Poesie	Sehnsucht nach bürgerlicher Ordnung (Bohnerwachsdyllle des Mietshauses)
Verjüngung	keine Verjüngung, oszillierender Entwicklungsprozess	Zuwendung zu Leben und Sexualität Form der Selbstüberwindung und Erneuerung durch „Zerstörung“ der alten Persönlichkeit, die auch als psychoanalytischer Prozess der Annäherung ans Unbewusste
Scheitern		
Scheitern an einer ganzheitlichen Individualität	Anselmus stets nur Teil zweier sich ausschließender Welten Ganzheit der Dichtungswelt als irrealer Utopie	Annahme zweier sich ausschließender Welten, die H.H. nicht versöhnen kann Modell des multiplen Ichs, Ziel ähnlich wie bei Faust Realisierung aller Persönlichkeits- und Erfahrungsmöglichkeiten
Aspekte von Scheitern und Gelingen	Auf figurenpsychologischer Ebene kein Scheitern, sondern eine Entscheidung für eine Seite (die des Märchens). Durch Erzähler wird aber in der Schwebe gehalten, ob dies nicht ein Scheitern ist, das gerade im unaufgelösten Fortbestehen der (vermeintlichen) Opposition von Märchenwelt und Realität ist. Lindhorst und Serpentina als Helferfiguren.	Inwieweit die Entwicklung jedoch als glückt oder – insbesondere angesichts Hermines Ermordung, die in Hallers abschließendem Gespräch mit dem „Unsterblichen“ Mozart alias Pablo von diesem als „Schweinerei“ (S. 278) kritisiert wird – für gescheitert zu erklären ist, bleibt offen. Zumindest Bereitschaft, das Figurenspiel des Lebens erneut aufzunehmen und dabei den Rat, Lachen und Humor zu erlernen, künftig zu beherzigen.

Melancholie	Melancholie zu Beginn der 4. Vigilie als Zustand der Ahnung eines höheren Daseins, abnorme Sichtweisen der Wirklichkeit	Der „melancholische Einsiedler“ (167) soll in einer „fortschreitenden Zerstörung“ seiner alten Persönlichkeit (u.a. Leben in bloßer, konsequenzloser Theorie) überwunden werden; „Zeichen des Wassermanns“ (27); Selbstmordmotiv Vorwort schildert „schwere Depression“ im Wechsel mit „verjüngt[er]“ (29) Erscheinung H.s → Seelenkrankheit als Zeitdiagnose
Selbstmord Auflösung, Entgrenzung, Selbstüberwindung	Sprung von der Brücke?	Steppenwolf als habitueller „Selbstmörder“ (62); „Selbstmördertum“ als psychologisch besondere Sensibilität, latent für die Auserwählten; Trost der „vom Schuldgefühl der Individuation Betroffenen“ (64) → Selbstüberwindung wie bei Faust, aber mit dem Ziel der Aufhebung von Individuation.
Diesseits und jenseits der Normalität		
Der Protagonist jenseits von Normalität	<ul style="list-style-type: none"> • Konfrontation einer (parodierten) bürgerlichen Normalität und der Welt des Phantastischen • Fähigkeit zur „Schau“ phantastischer Welten; dabei beständige Irritation über den Geisteszustand Anselmus' (Grenze zwischen gesteigerter Wahrnehmungsfähigkeit und Wahnsinn bleibt unklar) 	<ul style="list-style-type: none"> • Normalität für den bewusst eine Außenseiter-Existenz führenden Harry • Haller in der ‚neutralen lauen Mitte‘ des Bürgerlichen (vgl. S. 72, 81)
Wahnsinn	<p>Zerissenheit Anselmus' zwischen Bürger- und Geisterwelt</p> <p>Anselmus Verhalten und Wahrnehmungen werden durchgehend in der Schwebelage gehalten zwischen besonderer Inspiration und Wahrnehmungsvermögen und Wahnsinn (bürgerliche Normalperspektive: „Melancholie“ (S. 28), „überspannte Einbildungskraft“ (S. 32), wird oft für „betrunken oder wahnwitzig“ (S. 16) bzw. „wahnsinnig“ gehalten (S. 32); Paulmann sieht „Anfälle“ (S.15, 38), wie sie „nur Wahnwitzige oder Narren“ (S.16) an den Tag legen; er gilt „für seelenkrank“ (S. 26) und „mente captus“ (S. 90); „innern Wahnsinn“ (S. 91).</p> <p>Anselmus übernimmt dies z.T. als Selbstwahrnehmung: er „wäre wahnsinnig geworden“ (S. 26); beim Anblick Serpentina schreit er jedes Mal laut in „wahnsinnigem Entzücken“ (S. 33, 50, 66) auf; „der Wahnsinn des innern Entsetzens“ (S. 79)). Gefühl in der Flasche mglw. als Höhepunkt dieser (psychotischen?) Selbstwahrnehmung (vgl. 83 f.; Umkehrung der Wahrnehmungen im Vgl. mit den Studenten)</p>	<p>Magisches Theater „nur für Verrückte“ (43, 222), ist quasi psychoanalytischer Weg in die Tiefendimensionen des eigenen Ichs und dessen verdrängte Persönlichkeitsschichten; als „Schule des Humors“ (S. 227) führt es in „kleinen Scheinselbstmord“ (ebd.), damit „man die eigne Person nicht mehr ernst nimmt“ und seine „Persönlichkeitsbrille“ (S. 228) wegwerfe. Setzt Gewalt- und erotische Phantasien frei.</p> <p>Abgrenzung der multiplen Persönlichkeit von der Schizophrenie (246) und (romantische) Umdeutung von Verrücktheit als „Anfang aller Weisheit“ – zum „Anfang aller Kunst, aller Phantasie“ (S. 247)</p>
Der Einbruch des Phantastischen, Magischen, Übernatürlichen	<ul style="list-style-type: none"> • Untertitel als „Märchen“ benannte Erzählung weist der Gattung gemäß zahlreiche phantastische Elemente auf, die mit der Realität interferieren: Die ambivalente Figur des Archivarius Lindhorst Parallelexistenz als unter die Menschen verbannte Märchenfigur aus dem Elementargeister-Geschlecht der Salamander (sprechenden Tiere, exotische Pflanzen, drei Schlangentöchter), magische Kräfte, ist aber für die Erlösung seiner Familie auf Anselmus' Liebe zu Serpentina angewiesen. 	<ul style="list-style-type: none"> • Interferenz realer und phantastisch-psychischer Vorgänge; das Phantastische markiert keinen transzendenten Bereich (im Gegensatz zu den anderen Texten, Goethe: Theodizee-Problematik, Hoffmann: Kunstreligion), sondern verweist auf die psychoanalytische Anthropologie (Freuds, v.a. C.G. Jungs). • Märchenhafte geheimnisvolle Verbindungen: Aufscheinen des Portals in der alten Steinmauer mit der Leuchtschrift „Magisches Theater“ – „Eintritt

	<ul style="list-style-type: none"> • Figur Äpfelweibs als Gegenspielerin Lindhorsts und Anselmus' in diversen Gestalten und Gegenständen (Türklopfer (S. 20), Kaffeekanne (S. 43, 85), weise Frau Rauerin alias Liese, Hexe mit schwarzen Zauberkünsten, die nach ihrer Niederlage im finalen Kampf mit dem Archivarius als „gars-tige Runkelrübe“ (S. 88) endet) • „Punschgesellschaft“ (S. 73; Alkoholgenuss als Katalysator für die Bürger, das Märchenhafte zu schauen) • „Fall ins Kristall“: Existenz in de Phiole 	<p><i>nicht für jedermann</i>“ – „Nur für Ver-rückte“ (S. 42 f, S.50), Jahrmarktsbüch-leins mit „Traktat vom Steppenwolf“; Wink des Plakatträgers auf das Wirts-haus ‚Zum schwarzen Adler‘, wo er Hermine trifft.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Unterhaltung mit Goethe in einem surrealen Traum voller erotischer Sym-bolik (Skorpion als „Wappentier der Weiblichkeit und Sünde“ (S. 123); „Primel“ als phallisches Symbol (S. 127); ein „winziges Frauenbein auf [...] Samt“ (S. 128) als Fetisch • Erweiterung der Erfahrung durch kör-perlichen Rausch (Tanz, Drogen, Ero-tik) • Maskenball: „Alles war Märchen“, darin Auflösung von Hallers Persönlichkeit, „Unio mystica der Freude“ (S. 216) • Episoden mit phantastischen Visionen im • Magischen Theater
Erscheinungen, Vi-sionen, Träume	<ul style="list-style-type: none"> • Traum und „fantastische/wunderbare Er-scheinungen“ als Zugang zum Reich der Poesie mit eigenem Wahrnehmungs- und Wirklichkeitspotential (zeitweise auch für Veronika, 61f.), in der bürgerlichen Sphäre Depotenzierung des Traums • „Vision“ von Atlantis (101) infolgedessen schwebend 	<ul style="list-style-type: none"> • Traum als Ahnung eines irrealen Ideals (ähnlich dem <i>Goldnen Topf</i>) • Traumgespräch mit Goethe im „Schwarzen Adler“ (122–128), an das immer wieder erinnert wird. • Visionen in der „Traumstunde“ (258) im Magischen Theater als Wunschvor-stellungen des Unbewussten. • Rauscherfahrung des Maskenballs als Traum
Einsamkeit		
Einsamkeit bzw. Isolation des Pro-tagonisten	<p>bei aller Blödigkeit und zweifelhaften Verhal- tens Anselmus gesellschaftlich anerkannt (häu-figer Gast bei Paulmann, Kontakt zu Heer-brand)</p> <p>zunehmende Entfremdung (zwischenzeitliche Rückkehr unerachtet) durch die Arbeit bei Lindhorst und Beziehung zu Serpentina und schlussendlich Verschwinden in der märchenhaften Gegenwelt Atlantis.</p>	<p>bewusste Isolierung in der Gesellschaft. In- tellektuelle Überlegenheit paart sich mit Depressivität und Todessehnsucht (die ihn, ähnlich wie Faust, fast zum Selbst- mord führt); weder in der nach außen hin von ihm verachteten, heimlich aber ver- missten Ordnung der wohlhabenden Bürgerwelt noch im orgiastischen Chaos der Halbwelt (das an die Walpurgisnacht erinnert) heimisch.</p> <p>Leben mit den „Unsterblichen“ (insbeson- dere Mozart und Goethe) als elitäres Kon- zept mit fragwürdigen Konsequenzen (z.B. Abgrenzung genialer Ausnahmemenschen von der Masse der „Herdenmenschen“ (62), Abwertung der Demokratie (vgl. S. 85), Ge- waltphantasie wie in der <i>Hochjagd auf Au- tomobile</i>: ‚Reduzieren‘ der Überbevölke- rung durch wahllose Massenerschießun- gen (vgl. S. 230 ff)).</p>
Weltflucht	Welt der Poesie als Gegenwelt, in die sich An- selmus letztlich zurückzieht	bewusste Weltflucht zu Beginn (Dach- stube, Einsamkeit), die teilweise aufgehoben wird, aber sich in der Orientierung auf die „Unsterblichen“ hin durchhält
Figuren(konstella- tion)		
Die Konstellation von Protagonist und Antagonist	Das Äpfelweib (die Hexe alias Frau Rauerin bzw. Liese) als Antagonistin Anselmus' wie auch des Archivarius Lindhorst; Märchenfigur, Prinzip des Bösen, der dunklen Magie (Verhinderung	Harry Haller als sein eigener Antagonist; innerer Grundkonflikt (womöglich ähnlich wie Mephisto). Konzept der multiplen Ich- Struktur (angelehnt an fernöstliche

	der Heirat mit serpentina zugunsten Veronikas)	Mythologien sowie die Psychoanalyse nach C.G. Jung) wird Innerpsychisches zum wesentlichen Schauplatz des Geschehens. Auseinandersetzung mit Dualismen („Zwei-Seelen“-Thematik im <i>Faust</i> (vgl. S. 79; göttliche Idealen vs. animalische Triebe, Vernunft vs. Sinnlichkeit, Geist vs. Natur) als vereinfachendes Konzept ablehnend
Figurenkonstruktion, Frage der Figurenkonsistenz	Figuren teilweise als inkonsistente Erscheinungen, die keine Person i.e.S. verkörpern: <ul style="list-style-type: none"> • Märchenfiguren haben eine nichtreale Doppelexistenz (Lindhorst, Serpentina, Rauerin, Kater, Papagei) • Serpentina als abstrakte Konstruktion ohne Merkmale einer Person (Schlange, figura serpentina) 	Hermine als Hermaphrodit und Erinnerungsfigur (Hermann)
Frauenfiguren	Frauenfiguren als Repräsentantinnen einer Sphäre: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Veronika</i> diesseitig, als Figur ohne weiteres greifbar; auf Besitz und (spieß)bürgerliche Repräsentation aus (im Sinne der Zugehörigkeit zur bürgerlichen Sphäre Gretchen vergleichbar); Tochter des weltlichen Mentors Paulmann; macht vorübergehend von schwarzer Magie Gebrauch • <i>Serpentina</i> als Figur kaum greifbar, dadurch jenseitig, vergeistigt, unreal; auf Phantasie aus; Tochter des geistigen Mentors Lindhorst; Magie im Sinne von Inspiration • beide letztlich (im Gegensatz zu Gretchen, Hermine und Maria) unsinnlich. 	<ul style="list-style-type: none"> • Hermine ambivalente, vereint die – in Hoffmanns Figurenkonzeption getrennten – Bereiche des Wirklichen und des Phantastischen (Halbweltmilieu, Magisches Theater) versucht, dem verbitterten Intellektuellen Haller Lebensleichtigkeit zu vermitteln (darin ähnliche Funktion wie Mephisto bei Faust, allerdings als positive weibliche Variante mit Geschlechtertranszendierenden androgynen Zügen) und ihn aus seiner einsamen, weltfremden Gelehrtenexistenz (sein Zimmer erinnert an Fausts Studierstube) zu befreien. • Prostituierte Maria verschafft Haller Erfahrung erfüllender Sexualität; wird von Hermine instrumentalisiert (darin Gretchen ähnlich).
Verhältnis zu den Frauen	<ul style="list-style-type: none"> • Anselmus zwischen zwei weiblichen Figuren, bis zum Ende schwankend und eher unselbständig; beiden gibt er ein Eheversprechen (8. bzw. 9. Vigilie) • kaum erotische Beziehung • körperlich-diesseitige Liebe und platonisch ästhetisierte Liebe als zwei unvereinbare Möglichkeiten (auch realer (75) vs. imaginärer Kuss (71)). 	<ul style="list-style-type: none"> • Hermine als Lebenskünstlerin als Komplementär- oder Spiegelfigur bzw. Projektion von Harry Haller, verkörpert, was ihm fehlt: Lebensfreude, Sinnlichkeit, Tanzen zu Unterhaltungsmusik, Spiel, Humor. • für HH die androgyne Wiedergängerin seiner eigenen Erfahrungen • ihre Ermordung in der letzten Vision des Magischen Theaters als symbolischer Akt dafür, dass er kein Alter Ego mehr benötigt, oder als unüberwundene Gewaltphantasie?
Darstellung der Gesellschaft, Position des Protagonisten	bürgerliche Gesellschaft (Berufe, Karriere, Geselligkeit in Biergärten und Punschgesellschaft) und Philister-Kritik vs. geheimer elitärer Bereich Lindhorsts	Panorama der Großstadtgesellschaft (kleinbürgerliche Wohnverhältnisse, Gasthäuser, Professor, Bälle)
Themen		
Fiktion und Realität	Schwebezustand durch romantische Ironie; Ebenen lassen sich nicht klar identifizieren. In der 12. Vigilie wird der Erzähler selbst unzuverlässig gemacht und als potentielle Märchenfigur markiert (u.a. gerade indem er durch den Brief Lindhorsts (97) seine Erzählung beglaubigt)	Fiktionalisierung durch verschiedene Erzähler (Vorwort, Aufzeichnungen, Tractat) Traum als Zugang zu einer eigentlicheren Wirklichkeit

Bedeutung des Ästhetischen	Welt der Poesie als Gegenwelt zum bürgerlichen Diesseits, Mythos der romantischen Kunstreligion wird ironisiert (reine, weltabgewandte, absolute Kunst)	Im Unterschied zu Anselmus wird das Ästhetische nicht als Erlösung vom Realen zum Mythos verdichtet (Magisches Theater nur Mittel zum Zweck einer Entwicklung, die auf eine Realisierung aller Persönlichkeitsaspekte angelegt ist)
Motive		
Zimmer und Räume	Räume des Bürgerlichen (Salon Paulmann) vs. Palmbibliothek, Stadtvilla, Meierhof als Räume des Phantastischen	Enge des gemieteten Zimmers im bürgerlichen Wohnhaus
Türen	Tür als Zugang zum Phantastischen (Schwarzes Tor, Tür von Lindhorsts Villa)	Tür als Zugang zum Übersinnlichen/Unbewussten („Pforte“, „rätselhaften Spitzbogentür“ (50) in der Mauer als Zugang zum Magischen Theater (vgl. auch 222 und die „vielen Logentüren“ (225) dort), verschwindet; ähnlich auch die „Saaltür“ zum Tanzsaal (122) als Tür zu Leben (132)
Büsche, Bäume, Wald	Welt der Phantasie als Naturraum: Holunderbaum als Ort der Vision und des Überganges in die Welt der Phantasie (hier mit Natur assoziiert) Wintergarten Lindhorsts als Zaubergarten Palmbäume der Bibliothek (jeweils mglw. Belebung durch Phantasie)	Araukarie als „Kinderbaum“ (37): Ursprünglichkeit, Reinheit, Ordnung, auch heilig.
Schlange	Erscheinung Serpentinus und ihrer Schwerstern: Verführung, Sehnsucht; Schlange als Bedrohung (Verwandlung der Klingelschnur) Schönheitslinie (Materialität der Schrift)	Symbol des „tollen Traumparadies[es]“ (215) des Maskenballs
Spiegel	Zauberspiegel als Kommunikationsmedium und magisches Mittel der Verzauberung des Anselmus	Spiegel als Symbol der Selbsterkenntnis für Haller („Tractat“ im Ganzen ein Spiegel, 74; Hermine als Spiegel 140 f., Taschenspiegel Pablos 224, 227, Spiegelung der vielen Identitäten 228 f., Zertreten des Spiegels 266 f.)
Schreiben	<ul style="list-style-type: none"> Schreiben als zentrales Motiv: Entwicklung vom Abschreiben bis hin inspirierten Schreiben; Lesbarkeit vs. Hieroglyphe, Pergamentrolle als Naturzeichen (65), Weg ins Phantastische 	Schreiben Goethes als Versuch, den Augenblick festzuhalten, ist unaufrichtig (125) Manuskript Hallers als authentische „Dichtung“ (29), „wunderlichen, zum Teil krankhaften, zum Teil schönen und gedankenvollen Phantasien“ (darin de Schreiben im <i>Goldnen Topf</i> vergleichbar) und sind „ein Dokument der Zeit“ (30)
Mythos	<ul style="list-style-type: none"> Atlantismythe als Geschichte der Märchenwelt <i>Goldner Topf</i> als romantisches und romantikkritisches Märchen, dessen Status (Fiktionalität) gezielt in der Schwebe gehalten wird. 	Mythos als fiktive Vereinfachung (H.s dualistische Anthropologie „ <i>lediglich eine vereinfachende Mythologie</i> “ (74 f.), muss zugunsten der Einsicht in die multiple Persönlichkeit überwunden werden. Hermine als „letzte Figur meiner tausendgestaltigen Mythologie“ (260) wird getötet → <i>Steppenwolf</i> als Anti-Mythos
Rausch, Orgie, Fest, Drogen Wirtshäuser Unterhaltung, Zerstreuung	Biergärten mit Doppelbier, „Schlampampen“ und Geselligkeit als (Ab)Weg in die bürgerliche Gesellschaft Punschgesellschaft als Einbruch des Phantastischen in die bürgerliche Welt Wirtshaus in der 3. Vigilie (erster Teil der Atlantismythe)	sexuelle Rauscherlebnisse mit Maria wie auch Maskenball als Zugang zum Leben und als uni mystica, als Erfahrungen der Entindividuation, die den Weg zur Überwindung des alten Ichs weisen
Exotik	markiert Raum der Sehnsucht und des Ideals (Garten mit Palmen und exotischer Flora und Fauna, Palmbibliothek, Garten in Atlantis)	markiert Raum der Sehnsucht und des Lebens (Exotik Pablos, „Negerhaftigkeit“ der Musik, aufrichtig, aber Gegensatz zu „wirklicher Musik“ (50), mglw. auch Araukarie)
Musik	wichtiges Motiv	zentrales Motiv

	<ul style="list-style-type: none"> • Gesang „Kristallglocken“ als Mittel mit magischer Wirkung und als Sprache der Poesie (Holunderbaum, „liebliche[] Klängen“ (63) Serpentin in der Palmbibliothek, die „sonderbar metallartig tönende Stimme des Archivarius Lindhorst“ (25), „holdselige Harfentöne“ in Atlantis (99)) • immer wieder verbunden mit ausgeprägter Synästhesie (Motiv der Ganzheitlichkeit durch Poesie) 	<ul style="list-style-type: none"> • Musik und Konzerterfahrungen als Inspirationsquelle. (Romantisches) Ideal der absoluten Musik als „Sprache ohne Worte, welche das Unausprechliche sagt, das Ungestaltbare darstellt“ (174); Mozart und Bach als Vertreter der „Unsterblichen“. • Abgrenzung von Jazz („Untergangsmusik“ (49), aber immerhin authentisch). Wirkung der Musik (Gespräch mit Pablo 170ff., Tanzenlernen als Annäherung an diese Lebens-Musik)
Lachen, Humor	meist Verlachen (oft des Phantastischen)	<ul style="list-style-type: none"> • H. „kann nicht lachen“ (161), kommt erst über „das Lachen der Unsterblichen“ als überzeitlichem, göttergleichem Lachen „ohne Gegenstand“, reine „Helligkeit“ (198) → „das helle, fremdartige Lachen“ im Magischen Theater (225) als „Schule des Humors“ (227), „Gelächter des Jenseits“ (276, auch 261). • Theorie des Humors (72 f.): Humor versöhnt „[i]n seiner imaginären Sphäre“ Pole, insb. Bürgerlichkeit und Steppenwolfesein, und ist darin „eigenste und genialste Leistung des Menschentums“.
Kontexte		
Übergeordnete Aspekte; das Werk im epochalen Kontext	<p>1814 erstmals erschienen, zweite überarbeitete Auflage 1819 <i>Der goldne Topf</i> als Märchen aus der neuen Zeit wie kaum ein anderes Werk die Epoche der Romantik:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Poetisierung der Welt; „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft.“ (Novalis)⁷; Reich der Phantasie, erschlossen durch die Poesie, wird zur – oft genug real erscheinenden – Gegenwelt. • Relativierung und Brechung der märchenhaften Utopie durch romantische Ironie (v.a. auch Ebene des Erzählens) und Humor. Das Wunderbare des Märchens ist gerade nicht losgelöst von der Alltagswirklichkeit, sondern darin verankert (poetologisches Prinzip aus <i>Die Serapionsbrüder</i>: „Ich meine, daß die Basis der Himmelsleiter, auf der man hinaufsteigen will in höhere Regionen, befestigt sein müsse im Leben, so daß jeder nachzusteigen vermag.“⁸) 	<p>1927 erschienen (Weimarer Republik)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sonderstellung im Werk (Radikalität der Hauptfigur, das Zeitkolorit, die mehrperspektivische Komposition sowie die nicht nur neoromantisch affizierte, sondern gleichfalls der Neuen Sachlichkeit verpflichtete Sprachgestaltung). Enormer Erfolg des Romans insbesondere bei jugendlichen Lesern im Verlauf der Rezeptionsgeschichte (auch international, z.B. Hesse-Boom in den USA ab den 1960er Jahren im Kontext der Hippie-Bewegung). • Modernität: pazifistische Einstellung des Protagonisten, die Anwendung neuerer psychoanalytischer Erkenntnisse im Blick auf seelische Konflikte sowie die offene Darstellung sexueller Vielfalt. Andererseits aber deutliche Kritik an den technischen Errungenschaften der Moderne sowie kulturpessimistischen Ansichten zur modernen Massenkultur und Abwertung des demokratischen Majoritätsprinzips.

⁷ Novalis: 16. Aphorismus aus den Blütenstaub-Fragmenten. 1798. Zitiert nach: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/aphorismen-5232/1>

⁸ E.T.A. Hoffmann. Die Serapionsbrüder. Dritter Band: Die Brautwahl, sechstes Kapitel. 1820. Zitiert nach: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-serapions-bruder-3106/58>