

Auf den Spuren von J. A. Kanne in E. T. A. Hoffmanns *Der goldne Topf*

In Search of J. A. Kanne in E. T. A. Hoffmann's *Der goldne Topf*

Markéta Balcarová

Abstract

In 1993, Detlef Kremer mentioned the assumption that in the Hoffmann's text *Der goldne Topf* there are reflected the ideas from J. A. Kanne's mythological-theoretic work *Erste Urkunden der Geschichte oder allgemeine Mythologie*. This contribution follows in the Kremer's hypothesis and illustrates it with other examples. In his text E. T. A. Hoffmann uses not only the Kanne's etymological conclusions but also accepts other content elements from the Kanne's interpretation of myths. In addition to it, this contribution reveals also adaptation, or modification, if applicable, of the Kanne's topical-etymological method of comparison of myths in the Hoffmann's text.

Keywords

mythology, romanticism, etymology, snake, poesy, poetry

1 Detlef Kremers Entdeckung von J. A. Kannes Ideen in *Der goldne Topf*

Detlef Kremer äußert in seiner 1993 erschienenen Studie zu E. T. A. Hoffmanns Erzählungen bezüglich *Der goldne Topf* die Vermutung, dass Hoffmann in seinem Text an J. A. Kannes Erkenntnisse aus seinem 1808 erschienenen berühmten mythologischen Werk anknüpfe:

„Die Vermutung, Hoffmann beziehe sich hier [in der Verwendung des Edelmetalls Gold als Metapher für die Schätze der Poesie; M.B.] auf Johann Arnold Kannes *Erste Urkunden der Geschichte oder allgemeine Mythologie*, erhärtet sich in der siebten Vigilie, wenn der Archivarius Lindhorst in Gestalt eines ‚ungeheuren Adlers‘ den Hexenspuk des Äquinoktiums beendet. In seinen mythologischen Spekulationen hatte Kanne den Adler und ‚Greif‘ als ‚Wächter des Goldes und der Schreiber‘ benannt.“ (Kremer 1993: 99)¹

Die verschlüsselte Bedeutung des Goldes und des Adlers, die Kanne in seinem Traktat etymologisch in indogermanischen Sprachen unter anderem mit dem Wort Schreiben zu verbinden versucht, wird somit, so Kremer, in *Der goldne Topf* genutzt, um die Verbindung Lindhorsts mit der dichterischen Kunst herzustellen. Seine These, dass sich Hoffmann in diesen Fällen an Kanne orientiere, unterstützt Kremer durch den Nachweis aus Hoffmanns Briefkorrespondenz, dass Hoffmann Kannes Werk tatsächlich kannte (vgl. Kremer 1993: 100).

Dieser Beitrag knüpft an Kremers Hypothese an, dass Hoffmann in seinem Text mit verschlüsselten Bedeutungen von Wörtern arbeite, die er Kanne entlehne. Weiterhin möchte dieser Beitrag nachweisen, dass Hoffmann auch Kannes Schilderung und Deutung von kosmogonischen Mythen in dessen *Urkunden* übernimmt, um dadurch den spezifischen Charakter des Dichtertums auf etlichen Ebenen zu veranschaulichen. Der Nachweis von einigen anderen Anspielungen auf Kanne auf unterschiedlichen Ebenen (inhaltliche Elemente, Komposition) soll dabei Kremers Hypothese bestätigen, dass sich Hoffmann in *Der goldne Topf* durch Kannes Werk zweifellos inspirieren ließ.²

Im Gegensatz zu Kremer, der die Vorgehensweise Kannes bei seinen Forschungen nicht näher behandelt,³ möchte dieser Beitrag auch auf die Widerspiegelung und auf die Adaptierung bzw. Modifizierung von Kannes spekulativer mythenvergleichender und zugleich sprachvergleichender Methode in *Der goldne Topf* eingehen. Es steht fest, dass Kannes etymologische Forschungsmethode auf freien Assoziationen begründet

1 Konkret handelt es sich um folgende Passage: Kanne (1808a: 55).

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

3 Kremer (1993: 100) merkt lediglich an, dass Kannes etymologischen Ableitungen bisweilen etwas Sprunghaftes anhängt. Er verweist dabei auf die Studie von Schrey (1969), die sich mit Kannes spekulativer Etymologie befasst, weiterhin beschäftigt sich Kremer mit Kannes Forschungsweise nicht.

und stark ahistorisch ist.⁴ Kanne kann eine beinahe unendliche Verwandtschaft zwischen Wörtern und auch zwischen Mythen belegen, indem er bei der Deutung von mythischen Gestalten auf ihre Namen und deren etymologische Bedeutung zurückgreift. Darüber hinaus entdeckt er die Verwandtschaft mythischer Gestalten aufgrund ähnlicher (manchmal ziemlich entfernter) Eigenschaften bzw. aufgrund unterschiedlicher (manchmal unscharfer bzw. grober) Parallelen in den Sujets einzelner Mythen, sodass eine Verwandtschaft fast überall gefunden werden kann. Stefan Willer bezeichnet Kannes methodologisches Verfahren als synchrone Kombinatorik. Kannes Forschungsweise in den *Urkunden*, die der Autor selbst als ein sich einer historisch-etymologischen Methode bedienendes wissenschaftliches Verfahren präsentiert, wird somit als pseudowissenschaftlich entlarvt: „Ein heuristisch hilfreicherer Begriff als der des Historischen ist für die Beschreibung des ähnlichkeitsstiftenden Verfahrens bei Kanne der des Kombinatorischen. Kombinatorische Akte lassen sich grundsätzlich nur im Raum der Synchronie durchführen.“ (Willer 2000: 16)

Diese synchrone kombinatorische Vorgehensweise kann dabei ebenfalls als topische – d. h. verräumlichte – Mythenuntersuchung identifiziert werden (vgl. ebd.: 121), die ihre Tradition in der Antike hat und auf die gerade die Mythologen des 19. Jahrhunderts häufig zurückgriffen. Die Tradition der topischen Mythenbetrachtung beruht dabei auf einem Unschärfe-Prinzip und auf flexiblen Assoziationen, deren Resultat es ist, dass mythologische Gestalten miteinander aufgrund bestimmter, manchmal sehr allgemeiner Merkmale in Verbindung gebracht und für miteinander verwandt gehalten werden. Das Resultat der topischen Aneinanderreihung verschiedener Mythen und mythologischer Gestalten und Elemente ist in der Mythentheorie in der Regel eine Herausbildung von „Variantennestern“ (Graevenitz 1987: 46), die eine Deutung der gegebenen Mythen eher verhindert als fördert.⁵ Im Falle Kannes expandieren die Variantennester dank der etymologischen Argumentation ins Maßlose: „Bei Kanne arbeitet sie [die Etymologie, M.B.] als extreme Versprachlichung des topischen Verfahrens an seiner Dynamisierung.“ (Willer 2000: 124)

Kannes empirisch-spekulative etymologische Betrachtungen und seine topische Erschließung von Mythen finden deutliche Spuren in *Der goldne Topf*. Dieser Beitrag beschäftigt sich also auch mit der Frage, wie sich diese zwei von Kanne verwendeten Methoden auf den untersuchten literarischen Text auswirken und welche (Be)deutung sie ihm einprägen.

4 Stefan Willer (2000: 115) spricht in dieser Hinsicht sogar von einer Art Anarchismus: „Das ‚Anarchistische‘ in seinem Verfahren ist etwas durchaus Eigentümliches: die persuasive, Selbstevidenz beanspruchende Häufung von Belegen der Ähnlichkeit zwischen Wörtern. Diese philologische Strategie ist mit dem Kriterium des Historischen nur am Rande zu erfassen; oder genauer: ‚das Historische‘ im Sinne einer Behauptung von Kontinuitäten – ein Wort ‚kommt von‘ einem anderen – ist ein *Effekt von Ähnlichkeit*, die als solche überhaupt keinen historischen Index besitzt.“

5 Als Prototyp des topischen Umgangs mit Mythen führt Graevenitz (1987: 46) die Bibliothek des Pseudo-Apollodorus an.

2 Der Geier und Habicht. Ein direkter Anschluss an Kremers Entdeckungen

Kremers Entdeckung der verdeckten Identität Lindhorsts als Wächter der Schreibenden lässt sich weiterführen. Bei Kanne werden nämlich noch andere Vogelarten mit dem Schreiben in Verbindung gesetzt, die auch in *Der goldne Topf* erscheinen. So erscheint Lindhorst – wenigstens in Anselmus' Augen – nicht nur als Adler,⁶ sondern auch als Geier:

„Wie der Student nun so in die Dämmerung hineinstarrte, da erhob sich mit krächzendem Geschrei ein weißgrauer Geier hoch in die Lüfte, und er merkte nun wohl, dass das weiße Geflatter, was er noch immer für den davonschreitenden Archivarius [d. h. Lindhorst; M.B.] gehalten, schon eben der Geier gewesen sein müsse, unerachtet er nicht begreifen konnte, wo denn der Archivarius mit einem Mal hingeschwunden.“ (GT: 35)

Auch der Geier hat dabei bei Kanne (1808a: 54) mit dem Schreiben zu tun: „Der Vogel ist Gold, und der goldene Sirius als Rabe, Adler, Geier [...] er wird durch den Gelehrten, Schreibenden, Propheten Gott Thot oder Sirius der schreibende Vogel.“

Auch das im Märchen der unpoetischen Sphäre zugeordnete Äpfelweib wird an einer Stelle mit einer Vogelart in Verbindung gebracht. Es hat nämlich eine „Habichtsnase“ (GT: 58). Dass die Nase des Äpfelweibs mit dem Schnabel eines Habichts verglichen wird, ist wiederum kein Zufall. Kanne (1808b: 587) bringt in seinen *Urkunden* nämlich gerade auch den Habicht mit dem Schreiben in Verbindung: „Aber unter den Vögeln gehörte am meisten der Habicht und Geier dem Sirius. Sie waren die Goldfinder, die Kalenderhand, die Schreibenden, der Jahrkreis.“

Durch diese Verbindung des Äpfelweibs, d. h. der Darstellerin des Drachengeschlechts und der Sphäre der unpoetischen Realität, mit der schriftstellerischen Tätigkeit werden die scheinbar undurchdringlichen Grenzen zu der phantastischen Geistersphäre Lindhorsts und Serpentinats hinterfragt. Beide feindlichen Bereiche erscheinen vor der Folie von Kannes mythologischen Schriften als durchdrungen und verquickt – sie sind durch das Merkmal des Schreibens verschränkt.

Eine solche Verquickung muss nicht unbedingt verwundern, weil Hoffmanns Poetologie darauf basiert, dass die künstlerische Phantasie immer von der Realität ausgeht und auf dem Alltag begründet ist. Hoffmann selbst bezeichnet dieses Merkmal der dichterischen Tätigkeit als „serapiontisches Prinzip“. Die Bezeichnung geht auf die programmatische Passage in seiner Erzählung *Die Serapionsbrüder* (ersch. 1819–1821) über die dichterische Tätigkeit zurück, in welcher mit dem schriftstellerischen Konzept einer „Himmelsleiter“ gearbeitet wird, die in höhere – märchenhafte, d. h. mit unrealen Komponenten charakterisierte – Regionen aufsteigt, die jedoch ihre Grundlage und ihren

6 „Aber da brauste es mächtig durch die Lüfte, es war, als rausche ein ungeheurer Adler herab, mit Fittigen um sich schlagend, und es rief mit entsetzlicher Stimme: ‚Hei, hei! – ihr Gesindel! Nun ist's aus – fort zu Haus!‘“ (GT: 60) Die Abkürzung GT steht im ganzen Text für die im Literaturverzeichnis angeführte Ausgabe von *Der goldne Topf*.

Ausgangspunkt im Alltag gewöhnlicher Menschen hat (vgl. Hoffmann 1995: 100, 599).⁷ Auch im Hinblick auf *Der goldne Topf* hat sich Hoffmann zu der Beziehung zwischen der Realitätsebene, die in dem real existierenden Dresden situiert ist, und der Welt der märchenhaften Irrationalität geäußert: „Feenhaft und wunderbar aber keck ins gewöhnlich alltägliche Leben tretend und seine Gestalten ergreifend soll das Ganze werden.“ (Zit. nach Steinecke 2008: 116.) Die Tatsache, dass sich der Bereich des Alltags und der Phantasiewelt in *Der goldne Topf* durchdringen und dass auch der Alltag mit dem Schreiben und somit mit der Phantasie und Dichtung untrennbar verschränkt ist, korrespondiert also mit Hoffmanns Poetik.

3 Hieroglyphen bei Kanne und Hoffmann: Verweis auf den Ibis-Buchstaben

Die Texte, die Anselmus von Lindhorst vorgelegt werden, haben einen hieroglyphischen Charakter – sie enthalten rätselhafte, undurchsichtige bildhafte Elemente, d. h. beispielsweise „Pünktchen, Striche und Züge und Schnörkel, die bald Pflanzen, bald Moose, bald Tiergestalten darzustellen scheinen“ (GT: 65). Obwohl es sich bei den von Anselmus zu kopierenden Manuskripten nicht ausdrücklich um hieroglyphische Texte handelt – konkret spricht der Text von arabischen (vgl. GT: 18), koptischen (vgl. ebd.) und altindischen (vgl. GT: 63) Zeichen –, kann vorausgesetzt werden, dass Anselmus nach „mehrere[n] Tagen bei dem Archivarius Lindhorst“ (GT: 62) verschiedene Texte und somit auch unterschiedliche Schriften zum Kopieren vorgelegt werden, denn es ist klar, dass diese wörtlich erwähnten Zeichensysteme nur Beispiele von Schriftsystemen sind, die es in Lindhorsts Büchern gibt: „Er [Lindhorst; M. B.] besitzt *außer vielen seltenen Büchern* [Hervorhebung M.B.] eine Anzahl zum Teil arabischer, koptischer und gar *in sonderbaren Zeichen* [Hervorhebung M.B.], die keiner bekannten Sprache angehören, geschriebener Manuskripte.“ (GT: 18) Die Begeisterung für die zwischen Bild und Schrift changierenden Hieroglyphen erfuhr dabei gerade bei den Romantikern einen Höhepunkt wegen des spezifischen rätselhaften Charakters dieser altertümlichen Schrift (vgl. Dieckemann 1955).

In *Der goldne Topf* kann der rätselhafte, auf eine hybride Weise zwischen Schrift und Bild schwankende,⁸ nur für eingeweihte Einzelgänger zugängliche Charakter der zu kopierenden Manuskripte⁹ mit der Schlangenlinie auf Kalligraphie zurückgeführt werden, die ebenfalls zwischen Bild und Schrift changiert. (Dazu vgl. Kittler 2003: 99ff.,¹⁰ Oesterle 2006: 62ff.,¹¹ Kremer 1993: 81ff.) Weil es sich im Fall der Lindhorstschen Manuskripte

7 Ausführlich zum „serapiontischen Prinzip“ vgl. Japp (1992).

8 Zum faszinierenden Charakter der Hieroglyphen vgl. Assmann (2003: 265) oder Hunfeld (2003: 282).

9 Zu dem rätselhaften Charakter der nur für Eingeweihte zugänglichen hieroglyphischen Zeichen vgl. Creuzer (1973: 111f.).

10 Kittlers *Aufschreibesysteme* sind zum ersten Mal 1985 erschienen.

11 Oesterles Studie zur Schlangenlinie und Arabeske in *Der goldne Topf* ist zum ersten Mal 1991 erschienen.

jedoch nicht nur um kalligraphische Schnörkel handelt, sondern um bildhafte Zeichen, die an Pflanzen und Tiere erinnern, und weil Serpentina in der unverständlichen, bildhaften Schrift der Lindhorstschen Manuskripte auch als thematisches Element (in der Geschichte über die Jugend Lindhorsts – vgl. Achte Vigilie – GT: 67ff.) erscheint, gibt es in *Der goldne Topf* unverkennbar zugleich einen Bezug auf die bildhaften Hieroglyphenschriften selbst, in denen etliche Schlangen-Hieroglyphen auftauchen.

Es schließt sich die Frage nach der Relevanz der zu Hoffmanns Zeit bekannten Hieroglyphen für die Charakterisierung der rätselhaften von Anselmus zu kopierenden Texte an. Dass z. B. gerade die Schlange ein fester Bestandteil des ägyptischen Hieroglyphenalphabets ist, war in der Zeit der Entstehung von *Der goldne Topf* durchaus bekannt. Dies bezeugt beispielsweise das häufige Auftauchen der Schlange in den berühmten *Hieroglyphica* des Horapollo,¹² wo sie in verschiedenen Variationen in Hieroglyphen erscheint und als Bezeichnung für die Ewigkeit, den Kosmos, den allmächtigen oder aber wachsamten König, den Allherrscher etc. steht (vgl. Thissen 2001: XVII, XIX, XX).

Doch in Bezug auf *Der goldne Topf* sind nicht so sehr Horapollo und seine Hieroglyphendeutung wichtig, sondern vielmehr J. A. Kanne und dessen Ausführungen zu ägyptischen Hieroglyphen in seinen *Urkunden*. In *Der goldne Topf* ist neben den bereits angeführten Anspielungen auf die Wächter der Schreibenden ein verdeckter Hinweis auf den Anfangsbuchstaben des ägyptischen Hieroglyphen-Alphabets zu finden, wie ihn Kanne beschreibt. Diese Hieroglyphe besteht aus dem Vogel Ibis, dem heiligen Tier Thots, der unter anderem der Gott der Schreiber ist, und aus einer Schlange, die als Strafe für die Tötung des Steuermanns Thauts bzw. Kanopus von Ibis getötet wurde (vgl. Kanne 1808a: 588). Durch die Wahl der Ibis-Hieroglyphe als Anfangsbuchstaben gewinne nach Ludwig Morenz (2008: 40) das ägyptische Alphabet ausdrücklich einen poetischen Charakter: „Ausgerechnet den (Thot-)Ibis als den ersten Buchstaben des ägyptischen Alphabets anzusetzen, ist eine besondere visuell-poetische Sinnstiftung und geradezu ein mythisches Element, sofern damit das ganze Alphabet unter das Patronat dieses Gottes der Schreibkunst gestellt ist.“ Vor dem Hintergrund der ägyptischen Hieroglyphik erscheint Serpentina in den zu kopierenden Manuskripten also als eine Schlangenhieroglyphe, die in dem ägyptischen Hieroglyphen-Alphabet gemeinsam mit dem Vogel Ibis eine Sonderstellung genoss – sie bildete mit ihm den Anfangsbuchstaben und stand mit ihm als Zeichen für den neuen Anfang und zugleich war sie durch diesen Buchstaben eng mit dem schriftstellerischen Prozess verbunden.

Lindhorst erscheint in *Der goldne Topf* demnach nicht nur als Adler und Geier, die die Wächter der Schreiber sind, sondern in den von Anselmus zu kopierenden Manuskripten auch als Ibis, der Gott der Schreiber selbst. Beide, Ibis und die Schlange, deuten auf einen neuen Anfang hin, der nicht ohne Peripetien und nicht ohne Überwindung von Hindernissen möglich ist. Der Kampf zwischen Vogel und Schlange, der in der Hieroglyphe nach Kannes Ausführungen zum Ausdruck gebracht wird, steht dabei für die Komplexität der Herbeiführung des neuen angestrebten Anfangs. Diese Komplexität

¹² Horapollus *Hieroglyphica* waren seit der Renaissance bis zur Dechiffrierung der ägyptischen Hieroglyphen im Jahre 1822 auf dem deutschen Gebiet ein Faszinosum (vgl. Dieckmann 1955: 307).

wird in kosmogonischen Mythen nicht selten durch den Kampf zwischen Vogel und Schlange versinnbildlicht.

4 Kosmogonische Mythen: Die Ur Schlange als Zerstörer in und Urheber in eines neuen Zustands und der Kampf zwischen Vogel und Schlange

Die grüngoldenen Schlangen, Serpentina, ihre Schwestern und ihre Mutter, haben in *Der goldne Topf* jeweils etwas mit der Herbeiführung eines neuen Zustands zu tun.¹³ In kosmogonischen Mythen sind es häufig Schlangen bzw. Drachen, die an der Hervorbringung eines neuen Weltzustands partizipieren, beispielsweise das Ende der Urzeit und den Anfang der Jetztzeit hervorrufen (vgl. Egli 1982: 148). Doch sie erscheinen oft als Ungeheuer und ihre Rolle ist zwiespältig: „Das Schlangensymbol als Abbild der Weltzusammenhänge ist notwendig dual, ambivalent. [...] Die Ur Schlange ist ebenso sehr verschlingende Urkraft, wie sie sich schöpferisch gebärdet. Sie gebärt und verschlingt“ (ebd.).

In dieser Hinsicht passt vor allem das Auftauchen der aus den Stämmen der Palmbäume entstandenen Riesenschlangen sehr gut zum Charakter der kosmogonischen Schlangen, die dem chthonischen Bereich zuzuordnen sind und denen jeweils ein zerstörerischer Aspekt innewohnt, der jedoch für die Hervorbringung eines neuen Zustands auf der Welt notwendig ist:

„Die goldnen Stämme der Palmbäume wurden zu Riesenschlangen, die ihre grässlichen Häupter in schneidendem Metallklange zusammenstießen und mit den geschuppten Leibern den Anselmus umwanden. ‚Wahnsinniger! erleide nun die Strafe dafür, was du im frechen Frevel tatest!‘ – So rief die fürchterliche Stimme des gekrönten Salamanders, der über den Schlangen wie ein blendender Strahl in den Flammen erschien, und nun sprühten ihre aufgesperrten Rachen Feuer-Katarakte auf den Anselmus, und es war, als verdichteten sich die Feuerströme um seinen Körper und würden zur festen eiskalten Masse. Aber indem des Anselmus Glieder, enger und enger sich zusammenziehend erstarrten, vergingen ihm die Gedanken.“ (GT: 81f.)

Die aus den Palmstämmen entstandenen Riesenschlangen sind eindeutig dem Bereich Serpentina und Lindhorsts zuzuordnen, weil sie als Strafe für die Inkonsistenz der Anselmschen Zuneigung zu Serpentina erscheinen. Dadurch repräsentieren sie den gewalttätigen Anteil am Wesen der ambivalenten Schlange Serpentina, der diese zu einer Art ambivalenter kosmogonischer Schlange macht.¹⁴

13 Serpentina und ihre Schwestern sollen junge Männer zur Dichtung bringen, die leidenschaftliche Liebe zwischen der grünen Schlange und dem Salamander hat ihre Vertreibung aus dem paradiesischen Atlantnis verursacht.

14 Auch Friedrich Kittler (2003: 110) entdeckt den zerstörerischen Aspekt von Serpentina und sieht in ihr ein „Diminutiv einer Riesenschlange, die wahnsinnig ist oder wahnsinnig macht“. Silke Schilling (1984: 22) sieht richtig in den aus den Palmbäumen entstandenen Riesenschlangen Serpentina selbst erscheinen.

Kannes Ausführungen zur Problematik kosmogonischer Schlangen in seinen *Urkunden* beschäftigen sich eingehend mit den Eigenschaften mythischer Schlangen und sie zeigen, dass die Ambivalenz mythischer Schlangen zweierlei Erscheinung haben kann. Entweder kann man die beiden gegensätzlichen Charakterzüge in unterschiedlichen mythischen Schlangen finden, oder aber – was der interessantere Fall ist – in ein und derselben Schlange. Die Spezifik der ambivalenten Schlange verdeutlicht Kanne am Beispiel der indischen Schlange Adiseschen. Diese sei zugleich „Ende und Anfang, Leben und Tod“ (Kanne 1808a: 156). Sie ist die welterzeugende Energie, die sich jedoch abrupt in eine gegensätzliche Kraft umwandeln kann, die den Weltuntergang kennzeichnet. In diesem Sinne wird auch Hoffmanns Serpentina konstruiert; sie kann liebevoll, lebensspendend und phantasiestiftend sein, gleichzeitig kann sie jedoch auch als Todesbotin erscheinen.

Der Anteil einer kosmogonischen Schlange an der Hervorbringung eines neuen Zustands besteht dabei oft in der Ausübung einer zerstörerischen Widerstandskraft gegen einen schaffenden kosmogonischen Vogel. Bedrohliche Schlangen bzw. Drachen stehen nämlich in kosmogonischen Mythen im ewigen Kampf mit dem göttlichen Prinzip der Luft und des Geistes, das in der Regel durch einen Vogel bzw. durch einen Gott, der häufig eine Vogelgestalt hat, repräsentiert wird.¹⁵ Die Konfrontation dieser zwei Urprinzipien, die für die meisten Mythologien typisch ist, beschreibt Hans Egli folgendermaßen:

„Nur wenige Kulturen haben der schöpferischen Urschlange im Wasser ihren weltbeherrschenden Charakter gelassen. Das Chthonische, Aquatische, Dunkle, Untere, Schöpferische, Mütterliche, aus dem alle Dinge ins Dasein traten, das den Weg ins Dasein freigab und das die Sonne aus einem dunklen Rachen entließ, war nun plötzlich mit dem Produkt seiner schöpferischen Tätigkeit konfrontiert. Aus der ursprünglichen Einheit war die Zweiheit geboren, und aus der Zweiheit entstand der Kampf zwischen Oben und Unten, zwischen Licht und Dunkel, zwischen Tag und Nacht, zwischen Sommer und Winter, zwischen Sonne und Erde, zwischen Leben und Tod. Diese kosmische Erfahrung prägt die Mythen, die uns den Urkampf erschließen.“ (Egli 1982: 194)

Der Vogel und die Schlange stellen in kosmogonischen Mythen zwei antagonistische Prinzipien dar, die zugleich komplementär sind, einander ergänzen und als Voraussetzung der Existenz des Kosmos überhaupt zu verstehen sind.

Diese Zweiheit als Grundlage des anzustrebenden Zustands wird in *Der goldne Topf* mehrmals angesprochen – schon der Charakter des Ibis-Buchstaben, hinter dem Kanne gerade einen solchen kosmogonischen Kampf zwischen Vogel und Schlange findet, stellt ein prägnantes Beispiel dar. Deutlicher ist jedoch der Antagonismus im Sujet des Kunstmärchens selbst ausgestaltet, wo sich das Geistergeschlecht und das Drachengeschlecht gegenüberstehen. Doch gleich hier wird es bei Hoffmann komplizierter – obwohl sich Lindhorst in einen Vogel verwandeln kann, was er in den beiden oben erwähnten, an

¹⁵ Zu der Gegnerschaft zwischen Vogel und Schlange in Mythologie vgl. Lurker (1964).

Kanne orientierten Fällen tut und obwohl er auch als der heilige Vogel Ibis identifiziert werden kann, ist er ein Reptil, ein Salamander. Darüber hinaus hat auch sein Name einen reptilienhaften Charakter; „Lindhorst“ erinnert stark an einen „Lindwurm“, d. h. ein erdichtetes Ungeheuer, das als eine Art Drachen oder große vierfüßige, geflügelte Schlange beschrieben wird.¹⁶ Serpentina ist ein niedliches Schlänglein, das zur Riesenschlange werden kann; ein Vogel wird in *Der goldne Topf* in Verbindung zu Serpentina nicht erwähnt. Die Sphäre des Drachengeschlechts ist auch komplex – sie wird durch Lindhorsts Bruder, einen Drachen, repräsentiert und durch das Äpfelweib, das mit einem Vogelmerkmal – mit der Kanneschen Habichtnase – versehen ist. Hier erhält auch das Äpfelweib den leichten Anklang einer Repräsentantin des Lichtes, des Geistes und der Luft.

Aniela Jaffé (1978: 112) weist auf die kosmogonische Aufladung des Textes *Der goldne Topf* hin. Sie hebt ausdrücklich den kosmogonischen Charakter der Szene hervor, in der es zu einem Kampf zwischen den antagonistischen Mächten Lindhorst – Äpfelweib kommt, als nämlich Anselmus vor der Eingangstür in Lindhorsts Haus von der – wie Jaffé überzeugt ist, dem Bereich des Äpfelweibs zugehörigen – Klingelschnur-Riesenschlange bedroht wird. Dazu muss jedoch angemerkt werden, dass der kosmogonische Kampf, der offensichtlich mit dem mythischen Antagonismus zwischen der Vogelsphäre und Schlangen- bzw. Drachensphäre zu tun hat, in *Der goldne Topf* durch die fortdauernde Verschränkung beider Sphären immer komplexer und undurchsichtiger wird, und es bestehen schließlich durch die Aufspaltung der scheinbar antagonistischen Bereiche keine zwei voneinander getrennten gegensätzlichen Welten, sondern vielmehr eine Mischung des chthonischen und des Luftprinzips. Die Mechanismen, die in Mythen jeweils zur Herbeiführung eines neuen Zustands führen, beruhen an sich auf undurchschaubaren gegensätzlichen Kräften. Indem in *Der goldne Topf* die beiden grundlegenden Bereiche, die im Text einander als scheinbare Oppositionen von Gut und Böse im Sinne eines klassischen Volksmärchens gegenübergestellt werden und die gleichzeitig im Sinne kosmogonischer Mythen zusammen wirken, noch jeweils einer nächsten Unterteilung unterzogen werden bzw. untereinander verquickt werden, wird die Herbeiführung eines neuen Zustands in *Der goldne Topf* noch undurchsichtiger und komplexer als in kosmogonischen Mythen selbst.

Die Kennzeichnung beider im Text gegeneinander kämpfenden Sphären mit Merkmalen aus der jeweils anderen Sphäre mündet in einer „geradezu paradoxen Identität zweier gegensätzlicher Bereiche“ (Kaute 2010: 100), wie in der Forschung bei der Untersuchung der Beziehung zwischen diesen zwei Sphären bereits festgestellt wurde: „Lindhorst und das Äpfelweib – die Sphäre der Elementargeister und die Sphäre des Drachengeschlechts – stehen sich nicht einfach als zwei einander negierende Pole gegenüber, sondern sind untrennbar miteinander verbunden und wirken zusammen.“ (ebd. 94)

16 Die Erklärung des Begriffs Lindhorst vgl. Adelung (1811: 2072). Darauf, dass der Name Lindhorst mit einem Lindwurm verwandt ist, weist Claudia Liebrand (2000: 46) hin.

5 Topische Verbindung der mythischen Schlangen bei J. A. Kanne und der kontextualisierten Schlangen bei E. T. A. Hoffmann

Hoffmann übernimmt von Kanne nicht nur einzelne Signifikanten (Adler, Geier, Habicht) mit ausgewählten verschlüsselten Signifikaten bzw. pikturale Zeichen mit geheimnisvoller Bedeutung und thematische Analogien aus den durch Kanne detailliert untersuchten kosmogonischen Mythen, um durch beide den Charakter der dichterischen Existenz zu fassen, sondern auch die spezifische kompositionelle Zusammenführung verschiedener Schlangenkontexte in *Serpentina* und anderen im Märchen auftauchenden Reptilien, die offensichtlich einen topischen Charakter hat. Konkret handelt es sich um den Kontext der ambivalent dargestellten Paradiesschlange,¹⁷ um den Kontext der an sich ambivalenten schaffenden und zerstörerischen Urschlange aus kosmogonischen Mythen bzw. um die Schlangen, die Laokoon erwürgt haben,¹⁸ die alle in *Der goldne Topf* für die Deutung der für die Dichtung stehenden *Serpentina* eine Rolle spielen und die die *Serpentina*-Figur in sich bündelt. Das topische Verwandtschaftsverhältnis beruht bei Hoffmann nach dem Vorbild Kannes auf der Hervorhebung des eigentümlichen Charakters religiöser und mythischer Schlangen, deren zerstörerische Kraft eng mit der schaffenden Kraft verbunden ist.

So entdeckte Kanne Zusammenhänge zwischen griechischen, ägyptischen, persischen, indischen Mythen und der Bibel, die er im Sinne der mythischen Schule, d. h. im Sinne Johann Gottfried Eichhorns und Johann Philipp Gablers, auch zu den Mythen zählt.¹⁹ Er findet beispielsweise in Bezug auf die indische Schlange Adiseschen ihre Verwandten sowohl in der antiken Mythologie als auch im Neuen Testament:

17 Auf die Paradiesschlange wird nicht nur in herkömmlichem Sinne als Verführerin zum Bösen und zur Sünde angespielt, sondern auch im Sinne der seit der Aufklärung häufig auftauchenden Deutungen der biblischen Geschichte Gen. 3 als Erhebung des Menschen zur höheren Existenz. Auf diese Weise deuten die biblische Geschichte zum Beispiel Johann Gottfried Herder, Immanuel Kant, Friedrich Schiller, Friedrich Schelling, Johann Gottfried Eichhorn, Johann Philipp Gabler oder Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Johann Gottfried Herder behandelt die Paradiesgeschichte im vierten Teil seines umfangreichen Traktats *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts*, der 1776 erschien. 1786 erschien Immanuel Kants Schrift *Mutmaßlicher Anfang des Menschengeschlechts*. 1790 reagierte Friedrich Schiller in seiner Abhandlung *Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde* auf Kants Aufsatz. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling versuchte die alttestamentliche Geschichte in seiner Magisterarbeit *De malorum origine* aus dem Jahre 1792 zu deuten. Ein späteres Beispiel der Verbindung des Essens vom Baum der Erkenntnis mit dem Anfang der menschlichen Reflexion ist in Georg Wilhelm Friedrich Hegels 1837 erschienenen *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* zu finden. Johann Gottfried Eichhorns zweiter Band der *Urgeschichte*, in dessen zweitem Teil er sich der biblischen Paradiesgeschichte widmet, erschien 1793. Johann Philipp Gabler stimmt Eichhorn und dessen Deutung der biblischen Paradiesgeschichte in seiner Einleitung zu Eichhorns *Urgeschichte* zu.

18 Die Anspielung auf Laokoon ist in der Passage evident, in der Anselmus von der sich in eine Riesenschlange verwandelnden Klingelschnur fast erwürgt wird (vgl. GT: 21), sowie in der Passage, in der er durch die aus Palmbäumen entstandenen Riesenschlangen umwunden wird (vgl. GT: 81f.). Das Vokabular, das Hoffmann bei der Schilderung dieser zwei Ereignisse benutzt, ist offensichtlich Vergils Schilderung des Todes von Laokoon in dessen Epos *Aeneis* in der Voßschen Übersetzung von 1799 entlehnt (vgl. Vergil 1875: V. 202–218).

19 Zur mythischen Schule vgl. Hartlich; Sachs (1952: 20ff.).

„Darum vermählt sich Phrixus, der Verbrenner in Kolchis, nachdem er Acetes die Schlangenzähne gegeben, aus denen die Epakten in gerüsteten Männern hervorstiegen, mit der [...] *nahas-tan*, der ehernen Schlange, von der er die Zähne bekam. Diese ist Adiseschen, und im hebräischen Mythos auch [...] *Levia-tan*, Schlange des Hinzusetzens.“ (Kanne 1808a: 158)

Kanne setzt also in der topischen Tradition unterschiedliche mythische und biblische Schlangen gleich, wobei er auch hier etymologische Argumente verwendet. Die untersuchten Schlangen können drei Gruppen zugeordnet werden, und zwar je nach Merkmal schaffend (bzw. wohlwütig), zerstörerisch und sowohl schaffend als auch zerstörerisch:

„Die gerüsteten Männer haben aber SchlangenfüÙe, sie sind aus den Zähnen des Drachen gewachsen, Kronos, mit fünf helfenden Titanen gegen Zeus kämpfend, hat die Gestalt der feuerspeienden Adiseschen mit fünf Köpfen, und im hebräischen Mythos ist das Ungeheuer Leviathan eine Schlange des Hinzusetzers. Sollte also nicht auch Edom in den Epakten ihre Gestalt angenommen haben? In eben jenem Prädikat war er die brennende Schlange [...], die Gott als Strafe schickte. Ihr entgegengesetzt war die ehernerne [...], die den von jener Gebissenen, wenn er sie ansah, beim Leben erhielt – sie war die wohlwütige Schlange Agathodaimon im Tempel des Pthas, und beide zusammen sind die zerstörende und schaffende Adiseschen.“ (Ebd.: 356f.)

Die Gleichsetzung verschiedener mythischer Schlangen lediglich aufgrund einer zerstörerischen oder heilenden und schaffenden Wirkungskraft nutzt auch E. T. A. Hoffmann in seinem Kunstmärchen. *Serpentina* weist einerseits auf die sowohl positiv als auch negativ markierte Paradiesschlange hin, und zugleich ist sie eine schaffende sowie zerstörerische kosmogonische Schlange, ein „schöpferische[s] Ungetüm“ (Egli 1982: 144), indem sie sowohl die Kreativität Anselmus' fördert als ihn auch bedroht. Topisch interpretiert steht *Serpentina* mit den anderen Schlangen und Drachen in *Der goldne Topf* in Verbindung, sodass sie nicht nur mit ihren Schwestern, ihrer Mutter, sondern auch mit dem Drachen und der Klingelschnur-Riesenschlange verwandt ist, was den gemeinsamen zerstörerischen Aspekt aller dieser Gestalten anbelangt.²⁰

Der Eindruck der Verwandtschaft der Riesenschlangen, die im Märchen an zwei unterschiedlichen Stellen auftauchen, wird dadurch gestärkt, dass die Art der Auswirkung des Angriffs dieser Schlangen auf Anselmus fast identisch geschildert wird – und zwar aufgrund einer für Hoffmann typischen formelhaften Sprache, mit der sich Helmut Müller in seiner in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts erschienenen Studie befasst. Müller beschäftigt sich in seiner Studie über den Hoffmannschen Erzählstil mit den formelhaften Passagen in seinen Texten. Von Belang ist vor allem das Kapitel namens *Die Konflikt-Formel als Motiv-Formel in „Der goldne Topf“ (1814)* (vgl. Müller 1964: 62–74), in dem unter anderem die Ausgestaltung des „Qualmotivs“ in den zwei oben bereits erwähnten Momenten behandelt wird, in denen Anselmus von den Riesenschlangen angegriffen wird. Müller beobachtet hier klare Parallelen in der Schilderung der

²⁰ In diesem Sinn stellt auch Kittler (2003: 109) *Serpentina* mit der Klingelschnur-Riesenschlange gleich, obwohl sie in der Regel als Begleiterin des Äpfelweibs verstanden wird (vgl. z. B. Jaffé 1978: 178).

Ängste Anselmus', die mit zur dämonischen Folterung gehörenden Elementen ausgedrückt werden. Brigitte Kaute (2010: 96f.) weist darüber hinaus auf strukturelle Analogien in der Schilderung der Umschlingung Anselmus' durch die Klingelschnur-Riesenschlange und der erotischen Begegnung zwischen Serpentina und Anselmus (vgl. GT: 66) hin, die sich beide unter anderem durch Lockung und körperliche Vereinigung auszeichnen. Dadurch erscheint auch die Klingelschnur-Riesenschlange eindeutig als das Alter Ego Serpentinias.

Unterstützt durch die formelhafte Ausdrucksweise wird in *Der goldne Topf* auf immer weitere entfernt verwandte Mythologeme verwiesen – die Schlangen (die grüne Schlange, die Schwestern, die Klingelschnur-Riesenschlange, die aus Palmbäumen entstandenen Riesenschlangen), die dort alle als Varianten von Serpentina wahrgenommen werden können, machen sie zu einer kontextuell stark aufgeladenen Schlange, wobei eine Ausdeutung des Charakters der Serpentina gerade durch ihre topische Vielschichtigkeit blockiert zu sein scheint. Die Komplexität wird hier offensichtlich durch quantitative Aneinanderreihung von Kontexten gebildet, wie auch die Komplexität bei Kanne einen quantitativen Charakter hat:

„Daß letztlich ohne Bedenken verglichen werden könne, ist als regellose Methodik die Basis seiner Forschungen. Komplexität bei Kanne scheint eher quantitativ faßbar: als Fülle der Belege. Da bei ihm ein Wort stets auf ein anderes, eine Sprache auf eine andere verweist, ist sein Operieren mit Ähnlichkeiten eines, das nicht zum Stillstand kommen kann. (Willer 2000: 123)

Die topisch fundierte Kumulation der Kontexte in *Der goldne Topf* erlaubt schließlich jedoch doch eine Deutung, weil sie im Unterschied zu Kannes deskriptiver Gleichsetzung von Mythen in eine Geschichte mit einem klaren Entwicklungsstrang eingebettet ist. Die einzelnen Kontexte beleuchten sich im Rahmen des literarischen Textes gegenseitig, es entstehen Interferenzen, wodurch die künstlerische Existenz dank Serpentina bestimmte nicht wegzudenkende Charakteristika erlangt: Das Dichtertum ist als Existenzform erstrebenswert, der Weg zu diesem Zustand ist jedoch durch ein ständiges Ringen und Hindernisse gekennzeichnet, und die künstlerische Existenz an sich ist durch ständige Tektonik geprägt. Gerade die Vieldeutigkeit bzw. Heterogenität des Schlangemotivs, d. h. die Menge unterschiedlicher Kontexte, die Serpentina in sich bündelt, korrespondiert darüber hinaus mit der Vielschichtigkeit und semantischen Heterogenität der ganzen Geschichte, die eine Vielzahl unterschiedlicher Lektüren bietet.²¹

Die Verweise auf Vögel, die nach Kannes etymologischen Schlussfolgerungen mit dem Schreiben zu tun haben, bieten demgegenüber eine klare, eindeutige Botschaft – der Text positioniert sich eindeutig als Beschreibung einer Initiation zum Dichtertum. Die von Kanne häufig aufgegriffene Komplexität der besonders für kosmogonische Mythen typischen Zusammenwirkung antagonistischer Kräfte, die in erster Linie in der paradoxen Notwendigkeit der für einen neuen Zustand bzw. eine höhere Entwicklungsphase unerlässlichen Zerstörung besteht, wird in *Der goldne Topf* für die Charakterisierung

21 Extreme Deutungen stellen die Studien von Auhuber (1986) und McGlathery (1978) dar, in denen Anselmus als Melancholiker bzw. als Selbstmörder identifiziert wird.

der dichterischen Problematik übernommen und weitergetrieben, sodass man von der Radikalisierung der Kanneschen kreuz und quer vorgenommenen „Alles-in-Verbindung-Setzung“ (vgl. Schrey 1969: 20) sprechen kann. Diese Verquickung der antagonistischen Sphären dient einerseits – durch die Verweise auf die „schreibenden“ Vögel – der bildlichen Verdeutlichung der Hoffmannschen Poetik und andererseits – durch die Momente des unvermeidlichen Kampfes und der Bedrohung – der Charakterisierung der dichterischen Existenz als zugleich produktiv und destruktiv: „Es sind Grenzzustände des Poetischen, welches das Schreckliche wie das Schöne in sich einschließt. Denn das Poetische hat es in der romantischen Auffassung nicht nur mit dem Harmonisch-Schönen wie im späteren bürgerlichen Realismus, sondern auch mit dem Furchtbaren und Unheimlichen zu tun; beides erscheint eng verwoben.“ (Martini 1976: 173).

Literaturverzeichnis

- ADELUNG, Johann Christoph (1811): Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen. Bd. 2. Wien. <http://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/band/bsb00009133> (5. 3. 2017).
- ASSMANN, Aleida (2003): Alte und neue Voraussetzungen der Hieroglyphen-Faszination. In: Assmann, Aleida; Assmann, Jan: Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie. München, S. 261–280.
- AUHUBER, Friedhelm (1986): In einem fernen dunklen Spiegel. E. T. A. Hoffmanns Poetisierung der Medizin. Opladen.
- CREUZER, Georg Friedrich (1973): Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. Bd. 2. Hildesheim – New York.
- DIECKMANN, Liselotte (1955): The Metaphor of Hieroglyphics in German Romanticism. In: Comparative Literature 7/4, S. 306–312.
- EGLI, Hans (1982): Das Schlangensymbol. Geschichte – Märchen – Mythos. Darmstadt.
- GRAEVENITZ, Gerhart von (1987): Mythos. Zur Geschichte einer Denkgewohnheit. Stuttgart.
- HARTLICH, Christian; Sachs, Walter (1952): Der Ursprung des Mythosbegriffs in der modernen Bibelwissenschaft. Tübingen.
- HOFFMANN, E. T. A. (2008): Der goldne Topf. Stuttgart: Reclam.
- HOFFMANN, E. T. A. (1995): Die Serapions-Brüder. Zürich.
- HUNFELD, Barbara (2003): Zur „Hieroglyphe“ der Kunst um 1800. Überlegungen zu einer Metapher bei Diderot, Goethe, Schubert und Schlegel. In: Assmann, Aleida; Assmann, Jan: Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie. München, S. 281–296.
- JAFFÉ, Aniela (1978): Bilder und Symbole aus E. T. A. Hoffmanns Märchen „Der goldne Topf“. Hildesheim.
- JAPP, Uwe (1992): Das serapiontische Prinzip. In: Arnold, Heinz Ludwig: Text und Kritik. E. T. A. Hoffmann. München, S. 63–115.
- KANNE, Johann Arnold (1808a): Erste Urkunden der Geschichte oder allgemeine Mythologie. Bd. 1. Bayreuth. https://books.google.cz/books/about/Erste_Urkunden_der_Geschichte_oder_allge.html?id=E7oPAAAAQAAJ&redir_esc=y (13. 2. 2017).
- KANNE, Johann Arnold (1808b): Erste Urkunden der Geschichte oder allgemeine Mythologie. Bd. 2. Bayreuth.

- https://books.google.cz/books/about/Erste_Urkunden_der_Geschichte_oder_allge.html?id=E-7oPAAAAQAAJ&redir_esc=y (13. 2. 2017).
- KAUTE, Brigitte (2010): Paradoxien der Grenzüberschreitung in E. T. A. Hoffmanns Märchen „Der goldne Topf“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 129, Sonderheft, S. 93–108.
- KITTLER, Friedrich A. (2003): Aufschreibesysteme. 1800–1900. München.
- KREMER, Detlef (1993): Romantische Metamorphosen. E. T. A. Hoffmanns Erzählungen. Stuttgart – Weimar.
- LIEBRAND, Claudia (2000): Punschrausch und paradis artificiels: E. T. A. Hoffmanns „Der goldne Topf“ als romantisches Kunstmärchen. In: Alexander, Vera; Fludernik, Monika: Die Romanik. Trier, S. 33–49.
- LURKER, Manfred (1964): Adler und Schlange. Von der Polarität des Daseins und ihrer Aufhebung in der Symbolsprache des Mythos. In: Antaios 5, S. 344–352.
- MARTINI, Fritz (1976): Die Märchendichtung E. T. A. Hoffmanns. In: Prang, Helmut: E. T. A. Hoffmann. Darmstadt, S. 155–184.
- MCGLATHERY James M. “Bald Dein Fall Ins-Ehebett”? A New Reading of E. T. A. Hoffmann’s Goldner Topf (1978). In: The Germanic Review: Literature, Culture, Theory 53/3, S. 106–114.
- MORENZ, Ludwig D. (2008): Sinn und Spiel der Zeichen. Visuelle Poesie im Alten Ägypten. Köln.
- MÜLLER, Helmut (1964): Untersuchungen zum Problem der Formelhaftigkeit bei E. T. A. Hoffmann. Bern.
- OESTERLE, Günter (2006): Arabeske, Schrift und Poesie in E. T. A. Hoffmanns Kunstmärchen „Der goldne Topf“. In: Steinecke, Hartmut: E. T. A. Hoffmann. Neue Wege der Forschung. Darmstadt, S. 60–96.
- SCHILLING, Silke (1984): Die Schlangenfrau. Über matriachale Symbolik weiblicher Identität und ihrer Aufhebung in Mythologie, Märchen, Sage und Literatur. Frankfurt a. M.
- SCHREY, Dieter (1969): Mythos und Geschichte bei Johann Arnold Kanne und in der romantischen Mythologie. Tübingen.
- STEINECKE, Hartmut (2008): Nachwort. In: Hoffmann, E. T. A.: Der goldne Topf. Stuttgart, S. 113–128.
- THISSEN, Heinz Joseph (2001): Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch. Bd. 1. Text und Übersetzung. Leipzig – München.
- VERGIL (1875): Äneis. Übersetzt von Johann Heinrich Voß. Leipzig. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-2624/4> (17. 2. 2017).
- WILLER, Stefan (2000): „Übersetzt: ohne Ende“. Zur Rhetorik der Etymologie bei Johann Arnold Kanne. In: Jaeger, Stephan; Willer, Stefan: Das Denken der Sprache und die Performanz des Literarischen um 1800. Würzburg, S. 113–129.