

ACHIM AURNHAMMER

Klein Zaches genannt Zinnober

Perspektivismus als Plädoyer für die poetische Autonomie

Klein Zaches genannt Zinnober

Perspektivismus als Plädoyer für die poetische Autonomie

Von Achim Aurnhammer

Im Jahre 1819 erschien E. T. A. Hoffmanns »superwahn-sinniges Buch«¹ *Klein Zaches genannt Zinnober*, an dem er seit Mai 1818 gearbeitet hatte. Zu dem »Märchen« steuerte Hoffmann zwei eigenhändige Deckelzeichnungen bei: das Titelbild präsentiert die geflügelte Fee Rosabelverde, die, auf einem Stuhl sitzend, ihren Schützling kämmt, den kleinen, buckligen Zaches; der Rückentitel zeigt ihren Gegenspieler Prosper Alpanus, auf einer Libelle reitend. Die grotesken Illustrationen entsprechen kongenial dem Text des *Klein Zaches*, dessen Mischung von realistischen und übernatürlichen Figuren die zeitgenössischen Rezensenten irritierte.

Ein anonymes Rezensent lobte Hoffmanns Geschick, »Erscheinungen der neuern Zeit als märchenhafte Träume darzustellen, welche der Dichter mit herkömmlichen Gestalten aus der Märchenwelt so geschickt verbunden hat, daß der Leser nicht weiß, ob er Dinge von gestern und heute sieht, oder in eine unabsehbare Ewigkeit fortgezogen wird.«² Man erinnerte aber auch daran, dass »die Märchenwelt [...] ihre Grenze [hat,] welche der Verf. zu überspringen scheint«,³ und rügte – wie Julius Graf von So-

1 E. T. A. Hoffmann an den Leihbibliothekar Friedrich Kralowsky, Berlin, 5. Februar 1819, in: E. T. A. Hoffmann, *Briefwechsel*, ges. und erl. von Hans von Müller und Friedrich Schnapp, hrsg. von F. S., 3 Bde., München 1967–69, hier Bd. 2, S. 199.

2 Vgl. *Literarisches Wochenblatt* Nr. 18 (September 1819) S. 140, zit. nach: Gerhard R. Kaiser (Hrsg.), *Erläuterungen und Dokumente: E. T. A. Hoffmann*, »Klein-Zaches genannt Zinnober«, Stuttgart 1985, S. 80f., hier S. 80.

3 Vgl. *Allgemeines Repertorium der neuesten In- und Ausländischen Literatur* 2 (1819) S. 78, zit nach: Kaiser (s. Anm. 2) S. 81.

den – die mangelnde Kohärenz des ›Märchens‹, dem keine sinnstiftende »Sittenlehre oder philosophische Wahrheit«⁴ zugrundeliege. Diese Deutungsalternative – satirisches Kunstmärchen mit oder ohne organisierende ›Hauptidee‹ – entzweit die Forschung bis heute.

Als ›Märchen‹ bezeichnete Hoffmann den *Klein Zaches* auch in seinen Briefen. Doch die Erzählerrede nennt den *Klein Zaches* uneinheitlich »Geschichte« wie »Märchen«, und der märchenkonforme Schluss mit der Hochzeit von Balthasar und Candida wirkt zu aufgesetzt, als dass er die Gattungsfrage beantworten könnte. Zudem streitet die Forschung über den Realitätsgehalt der Titelgestalt, über mögliche Vorbilder, literarische Ahnen und eine allegorische Bedeutung der Figur. Gleichwohl legt die etymologische Interpretation des Doppelnamens ›Zaches-Zinnober‹ eher eine groteske Kunstfigur nahe: »Zaches« läßt sich auf das lateinische *cachinnus* ›Gelächter‹ zurückführen, und »Zinnober« bedeutet in übertragenem Sinne ›Rausch‹ und – gerade in Berlin – ›Unsinn‹. Die Gattungszugehörigkeit des Werks, in dem man die Parodie eines Bildungsromans und das Modell einer typenhaften, triadischen Entwicklung sah, ist ebenso umstritten wie der ideologiekritische Gehalt: Handelt es sich um eine Kritik an Feudalabsolutismus und Staatsmaschinerie oder um eine »sinnlose Groteske«?⁵ Relativ folgenlos blieb die Einsicht, dass die Klärung dieser zentralen Forschungskontroversen von einer Analyse der erzählerischen Darstellung abhängt. Die werkgeschichtliche und epochenspezifische Bedeutung des *Klein Zaches* als Übergang vom *Goldnen Topf* zur *Prinzessin Brambilla* ist mehr dem ›Wie‹ des Erzählens als dem ›Was‹ des Erzählten geschuldet.

4 Vgl. die Rezension von F-s [d. i. Julius Graf von Soden] in: *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* Nr. 112 (Juni 1820) S. 431, zit. nach: Kaiser (s. Anm. 2) S. 85 f., hier S. 85.

5 Vgl. Hermann August Korff, *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*, Tl. 4: *Hochromantik*, Leipzig 1953, S. 626.

Aufbau

Hoffmanns Äußerung, sein Märchen sei »nichts weiter, als die lose, lockre Ausführung einer scherzhaften Idee«,⁶ widerlegt schon der symmetrische dreiteilige Aufbau des Werks. Der erste, vorab veröffentlichte und relativ eigenständige Teil beschränkt sich auf das erste Kapitel und erzählt die Ereignisse eines Tages. Geschildert wird, wie die Fee Rosabelverde sich des zweieinhalbjährigen missgestalteten Bauernjungen Zaches erbarmt und ihn mit drei zinnoberroten zauberkräftigen Haaren versieht, dank deren »alles, was in seiner Gegenwart irgend ein anderer Vortreffliches denkt, spricht oder tut, auf *seine* Rechnung« kommt (84),⁷ also Klein Zaches zugeschrieben wird. Mit einem Zeitsprung von etwa fünf bis zehn Jahren setzt der zweite Teil ein, der die Kapitel zwei bis neun umfasst. Sie schildern in szenisch-raffender Manier die unaufhaltsame Karriere von Zaches alias Zinnober in der Universitätsstadt Kerepes. Zinnober brilliert auf Kosten anderer und steigt vom Jurastudenten zum Minister auf; zudem wirbt er als Rivale des schwärmerischen Dichters Balthasar um die Gunst der Professorientochter Candida. Den Fall Zinnobers leitet der Zauberer Prosper Alpanus ein. Er nimmt sich des unglücklichen Balthasars an, besiegt in einem phantastischen Zauberduell die Fee Rosabelverde und setzt den Gegenzauber in Gang. Als sich Zinnober mit Candida verlobt, reißt ihm Balthasar die drei magischen Haare aus; mit dem Zauber erlischt die allgemeine Verblendung. Klein Zaches flieht verhöhnt vor der aufgebrachtten Menge und stirbt im silbernen Nachgeschirr einen »humoristischen Tod« (107). Die Fee Rosabelverde beruhigt die Menge und bezaubert den toten Zaches

6 E. T. A. Hoffmann über *Klein Zaches* im Vorwort zur *Prinzessin Brambilla* (1820).

7 Zitiert wird im Folgenden nach: E. T. A. Hoffmann, *Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen*, hrsg. von Gerhard R. Kaiser, Stuttgart: Reclam, 1985 (Reclams Universal-Bibliothek, 306).

so, »daß man dich jetzt im Tode wieder dafür hält, was du im Leben durch meine Macht zu sein schienst« (106). Zinnober erhält ein prächtiges Staatsbegräbnis, das den zweiten Teil beschließt. Der dritte Teil, das »letzte Kapitel«, schildert die Hochzeit von Balthasar und Candida auf dem Landhaus des Prosper Alpanus. Zum Schluss entschwindet der Magier in den Lüften, wie dies die zweite Deckelzeichnung zeigt.

Die Geschichte ist zwar chronologisch erzählt, doch Rosabelverdes magische Handlung an Zaches lässt sich erst im Laufe der Erzählung rekonstruieren. Die auflösende Rückwendung findet sukzessive statt: in den Gesprächen zwischen der Fee Rosabelverde und dem Magus Prosper Alpanus werden die Ursachen der Erfolgsgeschichte von Klein Zaches partiell aufgelöst. Bislang unbemerkt blieben die strukturellen Analogien zwischen dem einleitenden ersten Teil und dem großen Mittelteil. Die »von Natur fromm[e] und mitleidig[e]« (6) Fee Rosabelverde will mit ihrem immateriell wirkenden Zauber dem körperlich benachteiligten Knaben dazu verhelfen, mehr zu scheinen als zu sein. Sie hofft in aufklärerischem Optimismus, dass hohes Ansehen durch Zuschreibung fremder Leistung Zaches dazu bewege, selbst Ähnliches zu tun. Der Zauber wirkt im ersten Teil auf den Repräsentanten der Kirche, wie im Hauptteil auf die Repräsentanten des Staates. Der Pfarrer zieht den »unartigen Däumling« seinem eigenen »bildschönen goldlockigen Jungen« vor und adoptiert Klein Zaches, um »ihn zu erziehen wie [s]einen eigenen Sohn« (9). Auch die maßgebliche Konstellation des Mittelteils, Zinnober als Günstling des Fürsten Barsanuph, ist im ersten Teil präfiguriert, nämlich in der Vorgeschichte der Fee Rosabelverde: Der aufgeklärte Fürst Paphnutius, der die Deportation aller Feen aus seinem Land nach Dschinnistan anordnet, steht ganz unter dem Einfluss seines unverdient zum ersten Minister des Reichs beförderten Kammerdieners Andres. Somit ist das entscheidende Interaktionsmuster, das den Aufstieg von

Klein Zaches am Hof Barsanuphs bestimmt, die Verken-
nung von Sein und Schein, bereits im ersten Teil angelegt.
Er wirkt damit wie eine Exposition und gibt den spielerischen
Charakter des Themas mit Variationen vor. Dem
Vorspiel entspricht kompositorisch der Schluss, der eben-
falls zeitlich vom Hauptgeschehen abgesetzt ist. Die Schil-
derung von Balthasars Hochzeit mit Candida – ein »wirk-
lich ganz und gar [...] fröhliches Ende« (115) – schließt
zwar an die Zaches-Handlung an, doch der summarisch er-
zählte Fortgang der Ehe ändert den Erzählrhythmus so,
dass erster und dritter Teil als Vor- und Nachgeschichte das
Märchen harmonisch rahmen.

Unklarheit und Unglaubwürdigkeit der ›erzählten Welt‹

Heterogenität und unterschiedlicher Realitätsgrad des Personals

Die Symmetrie in Aufbau und Zeitgerüst bleibt jedoch
äußerlich. Die ›erzählte Welt‹ des *Klein Zaches* lässt sich
weder räumlich noch zeitlich bestimmen. Denn nicht nur
die komplex verschachtelten Zeitschichten irritieren: die
geographischen Angaben, historischen Daten und Fakten
sowie die Namen der Personen prägt ein merkwürdiges Ne-
beneinander von Vergangenheit und Gegenwart, Historie
und Fiktion, Wirklichkeit und Möglichkeit: Das »Dorf
Hoch-Jakobsheim [...], das bekanntlich dicht bei der be-
rühmten Universität Kerepes liegt« (22), bleibt ebenso un-
fasslich wie das »kleine Fürstentum«, aus dem die Feen nach
Dschinnistan verbannt werden. Die Epoche der Aufklärung
wird zwar durch moderne Errungenschaften wie Kartoffel-
anbau oder Kuhpockenimpfung präzisiert, aber durch die
abwegige Anordnung konterkariert, die geflügelten Pferde
der poetischen Feen sollten »zu nützlichen Bestien [gebildet
werden], indem man ihnen die Flügel abschneidet und sie
zur Stallfütterung gibt« (17).

Zusätzlich erschwert wird eine raumzeitliche wie gattungsmäßige Einordnung des Textes durch das typisierte Personal und die Mischung realistischer und künstlicher Figuren, die sich in heterogenen Namen ausdrückt: neben dem Protagonisten Zaches und seinen studentischen Gegenspielern, die märchentypisch nur beim Vornamen genannt werden (Balthasar, Fabian, Adrian – der Theaterschneider Kees bildet die komische Ausnahme), verweisen zahlreiche Namen auf die klassische Antike (wie Ptolemäus Philadelphus, Paphnutius, Demetrius, Barsanuph, Pulcher) sowie auf die Romania (Prosper Alpanus, Rosabelverde, Vincenzo Sbiocca, Signora Bragazzi, aber auch Cagliostro). Die Namen des Barons Prätextatus von Mondschein oder des Gelehrten Mosch Terpin kombinieren gar Antike und Neuzeit.

Den oszillierenden Realitätsgehalt des Personals unterstreichen die Wechsel der Namen: das »Stiftsfräulein von Rosenschön, oder wie sie sich sonst nannte, Rosengrünschön« (10) ist »niemand anders [...] als die sonst berühmte weltbekannte Fee Rosabelverde« (14). Von Prosper Alpanus erfährt Balthasar, »daß Zinnober [...] eigentlich Klein Zaches heißt. Nur aus Eitelkeit hat er den stolzen Namen Zinnober angenommen« (84). Auch wenn Titel und Vorgeschichte die Identität von Zaches und Zinnober nahelegen, nennt der Erzähler im Hauptteil Klein Zaches konsequent nur beim Aliasnamen Zinnober. Problematischer noch erscheint die Identität des Prosper Alpanus, der »vor ungefähr zweitausend Jahren eine indische Prinzessin liebte« (84); er weist sogar selbst darauf hin, dass er eine Person sei, »die nur im Märchen auftreten darf« (86). Prosper Alpanus und Fräulein von Rosenschön nehmen gar bei einer tollen Verfolgungsjagd die Gestalt verschiedener Tiere an (76). So gesehen erscheinen die »Bilderbücher des Prosper Alpanus« (61), deren Gestalten bei Berühren lebendig werden, als poetologisches Analogon für Hoffmanns typenhaftes und kaleidoskopisches Personal.

Intertextualität

Die changierenden Gattungsbezeichnungen und die unge-reimte Figurenmischung haben ihr Widerlager in einem multiperspektivischen Erzählen, das sich in der hochgra-digen Intertextualität des *Klein Zaches* ausdrückt. Der Text, insbesondere die Figurenrede, ist durchwoben mit Zitaten und literarischen Bezügen. Dass die Äußerungen der Figu-ren wie aus zweiter Hand erscheinen, verschleiert ihre ohnehin fragwürdige und undeutliche Identität, auch wenn in diesen Anspielungen eine spielerische Unverbindlichkeit waltet. So werden Buchtitel angeführt und zugleich relati-viert: »Dabei hatte Candida Goethes ›Wilhelm Meister‹, Schillers Gedichte und Fouqués ›Zauberring‹ gelesen, und beinah alles, was darin enthalten, wieder vergessen« (35).

Zahlreiche Zitate sind offensichtlich parodistisch ge-braucht: wenn etwa »überschwängliche Dichter« die tem-poräre Erblindung empfindsamer Frauen für die »höchste Stufe der weiblichsten Weiblichkeit« halten (36), liegt in dieser Hyperbel eine polemische Spitze gegen Jean Pauls Gefühlsideal. Wenn der fürstliche Leibarzt als Todesursa-che Zinnobers feststellt: »so ist er aus Furcht zu sterben gar gestorben« (107), so wird mit dem Zitat aus Friedrich Schlegels *Alarcos* sowohl Zinnobers Tod als auch Schlegels Trauerspiel ins Lächerliche gezogen.

Vor dem Hintergrund des travestierenden Spiels mit der literarischen Tradition scheint es fraglich, ob den häufigen Shakespeare-Allusionen ein Sonderrang zukommt: Pro-sper Alpanus erinnert an den Zauberer Prospero aus *The Tempest*, sein Entschwinden nach Indien entspräche Prospe-ros Verzicht auf Magie, Caliban wäre der Prototyp von Klein Zaches. Der Wettstreit zwischen Prosper Alpanus und Rosabelverde um Klein Zaches ruft Titanias Streit mit Oberon aus *A Midsummernight's Dream* herauf, bei dem Zettel eine ähnliche Rolle wie Klein Zaches zukommt. Die Meta-pher vom »gespalte[nen] Rettich« (6) für Klein Zaches zi-

tiert eine Äußerung Falstaffs in *Henry IV*. Der melancholische Balthasar beruft sich selbst auf den »würdigen Prinzen Hamlet« (24f.). Doch es charakterisiert Hoffmanns literarische Anleihen im *Klein Zaches*, solche Verweise nicht nur zu konstruieren, sondern zugleich auch zu dekonstruieren. So lässt er ausgerechnet einen bildungsbeflissenen Kammerdiener Worte Hamlets zitieren, die den Ernst des Shakespeare-Bezugs desavouieren: »es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als unsere Weisheit sich träumt, das hört' ich einmal auf dem Theater einen melancholischen Prinzen sagen« (100).

Mischung verschiedener Gattungsstile

Typisch für das »atektonische Erzählen« ist auch ein unvermitteltes Nebeneinander gattungsspezifischer Schreibweisen. Das »Märchen« zitiert und mischt unterschiedliche Texttypen und -formen. Auf das Rührstück spielt etwa das Lamento der Frau Liese an. Es leitet eine empathische Szenenanweisung ein, welche die »Unglückliche« beschreibt als »armes zerlumptes Bauerweib, [vom] Hunger gequält, vor Durst lechzend« (5). Auch der Monolog des verzweifelten Balthasar oder der theatralische Abschiedsmonolog des Referendarius Pulcher parodieren typische Tragödienszenen. Ein fingierter Reisebericht des »weltberühmten Gelehrten Ptolomäus Philadelphus an seinen Freund Rufin« parodiert die Darstellung des Wilden in der Reiseliteratur: er schildert die sich altdeutsch gebenden, Pfeife rauchenden Studenten als eine fremde Spezies. Neben den literarischen Genera der Aufklärung werden auch Erzählformen der romantischen Tradition komisiert, etwa durch den auf die Feenmärchen anspielenden Zauberwettkampf. Doch zeigt gerade dieses Duell mit seinen zeremoniösen Komplimenten und biedereren Kunststücken, wie sich aufgeklärte und wunderbare Welt mischen. So bildet der »literarische Tee« im Hause des Natur-

kunde-Professors Mosch Terpin, der seine »physikalischen Versuche mit vieler Gewandtheit in nette Kunststückchen umzusetzen wusste und gar ergötzlichen Hokus Pokus trieb« (23), eine komische Parallele zu den Gesehnissen im Haus des Prosper Alpanus.

Unklarer Erzähler und Erzählmodus

Das widersprüchliche Erzählverhalten spiegelt sich im Modus des Erzählens. Der Erzähler redet den Leser insbesondere am Anfang und Ende des »Märchens« häufig an. Wendungen wie »günstiger Leser« (10), ja »geliebter Leser« (19 u. ö.) suchen den Rezipienten von der Glaubwürdigkeit der Geschichte zu überzeugen und motivieren ausführliche Rückwendungen (Geschichte der Rosabelverde) oder vage Aufklärungen (vgl. 24).

In einvernehmlichen Wendungen konstruiert der Erzähler ein vertrauliches Verhältnis zum Leser: »und so mochte mir und Dir, geliebter Leser! die wir nicht zu den Überschwänglichen gehören, das Mädchen [d. i. Candida] eben ganz recht sein« (36). Das übertriebene Werben des Erzählers ist offensichtlich nicht ernst, sondern ironisch gemeint, etwa wenn dem »günstigen Leser« Weltkenntnis attestiert wird, »da Du viel besser wie der berühmte Gelehrte Ptolomäus Philadelphus Studenten kennst« (23).

Leseranreden, Wertungen, Einmengungen und Kommentare sind traditionell typische Kennzeichen der auktorialen Erzählsituation. Doch schon Schau hat die widersprüchliche Haltung des Erzählers zum Erzählten erkannt, die »Distanzierung« und »Beteiligung« verbindet. Trotz des souveränen Erzählgestus und der scheinbaren Distanz zum Erzählten enthält die Erzählerrede im *Klein Zaches* auch Passagen, die auf eine Nähe zum Geschehen schließen lassen, ja den Erzähler als Figur der erzählten Welt ausweisen. So behauptet der Erzähler, die Fee Rosabelverde persönlich zu kennen (11). Ähnlich wie bei Rosabelverde re-

lativiert auch im Falle *Candida* ein Erzählervorbehalt die Objektivität der Beschreibung: »Ob ihre übrigens schönen Haare [...] mehr blond oder mehr braun zu nennen, habe ich vergessen« (35). Für ›Mitsicht‹ statt ›Übersicht‹ des Erzählers sprechen auch Stellen wie jene: ob etwa die »Schnürstiefelchen« des Prosper Alpanus »mit buntem Pelz oder dem glänzenden Federbalg eines Vogels besetzt, war nicht zu unterscheiden« (60).

Irritiert schon die Tatsache, dass der scheinbar auktoriale Erzähler Teil der erzählten Welt ist, weckt der Schluss des Märchens Zweifel an der Wahrheit des Erzählten. Denn im »letzten Kapitel« versichert der Erzähler in dritter Person dem Leser: »Noch vieles, vieles wüßte er von den merkwürdigen Taten des kleinen Zinnober, und er hätte [...] wahre Lust daran gehabt, Dir, o mein Leser, noch das alles zu erzählen« (111). Die Zurückhaltung rechtfertigt er mit einer möglichen Überforderung des aufgeklärten Lesers, dem er »schon so viel Wunderliches, Tolles, der nüchternen Vernunft Widerstrebendes« zugemutet habe (111). Unmittelbar darauf fällt er vollends aus der Rolle eines homodiegetischen Erzählers, indem er »die seltsamen Gestaltungen« als »Eingebung des spukhaften Geistes, Phantasmus geheißen« erklärt, »dessen bizarrem launischem Wesen er sich vielleicht zu sehr überließ« (111). Indem der Erzähler die Geschichte von *Klein Zaches* nachträglich zur phantastischen Erfindung herabmindert, entzieht er der erzählten Welt des Märchens die Basis des als selbstverständlich vorausgesetzten Wunderbaren.

Ironie und Karikatur

Schließlich unterminiert eine ironische Erzählhaltung jeden Versuch, eine in sich stimmige Welt zu konstruieren. Grundlage der Ironie ist der auktoriale Erzählgestus mit einem etwas gravitätischen Stil, der viele Epitheta und Zwillingsformeln verwendet, etwa Balthasar auf ein und

derselben Seite als »mild und ernst« (28) und »immer ernst und mild« (28) bezeichnet. Tautologien fingieren die Mündlichkeit direkter Rede und unterstreichen charakteristische Eigenschaften und Besonderheiten: So betont die Tautologie als tropisches Stilistikum die Kleinheit Zinnobers in Wendungen wie »der kleine Däumling« (6) oder »das winzige Männlein« (44; s. auch 28). Tautologien vermitteln auch die Kritik an der aufgeklärten Naturwissenschaft des Mosch Terpin, der »nach vielen physikalischen Versuchen glücklich herausgebracht hatte, daß die Finsternis hauptsächlich von Mangel an Licht herrühre« (23). Aufzählungen dienen ebenfalls ironischer Absicht. In eine ironische Antiklimax schlägt etwa die Aufzählung der Eigenschaften um, die das aristokratische Wesen des Prätexitatus von Mondschein verbürgen sollen:

»Er hieß, wie sein Ahnherr, Prätexitatus von Mondschein, war von der feinsten Bildung, den angenehmsten Sitten, verwechselte niemals das Mich und Mir, das Ihnen und Sie, schrieb seinen Namen mit französischen Lettern, sowie überhaupt eine leserliche Hand, und arbeitete sogar zuweilen *selbst*, vorzüglich wenn das Wetter schlecht war.« (54)

In Form zitierter Rede können solche Aufzählungen auch ideologische Positionen entlarven, etwa die Beschränktheit des aufgeklärten Hof-Geographen und -Historikers, die darin übereinstimmen, »daß Dschinnistan ein erbärmliches Land sei, ohne Kultur, Aufklärung, Gelehrsamkeit, Akazien und Kuhpocken, eigentlich auch gar nicht existiere. Schlimmeres könne aber einem Menschen oder einem ganzen Lande wohl nicht begegnen, als gar nicht zu existieren« (18).

Erzähler- und Figurenrede interferieren im *Klein Zaches* in vielfacher Form. Bisweilen widersprechen sie sich: Konstatiert der Fürstliche Leibarzt etwa einen »humoris-

tische[n] Tod« (107) Zinnobers, spricht der Erzähler von einem »tragischen Tod« (112). Häufiger aber übernimmt der Erzähler die subjektiven Wertungen der Figuren, die dadurch den Anschein von Objektivität erhalten. Diese Methode prägt besonders die projektiv überformten Beschreibungen des Titelhelden: wenn die verzweifelte Mutter Liese ihren verwachsenen Sohn Zaches als »kleinen Wechselbalg« schmäht (5), verstärkt der nachträgliche Erzählerkommentar diese Wertung: »Mit Recht konnte das Weib über den abscheulichen Wechselbalg klagen« (6).

Überhaupt verfährt der Erzähler im Falle Zinnobers stereotyp. Er zeichnet immer wieder das Bild des Kleinen, »der sich nach seiner Art sein Stöckchen in den Rücken gestemmt, auf den Fußspitzen hoch in die Höhe hob und stolz und keck umherblickte« (71 bzw. 43). Die überzeichneten Selbstüberhebungen wiederholen sich dann anlässlich: Bei der Einführung im Hause des Mosche Terpin (38 f.) und bei Zinnobers Verlobung mit Candida: »Zinnober hob sich auf den Fußspitzen so hoch als möglich, beinahe reichte er der Braut an den Ellbogen« (94).

Auf ein repetitives Beschreibungsmuster beschränkt sich auch die Charakterisierung von Zinnobers sprachlichen Äußerungen (»rufen«, »schnarren«, »brummen«, »schreien«). Die drastischen Verbmetaphern verfestigen sich in der Abfolge von Zinnobers öffentlichen Auftritten. Bereits bei der ersten Begegnung mit Fabian und Balthasar mutiert das Sprechen »in rauhem tief heiserem Ton« (28) zu »Rufen« und »Schreien«. Der »seltsam schnarrende Baßton« (39) vereindeutigt sich zum bloßen »Schnarren« und immer tierähnlicheren Lauten, bis Zinnober »sich auf dem Sofa blähte wie ein kleiner Puter und mit widriger Stimme schnarchte« (41) oder »lauter unverständliches Zeug murrte und schnurrte« (71). Noch mehr distanzieren die drastischen Beschreibungen der Nahrungsaufnahme (»schmatzen«, »schlucken«) den Titelhelden (vgl. 54 und 55). Solche stereotypen Beschreibungen, Pejorativa und

Diminutiva verzerren den Titelhelden systematisch zur hässlichen Karikatur, die keine Empathie beim Leser aufkommen lässt. Doch auch die übrigen Figuren, wie etwa der schwärmerisch übersteigerte Romantiker Balthasar, werden in ihren typischen Eigenschaften überzeichnet. Dadurch büßt der Erzählertext jene Objektivität ein, die er sich im auktorialen Gestus selbst attestiert.

Perspektivismus

Hoffmanns ironischer Erzählertext tendiert zur Karikatur und ist – in erstaunlichem Vorgriff auf narrative Errungenschaften der Klassischen Moderne – stark von der Figurenrede überformt. Hoffmann verwendet die Interferenz von Erzähler- und Personentext in *Klein Zaches genannt Zinnober* in bisher unbemerktem Maße. Sogar die Lexik des Erzählertexts kann Personentext präsentieren, wie etwa die Stelle, wo der Erzähler berichtet, dass die Bauern die Fee Rosabelverde der Magie verdächtigen: »Nun kam alles in Aufruhr, man wollte der Hexe zu Leibe« (13). Die subjektive Figurenperspektive ist auch im »als ob«-Modus in den Erzählertext eingespiegelt, wie folgendes Beispiel zeigt:

»Dem Balthasar war, als vernehme er in den wunderbaren Stimmen des Waldes die trostlose Klage der Natur, als müsse er selbst untergehen in dieser Klage, als sei sein ganzes Sein nur das Gefühl des tiefsten unverwindlichsten Schmerzes. Das Herz wollte ihm springen vor Wehmut, und indem häufige Tränen aus seinen Augen tröpfelten, war es, als blickten die Geister des Waldstroms zu ihm herauf und streckten schneeweiße Arme empor aus den Wellen, ihn hinabzuziehen in den kühlen Grund.« (45)

Die Modalsätze im Erzählerbericht sind subjektiv überformt. Das Weinen als veränderte Wahrnehmungsbedingung vermag den projektiven Überschuss, die attraktive Belebung der Natur, nicht zu erklären.

Der ausgeprägte Perspektivismus des *Klein Zaches* zeigt sich vor allem in der widersprüchlichen Wahrnehmung Zinnobers. Den Protagonisten gelingt es nicht, die gegensätzlichen Perspektiven in eine überpersönliche Sicht zu integrieren, sondern sie reagieren euphorisch oder neurotisch, wobei beide Reaktionen narzisstisch ausgerichtet sind. Für die narrative Gegenschnitt-Technik, die meist durch Inquit-Formeln (»sagte er«) motiviert ist, ist Professor Mosch Terpins Anrede typisch, als er »ein kleines sehr seltsames Männlein an der Hand« führt, den er als »hochbegabten Jüngling« anpreist:

»Es ist der junge Herr Zinnober, der erst gestern auf unsere Universität gekommen, und die Rechte zu studieren gedenkt!« – Fabian und Balthasar erkannten auf den ersten Blick den kleinen wunderlichen Knirps, der vor dem Tore ihnen entgegengesprengt und vom Pferde gestürzt war.« (38)

Der Leser hat sich zwischen gegensätzlichen Perspektiven der Figurenreden zu orientieren, was nicht einfach ist, weil der Erzählertext vom Personentext angesteckt wird. Nicht selten wechseln die Wahrnehmungshorizonte sogar innerhalb eines Satzes: so stehen sich – dies zeigen die lexikalischen Bezeichnungen für Klein Zaches – die Sicht der Mutter Liese und die des Pfarrers unversöhnlich gegeneinander: »Doch, je mehr die Frau die abscheuliche Häßlichkeit ihres Alräunchens dem Pfarrer vorhielt, desto eifriger behauptete dieser, daß sie in ihrer tollen Verblendung gar nicht verdiene, vom Himmel mit dem herrlichen Geschenk eines solchen Wunderknaben gesegnet zu sein« (10).

Zwar markiert der Erzähler bisweilen die Differenz zwischen Wahrnehmung und Projektion, setzt sich jedoch in seiner Überzeichnung selbst dem Verdacht der Karikatur aus, so dass der Leser zwischen Glaube und Zweifel hin- und hergerissen ist. Die häufige Verwendung von beglaubigenden Abtönungspartikeln wie ›wirklich‹, ›mit Recht‹ und ›in der Tat‹, mit denen der Erzähler Figurenrede oder Wunderbares verbürgt, wirken angesichts einer unklaren erzählten Welt wie Ironie: »Pulcher hatte Recht. Wirklich glichen die [...] Akkorde [...] den Tönen einer Harmonika, deren Größe und Stärke aber unerhört sein mußte« (52).

Wie verfehlt es wäre, Hoffmanns Text auf eine ›Hauptidee‹ zu reduzieren und ihm damit seine dissonante Vielstimmigkeit zu nehmen, mag abschließend die uneinheitliche Bestimmung von Balthasars Dichtung zeigen. Der Erzählertext würdigt Balthasars Dichtung zunächst nur als »eine ziemliche Anzahl artig wohlklingender Verse [...], die in einer mystischen Erzählung von der Liebe der Nachtigall zur Purpurrose seinen Zustand schilderten« (37). Das Lob, das das Gedicht während der Rezitation beim »literarischen Tee« erfährt, verarbeitet Personentext und sagt mehr aus über Balthasars Enthusiasmus, Autosuggestionskraft und Vortrag als über die poetische Qualität, welche durch die Tautologie des Erzählers ironisch relativiert wird: »Endlich hatte er geendet« (41). Wenn Balthasar vor liebender Begeisterung in den allgemeinen Beifall für das dann Zinnober zugeschriebene »tiefsinnige[s] Gedicht« (42) einstimmt, ist dieses Lob ebenso wenig zuverlässig wie Fabians Projektion, der das »Gedicht, welches der Kleine vorlas, vortrefflich« nennt (43), aber damit vor allem die Rezitation meint: »Beim Ablesen verschönerte die innere Begeisterung seine Gesichtszüge« (43).

Die Kritik von Prosper Alpanus dämpft Balthasars Euphorie. Er stellt Balthasars poetische Versuche in Frage

und wertet die romantische Dichtung zur Geschichtsschreibung um, da sie die ganz unpoetischen Kriterien von ›Breite‹ und ›Genauigkeit‹ erfülle:

»[...] Das ist eine ganz artige Arbeit – < Prosper Alpanus hielt inne, Balthasar blickte ihn ganz verwundert an mit großen Augen, er wußte gar nicht, was er dazu sagen sollte, daß Prosper das Gedicht, welches er für das phantästischste hielt, das er jemals aufgeschrieben, für einen historischen Versuch erklärte. (86)

Balthasars enthusiastische Selbsteinschätzung und Prosper's nüchterne Kritik stehen sich widersprüchlich gegenüber, und der Leser muss sich damit abfinden, dass es nicht nur die eine Wahrheit, sondern unterschiedliche Wahrnehmungen gibt. Der rezeptionsästhetische Wink der autopoetischen Referenz ist unschwer zu verstehen: auch *Klein Zaches* lässt sich nicht auf eine verbindliche Deutung reduzieren, sondern bleibt ein »superwahnsinniges Buch«, das jede Sinnzuschreibung relativiert. Die erzählte Welt des *Klein Zaches* folgt weder den Geboten des Wahrscheinlichen noch denen des Märchenhaften, sondern formt durch die Verletzung beider eine eigene ›dritte Welt‹, deren Referentialität sich immer wieder ironisch aufhebt. In der Negation einer in sich stimmigen fiktionalen Welt und der Verabsolutierung der poetischen Autonomie liegt die besondere Leistung und Modernität des *Klein Zaches* begründet.

Literaturhinweise

- Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen. In: *Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 3: Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816–1820.* Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarb. von Gerhard Allroggen. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1985. S. 531–649 (Text) und 1078–1095 (Kommentar).
- Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen. Hrsg. von Gerhard R. Kaiser. Stuttgart: Reclam, 1985. (Universal-Bibliothek. 306.)
- Hildebrandt, Alexandra: »Bösartiger als der Herdenschlaf ist das Gelächter ...«. E. T. A. Hoffmanns Märchen *Klein Zaches genannt Zinnober* und seine Titelgestalt. In: E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch 5 (1997) S. 37–46.
- Jesi, Furio: L'identità del »Wechselbalg« in *Klein Zaches genannt Zinnober* di E. T. A. Hoffmann. In: *Studi Germanici* 11 (1973) S. 25–50.
- Kaiser, Gerhard R. (Hrsg.): Erläuterungen und Dokumente: E. T. A. Hoffmann, *Klein Zaches genannt Zinnober*. Stuttgart 1985.
- Knauer, Bettina: Die Kunst des »als ob«: E. T. A. Hoffmanns Märchen von *Klein Zaches genannt Zinnober*. In: *Aurora* 55 (1995) S. 151–167.
- Loecker, Armand de: Zwischen Atlantis und Frankfurt. Märchen-dichtung und Goldenes Zeitalter bei E. T. A. Hoffmann. Frankfurt a. M. / Bern 1983.
- Schau, Peter: *Klein Zaches* und die Märchenkunst E. T. A. Hoffmanns. Eine Studie zur Entwicklung seiner ästhetischen Prinzipien. Diss. Freiburg i. Br. 1966.
- Vitt-Maucher, Gisela: E. T. A. Hoffmanns *Klein Zaches genannt Zinnober*. Gebrochene Märchenwelt. In: *Aurora* 44 (1984) S. 196–212.
- Walter, Jürgen: E. T. A. Hoffmanns Märchen *Klein Zaches genannt Zinnober*. Versuch einer sozialgeschichtlichen Interpretation. In: *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft* 19 (1973) S. 7–45.
- Weglöhner, Hans Werner: Die gesellschaftlichen und politischen Aspekte in E. T. A. Hoffmanns Märchen *Klein Zaches genannt Zinnober*. In: *Der Deutschunterricht* 44 (1992) S. 21–32.

Wörtche, Thomas: Demonstriertes Erzählen. Zu E. T. A. Hoffmanns *Klein Zaches genannt Zinnober*. In: Germanistik in Erlangen. Hundert Jahre nach der Gründung des Deutschen Seminars. Erlangen 1983. S. 271–291.