

Sonderdruck aus:

E 20 461 F

DEUTSCHE  
VIERTELJAHRSSCHRIFT

FÜR

LITERATURWISSENSCHAFT

UND

GEISTESGESCHICHTE



---

76. JAHRGANG

2002

HEFT 2/JUNI

---

VERLAG J. B. METZLER  
STUTT GART · WEIMAR

und Transzendieren des äußerlichen Zeichens *ohne* „Sprung“ und schon gar ohne „Trug der ... Sprache“ meint der sprachlichen Arbitrarität und Gewalt entziehen zu können? Die Spanne von und die Spannung zwischen der Überdeterminiertheit der klanglichen Nähen, Anklänge und Ähnlichkeiten und der Kontingenz ihrer Effekte macht die Produktivität von Wortspielen aus. Was sie hervorbringen, ist die Unkalkulierbarkeit arbiträrer Produktivität, die immer mehr Sinn machen (d.i. eingesetzt haben) kann oder aber als reiner Zufall Nicht-Sinn wäre. Die Devestitur des „verkleideten Priesters“, die im Witz – als Einsicht in sein Hervorgebracht-sein – stets geschieht, ließe vom Witz nichts anderes als „Paarungen ohne Priester“ durch den bloßen Zufall. In Zufällen aber mußte sich je schon die ursachliche Motiviertheit jener Paarungen, die diese sind, *halb verstecken und halb bekennen*; daher tritt diese wörtlich auch mit „ohne Priester“ noch für den Zufall auf. Um dem Witz der Worte und um der Sprachangewiesenheit der Witze zu genügen, wäre ein Widerspiel zwischen den beiden Szenarien, zwischen der Kopulierung durch den „verkleideten Priester“ und der „ohne Priester“, die sich ausschließen und nie zusammenfallen, zu halten und auszuhalten: als stets sich wieder einstellendes, in keiner Ansicht festzuhaltendes *Vexierbild*.

## Die Versuchung des heiligen Serapion Wirklichkeitsbegriff und Wahnsinn bei E.T.A. Hoffmann

Von EVA HORN (Frankfurt an der Oder)

### ABSTRACT

E.T.A. Hoffmann stellt die Figur des Einsiedlers Serapion emblematisch an den Anfang seiner Erzählung *Die Serapions-Brüder*. In dieser Gestalt wird der Wahnsinn zu einer Grenz- und Reflexionsfigur der literarischen Einbildungskraft. Im Rückgriff auf Hans Blumenbergs Konzept des ‚Wirklichkeitsbegriffs‘ läßt sich Hoffmanns Text als eine komplexe Ineinanderschachtelung solcher Wirklichkeitsbegriffe lesen, in der sich keine haltbare Trennung zwischen Wahn und Wahrnehmung mehr aufrechterhalten läßt. Zugleich erweist sich Hoffmanns Text als eine frühe Form der ‚Bibliotheksphantastik‘ (Foucault), Serapions Wahnwelt als eine selbstreflexive Phantasie aus dem Geist der Bücher und des Archivs.

Significantly, E.T.A. Hoffmann posts the figure of a hermit at the beginning of his collection of stories *Die Serapions-Brüder*. Madness, in the guise of a recluse, is invoked as the limit but also as the method of literary imagination. Hoffmann's work can be read as a complex nesting of "reality models", to employ here Hans Blumenberg's concept, in which madness can no longer be reliably distinguished from perception. The text functions at the same time in the genre of Foucault's "fantastique de bibliothèque", Serapion's world representing the self-aware reinvention of reality out of the pre-text of library and archive.

Pour rêver, il ne faut pas fermer les yeux, il faut lire.<sup>1</sup>

Den Einsiedler Serapion, als er gottgefällig und im stummen Zwiegespräch mit Dichtern und Kirchenvätern durch die Thebaische Wüste wandelte, besuchte einst ein Mann, der vorgab, seinen Weg verloren zu haben. Wie alle frommen Männer, die sich der Einsamkeit verschrieben haben, gewöhnt, von Mühseligen und Besessenen besucht zu werden, tadelte Serapion ihn milde, ihn in seiner Unterhaltung gestört zu haben, wies ihm dann jedoch den Weg in die nahe Stadt. Nach wenigen Tagen aber erschien der Mann wieder zu morgendlicher Stunde in seiner Einöde und es entspann sich ein seltsames Gespräch. Der Besucher nämlich, nachdem er Serapion nach seinem Namen gefragt hatte, begann, diesem auseinanderzusetzen, daß es in der Kirchengeschichte eine Vielzahl von Männern dieses Namens gäbe und er sich darum frage, für welchen dieser Serapionen sich der fromme Mann denn halte. Auch sei ja der Mönch Serapion einst vom Kaiser Dezius dem Martyrium unterworfen und von einem hohen Felsen gestürzt worden. Serapion setzte ihm, ungeachtet der Merkwür-

<sup>1</sup> Michel Foucault, „Un ‚fantastique‘ de bibliothèque“ [zuerst 1964], in: ders., *Dits et écrits*, Paris 1994, I, 1954–1968, 293–325, hier: 297.

digkeit dieser Reden, geduldig auseinander, welches Wunder Gott an ihm verübt hatte: „Die Allmacht Gottes hat mich mein Märtyrertum glücklich überstehen lassen weil es in seinem ewigen Ratschluß lag daß ich noch einige Zeit hindurch hier in der Thebaischen Wüste ein ihm gefälliges Leben führen sollte. Ein heftiger Kopfschmerz und ebenso heftiges Ziehen in den Gliedern, nur das allein erinnert mich noch zuweilen an die überstandenen Qualen“.<sup>2</sup> Nun begann der Fremde, sichtlich in Erregung geratend, mit einem nicht weniger erstaunlichen Vortrag über die Krankheit der fixen Ideen, die Fälle bedauernswerter Äbte, die sich für Gerstenkörner hielten, und allerlei Tollheiten. Am Ende seiner langen und scheinbar gelehrten Rede sprang der Mann auf, faßte Serapions beide Hände und rief mit starker Stimme: „Graf P\*\* erwachen Sie aus dem vererblichen Traum der sie bestrickt, werfen Sie die gehässigen Kleider ab, geben Sie sich ihrer Familie, die um Sie trauert, der Welt die die gerechtesten Ansprüche an Sie macht, wieder!“<sup>3</sup> Da besann sich Serapion jener Visionen und Versuchungen, die alle Männer der Kirche, die sich aus der Welt in die Einsamkeit zurückgezogen, gelegentlich heimsuchen, um sie zur Hoffart und zu allerlei bösem Wesen zu verlocken. Gebet oder auch ein energischer Stoß zum Gartentor hinaus hatte diese Widersacher zumeist zum Schweigen und Verschwinden gebracht. Bei diesem Manne aber rätselte Serapion, ob es sich um einen Wahnsinnigen oder einen teuflischen Quälgeist handle. Angesichts der offensichtlich schwachen und wenig zusammenhängenden Denkart seines Besuchers sann der Heilige darauf auf ein anderes Mittel: Er würde ihn mit seinen eigenen Waffen schlagen.

Jene Begegnung des Erzählers Cyprian mit dem Einsiedler Serapion, die E.T.A. Hoffmanns zuerst 1819 erschienener Erzählung *Die Serapions-Brüder* als poetologische Vignette vorangestellt ist, kann man vielleicht tatsächlich andersherum erzählen: als Besuch eines Dämons oder Wahnsinnigen, der dem frommen Serapion inmitten der Thebaischen Wüste einzureden versucht, er sei in Süddeutschland, er sei der Graf P\*\*, er befinde sich in einem bayrischen Wäldchen. Ziel des Besuchs ist jedenfalls exakt das der klassischen Versuchung, den aus der Welt und ihren Ansprüchen und Verlockungen Zurückgezogenen wieder zur Weltlichkeit zu verführen. Und als einen solchen Versucher schätzt der fromme Mann – wofür auch immer man ihn halten mag – den Eindringling Cyprian ganz richtig ein. Eine solche Umkehrung der Perspektive wäre eine Probe auf die Konsistenz des serapionitischen Wahns, aber auch auf die Konsistenz der Vernunft Cyprians – und damit nicht zuletzt der Gegenüberstellung von Vernunft und Wahn, auf der die Erzählung und die ihr folgenden Kommentare aufrufen. Die poetologische Konsequenz, das vielzi-

<sup>2</sup> E.T.A. Hoffmann, *Die Serapions-Brüder, Gesammelte Erzählungen und Märchen* [1819f.], hrsg. Wulf Segebrecht, München 1976, 22.

<sup>3</sup> Hoffmann (Anm. 2), ebd.

tierte „serapiontische Prinzip“, das aus dieser Erzählung und ihrer anschließenden Interpretation extrahiert wird, faßt den Wahnsinn des Serapion gleichermaßen als Chance und als Risiko des Dichtens; der Eremit ist einerseits das Inbild eines hinreißenden Dichters, „geistreich“, „mit feurigster Phantasie begabt“,<sup>4</sup> andererseits das Schreckbild eines verstörten, zerstörten Geists. Der wahnsinnige Graf P\*\* in seiner angemaßten Identität als Serapion wird so als das unheimliche Double des Dichters eingeführt, der Wahnsinn als ein Abgrund, an dessen Rand das Literarische seinen Ort hat. „Indem mich sein Zustand, sein methodischer Wahnsinn, in dem er das Heil seines Lebens fand, mit tiefem Schauer erfüllte, setzte mich sein hohes Dichtertalent in Staunen ...“, faßt Cyprian diese Doppelung von Faszination und Erschrecken.<sup>5</sup> Wolfgang Preisendanz hat gezeigt, daß der Wahnsinn als Erläuterung und Bebilderung für jenes Kernmotiv des Hoffmannschen Schreibens und wohl auch Lebens auftritt, jenen „Zwiespalt zwischen Geist und Wirklichkeit“, zwischen „ideeller und empirischer Gegebenheit des Wirklichen“.<sup>6</sup> Der spezielle Wahn des Einsiedlers ermöglicht ihm die Aufhebung dieses Zwiespalts, der „Duplizität“ von Innen- und Außenwelt als Grundbedingung menschlicher Existenz, indem er „keine Außenwelt statuiert“ und sich damit der empirischen Seite elegant entledigt.<sup>7</sup> Damit aber steht, wie Preisendanz ausführt, die Grundstruktur dessen auf dem Spiel, was überhaupt als ‚Wirklichkeit‘ gefaßt und als der poetischen Darstellung Zugrundeliegendes vorgeführt werden kann, mithin der „Wirklichkeitsbegriff“ des Hoffmannschen Werks; und es ist dieser Wirklichkeitsbegriff, der den Unterschied zur Poetik Goethes und der Klassik erst eigentlich prägnant formulierbar macht.<sup>8</sup> Jene Ambivalenz oder „Duplizität“ zwischen Innen- und Außenwelt, Einbildungskraft und Wahrnehmung, die im Rahmendialog emphatisch als Bedingung „unseres irdischen Seins“ ausgeführt wird, ist dabei allerdings erklärungsbedürftiger als es ihre Erhebung zur *conditio humana* vermuten läßt.<sup>9</sup> Denn das Verhältnis von wahrgenommener Welt und inneren Bildern oder, wie es im *Sandmann* heißt, den „Phantomen unseres Ichs“ ist einerseits geradezu obsessiver Gegenstand und Thema des Hoffmannschen Schreibens, andererseits aber auch Grundbedingung und damit Grund-Ambivalenz der Darstellung selbst. Dabei ist der – bei Hoffmann in dieser Weise doppelt problematische und problematisierte – „Wirklichkeitsbegriff“, wie ihn Hans Blumenberg grundlegend expliziert hat, die Voraussetzung und Möglich-

<sup>4</sup> Hoffmann (Anm. 2), 26.

<sup>5</sup> Hoffmann (Anm. 2), 27.

<sup>6</sup> Wolfgang Preisendanz, „Eines matt geschliffnen Spiegels dunkler Widerschein. E.T.A. Hoffmanns Erzählkunst“ [1964], in: Helmut Prang (Hrsg.), *E.T.A. Hoffmann. Wege der Forschung*, Darmstadt 1976, 270–291, hier: 276.

<sup>7</sup> Hoffmann (Anm. 2), 54.

<sup>8</sup> Preisendanz (Anm. 6), 275.

<sup>9</sup> Vgl. Hoffmann (Anm. 2), 54.

keitsbedingung der Darstellung von „Welt“ im literarischen Text, eine Möglichkeitsbedingung, die gleichwohl nie begrifflich ausgesagt werden kann, sondern wiederum nur an der Darstellung, und das heißt: an ihrer *Form*, strukturell lesbar wird.<sup>10</sup> Was die „Welt“ in ihrer Unterscheidung von Wirklichem und Unwirklichem, Gegebenem und Imaginärem, Tatsächlichkeit und Phantasma für eine Epoche ist, dieser Wirklichkeitsbegriff begegnet uns par excellence in der Literatur, in dem Maße, wie diese sich ‚Wirklichkeit‘ zum Gegenstand und zur Frage macht, mehr noch: Sie ist möglicherweise nirgendwo anders, in keiner diskursiven Darlegung sagbar, sondern nur indirekt ablesbar an der Weise, wie ein Text diese Unterscheidung oder dieses Verhältnis jeweilig in Szene setzt. Hoffmanns Werk widmet sich, wie oft bemerkt worden ist, diesem In-Szenesetzen von ‚Wirklichkeit‘ mit besonderer Radikalität, aber auch mit einem besonders intensiven Willen, diese Unterscheidung so kompliziert wie möglich zu machen. Gerade auf dieser Verkomplizierung der Unterscheidung von Wirklichem und Unwirklichem, dem Insistieren darauf, das Unwirkliche in den Wirklichkeitsbegriff mit einzuschließen,<sup>11</sup> scheint auch die merkwürdige Engführung von Wahnsinn und Literatur zu beruhen, die Hoffmann geradezu programmatisch in der Erzählung vom Einsiedler Serapion vorführt. Denn Wahnsinn mag wohl eine entscheidende Verkennung der Wirklichkeit, ihrer grundlegenden „Duplizität“ sein; diese Verkennung aber steht der Möglichkeit des Dichtens, auch des anspruchsvollsten und mitreißendsten, nicht entgegen: Dichten kann der, der „wirklich das schaut, was er zu verkünden unternommen“ hat<sup>12</sup>, so die Kernformulierung des serapiontischen Prinzips. Wahnsinn ist demnach zwar nicht die Norm, aber durchaus eine denkbare Spielart des Dichter-Seins. In der verrückten Wirklichkeit des Wahns läßt sich so möglicherweise ein Experiment machen auf den Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitsbezug der Literatur. Oder anders gesagt: es stellt sich die Frage nach dem strukturellen Anteil des Wahns im Schreiben und Lesen von Literatur und dem der Literatur im Wahn. Wenn Hoffmann die für die Romantik so einschlägige Annäherung von Wahn und Dichtung an dieser prominenten Stelle seiner Erzählung plakatativ vornimmt, Serapion sozusagen zum Schutzheiligen seiner Erzählkunst erhebt, dann lohnt das Experiment, einmal in der Umkehrung die „Methode“ dieses Wahns – wenn es denn ein Wahn ist – genauer zu betrachten.

Was würde es heißen, Cyprian als „Quälgeist“ des heiligen Serapion, als Versuchung des einsam Fastenden zu verstehen? Es würde zunächst bedeuten, die

<sup>10</sup> Hans Blumenberg, „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“ [1964], in: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, hrsg. Anselm Haverkamp, Frankfurt a.M. 2001, 47–73.

<sup>11</sup> Preisendanz entwickelt dies an einer Lektüre des *Sandmanns* als die Fähigkeit, in der Pluralität und Unentscheidbarkeit der Perspektiven zu verharren; Preisendanz (Anm. 6), 287.

<sup>12</sup> Hoffmann (Anm. 2), 55.

Konsistenz der Welt des Einsiedlers im Blick auf das zu rekonstruieren, was ganz explizit als ihre kulturelle und historische Folie angegeben wird: die Existenz der frühchristlichen Anachoreten. Denn die Motive dieser Existenz zitiert Serapion ausgiebig, allen voran die Grundentscheidung seiner Lebensweise, die *anachoresis* als Rückzug aus dem Kreis weltlicher Bindungen und Aufgaben. Ob er nun ‚in Wirklichkeit‘ Graf P\*\* ist oder nicht: ein Einsiedler mit allen Elementen dieser frühchristlichen spirituellen Lebensform ist er auf jeden Fall. Er fastet mit Wasser und Brot, empfängt aber Besucher, er arbeitet mit seinen Händen, versorgt sich selbst mit dem Lebensnotwendigen, er erteilt den zu ihm Kommenden Rat und Trost, er betet und pflegt geistige Beschäftigung. Ist der historische Serapion, der unter dem glücklosen römischen Kaiser Decius 249 gefoltert und von einem Hausdach gestürzt wurde, zwar kein Zeitgenosse des Heiligen Antonius (geb. 251), so beruft sich doch Hoffmanns Protagonist nicht nur auf diesen berühmtesten aller Eremiten, sondern borgt sich – bei aller Distanz zu dessen „Verzweiflung“ – aus dessen Vita so manches genrehafte Element. Die Besucher, ihre Bewirtung bei gleichzeitigem strengen Fasten, die Anlage eines Gartens am Berg Qolzoûm, die Beratungen mit anderen heiligen Männern, schließlich die Ankündigung seines nahenden Todes und das sehr hohe Alter (von Antonius heißt es bei Hieronymus, er sei 105 Jahre alt geworden) verbinden Antonius und Hoffmanns Serapion.<sup>13</sup> Vor allem aber teilen sie die Schau auf Dinge, die andere nicht sehen können. Sind es bei Antonius jene berühmten Dämonen, Verlockungen, Tiererscheinungen und Monstren, die unter vielen anderen Künstlern auch der von Hoffmann so geschätzte Callot in phantasmagorische Bilder gefaßt hat<sup>14</sup>, so „schaut“ auch der fromme Serapion Dinge, die anderen Augen verborgen bleiben und die fern sind in Raum und Zeit. In der Urform aller visionären Heimsuchungen, der Versuchung Christi in der Wüste, wird dieser vom Teufel auf einen Berg versetzt, von dem er „alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit“ sieht.<sup>15</sup> Ebenso steht auch Serapion auf einem Berg und überschaut Zeiten und Räume. Es sind diese Visionen, die in der christlichen Topik der Versuchung, aber auch der mystischen Verzückung rückgebunden sind, welche die Grundlage seines dichterischen Talents sind und das Material seiner Erzählungen liefern. Was der Anachoret sieht, ist aber im christlichen Verständnis nicht Wahnsinn und Halluzination, sondern es sind entweder dämonische Kreaturen oder Blicke von einer besonderen, erhöhten Position aus oder aber auch von Gott selbst vergönnnte Anschauungen seiner

<sup>13</sup> Ausgangsdokument des Lebens des Heiligen Antonius ist die *Vita Antonii* des Athanasius Alexandrinus. Zur Synopse der verschiedenen frühen Lebenszeugnisse des Antonius vgl. den Art. „Antoine (Saint)“ in: *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, Bd. 3, Paris 1914, Spalte 726–734.

<sup>14</sup> Jacques Callot, *Die Versuchung des heiligen Antonius*, um 1616/17, Radierung, in: *Das gesamte Werk: Druckgraphik*, München 1972, 1415.

<sup>15</sup> Evangelium nach Matthäus, 4,1; Evangelium nach Lukas, 4,1–13.

Herrlichkeit. In jedem Fall aber sind sie nicht wahnhaftige Produkte des Schauenden selbst, sondern von einer außerhalb seiner waltenden Macht vor seine Augen gestellte Gegenstände. Die Tiere etwa, die Antonius heimsuchen, sind keine Luftspiegelungen oder Erzeugnisse seines Geistes, sondern tatsächliche Löwen oder Monster, von Satan herbeigeschafft, die sich allerdings durch das Aussprechen des Namens Christi verjagen lassen oder zu Sand zerfallen. Wenn Hoffmanns Anachoret also seine „Gestalten“, die er bei Sonnenaufgang von „der Spitze jenes Berges“ schauend, „mit einer plastischen Ründung, mit einem glühenden Leben“ zu schildern weiß, dann zitiert er in aller Heiligkeit eben jene Tradition christlicher Vision und Visionskunst.<sup>16</sup> Eine Visionskunst, die schließlich zielgerichtet Exerzitien entwickelt, sich fromme Visionen willentlich vor die „Augen der Einbildungskraft“ zu rufen.<sup>17</sup> Und in einer solchen Perspektive christlicher *visio* hat ein Versucher wie Cyprian, haben die Bäume des Wäldchens kaum einen ‚realeren‘ Status als die Kirchenväter und Dichterfürsten, mit denen Serapion täglich Umgang pflegt.

Gleichwohl ist Hoffmanns Erzählung keine Heiligenlegende, sondern – das wird im Gespräch mit Cyprian ebenso deutlich wie in den Versatzstücken der Eremitenleben – eine ausgiebige Zitation kirchenhistorischer und religiöser Topoi. Es ist kein Zufall, daß sich zwischen dem Einsiedler und Cyprian zunächst einmal eine philologische Debatte entspinnt um die Überlieferung desjenigen Serapion, der er zu sein glaubt. Er hält sich für jenen Märtyrer, über den Eusebius einen brieflichen Bericht des Dionysus zitiert und der unter Decius in Ägypten von seinem Hause gestürzt wurde;<sup>18</sup> und verwahrt sich gegen jenen in Heraclides' *Paradisus* erwähnten römischen „schmutzigen Mönch“, der mit diesem verwechselt wird. Ottmar selbst weist Cyprian auf die Zitatenhaftigkeit in der Existenz des frommen Einsiedlers hin, wenn er dessen rührenden Tod ironisch kommentiert: „Und Du begrubst ihn mit Hülfe zweier Löwen!“<sup>19</sup> Serapion als Einsiedler ist, lange bevor Flaubert seine archivgespeiste Phantasmagorie vom Heiligen Antonius aus den Dokumenten der Kirchen- und Ketzergeschichte schöpfen wird, eine Figur der „Bibliothekspantastik“,<sup>20</sup> ein genrehafter Heiliger, zusammengesetzt aus Versatzstücken des Antonius-Lebens, den Überlie-

<sup>16</sup> Hoffmann (Anm. 2), 26.

<sup>17</sup> Zu Hoffmanns Faszination für die jesuitischen Techniken innerer und äußerer Bildsimulation (in Ignatio de Loyolas *Exerzitien* wie in der illusionistischen Theater- und Kirchenarchitektur) vgl. Friedrich A. Kittler, „Die Laterna magica der Literatur: Schillers und Hoffmanns Medienstrategien“, in: *Athenäum* 4 (1994), 219–237, hier: 224.

<sup>18</sup> Vgl. Eusebius, *Historia Ecclesiastica* VI, XLI, 8; vgl. Art. „Serapione, santo, martire di Alessandria“, *Bibliotheca Sanctorum*, Bd. XI, Roma 1968, Spalte 855f.

<sup>19</sup> Hoffmann (Anm. 2), 28.

<sup>20</sup> Michel Foucault hat diesen Terminus auf Flauberts *La tentation de Saint-Antoine* gemünzt, der sich für Hoffmanns zitatenhaften Umgang mit den Versatzstücken des – wie es im Text heißt – „tiefsten katholischen Mystizismus“, insbesondere auch in den *Elixieren des Teufels*, geradezu aufdrängt; Foucault (Anm. 1).

ferungen der Kirchenväter, den Theologumenen von Versuchung und frommer Vision. Daß Serapions Existenz und Identität eine Lektüre Frucht ist, daran lassen weder das gelehrte Gespräch des Einsiedlers mit seinem Besucher noch die Erzählung selbst einen Zweifel. Die Methode seines „Wahns“ ist also erlesen: es ist die Logik einer Topik, die Konsistenz einer jahrhundertealten Texttradition. Der Wirklichkeitsbegriff, den diese Tradition verbürgt und auf den sich im Zitieren der christlichen Topik treffsicher anspielen läßt, ist einer, der Wahrnehmung und Vision, die Lebenswelt des Heiligen und die von ihm „geschauten“ Gegenstände in einer gemeinsamen Wirklichkeit verklammert.<sup>21</sup> Mögen die Visionen Herrlichkeits- oder Trugbilder sein, so sind sie doch jedenfalls nicht die subjektiven Hervorbringungen des Schauenden, sondern außerhalb seiner, eben in der von Gott garantierten Wirklichkeit gegeben. Selbst Serapions Relativierung von Raum und Zeit, die das Kernstück seiner folgenden philosophischen Debatte mit Cyprian bildet, hat in diesem Wirklichkeitsbegriff ihren Ort. Gott allein ist der Referenzpunkt von Raum, Zeit, Leben, Tod und Identität, denn, wie es im 2. Petrusbrief heißt, „Ein Tag bei dem Herrn ist wie tausend Jahre, und tausend Jahre sind wie ein Tag“.<sup>22</sup> Aber so prägnant dieser Wirklichkeitsbegriff der garantierten Realität hier aufgerufen wird, so ist er das doch ebenfalls nur als *zitiertes*, er ist eingeschachtelt in eine zweite, komplexere Wirklichkeit, die Cyprian und Serapion miteinander verhandeln und die beide umfaßt, eine Wirklichkeit, innerhalb derer divergierende Wirklichkeitsbegriffe aufgerufen und herbeizitiert werden können.

So kohärent und kanonisch Serapions Wirklichkeit auch (auf den ersten Blick) scheinen mag, so anachronistisch ist sie doch. Denn der fromme Mann ist ins Zeitalter Kants, Fichtes, Reils und Pinels gefallen – oder jedenfalls unter Versucher wie Cyprian, deren eigene Textgestüttheit auf philosophischen und psychiatrischen Traktaten beruht. Unter dessen durchdringendem Blick zerfällt der Einsiedler in seine Bestandteile: einerseits den Zitatcharakter seiner Existenz und dessen philologische Zweifelhaftigkeit<sup>23</sup>; andererseits die Verfinsternung eines Geistes, der sich über seine Identität, seine Zeit und seinen Ort fundamental täuscht, mit anderen Worten: den Wahnsinn. Die Lektüren bilden gewissermaßen den Inhalt des Wahns, der Wahn die Form einer Wirklichkeit, die zwischen Lektüren und Wahrnehmung nicht zu unterscheiden weiß. Ist aber die Kategorie des Subjekts, seiner Wahrnehmungen und Täuschungen erst einmal absolut gesetzt, so depotenziert sich die Welt göttlicher Wunder und frommer Vision zum individuellen Irresein. Klöster und Gotteshäuser werden, einmal säkularisiert, zu Irrenanstalten, wie nicht zuletzt die Bamberger Domprop-

<sup>21</sup> Hans Blumenberg beschreibt diese Struktur als „Schema der garantierten Realität“, in: Blumenberg (Anm. 10), 50f.

<sup>22</sup> 2 Petrus 3,8, dies ist wiederum ein Zitat des 90. Psalms, 4.

<sup>23</sup> „Die ältere Kirchengeschichte ... nennt mehrere heilige berühmte Männer dieses Namens ...“, Hoffmann (Anm. 2), 21.

stei zu eben jener Gemütskrankenanstalt St. Getreu umgewandelt wird, in der Graf P\*\* von jenem feinsinnigen Arzt behandelt wird, der ihn schließlich „seiner Theorie getreu“ entwischen läßt.<sup>24</sup> Klinisch betrachtet unterliegt Graf P\*\* sehr exakt jener „partiellen Verkehrtheit des Vorstellungsvermögens, die sich auf einen oder auf eine Reihe homogener Gegenstände bezieht, von deren Daseyn [oder Nicht-Dasein, E.H.] der Kranke nicht zu überzeugen ist“, mithin einer lehrbuchhaften Ausprägung von Wahnsinn als Kombination einer „fixen Idee und [der] subjektive[n] Überzeugung, daß der Wahn Wahrheit sey“.<sup>25</sup> Er ist damit ein besonders prachtvolles Exemplar jener romantischen Wahnsinnigen, die die Literatur um 1800 bevölkern in Form von rasenden Mönchen, tolen Invaliden, obsessiven Steinesuchern oder jenen Grenzfällen von Grillenhaftigkeit, „tollem Humor“ und Wahnwitz wie etwa Rat Krespel. Literatur entdeckt im Wahn ihr Zerr- und Spiegelbild einer freigesetzten, eigengesetzlichen Einbildungskraft und sie billigt ihm, wie besonders Cyprian ausführt, eine privilegierte Sicht in die schauerlichste Tiefe der menschlichen Natur zu. Manfred Schneider hat gezeigt, inwiefern literarischer und psychiatrischer Wahn der Romantik „nach den gleichen Regeln arbeiten“: beide präsentieren sich als ein „Mißbrauch von Wörtern und Zeichen, Fading der Grenzen zwischen innerer und äußerer Realität“.<sup>26</sup> Beide produzieren eine Verwirrung zwischen Wörtern und ihrem Sinn, zwischen Texten und Referenten, zwischen Wahrnehmung und den Simulakren einer Einbildungskraft, die, nach Novalis, plötzlich in den Rang jenes „wunderbaren Sinns“ aufrückt, „der uns alle Sinne ersetzen kann“.<sup>27</sup> Verrückt und verrückend ist dieser Mißbrauch von Wörtern in der und durch die Literatur in genau dem Maße, wie sich in ihr aus bloßen Buchstaben bunte Bilder ergeben, wie in einem Lesen, das Hoffmanns berühmte Leserapostrophen immer wieder fordern und feiern, halluzinatorische Wahrnehmungswelten buchstäblich vor Augen gezaubert werden. Das plane Schwarzweiß des Textes soll durchbrochen werden zum bunten Bilderwerk, das „mit einer plastischen Ründung“ hervortritt.<sup>28</sup> Das serapiontische Prinzip besagt mit anderen Worten genau das: einen Text herzustellen, der vergessen macht, daß

<sup>24</sup> Hoffmann (Anm. 2), 19. Auf die historische Pointe dieses Funktionswandels im Zuge der Säkularisierung hat Friedrich Kittler hingewiesen (Anm. 17), 236.

<sup>25</sup> Johann Christian Reil, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, Halle 1803, 307f.; Definition des fixen Wahns.

<sup>26</sup> Manfred Schneider, „Das Grauen der Beobachter. Schriften und Bilder des Wahnsinns“, in: Gerhard Neumann, Günter Oesterle (Hrsg.), *Bild und Schrift in der Romantik*, Würzburg 1999, 237–253, hier: 239.

<sup>27</sup> Novalis, *Schriften*, hrsg. Richard Samuel, Paul Kluckhohn, Darmstadt 1965, II, 650.

<sup>28</sup> Hoffmann (Anm. 2), 26. Diese Transgression der Schrift ins Bild hat Günter Oesterle als arabeske Struktur der Hoffmannschen Texte beschrieben (die im *Goldenen Topf* selbst zum Thema wird), in: Günter Oesterle, „Arabeske, Schrift und Poesie in E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen ‚Der goldene Topf‘“, in: *Athenäum* 1 (1991), 69–107.

er ein Text ist, oder – wie es vom Einsiedler Serapion heißt – „Geschichtliches so aus seinem Innern heraus[zuerzählen], wie er es alles selbst mit eigenen Augen lebendig erschaut *und nicht wie er es gelesen*“.<sup>29</sup> Die Gelesenheit auszulöschen, den Text in eine quasi-halluzinatorische Referentialität zu überschreiten, das ist jenes Lesen und jenes Erzählen, das Hoffmanns Texte programmatisch aufgeben und das sie damit strukturell exakt jenem Wahn nähert, den der Bibliotheksheilige Serapion lebt und verkörpert. Sein „Wahn“ und dessen Methode besteht dann in der Unfähigkeit oder Unwilligkeit, aus seiner Text-Welt, dem Zwiegespräch mit Petrarca, Ariost und Dante, Hilarion und Antonius, wieder aufzutauchen.

Dennoch gehen die zeitgenössische Psychiatrie und Philosophie nicht einfach von der fensterlosen Geschlossenheit des Wahns aus. Zumal wenn „psychische Curmethoden“<sup>30</sup> anschlagen sollen, muß man, wie Hegel es formuliert, „den Gesichtspunkt fest[halten], daß die Verrücktheit nicht abstrakter *Verlust* der Vernunft ... sondern nur Verrücktheit ist, die Behandlung daher den Kranken als Vernünftiges voraussetzt und hieran den festen Halt hat, an dem sie ihn nach dieser Seite erfassen kann ...“.<sup>31</sup> Die Vernunft vorzusetzen, bedeutet, dem Kranken eine Möglichkeit zur Reflexion auf den eigenen Zustand zu unterstellen, mithin eine Selbstreflexivität des Wahns. Dies jedenfalls ist die unausgesprochene, aber grundlegende Voraussetzung, mit der sich Cyprian zum Anachoreten aufmacht, nach gründlichem Studium der Psychiatrie und Kirchengeschichte. Die fixe Idee, die Cyprian streng nach Reil zunächst angeht, ist der Irrtum über die Identität Serapions; hier versucht er durch historische Spitzfindigkeit und schließlich die verzweifelte Anrufung als Graf P\*\* den Einsiedler in seinem Irrtum zu erschüttern.<sup>32</sup> Serapion kontert diesen hilflosen ‚Heilungsversuch‘ seinerseits durch ein Argument, das direkt der Reilschen Lehre zur ‚psychischen Curmethode‘ entnommen ist.<sup>33</sup> Bereits hier führt er also die Fähigkeit vor, sich reflexiv und rational über die eigene Verrücktheit zu äußern.<sup>34</sup> Diese Reflexivität aber stützt sich wiederum auf nichts anderes als Lek-

<sup>29</sup> Hoffmann (Anm. 2), 531. Hervorhebung von mir, E.H.

<sup>30</sup> Vgl. zur Anwendung der ‚psychischen Curmethode‘ Reils bei Serapion und zum medizinhistorischen Hintergrund E.T.A. Hoffmanns grundlegend Friedhelm Auhuber, *In einem fernen dunklen Spiegel. E.T.A. Hoffmanns Poetisierung der Medizin*, Opladen 1986, 27–34.

<sup>31</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Heidelberg 1827, § 408, 391.

<sup>32</sup> Die bürgerliche Identität der Kranken zu restituieren, beschreibt Michel Foucault als das zentrale Anliegen des Psychiatriereformers Pinel, in: Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*, Frankfurt a.M. 1995, 499.

<sup>33</sup> Reil (Anm. 25), 316.

<sup>34</sup> Daß unter diesem Kriterium im Falle Serapions die Unterscheidung von Vernunft und Wahnsinn problematisch wird, bzw. der Wahnsinn dann als eine Figur der Vernunft

türen, diesmal der einschlägigen Fachbücher. Da dieser Versuch Cyprians also nicht fruchtet, da die Reflexivität also nicht als eine Öffnung des Wahns hin auf Gesundung erscheint sondern als Teil des Wahnes selbst, so verlegt er sich auf eine Herstellung sinnlicher Evidenz durch den Verweis auf Ort und Zeit: „Kommen Sie mit mir, in zwei Stunden sind wir in B\*\*\* und was ich behauptet, ist bewiesen“. Serapion setzt dem die Unbeweisbarkeit dessen entgegen, was man als Zeit und Raum erlebt; das Gefühl für Zeit und die Wahrnehmung von Räumen seien ebenso allein Produkte des „Geistes“: „Ist es nicht der Geist allein, der das was sich um uns her begibt in Raum und Zeit, zu erfassen vermag? ... Ist es nun also der Geist allein, der die Begebenheit vor uns erfaßt, so hat sich das auch wirklich begeben was er dafür anerkennt“.<sup>35</sup> Die Verschiebung des Geschauten aufs Subjekt macht – so die Spitzfindigkeit des Einsiedlers – einen „Beweis“ unmöglich und läßt die unterschiedlichen Wahrnehmungen zweier Subjekte unentscheidbar nebeneinanderstehen. Diese Argumentation nun ist es, der Cyprian im Verein mit den anderen Serapions-Brüdern jene oft zitierte „Duplizität“ entgegengesetzt, die Serapion nicht zu erkennen vermöge: „Es gibt eine innere Welt, und die geistige Kraft, ... sie zu schauen, aber es ist unser irdisches Erbteil, daß eben die Außenwelt, in der wir eingeschachtet, als der Hebel wirkt, der jene Kraft in Bewegung setzt. ... Aber du, o mein Einsiedler! statuiertest keine Außenwelt, du sahst den versteckten Hebel nicht, die auf dein Inneres wirkende Kraft ...“.<sup>36</sup> Der Mangel an Duplizität, an Anerkennung eines Wirkungsgefüges zwischen Außen- und Innenwelt ist exakt die Unfähigkeit, reflexiv zu unterscheiden zwischen beiden, und in diesem Mangel an Reflexivität, so sind sich die Brüder einig, liege die exakte Struktur des Wahns. – Nicht selten ist dieser Kommentar der Serapions-Brüder über die Gestalt des Serapion als abschließende Beurteilung des serapiontischen ‚Denkfehlers‘ und mithin als poetologischer Klartext Hoffmanns verstanden worden. Vielleicht aber sind diese Gespräche, die die Erzählungen kritisch und kommentierend rahmen, nicht einfach als endgültige dichterische Selbstaussage zu lesen. Vielmehr sollten auch sie dem Perspektivismus unterworfen werden, der durch die Pluralität der Erzähler in den *Serapions-Brüdern* nahegelegt wird. Auf die Unhintergebarkeit dieses Perspektivismus in der Lektüre hat auch Wolfgang Preisendanz’ *Sandmann*-Interpretation hingewiesen. Dem Leser würde dann die „*Negative Capability*“ (in den Worten von John Keats) zugemutet, im „Widerstreit der Perspektiven“, in der die Kategorien des Wirklichen und des Illusionären vertauschbar werden, auszuhalten.<sup>37</sup> Es ginge dann um einen Wirklichkeitsbe-

auftritt, zeigt Gerhard Gamm in seiner Lektüre der Serapion-Erzählung, in: Gerhard Gamm, *Der Wahnsinn in der Vernunft. Historische und erkenntniskritische Studien zur Dimension des Anders-Seins in der Philosophie Hegels*, Bonn 1981, 116–137.

<sup>35</sup> Hoffmann (Anm. 2), 26.

<sup>36</sup> Hoffmann (Anm. 2), 54.

<sup>37</sup> Preisendanz (Anm. 6), 287.

griff, der beides umfaßt, ohne zugleich über Realität und Illusion zu entscheiden. Das bedeutet aber, Cyprians Rede vom „Hebel“ der Außenwelt und seiner Wirksamkeit auf die Innenwelt – und das heißt auch: die analytische Unterscheidbarkeit zwischen Innen und Außen – selbst als nur *eine* Version innerhalb des komplexen Hoffmannschen Wirklichkeitsbegriffs zu verstehen. Serapions Wirklichkeit bleibt demgegenüber als eine andere, von Cyprians Kommentar durchaus nicht ad acta gelegte Perspektive bestehen.

Denn es gibt eine Stelle, an der sich der scheinbar einfältige, in sich geschlossene Wahn des Serapion und die duplizitäre Vernunft Cyprians dergestalt invertieren, daß der Wahn der Vernunft um eine Wendung selbstreflexiver Luzidität sogar voraus ist. In der Debatte über Zeit und Raum, das *hic et nunc* des Gesprächs – also B\*\*\* [Bamberg] oder Thebaische Wüste – kehrt Serapion selbst den Vorwurf des Wahns gegen Cyprian um: „Armer verblendeter Tor ... Welch ein Raum trennt uns von B\*\*\*! ... Wenn ich nun behauptete, daß eben Sie von einem heillosen Wahnsinn befangen die Thebaische Wüste für ein Wäldchen, und *das ferne, ferne Alexandrien* für die süddeutsche Stadt B\*\*\* hielten, was würden Sie sagen können? Der alte Streit würde nie enden ...“.<sup>38</sup> Was auf den ersten Blick aussieht wie das wenig einfallsreiche Aufstellen einer Behauptung gegen die andere („nicht ich bin wahnsinnig – du bist wahnsinnig“) wird bei näherer Betrachtung zur eigentlichen Raffinesse – nicht so sehr Serapions als der ganzen Erzählung. Denn die Rede vom „fernen, fernen Alexandrien“ kann nur halten, wer sich fern davon *weiß*. Alexandrien aber gehört zumindest in der phantastischen Topographie des Einsiedlers zur unmittelbaren Umgebung der Thebaischen Wüste, er sieht die Zinnen der Stadt von seinem Berg aus. Das Wort vom „fernen, fernen Alexandrien“ plaziert den listigen Einsiedler nun aber gerade in die süddeutsche Landschaft, von der er Cyprian weismachen will, daß er sie für die Wüste halte. Mit anderen Worten: An dieser Stelle verrät sich eine Reflexivität des Wahns, ein kurz und wie im Versprecher aufblitzendes Wissen, daß es mit der bruchlosen Geschlossenheit der Anachoretenwelt nicht weit her ist. Aber auf eine merkwürdige Weise scheinen weder Serapion noch Cyprian zu bemerken, was in diesem Versprecher passiert ist. Dabei ist es diese aufblitzende Bewußtheit, die die Unterscheidung ‚Einfalt der Visionen‘ – ‚Duplizität der Vernunft‘ unhaltbar macht. Der Wahn ist ebenso duplizitär wie die Vernunft, er steht ihr in Reflexivität nicht nach. Und auch in die Rede Cyprians schleicht sich wie ein Reflex auf dieses Indiz der Gebrochenheit des serapionischen Wahns ein weiteres ein. Im larmoyanten Kommentar auf die Zerrüttung des Grafen P\*\*\* zitiert er Shakespeare, *Hamlet*: „O Welch ein edler Geist ist hier zerstört!“.<sup>39</sup> Mag man von Ophelia annehmen, daß sie Hamlets

<sup>38</sup> Hoffmann (Anm. 2), 24. Hervorhebung von mir, E.H.

<sup>39</sup> Hoffmann (Anm. 2), 27; die Stelle zitiert Ophelias Rede über Hamlets Wahnsinn in *Hamlet*, III. Akt, 1. Szene.

Betragen tatsächlich für echten Wahnsinn hält (um diesem alsbald selbst zu verfallen), so bleibt doch für das gesamte Stück bis zum Ende unklar, ob es sich um echte schmerzliche Verrücktheit oder um eine listig-höfische Tarnung des Prinzen handelt. Das Zitat ausgerechnet dieses literarischen Wahns geht also in die gleiche Richtung wie der Lapsus vom „fernen Alexandrien“: der Wahn – so „methodisch“ der Hamlets wie der Serapions ist – erhält einen Status, der vom Leser (nicht aber von Cyprian, der an der Unterscheidung Wahn/Vernunft ungebrochen festhält) exakt jene *negative capability* abverlangt, „in der Ungewißheit, im Geheimnis, im Zweifel zu verharren“.<sup>40</sup> Die Gestalt des Serapion jedenfalls bekommt mit diesem Bruch eine merkwürdige, irreduzible Zweideutigkeit: ist er jener unheilbare Visionär, der in der Thebaischen Wüste Gespräche mit Dante führt – oder ist er ein der Welt überdrüssiger Adliger, der sich keinen anderen Rat wußte, als sich mit einer fixen Idee „gegen die Ansprüche der Welt“ zu tarnen, einer fixen Idee, die vorteilhafterweise die Dignität einer großen religiösen Tradition hinter sich weiß? Wenn er seinen Seelenfrieden immer wieder auf das überstandene Martyrium zurückführt, wenn er „Qualen von der Hölle selbst in meiner Brust entzündet“ beschreibt<sup>41</sup>, läßt sich das von hier aus *auch* als Umschreibung seiner Tobsuchtsanfälle im Irrenhaus lesen, von denen ihn jener einsichtige Arzt dann dadurch zu befreien wußte, daß er die *conversion* seines Patienten, den Rückzug aus der Welt in eine anachoretische Existenz, akzeptierte und ermöglichte. – Je schärfer man ihn betrachtet, desto rätselhafter wird dieser Serapion.

Die Frage, die sich von hier aus stellt, führt an den Anfang unserer Überlegungen zurück, zur Frage nach den Wirklichkeitsbegriffen, die sich in der Form der Darstellung ausprägen. Oder anders gefragt: wenn der Wahn diese versteckte, anspielungshafte Brechung erfährt – auf welcher Ebene findet diese dann statt? Ist es das Bewußtsein Serapions und spiegelbildlich das Cyprians, die sich hier über die fragliche Echtheit des Wahns verständigen? Mein Vorschlag wäre, diese Brechung auf einer dritten, nicht mehr figurengebundenen, subjektiven Ebene anzusiedeln, auf der Ebene der Darstellung selbst. Serapions kurzer Lapsus, Cyprians doppeldeutige Anspielung auf *Hamlet* sind – mit einem Begriff, den Schlegel für die Reflexionsstruktur des romantischen Kunstwerks verwendete – Parekbasen, das kurze, hier geradezu blitzartige und leicht zu übersehende „Heraustreten“ aus der Wirklichkeitsebene, der Bruch dieser Ebene. Der reflexive Bruch des Wahnsinns wäre die Parekbase, eine nicht so sehr permanente (wie Schlegel die romantische Ironie als „permanente Parekbase“ faßt),<sup>42</sup> sondern eine punktuelle, fast kryptische, deren Wirkung für das,

<sup>40</sup> Diese Formulierung stammt von Keats, Brief vom 21. 12. 1817, zit. nach Preisendanz (Anm. 6), 287.

<sup>41</sup> Hoffmann (Anm. 2), 25.

<sup>42</sup> Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, hrsg. Ernst Behler, Darmstadt 1995, XIII, 85: Nr. 668.



was als ‚Wirklichkeit‘ in der Kontroverse der beiden Protagonisten zur Debatte steht, gleichwohl nachhaltig ist. Die Brechung des Wahns in ihrer Parallelität durch beide Sprecher und in ihrer detailartigen Verborgenheit kann selbst kein Gegenstand der Debatte mehr werden – und auch kein Echo in jenen Kommentaren finden, mit denen die Serapions-Brüder immer wieder auf ihren Namenspatron zu sprechen kommen. Sie hat ihren Platz nicht mehr in der Rede der beiden und in der personengebundenen Perspektive, die jede dieser beiden sich gegenseitig relativierenden Reden eröffnet, sondern sie ist eine Markierung des Erzählens selbst, jenseits auch der Erzählerfigur Cyprian, eine Markierung des Perspektivismus als solchem. Ein Perspektivismus, der sich auch in den nachträglichen Kommentaren nicht auf eine einheitliche Wirklichkeit reduzieren läßt. Nicht also der Vernunft und der äußeren Wahrnehmung verhilft diese Brechung zum Sieg (das hieße: eigentlich ist hier *niemand* wahnsinnig), sondern sie verwirrt jene Unterscheidung von Vision/Wahn und Wahrnehmung, bzw. reflexiver Duplizität, auf die es angeblich angekommen wäre. Denn umgekehrt läßt sich von hier aus auch die komplementäre Lesart des Wahnsinns ableiten, die besagen würde: Aus der Perspektive des jeweils anderen sind beide wahnsinnig, wenn nicht gar jeder von beiden eine Erscheinung des anderen. Serapion halluziniert Cyprian als seinen Versucher, Cyprian halluziniert den ambulierenden Mönch nach jenem Prinzip des Erzählens, welches verlangt, das Erzählte innerlich in aller Deutlichkeit „geschaut“ zu haben. Wenn das serapiontische Prinzip der inneren Schau des zu Erzählenden also greift, dann ist es gleichgültig, ob Cyprian den Serapion je gesehen und getroffen oder aber nur vor dem inneren Auge seiner Erzählkunst erschaut hat.

Für die Realitätsentwürfe der modernen Literatur hat Hans Blumenberg einen Wirklichkeitsbegriff angesetzt, dessen Konsistenz allein in der „Realisierung eines in sich einstimmigen Kontextes“ besteht – und damit ständig nicht nur auf dem Spiel steht und neu hergestellt werden muß, sondern auch permanenter intersubjektiver Verständigung anheim gestellt ist.<sup>43</sup> Damit aber wird ein irreduzibler Perspektivismus in den Begriff von Wirklichkeit eingezogen, deren Totalität in der Zersplitterung tendenziell uneinholbar wird: „Wirklichkeit als sich konstituierender Kontext ist ein der immer *idealen Gesamtheit* der Subjekte zugeordneter Grenzbegriff ... Es ist unschwer zu sehen, daß dieser Wirklichkeitsbegriff eine gleichsam ‚epische‘ Struktur hat, daß er notwendig auf das nie vollendbare und nie in allen seinen Aspekten erschöpfte Ganze einer *Welt* bezogen ist, deren partielle Erfahrbarkeit niemals andere Erfahrungskontexte und damit andere *Welten* auszuschließen erlaubt.“<sup>44</sup> Die Welten Serapions und Cyprians aber, mögen sie sich an dem einen Punkt, am Ort des nahen B\*\*\*, scheinbar treffen, werden damit strukturell eher unvereinbar als verein-

<sup>43</sup> Blumenberg (Anm. 10), 51.

<sup>44</sup> Blumenberg (Anm. 10), 52.

bar, genau in dem Maße, wie Cyprians Blick auf die Welt des Einsiedlers nicht mehr dessen reflexive, ‚duplizitäre‘ Meta-Perspektive herstellt, sondern einfach eine andere Interpretation, einen anderen stimmigen Kontext bildet. Jeder hat dann „*seine* Wirklichkeit“<sup>45</sup> – und gerade der feine Riß, der sich von hier aus in die eben nur scheinbar einfältige Welt des Wahnsinns zieht, macht diesen um so unangreifbarer. Denn dann ist Serapions Welt nicht mehr Täuschung oder Wahn oder Vision zu nennen, sondern nichts als eine Setzung, eine selbstbewußte Fiktion, der gerade in ihrer ingeniosen Willkür durch nichts, keine Argumente und keine ‚psychischen Curmethoden‘ mehr beizukommen ist. Serapions Welt ist fiktiv im Sinne einer ‚gemachten‘ möglichen Welt oder Welt des Möglichen, einer Welt der Kopräsenz von geschichtlichen Epochen, Orten und Realitäten, die sich einzig im Raum dessen zu einer kontingenten, aber nicht minder plastischen, bunten, verführerischen Konstellation vereinigen, der sie als „*seine* Wirklichkeit“ entwirft.

Aber Serapions Wirklichkeit ist nicht einfach nur „*seine*“, die Realität eines einzigen phantasierenden Subjekts. Vielmehr wird der scheinbare Subjektivismus, der im Konzept einer reinen, absolut gesetzten Einbildungskraft, die keine Außenwelt mehr statuiert, entworfen scheint und als dessen Vertreter und Figuration Serapion gelesen wurde, hier als Prinzip gerade nicht eingelöst sondern in der Form des Textes und seiner Zitatenhaftigkeit durchbrochen; der Wirklichkeitsentwurf von Literatur, wie sie das „Serapiontische“ hervorbringen soll, setzt nicht ein absolut Subjektives, und auch nicht die Pluralität verschiedener subjektiver Perspektiven, sondern ein *absolut Literarisches*. Dieses absolut Literarische entstammt nicht einem imaginierenden oder delirierenden Kopf, vielmehr entspringt es dem Möglichkeitsraum des literarischen Archivs, aber so, daß es jedesmal den Staub seiner Überliefertheit abstreift und neu, wie frisch gesehen, nicht gelesen, sich vor Augen stellt. Die Pointe der serapiontischen Sicht liegt demnach vielleicht nicht so sehr im Solipsismus des Wahnsinns, sondern im *Zitat* anderer und anders strukturierter Wirklichkeiten, der Wirklichkeiten der Vision, der von Gott garantierten Dehnung und Stauchung von Zeit und Raum, der dialogischen Verfügbarkeit aller Autoren und Epochen. Die „innere Schau“ ist schon immer das Lesen. „Wahnsinn“ ist der Name für das Literarische, das diese Wirklichkeiten in sich birgt als Schatz des Geschriebenen und Gedachten, des Gelesenen und zu Lesenden, des Lesbaren und Schreibbaren – „Wahnsinn“ lautet dieser Name so lange, wie man die Fülle des literarischen Archivs, der bibliothekarischen Phantasie, wieder zurückbannt in die Enge eines delirierenden Kopfes. In dieser Hinsicht ist Hoffmanns Serapion der Vorläufer und die Möglichkeitsbedingung für jene archivgespeiste Phantasmagorik, deren Geburtsstunde Michel Foucault 1964, im gleichen Jahr wie Blumenbergs Aufsatz über die Wirklichkeitsbegriffe und dessen Zuspitzung

<sup>45</sup> Blumenberg (Anm. 10), 52.

auf Hoffmanns Poetik durch Preisendanz, in Flauberts *Tentation de Saint-Antoine* feiert.

Vielleicht sah der heilige Serapion an jenem Tag in die untergehende Sonne und erblickte von Ferne einen Mann mit langem Bart, langem Haar, in einer Tunika aus Ziegenhaut, der sich seufzend langsam näherte.