

Gdańsk 2018, Nr. 38

Tomasz Szybisty

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie / Pädagogische Universität Krakau

<https://doi.org/10.26881/sgg.2018.38.04>

Selbstverdammnis und verzögerte Liebeserklärung.
Einige Bemerkungen zum Verhältnis von Schweigen und Reden
in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Die Bergwerke zu Falun*

Der Artikel widmet sich der rhetorischen Spannung zwischen dem Ausgesprochenen und dem Unausgesprochenen in der Erzählung „Die Bergwerke zu Falun“ von E.T.A. Hoffmann. Die eigentliche Handlung nimmt ihren Lauf mit der Selbstverdammnis, die der Protagonist, Elis Fröbom, nach dem Tod seiner Mutter ausspricht. Dieser verbale Akt wird durch einen das Leben bejahenden „Gegenzauber“, d.i. die Liebeserklärung gegenüber Ulla, erst an dem Tag ausgeglichen, an dem Elis im Bergwerk stirbt. Die Spannung zwischen Schweigen und Reden stellt auch ein wesentliches Element in der unterirdischen Vision des Protagonisten dar, der eine Schlüsselbedeutung für die Interpretation des Werkes zukommt.

Schlüsselwörter: Ausgesprochenes, Unausgesprochenes, Selbstverdammnis, Bergwerk, Tod

A Self-condemning Declamation and an Overdue Proclamation of Love: Reflections on the Dynamic Interaction of Speech and Silence in E.T.A. Hoffman's "The Mines of Falun". The article focuses on "The Mines of Falun", a short story by E.T.A. Hoffmann, and it specifically undertakes investigating the rhetorical tension between the expressed and the unexpressed. The trigger for the true inception of the plot of the story emerges by dint of the death of Elis Fröbom's mother; this bereavement precipitates in the hero the development and articulation of self-damning death wish. Such a verbal commitment is at long last contrapuntally mirrored in a life-affirming counter-spell: the confession of his love for lover Ulla. This act of uncasting the previous spell materializes shortly before Elis descends into the innards of a mine only to meet his death there. The tension between verbal expression and silence also constitutes a significant dimension of the chthonic vision of a hero who in turn lends himself exquisitely to interpreting the enigma of the whole story.

Keywords: the expressed, the unexpressed, self-condemnation, a mine, death

Die Erzählung „Die Bergwerke zu Falun“ von E.T.A. Hoffmann basiert auf wahren Begebenheiten, die in der titelgebenden Ortschaft stattgefunden haben. Im Dezember 1719 wurde im dortigen Bergwerk die Leiche eines Mannes gefunden. Es handelte sich dabei um einen 1670 verschwundenen Bergmann, dessen jugendlicher Körper sich dank der Einwirkung von Vitriolwasser unversehrt erhalten hatte und von der inzwischen vergreisten Verlobten des Verunglückten identifiziert wurde. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts machte Gotthilf Heinrich Schubert in seinen vielgelesenen „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften“ erneut auf diese ungewöhnlichen Geschehnisse, die ein ausgeprägtes literarisches Potenzial in sich bargen, aufmerksam. 1809 wurde seine Fassung der Falun-Geschichte unter

dem Titel „Dichters Aufgabe“ in der Zeitschrift „Jason“ abgedruckt. Bis ins 20. Jahrhundert hinein haben sich über 30 Schriftsteller mit dieser literarischen Herausforderung auseinandergesetzt, wenn auch mit unterschiedlichen Resultaten. Bereits 1810 entstanden die Erzählung „Unverhofftes Wiedersehen“ von Johann Peter Hebel und die Ballade „Des ersten Bergmanns ewige Jugend“ von Achim von Arnim. Der Falun-Stoff, der symbolisch oder psychologisch angelegten Bearbeitungen ein weites Feld eröffnet, faszinierte später unter anderen Richard Wagner, Georg Trakl, Hugo von Hofmannsthal und Robert Musil.¹

Hoffmanns Erzählung erschien 1819 im ersten Band der Sammlung „Die Serapions-Brüder“. Der Autor legte den narrativen Schwerpunkt auf die Ereignisse, die dem tragischen Ende der Geschichte vorangegangen waren. So nimmt die Handlung ihren Anfang im Hafen von Göteborg bei einem Fest, das anlässlich der glücklichen Rückkehr eines Schiffes aus Ostindien spontan gefeiert wird. Elis, einer der Matrosen, entzieht sich der fröhlichen Atmosphäre, um „verstummt und in sich gekehrt“² den Verlust seiner Mutter zu beklagen, die während seiner Abwesenheit gestorben ist. Seine Trauer ist umso größer, als die Mutter das eigentliche Zentrum seines emotionalen und sozialen Lebens bildete, da lange vor ihrem Tod sowohl sein Vater als auch die beiden Brüder unter tragischen Umständen ums Leben gekommen waren. Darüber hinaus werden im Text keine Menschen erwähnt, mit denen Elis eine Freundschaft verbindet. Der Tod der Mutter zieht somit notgedrungen eine existentielle Krise des Protagonisten nach sich. Aus dieser Krise kann ihn schließlich ein Unbekannter befreien (es ist der Geist des Bergmanns Torbern, wie sich im Laufe der Erzählung herausstellt), der suggestiv über die Arbeit und wunderbare Welten unter Tage erzählt. Elis, dessen bisherige Existenz sinnlos schien, will nun sein Glück in Falun versuchen. Dort verliebt er sich in die schöne Ulla Dahlsjö, Tochter eines Bergfräsebesitzers, doch zögert er, ihr seine Gefühle zu offenbaren. Dies veranlasst den Vater des Mädchens dazu, einem reichen Kaufmann zum Schein ihre Hand zu geben, um dadurch Elis eine Liebeserklärung abzuzwingen. Die Nachricht bringt den Protagonisten beinahe um den Verstand, er flüchtet nachts in die Grube, wo er sich den unteren Mächten verschreibt. Nachdem klar geworden ist, dass die Ankündigung der Hochzeit nur eine List war, scheint einem glücklichen Leben der beiden nichts mehr im Wege zu stehen. Bei dem Protagonisten manifestieren sich indessen immer deutlicher Symptome einer Geisteskrankheit. Am Hochzeitstag begibt er sich ins Bergwerk, um einen wertvollen Edelstein für seine Geliebte zu bergen, doch kehrt er nie wieder zurück. Nach einigen Jahrzehnten wird sein Leichnam in einem Stollen gefunden: Ulla erkennt ihn wieder und bricht über Elis' Körper gebeugt, tot zusammen. Die sterblichen Reste des Paares (Elis' Leiche ist inzwischen zu Asche zerfallen) werden in einem gemeinsamen Grab in der Koppbergskirche, in der sie heiraten sollten, bestattet.

Zu Hoffmanns Erzählung, die eine Fülle von Tropen und Symbolen enthält und in einem engen intertextuellen Verhältnis sowohl zu Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“, als auch zum

¹ Zum Falun-Stoff siehe u.a. Rolf Selbmann, Unverhofft kommt oft. Eine Leiche und die Folgen für die Literaturgeschichte, in: „Euphorion“ (94) 2000, S. 173–204; Helmut Gold, Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik, Opladen 1990, S. 107–116.

² E.T.A. Hoffmann, Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen, Berlin 1827, S. 223–261, hier: S. 226. Im Folgenden werden alle Verweise auf diesen Text mit der Seitenzahl in Klammern vermerkt.

Tieck'schen „Runenberg“ steht, liegen unzählige Analysen vor.³ Dabei wird der proleptischen Traumvision des Protagonisten nach der Begegnung mit Torbern in Göteborg meistens eine Schlüsselbedeutung zuerkannt:

Es war ihm, als schwämme er in einem schönen Schiff mit vollen Segeln auf dem spiegelblanken Meer, und über ihm wölbe sich ein dunkler Wolkenhimmel. Doch wie er nun in die Wellen hinabschaute, erkannte er bald, daß das, was er für das Meer gehalten, eine feste durchsichtige funkelnde Masse war, in deren Schimmer das ganze Schiff auf wunderbare Weise zerfloß, so daß er auf dem Kristallboden stand und über sich ein Gewölbe von schwarz flimmerndem Gestein erblickte. Gestein war das nämlich, was er erst für den Wolkenhimmel gehalten (S. 232–233).

Die Erstarrung der Meeresfläche zu Kristall und des Himmels zu steinernem Gewölbe ist ein klarer Hinweis auf den bevorstehenden Berufswechsel des jungen Matrosen. Doch viel interessanter ist die Fortsetzung seiner Vision. Unter Tage sieht Elis „wunderbare Blumen und Pflanzen von blinkendem Metall, die ihre Blüten und Blätter aus der tiefsten Tiefe emporrankten“ (S. 233). Ihre Wurzeln sprießen aus den Herzen „unzählige[r] holde[r] jungfräuliche[r] Gestalten“ (ebd.). Bei jedem Lächeln dieser weiblichen Gestalten ertönt „ein süßer Wohlklang“ (ebd.), der wie Sirenenbesung den Protagonisten in die Tiefe lockt:

Ein unbeschreibliches Gefühl von Schmerz und Wollust ergriff den Jüngling, eine Welt von Liebe, Sehnsucht, brünstigem Verlangen ging auf in seinem Innern. – „Hinab – hinab zu euch“, rief er und warf sich mit ausgebreiteten Armen auf den kristallinen Boden nieder. Aber der wich unter ihm, und er schwebte wie in schimmerndem Aether (S. 233).

Einen Augenblick später erscheint Torbern, was allerdings nur ein Präludium der sich anbahnenden unterirdischen Epiphanie markiert. Und diese ist „das ernste Antlitz einer mächtigen Frau“ (S. 234), die in Elis das Gefühl einer „zermalmenden Angst“ (ebd.) hervorruft. Torbern nennt sie „die Königin“ (ebd.) und erinnert später den Protagonisten daran, dass er sich ihr „ergeben“ (ebd.) habe. Doch noch mag der Junge „heraufschauen“ (ebd.):

Unwillkürlich drehte er das Haupt und wurde gewahr, wie die Sterne des nächtlichen Himmels durch eine Spalte des Gewölbes leuchteten. Eine sanfte Stimme rief wie in trostlosem Weh seinen Namen. Es war die Stimme seiner Mutter. Er glaubte ihre Gestalt zu schauen oben an der Spalte. Aber es war

³ Siehe u.a. Thorsten Valk, *Die Bergwerke zu Falun. Tiefenpsychologie aus dem Geist romantischer Seelenkunde*, in: Günter Saße (Hrsg.), *E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen*, Stuttgart 2012, S. 168–181; Peter Schnyder, *Die Wiederkehr des Anderen. Ein Gang durch die Zeichenbergwerke zu Falun*, in: Daniel Müller Nielaba, Yves Schuhmacher, Christoph Steier (Hrsg.), *Figur – Figura – Figuration: E.T.A. Hoffmann*, Würzburg 2011, S. 31–43; Alexandra Hildebrandt, „Genug sei es auch eigentlich, die Zeichen zu verstehen...“. Weisheit, Körper und Neurose in E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Die Bergwerke zu Falun“, „Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft“ 5 (1995), S. 117–129; Anneli Hartmann, *Der Blick in den Abgrund – E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Die Bergwerke zu Falun“*, in: Bettina Gruber, Gerhard Plumpe (Hrsg.), *Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Paul Gerhard Klussmann*, Würzburg 1993, S. 53–73; Lothar Pikulik, *E.T.A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den „Serapions-Brüdern“*, Göttingen 1987, S. 89–95; Brigitte Feldges, Ulrich Stadler, *E.T.A. Hoffmann. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1986, S. 179–191; Emil Lorenz, *Die Geschichte des Bergmanns von Falun, vornehmlich bei E.T.A. Hoffmann, Richard Wagner und Hugo von Hofmannsthal*, „Imago“ 3 (1914), H. 3, S. 250–301.

ein holdes junges Weib, die ihre Hand tief hinabstreckte in das Gewölbe und seinen Namen rief. ‚Trage mich empor‘, rief er dem Alten zu, ‚ich gehöre doch der Oberwelt an und ihrem freundlichen Himmel! [...] Sowie nun aber der Jüngling wieder hinabschaute in das starre Antlitz der mächtigen Frau, fühlte er, daß sein Ich zerfloß in dem glänzenden Gestein (S. 234).

In der einschlägigen Forschungsliteratur wird einhellig angenommen, dass die unterirdische Landschaft – wie in vielen anderen Werken der deutschen Romantik – als eine „Metapher für die verborgenen Seelenareale des Subjekts“⁴ fungiert. Seit der klassischen Analyse von Lorenz, die 1914 in der von Sigmund Freud herausgegebenen Zeitschrift „Imago“ veröffentlicht wurde, folgten einige Forscher dem psychoanalytisch grundierten Ansatz und betonten insbesondere die Beziehung von Elis zu seiner Mutter, auf die seine Libido gerichtet sei.⁵ Aus dieser Perspektive wird Ulla zum Objekt der Übertragung seiner neurotischen Fixierung. Man kann sich allerdings fragen, inwiefern Anhaltspunkte dafür im Text gefunden werden können, bei Elis „von echter Hysterie“ zu sprechen,⁶ seine Mutter mit der Bergkönigin gleichzusetzen oder den Spalt im Höhlengewölbe in seiner Vision als symbolischen Wunsch „nach Rückkehr in den Zustand vor der Geburt“⁷ auszulegen. Auch die 2012 von Thorsten Valk vorgelegte Interpretation betont die tiefenpsychologische Dimension der Erzählung, allerdings nicht in Bezug auf die Libido des Protagonisten, sondern auf die Unvermittelbarkeit seiner Innen- und Außenwelt.⁸

Der vorliegende Beitrag fokussiert demgegenüber auf die im Text vorhandene rhetorische Spannung zwischen dem Gesagten und dem Unausgesprochenen, denn sie bildet nicht nur eine Klammer, welche die wichtigsten Handlungsmomente in einen dialektischen Zusammenhang bringt und somit für die Interpretation der Erzählung relevant ist, sondern sie stellt auch ein bedeutendes Element in Elis' Traumvision dar.

Die pathologischen Züge in der seelischen Konstitution des Protagonisten lassen sich zum ersten Mal erkennen, als er vom Tod seiner Mutter erfährt. Während es durchaus verständlich ist, dass er sich der allgemeinen Freude über die erfolgreiche Expedition traurig verschließt, geht der von ihm verbalisierte Wunsch: „Ach, läg' ich doch nur begraben in dem tiefsten Meeresgrunde!“ (S. 227) über eine normale Traurigkeit hinaus. Diese einem Zauber ähnliche Selbstverdammnis markiert den ersten rhetorischen Höhepunkt des Textes. Bereits in dem Moment, in dem sie ausgesprochen wird, beginnt sie sich zu erfüllen: Es erscheint Torbern, Elis' Führer auf dem Weg nach Falun und letztendlich in den Tod. Obwohl der Bergmann ausschließlich von Wundern der unterirdischen Welt berichtet, ruft seine Erzählung beim jungen Matrosen ambivalente Gefühle hervor. Einerseits wird ihm eine „neue unbekannte Welt erschlossen, in die er hineingehöre“, andererseits fühlt er „seine Brust beklemmt“ und fürchtet, dass „er nie mehr das freundliche Licht des Tages schauen“ (S. 232) werde. Diese zwiespältige Vorahnung des Todes als *tremendum et fascinatum* erlebt der Protagonist auch

⁴ Thorsten Valk, Die Bergwerke zu Falun, S. 169.

⁵ Emil Lorenz, Die Geschichte des Bergmanns von Falun, S. 264.

⁶ Alexandra Hildebrandt, „Genug sei es auch eigentlich, die Zeichen zu verstehen...“, S. 122.

⁷ Emil Lorenz, Die Geschichte des Bergmanns von Falun, S. 266.

⁸ Thorsten Valk, Die Bergwerke zu Falun, passim.

in seiner nächtlichen Vision, in der „Wonne und Entsetzen“, „das Entzücken in seiner Brust“ mit der „zermalmenden Angst“ (S. 234) gepaart sind. Der Todesbezug der Vision wird später durch die Konfrontation mit dem Traum eines erfahrenen Steuermannes, der auf demselben Schiff wie Elis diente, bestätigt. Dem alten Matrosen „war es [...] plötzlich gewesen, als seien die Wellen des Meeres verströmt, und unter ihm habe sich der unermeßliche Abgrund geöffnet, so daß er die scheußlichen Untiere der Tiefe erblickte, die sich zwischen Tausenden von seltsamen Muscheln, Korallenstauden, zwischen wunderlichem Gestein in häßlichen Verschlingungen hin und her wälzten, bis sie mit aufgesperrtem Rachen, zum Tode erstarrt, liegen geblieben“ (S. 238). Diese Vision interpretiert der Steuermann als Anzeichen des Todes, „und wirklich stürzte er auch bald darauf unversehens von dem Verdeck in das Meer und war rettungslos verschwunden“ (ebd.).

Es liegt *per analogiam* nahe, dass auch all das, was Elis in seinem Traum unter der zum kristallinen Boden gewordenen Meeresfläche erblickt, zur Domäne des Todes gehört. Die Welt, die sich vor seinem inneren Auge entfaltet, hat eine vertikale Struktur: Unmittelbar unter der durchsichtigen Platte sind Wurzeln der metallischen Pflanzen zu sehen, die, eine Schicht tiefer, aus den Herzen der Jungfrauen sprießen. Offensichtlich ist allerdings, dass sie keine Grundlage des unterirdischen Systems darstellen. Dieses leitet sich vielmehr von der „mächtigen Frau“ (S. 235) her, dem reinen Tod, der sich Elis epiphanisch aus der Tiefe offenbart. Der Protagonist ist zunächst nicht bereit, ins Antlitz der Königin, der er sich mit seinem Todeswunsch „ergeben“ hat, zu schauen. Er blickt nach oben und vernimmt die Stimme, die er irrtümlich als diejenige seiner Mutter identifiziert. Bald wird er gewahr, dass es „ein holdes junges Weib“ (S. 234) ist, das seinen Namen ruft und in rettender Geste seine Hand in die Höhle hinabstreckt. Letztendlich schaut er doch zur Königin hinab und zerfließt „in dem glänzenden Gestein“ (S. 234), was die (noch sinnbildliche) Erfüllung seines in Göteborg ausgesprochenen Wunsches bedeutet.

In ihrem Aufsatz zur Mineralogie bei E.T.A. Hoffmann hat Tanja Rudke auf das Bild „Die Nacht“ von Philipp Otto Runge (1807) hingewiesen, das sie als „negative Entsprechung“ von Elis' Traumvision betrachtet:

Das Steinreich ist in der Darstellung Runges der Ausgangspunkt, aus dem heraus sich Pflanzen ornamentartig ausbreiten, sich schließlich auffächern und übergehen in einen Kranz von engelsgleichen Gestalten. [...] In Elis' Traum wird eine Abwärtsbewegung beschrieben, die immer weiter ins Berginnere, ins Steinreich führt. Die Pflanzen sind anorganischer Natur, führen zu den jungfräulichen Gestalten und schließlich zur Bergkönigin.⁹

Diese aufschlussreiche Zusammenstellung, die die in den beiden Darstellungen nachklingende romantische Naturphilosophie Schlegelscher Prägung deutlich zutage treten lässt, erlaubt es, den vertikalen Aufbau von Elis' Vision als ‚Kette des Seins‘ aufzufassen, die sich zwischen dem

⁹ Tanja Rudke, Der kirschrote Almandin. Phantastische Mineralogie bei E.T.A. Hoffmann, in: „E.T.A. Hoffmann Jahrbuch“ (16) 2008, S. 109–120, hier: S. 119, vgl. auch Klaus-D. Pohl, „Sinnbild neuen Lebens“. Kristall und Kristallisation in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Faszination Edelstein. Aus den Schatzkammern der Welt. Mythos Kunst Wissenschaft, Bern 1992, S. 76–86, hier: S. 78; Klaus Deterding, Das allerwunderbarste Märchen. E.T.A. Hoffmanns Dichtung und Weltbild, Bd. 3, Würzburg 2003, S. 120.

toten Anorganischen (unten) und der Sphäre des Lebens (oben) erstreckt. In diesem Kontext wird klar, warum die rufende Stimme von oben, aus dem Reiche der Lebendigen, erklingt, und vom Protagonisten als Stimme seiner Mutter wahrgenommen wird, die ja sein Lebensanker war. Auch Ulla, die den Protagonisten durch Zurufen dem Tod zu entreißen versucht, ist oberhalb der Spalte platziert. Die ‚mächtige Frau‘ erscheint hingegen unten, schweigsam, denn die Rede gehört nicht zum Reich der Toten. Der Kontrast zwischen der Stummheit der Königin und den Rufen des Mädchens potenziert die bipolare Spannung des Traumes.

Die axiale Struktur der Vision suggeriert, dass Elis sich in der Sphäre zwischen Leben und Tod befindet. Auf der bildlichen Ebene des Geträumten wird diese Interpretation unter anderem dadurch bestätigt, dass die hybriden metallischen Pflanzen, die sowohl organische als auch anorganische Merkmale aufweisen, sich erst oberhalb des durchsichtigen Bodens entwickeln. Nicht ohne Bedeutung ist auch seine kristalline Beschaffenheit, da die Eigenschaft der Kristalle zu wachsen und sich zu vermehren auch im naturwissenschaftlichen Diskurs der Goethe-Zeit als Prämisse verwendet wurde, sie als Bindeglieder zwischen der belebten und der unbelebten Welt zu betrachten.¹⁰ Darüber hinaus wird an mehreren anderen Stellen des Textes darauf hingewiesen, dass Elis, vom Leben suspendiert, eine transitorische Existenz auf den Tod hin fristet. So glaubt der Protagonist am Tag unmittelbar nach der Vision immer noch zu träumen und „die verstörende Angst des sehnstichtigsten Verlangens erfaßte ihn aufs neue“ (S. 235). Als er Ulla in Falun zum ersten Mal begegnet, fragt sie ihn, warum er „auf der Schwelle“ (S. 241) stehe. Dabei nimmt ihn das Mädchen bei der Hand, was eine klare Anspielung auf ihre Geste in seinem Traum darstellt.

Die Göteborger Vision konkretisiert sich allmählich, als Elis von der vermeintlich bevorstehenden Trauung Ullas erfährt. Verzweifelt bestätigt er daraufhin erneut, er wolle „das Licht des Tages fürder nicht mehr schauen!“ (S. 251). Auf diese Worte, eine Paraphrase seiner ursprünglichen Selbstverdammnis sowie eine entscheidende Station auf seinem Weg zum Tod und in der Rhetorik des Textes, kehrt sein Traumbild zurück, doch nicht mehr im Schlaf, sondern als Überblendung des Realen und des Irrealen:

Doch als er fester und fester den Blick auf die wunderbare Ader im Gestein richtete, war es, als ginge ein blendendes Licht durch den ganzen Schacht, und seine Wände wurden durchsichtig wie der reinste Kristall. Jener verhängnisvolle Traum den er in Göthaborg geträumt, kam zurück. Er blickt in die paradiesischen Gefilde der herrlichsten Metallbäume und Pflanzen, an denen wie Früchte, Blüten und Blumen feuerstrahlende Steine hingen. Er sah die Jungfrauen, er schaute das hohe Antlitz der mächtigen Königin. Sie erfaßte ihn, zog ihn hinab, drückte ihn an ihre Brust, da durchzuckte ein glühender Strahl sein Inneres, und sein Bewußtsein war nur das Gefühl, als schwämme er in den Wogen eines blauen, durchsichtig funkelnden Nebels (S. 251).

Im Vergleich zur ersten Vision vollzieht sich hier eine signifikante Entwicklung. Die nach wie vor stumme Königin umarmt Elis, was ein gewisses Fortschreiten des Protagonisten auf dem Weg ins Jenseits veranschaulicht. Auch an dieser Stelle setzt der Autor eine subtile Spannung

¹⁰ Kristian Köchy, *Ganzheit und Wissenschaft. Das historische Fallbeispiel der romantischen Naturforschung*, Würzburg 1997 (= *Epistemata*. Reihe Philosophie, 180), S. 128–139; vgl. Anneli Hartmann, *Der Blick in den Abgrund*, S. 61.

zwischen Schweigen und Reden ein. Der Junge wird aus den Armen der „mächtigen Frau“ zwar noch einmal durch eine „Stimme von oben“ gerettet, aber der nach ihm rufende Pehrson Dahlsjö, begleitet von einem Steiger, findet ihn „wie erstarrt stehend“ (S. 251). Diese Bezeichnung nimmt Elis' Schicksal vorweg und verbindet es auf der lexikalischen Ebene des Textes nicht nur mit der Erzählung des Steuerannes, in der „die scheußlichen Untiere der Tiefe [...] zum Tode erstarrt“ (S. 238) auf dem Meeresboden liegen, oder mit der Erstarrung, die den seinen Tod ahnenden Protagonisten beim ersten Anblick der großen Pinge überfällt (S. 237), sondern auch mit dem „starren“ (S. 234) Antlitz der Königin. Es fällt dabei auf, dass der Autor nur im letzteren Fall das einfache Adjektiv, in allen anderen Fällen hingegen adjektivische Partizipien verwendet, als wollte er auf die Königin als Quelle dieser Erstarrung hinweisen.

Nach Elis' Flucht ins Bergwerk entwickelt sich die Geschichte scheinbar zum Positiven, doch ist dies nur ein retardierendes Moment auf dem Weg zur Katastrophe. Die im Erzähltext zweimal als „unaussprechlich“ bezeichnete Liebe zu Ulla wird vom Protagonisten zunächst allerdings nicht explizit zum Ausdruck gebracht.¹¹ Im Gegenteil, „[s]prach Ulla mit ihm von ihrer Liebe und wie sie so glücklich miteinander leben würden, so begann er von der Pracht der Teufen zu reden, von den unermeßlich reichen Schätzen, die dort verborgen lägen, und verwirrte sich dabei in wunderliche unverständliche Reden“ (S. 255). Seine Liebeserklärung – der ‚Gegenzauber‘, der seinen Todeswunsch neutralisieren könnte – bleibt somit unausgesprochen. Auch seine Vision, d.i. die tiefsten Schichten seiner Psyche, vermag der Protagonist nicht zu verbalisieren: „Vergebens rang er darnach, der Geliebten von dem wunderbaren Gesicht, das sich ihm in der Teufe aufgethan, zu erzählen“, denn „eine unbekannte Macht“ verschloss ihm „mit Gewalt den Mund“ (S. 254). Darüber hinaus wird Elis' Sprache unverständlich, als glühe er sich allmählich der stummen Königin an. Die einmal formulierte Selbstverdammnis nimmt indes ihren Lauf. Der Protagonist nähert sich dem Jenseits, worauf seine veränderte Wahrnehmung hinweist. „[In] der Teufe“ kommt ihm „alles ganz anders vor wie sonst“, unter Tage vergisst er sogar seine Ulla, er hat den Eindruck, „als stiege sein besseres, sein eigentliches Ich hinab in den Mittelpunkt der Erdkugel und ruhe aus in den Armen der Königin, während er in Falun sein düsteres Lager suche“ (S. 254).

Am Tag der Trauung teilt Elis seiner Verlobten mit, dass er sich ins Bergwerk begeben will, um ihr als Hochzeitsgabe „de[n] kirschrot funkelnde[n] Almandin, auf den unsere Lebens-tafel eingegraben“ (S. 256) sei, zu holen. Von unterschiedlichen methodologischen Ansätzen abgesehen, legen viele Forscher die Handlung des Protagonisten als seinen letzten Versuch aus, die Katastrophe abzuwenden. Thorsten Valk stellt dazu fest:

In dem unabweisbaren Wunsch, diesen Edelstein als Hochzeitsgabe der Braut zu überreichen, manifestiert sich nochmals das eindringliche Verlangen, die Innenwelt kommunizierbar zu machen, die Isolation des Subjektivismus in der Beziehung auf ein Du zu überwinden.¹²

In der Rhetorik der Erzählung manifestiert sich dieser Überwindungsversuch allerdings nicht allein in Elis' letztem Abstieg unter die Erde, sondern bereits unmittelbar davor, als der Protagonist seinen Gefühlen zu Ulla endlich sprachlichen Ausdruck verleiht, indem er sie als

¹¹ Vgl. Anneli Hartmann, *Der Blick in den Abgrund*, S. 68.

¹² Thorsten Valk, *Die Bergwerke zu Falun*, S. 180.

„herzgeliebt“ (S. 256) bezeichnet. Dies geschieht nach einer nächtlichen Vision, in der ihm „alles entdeckt worden“ (ebd.) sei, deren Inhalt dem Leser allerdings verborgen bleibt.

Der Text liefert keine Antwort auf die Frage, warum Elis' Versuch misslingt und der Protagonist „in den Hochzeitskleidern“ (ebd.) in einem Schacht verschüttet wird. Vielleicht begeht er einen „Akt des Vorwitzes und der Hybris“, wenn er nach dem Almandin, „Schlüssel zum Sinn des Lebens (dem durch den Tod der Mutter verlorenen Sinn!), ja zum Geheimnis der Welt“,¹³ greifen will, so Pikulik. Vielleicht findet die Liebeserklärung einfach zu spät statt und kann die katastrophalen Folgen seines Todeswunsches nicht mehr aufhalten.

Im Unterschied zu vielen anderen literarischen Besuchern der unterirdischen Welten, wie Aeneas, Dante oder Heinrich von Ofterdingen, wird dem Hoffmann'schen Protagonisten unter Tage eine Erfahrung zuteil, die zu seiner Auslöschung beiträgt, da den eigentlichen Kern seiner Vision der Tod bildet. Der Weg „in die Tiefe“ beginnt für Elis Fröbom mit einer Selbstverdamnis, die zunächst lange durch keinen gleichgewichtigen verbalen Akt außer Kraft gesetzt wird. Die Ergründung des pathologischen Ich, die nicht kommunizierbar ist, bedeutet hier also nichts mehr als die fortschreitende Verwirklichung dieses Verlangens. In dieser Hinsicht stellen die Bergwerke zu Falun nicht nur ein subtiles Spiel zwischen Ausgesprochenem und Verschwiegenem, sondern auch eine kritische Auseinandersetzung mit der romantischen Verklärung der unterirdischen Sphären dar.¹⁴

Literatur

- Deterding, Klaus, *Das allerwunderbarste Märchen. E.T.A. Hoffmanns Dichtung und Weltbild*, Bd. 3, Würzburg 2003.
- Feldges, Brigitte, Ulrich, Stadler, E.T.A. Hoffmann. *Epoche – Werk – Wirkung*, München 1986.
- Gold, Helmut, *Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik*, Opladen 1990.
- Hartmann, Anneli, *Der Blick in den Abgrund – E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Die Bergwerke zu Falun“*, in: Bettina Gruber, Gerhard Plumpe (Hrsg.), *Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Paul Gerhard Klussmann*, Würzburg 1993, S. 53–73.
- Hildebrandt, Alexandra, „Genug sei es auch eigentlich, die Zeichen zu verstehen...“. *Weisheit, Körper und Neurose in E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Die Bergwerke zu Falun“*, in: „Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft“ 5 (1995), S. 117–129.
- Hoffmann, E.T.A., *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*, Berlin 1827.
- Köchy, Kristian, *Ganzheit und Wissenschaft. Das historische Fallbeispiel der romantischen Naturforschung*, Würzburg 1997 (= *Epistemata. Reihe Philosophie*, 180).
- Pikulik, Lothar, *E.T.A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den „Serapions-Brüdern“*, Göttingen 1987.
- Pohl, Klaus-D., „Sinnbild neuen Lebens“. *Kristall und Kristallisation in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, in: *Faszination Edelstein. Aus den Schatzkammern der Welt. Mythos Kunst Wissenschaft*, Bern 1992, S. 76–86.

¹³ Lothar Pikulik, *E.T.A. Hoffmann als Erzähler*, S. 94.

¹⁴ Katrin Seebacher, *Poetische Selbst-Verdamnis, Romantikkritik der Romantik*, Freiburg i. B. 2000, S. 53–61.

- Rudke, Tanja, Der kirschrote Almandin. Phantastische Mineralogie bei E.T.A. Hoffmann, in: „E.T.A. Hoffmann Jahrbuch“ (16) 2008, S. 109–120.
- Schnyder, Peter, Die Wiederkehr des Anderen. Ein Gang durch die Zeichenbergwerke zu Falun, in: Daniel Müller Nielaba, Yves Schuhmacher, Christoph Steier (Hrsg.), *Figur – Figura – Figuration*: E.T.A. Hoffmann, Würzburg 2011.
- Seebacher, Katrin, *Poetische Selbst-Verdamnis, Romantikkritik der Romantik*, Freiburg i. B. 2000.
- Selbmann, Rolf, Unverhofft kommt oft. Eine Leiche und die Folgen für die Literaturgeschichte, in: „Euphorion“ (94) 2000, S. 173–204.
- Valk, Thorsten, Die Bergwerke zu Falun. Tiefenpsychologie aus dem Geist romantischer Seelenkunde, in: Günter Saße (Hrsg.), *E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen*, Stuttgart 2012.