

Gdańsk 2019, Nr. 40

<https://doi.org/10.26881/sgg.2019.40.08>

Reinhard M. Möller

Goethe-Universität Frankfurt am Main / Uniwersytet Goethego we Frankfurcie
nad Menem

<https://orcid.org/0000-0001-7263-748X>

(Post-)Romantische Verwandlungen. Anthropologisch-zoologische
und ästhetische Poiesis-Motive und metapoetische Reflexion
in Wilhelm Hauffs „Märchenalmanach auf das Jahr 1827“

Mein Beitrag vergleicht die Formen und Funktionen von erzählten Prozessen der Verwandlung in drei aufeinanderfolgenden ‚Kernerzählungen‘ aus Wilhelm Hauffs „Märchen-Almanach“ von 1827 und ihre anthropologisch-zoologischen, kulturpoetisch-ethischen sowie ästhetisch-poetologischen Implikationen an der Epochenschwelle zwischen Spätromantik und Frührealismus: Im *Zwerg Nase*-Märchen werden menschliche Figuren durch magische Sprechakte in Tiere und ‚Zwerge‘ verwandelt, in *Der Affe als Mensch* verwandelt sich eine tierische Figur durch ein Erziehungs- und Bildungsprogramm in einen Menschen. Im *Abner*-Märchen schließlich ‚verwandelt‘ sich der Protagonist metaphorisch in einen Erzähler, sodass diese dritte Erzählung wie ein verbindender metapoetischer Kommentar zu den anderen fungiert, indem sie die subversive Kraft improvisatorischen, situationsinadäquaten Erzählens thematisiert.

Schlüsselwörter: Märchen, Verwandlung, Anthropologie, Zoologie, narrative Poetik

(Post-)Romantic Transformations. Anthropological, Zoological, and Aesthetic Motifs of Transformation and Metapoetic Reflection in Wilhelm Hauff’s 1827 „Fairy Tale Almanac“. My contribution analyses and compares the forms and functions of narrative themes of ‘mutation’ in three key tales of Wilhelm Hauff’s 1827 “Fairy Tale Almanac”, as well as their anthropological, zoological, ethical, and poetological implications, which are characteristic of the threshold between late Romanticism and early Realism: In *Nose, The Dwarf*, human characters are transformed into animals and ‘dwarfs’ through speech acts of magic, whereas *The Ape as Human* stages the transformation of an animal character into a human being through training and education. The *Abner* tale finally presents the (self-)transformation of its protagonist into an improvisatory narrator and functions as a metapoetic commentary on the subversive potential of ‘inappropriate’ narration.

Keywords: magic tale, transformation, anthropology, zoology, narrative poetics

Die Erzählungen *Der Zwerg Nase*, *Abner*, *der Jude*, *der nichts gesehen hat* und *Der Affe als Mensch*, die den Kern von Wilhelm Hauffs „Märchen-Almanach auf das Jahr 1827 für Söhne und Töchter gebildeter Stände“ bilden, entwerfen verschiedene Figuren der Verwandlung und

Verfremdung des Vertrauten, die sich als Verhandlung von verschiedenen Aspekten der anthropologischen und transanthropologischen, kulturellen und auch ästhetisch-poetologischen Poiesis lesen lassen.

Der Protagonist der ersten und wohl bekanntesten Erzählung, der Schustersohn Jakob, wird von der „böse[n] Fee Kräuterweis“ (Hauff 2003: 149) zunächst durch den Genuss einer Suppe in einen siebenjährigen Traumzustand versetzt und in ein Eichhörnchen verwandelt. Nach sieben Jahren wird der Protagonist dann als „häßliche[r] Zwerg“ mit übergroßer Nase und einem insgesamt devianten, „mißgestalteten“ (Hauff 2003: 151) Aussehen freigelassen, zunächst von seinen eigenen Eltern verkannt und am Ende einer Anstellung als „Unterküchenmeister“ des „Herzog[s] in Frankenland“ (Hauff 2003: 159) mit Hilfe des (analog zu Jakobs Schicksal in eine Gans verwandelten) Mädchens Mimi und des gemeinsam gefundenen Zauberkräutleins „Nießmitlust“ (Hauff 2003: 165) endlich in einem ‚happy end‘ vom ‚Verwandlungsfuch‘ der bösen Fee befreit. Bemerkenswert ist der extradiegetisch rahmende, didaktisch ausgerichtete Kommentar des erzählenden Sklaven des „Scheik[s] von Alessandria“, der am Schluss des Märchens erklärt: „So führen oft die kleinsten Ursachen zu großen Folgen“ (Hauff 2003: 170) – mit Blick auf die zentrale Verwandlungsthematik wird hier eine Denkfigur der Erklärung ‚großer‘ Transformationen aus scheinbar marginalen Details erkennbar, die sich *mutatis mutandis* gerade auch auf *Abner* und auch auf *Der Affe als Mensch* übertragen lässt.

Die Erzählung *Der Affe als Mensch*, angelehnt an die *Nachricht von einem gebildeten jungen Mann* aus E. T. A. Hoffmanns *Kreislariana* (1814), stellt als Travestie-, Verkleidungs- und Verwechslungsgeschichte über Fremdheit gewissermaßen das motivisch-poetologische Gegenstück zum klassischen Märchen *Zwerg Nase* dar. Im Zentrum des Plots steht hier ebenfalls eine Verwandlungsgeschichte, aber eine von deutlich anderer Struktur und Gestalt: In das Städtchen Grünwiesel in Deutschland, woher auch der am Erzählort Alexandria fremde Erzähler stammt, zieht ein Fremder zu, der einer durchreisenden Zirkustruppe einen Orang-Utan abkauft und diesen in menschlicher Kleidung und mit einer straffen „Halsbinde“ schrittweise zu einem sozial akzeptierten Mitglied der Kleinstadtgesellschaft macht, obwohl er noch „nicht einmal seinen Namen schreiben konnte“ (Hauff 2003: 201). Nachdem dieser „Neffe des fremden Herrn“ unter anderem als begehrteter Tänzer auf den „Grünwieseler Bälle[n]“ (ebd.) Furore gemacht hat, wird er bei einem Konzert nach der Entfernung seines Halstuchs, ohne das er „gar nicht mehr aussah wie ein Mensch“ (Hauff 2003: 208), schließlich von einem „gelehrte[n] Herr[n] aus der Nachbarschaft“ enttarnt und sogleich zurück in zoologische Kategorien eingeordnet: „Mein Gott, verehrte Herren und Damen“, erklärt hier der Gelehrte, „wie bringen Sie nur dies Tier in honette Gesellschaft, das ist ja ein Affe, der Homo Troglodytes Linnaei, ich gebe sogleich sechs Taler für ihn, wenn Sie mir ihn ablassen, und bälge ihn aus für mein Cabinet“ (ebd.). Anders also als Jakob, der ein ‚normales‘ Menschenkind war und zunächst in einen nicht-menschlichen, dann absonderlich menschlichen Fremden verwandelt wird, geht hier ein Affe als regulärer menschlicher Fremder, nämlich als ein Engländer in Deutschland, durch, worin sich eine Überkreuzung zweier Identitätswechsellotive erkennen lässt. Inszeniert wird eine anthropologisch-kulturtheoretische Unentscheidbarkeit, bei der die Überschreitung der zoologischen Abgrenzung zwischen Mensch und Tier zeitweilig von derjenigen der ‚binnenanthropologischen‘ Abgrenzung zwischen Einheimischen

und Ausländern überlagert wird. Der Erzähler kritisiert hierbei dann auch den Übergang von der Ablehnung zur Imitation der ‚exotischen‘ Verhaltensweisen des jungen Mannes in klassisch kosmopolitismuskritischer Weise: „[...] Es war ein Jammer, wie durch das böse Beispiel des Neffen die Sitten und guten Gewohnheiten in Grünwiesel völlig untergingen“ (Hauff 2003: 204). Durch eine solche Übernahme der exotischen, vermeintlich ‚englischen‘ Sitten durch die Grünwieseler erreicht der Integrationsprozess des Affen zum Menschen seinen Höhepunkt, während er dann spätestens durch die Einordnung in das zoologische „Cabinet“ des Gelehrten nahezu vollständig zurückgenommen wird. Der letztere, nie ganz abzuweisende und am Ende bestätigte Erklärungshorizont bringt eine Grenzüberschreitung ins Spiel, die im Sinne einer Verwandlung vom Tier zum Menschen je nach Perspektive als ‚phantastisch‘ interpretiert werden kann – wenn sie am Ende bestätigt wird, wird sie allerdings gerade als eine zumindest semi-realistische Erklärung beglaubigt: Tatsächlich erkennen der Bürgermeister und der Oberpfarrer zunächst in dem Pergament, das im Halstuch des jungen Mannes steckt und den aus populären Bestiarien bekannten Merkspruch¹ „Der . Affe . sehr . possierlich . ist . / Zumal . wann . er . vom . Apfel . frißt“ (Hauff 2003: 209) enthält, eine Art magisches Verwandlungsinstrument, durch die ein „teuflischer Spuk“ über sie gekommen sei. Tatsächlich fungiert das Tuch, in dem nach Einschätzung der Grünwieseler „der ganze Zauber [steckte]“ (ebd.), aber, anders als das Zauberkraut im *Zwerg Nase*, nicht als eigentliches Zaubersymbol, sondern eher als ein symbolträchtiges domestizierendes Kontrollinstrument, durch welche die Verkleidung des Affen als Mensch gleichsam durch eine semiotische Verknüpfung ‚zusammengehalten‘ wird.

Spätestens wenn der fremde Herr somit im abschließenden Brief an die Grünwieseler den Vorgang als soziales Experiment, „einen jungen Orangoutang“ zu erziehen, „den ihr, als meinen Stellvertreter, so liebgewonnen habt“ (Hauff 2003: 210), statt als magischen Akt auflöst, wird klar, dass der Übergang vom Tier zum vermeintlichen Menschen, der hier durch den „Stellvertreter“-Begriff noch einmal bekräftigt wird, nicht auf einer Verwandlung, sondern auf disziplinierendem Training und der Fähigkeit zur Nachahmung basiert – und insofern handelt es sich strenggenommen eher um eine spezieübergreifende Hochstaplergeschichte als um eine märchentypische Verwandlungsgeschichte.

Während das *Zwerg Nase*-Märchen noch durchaus als eine typisch romantische Erzählung gelesen werden kann, positioniert sich *Der Affe als Mensch* bereits auf der Seite realistischer Erzählmodelle: Etwas erscheint als wundersam, dann stellt sich aber heraus, dass sich alles nach ‚natürlichen Gesetzen‘ erklären lässt – auch und gerade wenn, wie Roland Borgards ausführlich gezeigt hat, die anthropologisch-zoologischen Erklärungskontexte, die die Erzählung ins Spiel bringt, bereits untereinander höchste Ambiguität aufweisen und so vor allem die ‚poietische‘ Gemachtheit zoologischer Ordnungskategorien ausstellen (so Borgards 2012: 20–32).

¹ Dass es sich hierbei aber vielmehr um ein Symbol der Bildungsfähigkeit handelt, das die vermeintliche Verwandlung vom Affen zum Menschen eher zeichenhaft repräsentiert als magisch steuert, wird auch durch einen intertextuellen Bezug zu Jean Pauls Roman *Leben Fibels* von 1812 nahegelegt: Hier findet sich der zitierte Reim im 18. *Judas-Kapitel* ebenfalls in Fibels „Abecedarium“ als „Der Affe gar possierlich ist [...]“ (Jean Paul 1963: 458); in Textvorstufen hierzu erscheint eine abweichende Version, in welcher der erste Teilvers „Der *Adam* sehr possierlich ist [...]“ lautet (Pfothenhauer 2000: 132).

Das von einem Sklaven aus „Mogador“, dem heutigen Essaouira, erzählte *Abner*-Märchen steht innerhalb der Rahmenhandlung des Almanachs, in der verschiedene Sklaven und Untertanen des „Scheik[s] von Alessandria“, Ali Banu, reihum Märchenerzählungen präsentieren, zwischen *Zwerg Nase* und *Der Affe als Mensch*. Als Umschreibung von Prätexten aus der Stofftradition der *Drei Prinzen von Serendip* wie etwa Voltaires *Zadig*-Novelle, und als poetologisches ‚Meta-Märchen‘ entspricht die *Abner*-Erzählung dem von Stefan Neuhaus in Bezug auf Hauff vorgeschlagenen Modell der zwar durchaus auf ‚populäre‘ Wirkungs- und Leserlenkungseffekte hin orientierten, aber metapoetisch dennoch erstaunlich komplexen, gattungshybriden „Märchennovelle“ (vgl. Neuhaus 2002: 93–95).²

Entsprechend der (vermeintlichen) Herkunft ihres Erzählers spielt das Märchen zur Zeit der Herrschaft des „großmächtigste[n] Kaiser[s] Muley Jsmael über Fetz und Marokko“ (Hauff 2003: 172), also im späten 17. beziehungsweise frühen 18. Jahrhundert.³ Die Hauptfigur Abner ist Jude und somit im Reich des Muley Angehöriger einer geduldeten, aber ausgegrenzten und bei sich bietender Gelegenheit immer wieder diskriminierten Minderheit. Das Märchen wird mit einem Erzählerkommentar, der gleich mehrere topische antisemitische Stereotype bündelt, als belegte Einzelfallgeschichte angekündigt, die vorgeblich dazu dienen soll, zu illustrieren, dass Juden „überall Juden [sein]: pfiffig, mit Falkenaugen für den kleinsten Vortheil begabt, verschlagen, desto verschlagener, je mehr sie mißhandelt werden, ihrer Verschlagenheit sich bewußt, und sich etwas darauf einbildend“ (Hauff 2003: 172)⁴,

² Neuhaus‘ Vorschlag des Begriffs „Märchennovelle“ für Hauffs Almanach-Texte, dem ich mich grundsätzlich anschließen möchte, zielt auf den Versuch ab, die ästhetisch-poetologische und intertextuelle Komplexität dieser Texte verstärkt anzuerkennen – traditionell wurden in der Hauff-Forschung gerade die Almanach-Märchen für ihre mangelnde Originalität sowie für den strategischen Einsatz wirkungsästhetischer Mittel kritisiert. So erklärt etwa Ewers exemplarisch Hauffs Kunstmärchen gegenüber den Vorbildtexten romantischer ‚Klassiker‘ für niederrangig. Hierbei geht er offensichtlich von autonomieästhetisch geprägten Kriterien aus, wenn er etwa „Hauffs Märchensammlung“ ein „unverwechselbares, individuelles Gepräge“ abspricht und bemängelt, „[d]aß hinter den Hauffschen Märchen“ noch „keine ausgereifte Dichterpersönlichkeit zu greifen war“ (Ewers 2003: 451–452).

³ Dadurch, dass die *Abner*-Erzählung erstens die Themenkomplexe von Fremdheit und Diaspora aufruft und somit die folgende *Exil-Geschichte Almansors* (vgl. Hauff 2003: 220–235) präfiguriert, und dadurch, dass sie zweitens eine starke metapoetische Komponente enthält, die in unmittelbar folgenden poetologischen Debatten der Rahmenerzählung übergeht, kommt ihr eine wichtige Bedeutung in der „zyklischen“ Grundstruktur des Almanachs zu (hierzu Beckmann 1976).

⁴ Die Hauff-Forschung hat den *Abner*-Text bislang insgesamt vernachlässigt – und dies eben trotz seiner kompositorisch bedeutsamen Stellung im „Märchenalmanach“ 1827, aus dem benachbarte Erzählungen wie eben *Der Zwerg Nase* oder *Der Affe als Mensch* ein deutlich regeres Forschungsinteresse gefunden haben. Thematisiert wurde neben den antisemitischen Topoi, die in der Erzählung aufgerufen werden und insofern einen Vergleich mit einschlägig berüchtigten Texten Hauffs wie *Jud Süß* oder *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* nahelegen, meist vor allem der intertextuelle Bezug zu Voltaires *Zadig*-Erzählung, sodass die zentrale Spurenlese-Szene als „freie Übertragung einer Episode aus Voltaires Erzählung“ beschrieben wird (so Kittstein 2002: 17) oder lediglich, so bei Neuhaus (2002: 117) und auch Düsterberg (2000: 203), eine nicht näher bestimmte „Erzählung Voltaires“ zur „Quelle“ des *Abner*-Textes erklärt wird. Der sehr viel weiterreichende intertextuelle Horizont des Stoffes der *Drei Prinzen von Serendip* (Wetzel [Armeno] 1896), in dem sowohl Voltaires als auch Hauffs Text stehen, wird in der Regel nicht für die Interpretation fruchtbar gemacht. Ebenso wenig wurden bisher die metapoetischen Implikationen von Abner als Erzählerfigur in den Fokus von Interpretationen des Textes gerückt.

wobei der Erzähler zugleich einen Beleg für die These ankündigt, „daß aber doch zuweilen ein Jude durch seine Pfiffe zu Schaden kommt“ (ebd.). Hierdurch lässt sich die Erzählung einerseits durchaus zu denjenigen hochproblematischen Texten Hauffs zählen, in denen jüdische Figuren durch explizite Figuren- oder Erzählerkommentare und antisemitische Motivklischees zu Diskriminierungs- und „Verlachobjekten“ gemacht werden (siehe hierzu Düsterberg 2002; Steinlein 2009); andererseits funktioniert sie dann aber nicht als eine einfache beleghafte Darstellung negativer Stereotype, sondern konterkariert diese gleichzeitig. Der Begriff des „Pfiff[s]“, der auf das im zeitgenössischen Kontext etwa von Jean Paul entfaltete Kreativitätstheoretische Modell von poetischem „Witz“ (Jean Paul 1962: 169–207) im Sinne des englischen *wit* oder des französischen *esprit* bezogen werden kann, ist für eine solche Differenzierung offenbar von entscheidender Bedeutung. Er wird hier vom Rahmenerzähler eindeutig als antisemitischer Topos eingeführt, tatsächlich präsentiert die folgende Binnenerzählung dann jedoch einen hiervon abweichenden, eher positiv konnotierten Aspekt, denn die Figur Abner repräsentiert die spezifische ‚Pfiffigkeit‘ eines kreativen Erzählers und Erfinders von Fiktionen.

Die abschließende These, die dem Protagonisten Abner eine ständige „Begierde, etwas zu erspähen, womit etwas zu machen wäre“ zuschreibt, leitet zur eigentlichen Binnenerzählung über, welche diese Behauptung dann implizit gerade dementiert:

Eben war er auf seinem Spaziergang aus einem kleinen Gehölz von Palmen und Datteln getreten, da hörte er lautes Geschrei herbeilaufender Menschen hinter sich; es war ein Haufe kaiserlicher Stallknechte, den Oberstallmeister an der Spitze, die nach allen Seiten unruhige Blicke umherwarfen, wie Menschen, die etwas Verlorenes eifrig suchen.

‚Philister,‘ rief ihm keuchend der Oberstallmeister zu, ‚hast Du nicht ein kaiserlich Pferd mit Sattel und Zeug vorüberrennen sehen?’

Abner antwortete: ‚Der beste Galoppläufer, den es gibt; zierlich klein ist sein Huf, seine Hufeisen sind von vierzehnlöthigem Silber, sein Haar leuchtet golden, gleich dem großen Sabbathleuchter in der Schule, fünfzehn Fauste ist er hoch, sein Schweif ist drei und einen halben Fuß lang, und die Stangen seines Gebisses sind von dreiundzwanzig karatigem Golde.’

‚Er ist’s!‘ rief der Oberstallmeister. [...] ‚Es ist der Emir,‘ rief ein alter Bereiter, [...] – Aber schnell, wohinzu ist er gelaufen?’ (Hauff 2003: 173–174)

In dieser Szene erzeugt der Detailliertheitsgrad von Abners spontaner Beschreibung einen starken „effet de réel“ (Barthes 1968) gerade dadurch, dass eine so hohe narrative Genauigkeit in der konkreten Situation hier erstens nicht zu erwarten und zweitens eben eigentlich nicht gefragt ist, weil sie für das Suchen und Wiederfinden eines Tieres nicht unbedingt erforderlich wäre. Folgt man Roland Barthes’ Theorie des Realitätseffekts, der diesen gerade in ‚überflüssigen‘ Beschreibungselementen fiktionaler Welten verortet, beglaubigt Abner auf diese Weise seine möglicherweise frei fingierten Beobachtungen besonders überzeugend; wie die Reaktion seiner Gesprächspartner zeigt, wirkt sich der Realismuseffekt von Abners ‚pfiffiger‘ Beschreibung auf der Plotebene für ihn allerdings nicht positiv aus, da es den Stallknechten um die pragmatische Wiedergewinnung des Pferdes, also um realistische Informationen, und nicht um eine überzeugende sprachliche Vergegenwärtigung „Emirs“ im Sinne rhetorischer *energeia* geht.

Kurz darauf wiederholt sich die erste Szene spiegelbildlich, wenn Abner auch die „durch einen sonderbaren Zufall“ ebenfalls gerade entlaufene kaiserliche „Leibschooßh[ündin]“ Aline auf Nachfrage ähnlich wie zuvor das Pferd sehr präzise als einen „kleine[n] Wachtelhund“ beschreibt, „[...] der vor Kurzem Junge geworfen, langes Behänge, Federschwanz [besitzt]“ (Hauff 2003: 174) und „auf dem rechten vordern Bein [hinkt]“ (ebd.). Dabei gibt er allerdings auf die gewissermaßen falsch adressierte Frage des Hofeunuchen „Aline, wo bist du?“ wiederum an, das betreffende Tier weder gesehen zu haben, noch zu wissen, ob „meine Kaiserin, welche Gott erhalte, einen Wachtelhund besitzt“ (ebd.). Hier präsentiert der Protagonist seine scheinbar aus Beobachtungen abgeleiteten, eigentlich durchaus spektakulären Schlussfolgerungen nur noch im Telegramm- oder auch Steckbriefstil als eine elliptische Aufzählung ‚besonderer Kennzeichen‘, deren Kenntnis wiederum ja eigentlich alles andere als selbstverständlich ist. In beiden Fällen perspektiviert Abner die entlaufenen Tiere aber anders als der Stallmeister und der Eunuch durchaus als Subjekte mit eigener ‚agency‘, nicht nur als Objekte und Mittel menschlicher Zwecke. Er solidarisiert sich so implizit mit nicht-menschlichen Akteuren, die durch die staatlichen Autoritäten in ähnlicher Weise wie er selbst marginalisiert werden, aber in seinen Erzählungen – gerade aufgrund ihrer Abwesenheit in der erzählten Welt ‚erster Ordnung‘ – zentrale Dreh- und Angelpunkte bilden.

Einen im Kontext des kurzen Märchens recht umfangreichen textuellen Raum nimmt Abners Verteidigungsrede gegenüber Muley Ismael ein, nachdem er, aufgrund realistischer ‚Täterwissens‘ als Entführer Alines unter Verdacht geraten, angeklagt und gefoltert wird, um die Rückgabe des Galopphegstes und der Hündin zu erzwingen, die kurz darauf eigenständig zurückkehren. Abner markiert den Kontext seiner Entdeckungen nun zunächst explizit als einen Kontext des entspannten ziellosen Müßiggangs (Hauff 2003: 176: „Ich spazierte, um mich von des Tages Last und Arbeit zu erholen, nichts denkend, in dem kleinen Gehölze [...]“) und rückt die beschriebene Situation somit wiederum deutlich in die Nähe ästhetischer Zweckentbundenheit. Seine folgende Beschreibung verschiedener Rückschlüsse von zufällig vorgefundenen Spuren auf Gestalt und Verhalten der Tiere, welche diese hinterlassen haben, wirkt zwar zunächst, wie im folgenden Beispiel, wie die Beschreibung einer verlässlichen ‚quasi-forensischen‘ Methode des exakten Schlussfolgerns, die einen epistemologischen Anspruch auf Wahrheit und Glaubwürdigkeit erheben könnte: „[D]a gewahrte ich im feinen Sande zwischen den Palmen die Spuren eines Tieres; ich, dem die Spuren der Tiere überaus gut bekannt sind, erkenne sie alsbald für die Fußstapfen eines kleinen Hundes; feine langgezogene Furchen liefen über die kleinen Unebenheiten des Sandbodens zwischen diesen Spuren hin; es ist eine Hündin, sprach ich zu mir selbst, und sie hat hängende Zitzen, und sie hat Junge geworfen vor soundso langer Zeit [...]“ (ebd.). Wie sich im weiteren Verlauf der Rede jedoch immer deutlicher zeigt, verliert sich Abner zunehmend in narrativen Details, sodass der Fokus nicht auf der Demonstration zuverlässiger Methodik, sondern vielmehr auf der Konstruktion eines fiktionalen, ästhetisch reizvollen Erzählenszenarios liegt, das im Situationskontext aber nur missverstanden werden kann:

„Eben trat ich aus dem Gebüsch, da fiel an einer Felswand ein Goldstrich in mein Auge; diesen Strich solltest du kennen, sprach ich, und was war’s? Ein Probiertein war eingesprengt in dem Gestein, und

ein haarfeiner Goldstrich darauf, wie ihn das Männchen mit dem Pfeilbündel auf den Füchsen der sieben vereinigten Provinzen von Holland nicht feiner, nicht reiner ziehen kann. Der Strich mußte von den Gebißstangen des flüchtigen Rosses rühren, die es im Vorbeispringen gegen das Gestein gerieben [...], weiß man ja doch, daß sich das geringste deiner Rosse schämen würde, auf einen andern als einen goldenen Zaum zu beißen. [...]'. (Hauff 2003: 177–178)

Die amplifizierend-ausschweifende Struktur dieser Spurenlese-Erzählung, die zugleich mit der vermeintlichen Fähigkeit zum Erkennen von Gold ein antisemitisches Stereotyp ironisiert, bildet einen Kontrast zur stark verknappten Beschreibung, die Abner zuvor gegenüber dem Hofmeister präsentiert hatte: Gemeinsamer Nenner ist aber die ‚poietische‘, also auf die Veränderung von gegebenen Normen und Verhältnissen bezogene Verweigerung eines situationsadäquaten erzählerischen Handelns. Der Muley missversteht die genauen Ausführungen Abners, die wohl viel eher das Ergebnis einer kreativen Disposition zur Imagination und zum erzählerischen Fingieren sind, dann auch konsequent als Ausdruck eines „unge-
meinen Scharfsinnes“ der „Augen“ (Hauff 2003: 178), also eines Vermögens der genauen realitätsgetreuen Beobachtung, das ihn in den Augen des Muley als kaiserlichen „Scher-
gen und Aufpasser“ qualifizieren würde: „Das heiße ich Augen; solche Augen könnten dir nicht schaden, Oberjägermeister, sie würden dir eine Kuppel Schweißhunde ersparen [...]“ (ebd.). In einer folgenden Szene wird Abner folglich von den Vertretern der Staatsgewalt herangezogen, um erneut anhand einer Fußspurenlese den Fluchtweg eines entkommenen Sklaven zu ermitteln bzw. zu erzählen, was er jedoch – aus Solidarität, Furcht, mangelnder Inspiration oder Unlust – verweigert und hierauf nicht nur antisemitisch beleidigt, sondern auch misshandelt wird.

Was Abner als Hauptfigur hier vorführt, ist eine Neigung und Fähigkeit zur spiele-
risch-improvisatorischen Poetisierung oder eben auch ‚Romantisierung‘ alltäglicher Situa-
tionen aufgrund unbeabsichtigter, nicht gesuchter Gelegenheiten, die auf ein Modell der Abwehr
von Zwängen durch situationsinadäquates, anti-effizientes Verhalten verweist: Er wird in der
Antwortszene gegenüber dem Stallmeister gewissermaßen spontan in einen Erzähler verwan-
delt, kann seine okkasionelle sprachlich-erzählerische Kreativität aber offenbar nicht anlasslos
und autonom, sondern nur unter dem Zwang von Drucksituationen in Form bedingt freier
Improvisationen entwickeln. Die erzählerischen ‚Verwandlungen‘ des Protagonisten erweisen
sich somit auf mehreren Ebenen als widerständig, nämlich sowohl in pragmatisch-performa-
tiver als auch inhaltlicher Hinsicht: Auch wenn das *Abner*-Märchen im Unterschied zu den
anderen diskutierten Texten für den Protagonisten kein glückliches Ende aufweist, behauptet
dieser im Unterschied zum *Zwerg Nase* und auch zum „jungen Engländer“ seine Autonomie
gerade dadurch, dass er sich als Erzähler den Disziplinierungsversuchen und Forderungen
überlegener Machtinstanzen entzieht.

Durch den Auftritt des Protagonisten als spontaner Improvisator schließt die Erzählung
somit einerseits deutlich an Ideale der romantischen Poetik und Ästhetik an (siehe hierzu
allgemein Esterhammer 2008). Andererseits aber enthält sich Abner in seinem Erzählen
typisch romantischer Motive phantastischer Verwandlung, die hier auch durchaus erwartbar
wären. Vielmehr bietet er in seinen Erzählimprovisationen ungewöhnliche, aber realisti-
sche Narrative an, die im übertragenen Sinn eine Verwandlung der gegebenen Wirklich-
keit durch Defamiliarisierung eröffnen und insofern eher der *Affe als Mensch*-Erzählung

nahestehen. Hierbei verweisen Abners Versuche einer Poetisierung des Alltags auf ästhetische Modelle der klassischen Moderne wie die Nutzung eigentlich ästhetikferner Impulse als readymades, die sich, da sie durch Aline und den „Emir“ geliefert werden, indirekt auch als Formen einer menschlich-tierischen ‚Sympoesie‘ auffassen lassen. Abners Verhaltensweisen sind ästhetisch produktiv, indem sie im Sinne überraschender Zufallskreativität das prosaische „Alltägliche“ situativ und spontan „poetisch erschl[ießen]“ (Stockinger 2005: 62). Innerhalb der erzählten Welt stellen sie aber eben gerade keine strategisch klugen, eigennützigen Reaktionen auf pragmatische Drucksituationen dar, die der antisemitische Kommentar des Rahmenerzählers Abner ja einleitend als typische Charakterdisposition unterstellt hatte – diese wird somit zwar nicht eigentlich dementiert, aber doch immerhin nicht direkt bestätigt, sondern implizit unterlaufen.

Beim Wechsel zurück auf die Rahmenebene wird die Erzählung noch einmal ausdrücklich in einen erweiterten, nämlich poetologischen Deutungsrahmen gestellt, der wie ein Kommentar zur *Abner*-Erzählung fungiert. Der „gelehrte alte Derwisch Mustapha“, der hier das Wort ergreift, meint offenbar romantische (Kunst-)Märchen wie etwa auch *Zwerg Nase*, wenn er von Erzählungen spricht, „die von dem gewöhnlichen Gang des Lebens abschweif[en]“ (Hauff 2003: 185). Indem hier „fremde Mächte, wie Feen und Zauberer, Genien und Geisterfürsten“ in den Handlungsverlauf eingriffen, gewinne die „Erzählung [...] eine außergewöhnliche, wunderbare Gestalt [...]“, „wie die Gewebe unserer Teppiche, oder viele Gemälde unserer besten Meister, welche die Franken Arabesken nennen“ (ebd.). Im Gegensatz zu solchen „fabelhaften“ Fiktionen, die durch den Begriff der „Arabesken“ sehr deutlich mit der Poetik der (Früh-)Romantik verknüpft werden, wirbt Mustapha im Folgenden für eine Form von „Erzählungen, die man im gemeinen Leben *Geschichten* nennt“, und in denen man unschwer Aspekte einer (früh)realistischen Fiktionstheorie und Poetik erkennen kann. Diese „Geschichten“ sollen sich zunächst durch alltäglichen Wirklichkeitsbezug und erzählerische ‚Bodenständigkeit‘ abheben: Sie „bleiben ganz ordentlich auf der Erde, tragen sich im gewöhnlichen Leben zu“ (Hauff 2003: 186), folgen also gewissermaßen einem poetologischen Imperativ der „Entsagung“ gegenüber transgressiver Fiktionalität: Unter dieser Perspektive ließen sich gerade auch Abners Spurenleseerzählungen und das *Abner*-Märchen selbst als ‚bodenständig‘ einordnen, da sie auf jegliche Phantastik verzichten und ihre Überraschungseffekte durch ungewöhnliche, aber realistische Fiktionen erzielen.

Die zweite von Mustapha formulierte Forderung an realistische „Geschichten“, nämlich die didaktische Vermittlung von Einsichten in „natürliche[] Gesetze“, durch die sich ein „sonderbare[r] Vorfall“, obschon er sich „auf überraschende, ungewöhnliche Weise“ ereignet haben mag, „nachher ganz natürlich auflöst“ (Hauff 2003: 187), passt allerdings nicht auf Abners ‚interesselose‘ Mikronarrative, und auch die Erzählung insgesamt hinterfragt letztlich eher vermeintlich natürliche Gesetzmäßigkeiten, wie sie etwa die zitierten antisemitischen Stereotype oder gewohnte Mensch-Tier-Unterscheidungen postulieren, als diese zu illustrieren. Eine solche didaktische Funktion erfüllt viel eher das folgende Märchen *Der Affe als Mensch*, das als Desillusionierungsgeschichte die Vergänglichkeit von Moden, aber auch die Arbitrarität der Mensch-Tier-Unterscheidung vorführt – Abners Erzählentwürfe hingegen führen erst einmal zu keiner klaren Aussage, sondern repräsentieren Prozesse anlass- und zielloser und deshalb subversiver erzählerischer Poiesis. Gerade deshalb kann man diese

Erzählung nicht einfach, wie Kittstein dies für *Zwerg Nase* und *Der Affe als Mensch* vorschlägt, als klar zielgerichtete Satire auf „restaurative Monarchen“ oder leichtgläubige bürgerliche „Kleinstädter[]“ (vgl. Kittstein 2002: 29) kategorisieren. Man sollte sie aber ebenso wenig, wie Steinlein vorschlägt, als flache antisemitische Typengeschichte eines „unsympathischen [...] Individuums“ einordnen, „[...] versehen mit allen negativen Eigenschaften, die Juden zugesprochen werden“ (so Steinlein 2009: 349), sondern kann sie vor allem auch als eine satirische Repräsentation situationsinadäquater Kreativität wie auch typischer Reaktionen auf diese und damit als metapoetische Erzählung auffassen.

Die von der Hauff-Forschung tendenziell vernachlässigte Abner-Erzählung erscheint im Hinblick auf zeitgenössische Epochenparadigmen als ‚unentschieden‘ und damit zugleich als die ‚modernste‘ Erzählung des Almanachs, indem sie die Reflexionsfigur einer anthropologisch und ästhetisch relevanten Poetisierung standardisierter Erfahrung durch plötzliche Verfremdung in den Fokus stellt. Durch Abners Erzählexperimente werden eine Selbstverwandlung des Protagonisten und eine gleichzeitige Perspektivierung von Tierfiguren als Individuen und als (semi-)autonome Subjekte, also eine reflexive und imaginative Überschreitung von anthropologischen Stereotypen und Klischeebildern ebenso wie von Mensch-Tier-Abgrenzungen in den Blickpunkt gerückt. Hierdurch wird das Vermögen zur fiktiven Verwandlung von Gegebenem als anthropologisch, kulturpoetisch und ästhetisch wirksames und tendenziell widerständiges Verfremdungsverfahren affirmiert. Während Verwandlungsmotive im *Zwerg Nase* durch magische Sprechakte und in *Der Affe als Mensch* durch ein Trainings- und Entwicklungsnarrativ inszeniert werden und hierbei an den Kontext der Unterwerfung und Domestizierung gebunden bleiben, stellt die *Abner*-Erzählung entsprechende Motive noch deutlicher in denjenigen metapoetischen Kontext, auf den sie auch in den beiden anderen Erzählungen bereits implizit verweisen, und zeigt anhand der Verwandlung eines Individuums in einen improvisierenden Erzähler, der alltäglich-banale Situationen durch unvorhersehbare kreative Prozesse transformiert und verfremdet, Perspektiven ästhetischer Opposition auf.

Literatur

- Barthes, Roland (1968): L'Effet de Réel. In: *Communications* (11/1), 84–89.
- Beckmann, Sabine (1976): *Wilhelm Hauff. Seine Märchenalmanache als zyklische Kompositionen*. Bonn: Bouvier.
- Borgards, Roland (2012): Der Affe als Mensch und der Europäer als Ureinwohner. Ethnozoographie um 1800 (Cornelis de Pauw, Wilhelm Hauff, Friedrich Tiedemann). In: David E. Wellbery u. a. (Hgg.): *Kultur-Schreiben als romantisches Projekt. Romantische Ethnographie im Spannungsfeld zwischen Imagination und Wissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 17–42.
- Düsterberg, Rolf (2000): Wilhelm Hauffs ‚opportunistische‘ Judenfeindschaft. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* (119/2), 190–212.
- Esterhammer, Angela (2008): *Romanticism and Improvisation 1750–1850*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ewers, Hans-Heino (2003): Nachwort. In: Ders. (Hg.): *Wilhelm Hauff: Sämtliche Märchen*. Mit den Illustrationen der Erstdrucke. Stuttgart: Reclam, 445–463.

- Hauff, Wilhelm (2003): *Sämtliche Märchen*. Mit den Illustrationen der Erstdrucke hg. von Hans-Heino Ewers. Stuttgart: Reclam 2003.
- Jean Paul (1962): Vorschule der Ästhetik. In: Ders.: *Werke*. Bd. 5. Hg. von Norbert Miller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 7–456.
- Jean Paul (1963): Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel. In: Ders.: *Werke*. Bd. 6. Hg. von Norbert Miller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 365–562.
- Kittstein, Ulrich (2002): Das literarische Werk Wilhelm Hauffs. In: Ders. (Hg.): *Wilhelm Hauff. Aufsätze zu seinem poetischen Werk mit einer Bibliographie der Forschungsliteratur*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag (= Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 28), 9–43.
- Neuhaus, Stefan (2002): *Das Spiel mit dem Leser. Wilhelm Hauff: Werk und Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Pfotenhauer, Helmut (2000): Bild – Schriftbild – Schrift: Jean Paul. In: Ders.: *Sprachbilder. Untersuchungen zur Literatur seit dem achtzehnten Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 123–136.
- Steinlein, Rüdiger (2009): Judenschädigung und -verfolgung als literarischer Lachanlass. Anmerkungen zu einigen Aspekten ihrer komischen Inszenierung in Texten der deutschen Literatur des frühen 19. Jahrhunderts und um 1960 (Brentano – Grimm – Hauff – Bobrowski – Lind). In: Ders.: *Erkundungen. Aufsätze zur deutschen Literatur (1975 – 2008)*. Heidelberg: Winter, 335–355.
- Stockinger, Claudia (2005): Verkehrungen der Romantik. Hauffs Erzählungen im Kontext frührealistischer Verfahren. In: Andrea Polaschegg, Ernst Osterkamp, Erhard Schütz (Hgg.): *Wilhelm Hauff oder Die Virtuosität der Einbildungskraft*. Göttingen: Wallstein, 52–82.
- Wetzel, Johann (1896 [1583]): *Die Reise der Söhne Giaffers. Aus dem Italienischen des Christoforo Armeno übersetzt*. Hg. von Hermann Fischer und Johannes Bolte. Tübingen: Literarischer Verein Stuttgart.