

alexander kluy



nachtstücke

bamberg

karikaturen

der goldne topf

serpentina

der sandmann

märchen

e.t.a.

phantasie

doppelgänger

hoffmann*

wahnsinn

kapellmeister kreisler

kater murr

romantik

serapionsbrüder

berlin

komponist

kammergerichtsrat

jacques callot



RECLAM

Alexander Kluy

E. T. A. Hoffmann. 100 Seiten

Reclam

Für mehr Informationen zur 100-Seiten-Reihe:

www.reclam.de/100Seiten

2021 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,

Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Covergestaltung nach einem Konzept von zero-media.net

Infografik: annodare GmbH, Agentur für Marketing

Bildnachweis: CC BY-SA 4.0 / Staatsbibliothek

Bamberg; Autorenfoto: © Filippo Cirri.

Gesamtherstellung: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,

Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Made in Germany 2021

RECLAM ist eine eingetragene Marke der Philipp

Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-961902-6

ISBN der Buchausgabe 978-3-15-20555-1

www.reclam.de

Inhalt

Bild: E. T. A. Hoffmann im Selbstporträt.

Riss und Riss

Wege und Umwege. 1776-1808

Windbeutel und Lebensliebe. 1808-1813

Dresden und Leipzig. 1813-1814

»In dem teuern Berlin«. Ab 1814

Serapiontisches

Die Katze, die spricht

Komödie? Tragödie? Tod? Ewigkeit

Lektüretipps

Bildnachweis

Zum Autor

Über dieses Buch

Leseprobe aus Theodor Fontane. 100 Seiten



E. T. A. Hoffmann im Selbstporträt. Hier in einem Kupferstich von Karl Ludwig Buchhorn nach der im Original nicht erhaltenen Kreidezeichnung (1823)



Riss und Riss

Diese Aussicht gibt es nicht mehr. Niemand kann mehr den Kopf herausstrecken. Keiner kann aus dem Hausfenster im zweiten Stock schauen, begierig auf Neues, auf die Welt, auf Neues aus und in der Welt. Denn das Gebäude steht nicht mehr. Es wurde im Jahr 1905 abgerissen.

90 Jahre zuvor.

Taubenstraße No. 31, Ecke Charlottenstraße. Berlin 1815. Auf einer Skizze, als »Kunzischer Riss« bekannt geworden, skizzierte Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 39, seinem Bamberger Weinhändler-und-Verleger-Freund Carl Friedrich Kunz, 30, seine neue Wohnung in der noblen Friedrichstadt. Bezogen hatte er sie kurz zuvor, am 1. Juli 1815. Vier Zimmer besaß das repräsentative Appartement in 1-a-Lage, »in dem besten schönsten Theil der Stadt, am GensdarmesMarkt gerade [gegen]über dem neuen Theatergebäude und ganz hübsch eingerichtet«, so Hoffmann stolz. 126 Quadratmeter maß sie, hatte wie damals üblich keinen Abort, das Haus ungewöhnlicher

Weise auch keinen Abtritt im Hof, dafür gab es Nachttöpfe, die aus dem Fenster auf die Straße entleert wurden.

Bei dem gezeichneten Brief, einer Art Grundriss, ging Hoffmann die Phantasie durch. Kunz kannte das zur Genüge von dem phantasievollen Erzähler und Pokulier-, also Zechrunden-Unterhalter. Hoffmann schaute über das Gewirr von Straßen und Plätzen, er erblickte reale Gestalten und Figuren aus seinen eigenen Dichtungen. Der Zeichner wurde zum Erfinder wirklicher wie unwirklicher Begebenheiten und Geschichten.

Diese Bleistiftzeichnung, 25 cm auf 39,5 cm messend, war Hoffmann *in nuce*. Aber sie war nicht naiv – einige Wochen zuvor hatte Hoffmann ähnliche Einblicke in *Der Dey von Elba in Paris* bereits vor- und nachgestellt. Ein Türmer »in der Hauptstadt« (Berlin? Berlin!) erkundet mit einem magischen Fernrohr von erhöhtem Standort die Wohnungen und beschreibt, was er darinnen sieht und was er hört. Diese Darstellungsweise übertrug Hoffmann, der diese Perspektive aus einem seiner Lieblingsromane, aus *Le diable boiteux* (*Der hinkende Teufel*, 1707) des bretonischen Notarsohnes Alain-René Lesage (1668–1747), kannte, auf die Zeichnung (300 Jahre nach Lesage, 1910, sah man auf dem Umschlag des ersten *Fantômas*-Romans von Pierre Souvestre und Marcel Allain: den Superverbrecher über den Dächern der Stadt; und 1975 hieß ein Jean-Paul Belmondo-Film *Peur sur la ville*, *Angst über der Stadt*).

Jahren auf den Theaterzetteln als »Königliches Schauspiel« aufschien, direkt gegenüber, uraufgeführt werden sollte. Ganz rechts oben hat – ein derbvulgärer Kontrast – ein »Anonymus« die Hose auf die Knöchel sinken lassen und entleert seinen Darm vor dem Kammergericht. Justament dort! Denn ebenda ging der Richter Hoffmann nicht wirklich lustvoll, aber gewissenhaft, penibel und, wie seine Vorgesetzten alljährlich lobten, beflissen wie effizient seinen Amtsgeschäften nach. Weiter links sieht man drei Dichter, Clemens Brentano (1778–1842), Ludwig Tieck (1773–1853) und dessen Schwager August Ferdinand Bernhardi (1769–1820), im Hauptberuf Direktor des zwei Querstraßen entfernten Friedrichwerderschen Gymnasiums, die Markgrafenstraße entlanggehen. Unter den Gestalten links kann man zwei Figuren aus Hoffmanns Erzählung *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht* ausmachen, und zwar an der Ecke Jägerstraße, wo sich einer ihrer Schauplätze, die Kellerkneipe, befindet: Peter Schlemihl, den sich Hoffmann aus dem Kunstmärchen *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814) seines Freundes Adelbert von Chamisso (1781–1831) ausborgte, und Erasmus Spikher. Links vom Glöckner auf der Französischen Kirche windet sich die Schlange Serpentina um einen Zweig, unbeachtet vom an seiner Pfeife ziehenden Studenten Anselmus wie vom biedereren Konrektor Paulmann. Alle drei *beamte* Hoffmann aus seinem in Dresden spielenden Märchen *Der goldne Topf*

nach Berlin. Am linken Rand zechen in der Restauration Lutter & Wegner zwei Gäste, unschwer als Hoffmann und Devrient auszumachen, Stammgäste ebendort. Und es gibt andere Weinstuben: die »Restaurat[ion] u: Große Weinstube bey Schonert«, die »Italiänische Handl[ung] bey Thiermann«, mit »Austern, Caviar pp« und »Extrafeine[m] Raum« im Angebot; die »Italiänische Weinhandlung Moretti«, wo es ebenfalls »Extrafeine(n) Raum« gibt. Unweit davon der höllische und wie stets grimmig daher blickende Doktor Dapertutto mit Giulietta aus *Die Abenteurer der Sylvester-Nacht*.

Im Gebäude, das die obere Mitte der Zeichnung einnimmt, wird geprobt, neben dem dicken Kapellmeister Weber der spindeldürre Musiker Kreisler, das dichterische Spiegel-Gegen-Bild von Hoffmanns Ich. Kreisler mit den verschränkten Armen: das eigentliche Gravitationszentrum der Zeichnung. Auf ihn steuern die Bereiche und Segmente zu, von ihm scheinen sie auszugehen. Nebenan im Direktionszimmer legen vier Dichter dem Theaterintendanten Carl Graf von Brühl ihre Manuskripte vor.

»Bei all dem berührt es zunächst seltsam, wie das Phantastische nicht etwa im Theater, sondern außerhalb desselben stattfindet – und umgekehrt innerhalb des Theaters das Profane: die demütig bittenden Dichter, der verfressene Kapellmeister, die Sänger, die sich mit ihrer

Übung offenbar genau nach der Uhr zu richten haben.«

(Klaus Deterding)

Das von Karl Gotthard Langhans entworfene Schauspielhaus sollte übrigens fast genau zwei Jahre später, am 29. Juli 1817 abbrennen. Und Hoffmann davon eine Karikatur anfertigen, denn wieder war er Zuschauer, diesmal auch mehr. Denn nun musste er aktiv werden, bei sich beziehungsweise bei seinem Meublement, war doch das Feuer auf das Dach seines Wohnhauses übergesprungen, und er hatte seinen Hausstand auf die Straße zu schaffen. Und vielleicht nicht ganz zufällig mietete sich der dänische Schriftsteller, Kritiker und Herausgeber Per Daniel Amadeus Atterbom (1790–1855), ein begeisterter Hoffmann-Leser und Hoffmann-Verehrer, der zwischen 1817 und 1819 Deutschland, Italien und Österreich bereiste inklusive eifriger Treffen mit Autoren, Philosophen und Intellektuellen – auch mit E. T. A. Hoffmann –, am Berliner Gendarmenmarkt in nahezu identischer Blickhöhe ein. In seinen Reisebeobachtungen notierte er:

»Ich hatte von meinen Fenstern eine ziemlich gute Aussicht auf den größeren Teil des Gendarmenmarkts, der einer der größten und schönsten Plätze Berlins ist. Mir gerade gegenüber auf der weitgestreckten Fläche

lag eine Kirche, welche vermutlich ein Meisterstück des architektonischen Geschmacks Friedrichs des Zweiten ist, aber trotzdem aussieht, als ob sie vom Zuckerbäcker gebaut worden wäre.«

Diese rasch ausgeführte Zeichnung (ein Tintenkleck platschte aufs Papier) ist eine Arabeske aus Wirklichkeit und Phantasie. Und führt zu allen Werk- und Lebens-Themen Hoffmanns. Ja, vereint sie auf diesem einen Blatt:

- Sehen – die bildende Kunst;
- Hören – die Musik;
- Fühlen – Sinne, Sinnlichkeit, Genuss;
- Denken – Reflexivität, Humor, Zeitspiegelung, Zeitverzerrung;
- sowie
- Vorstellen – alle phantasmagorischen Möglichkeiten von Literatur.

Kein anderer Romantiker war ein derart großer Synästhetiker, ein Sinnesallvereiner und Universalsinnlichkeitsschilderer wie Hoffmann. In den *Kreisleriana* heißt es:

»Ich sah den Stein – seine roten Adern gingen auf wie dunkle Nelken, deren Düfte sichtbarlich in hellen, tönenden Strahlen emporfuhren. In den langen,

anschwellenden Tönen der Nachtigall verdichteten sich die Strahlen zur Gestalt eines wundervollen Weibes, aber die Gestalt war wieder himmlische, herrliche Musik!«

Und:

»Es ist kein leeres Bild, keine Allegorie, wenn der Musiker sagt, daß ihm Farben, Düfte, Strahlen als Töne erscheinen und er in ihrer Verschlingung ein wundervolles Konzert erblickt. So wie nach dem Ausspruch eines geistreichen Physikers, Hören ein Sehen von innen ist, so wird dem Musiker das Sehen ein Hören von innen, nämlich zum innersten Bewußtsein der Musik, die, mit seinem Geiste gleichmäßig vibrierend, aus allem ertönt was sein Auge erfaßt.«

»Hoffmanns Gespenster entstammen dem Leben, das Gespenstische seiner Erzählungen ist jene Erfahrungsrealität des Daseins, die das Räderwerk der Wissenschaft mit dem Wort ›Gespenster‹ gewiss nicht fasst und mit allen Begriffen stets unzulänglich, welchen Tatbestand eine gleichlautende Nomenklatur verwischt.«

Franz Fühmann

Romantik war bei ihm urban. War nicht
Landschaftszeichnung, Mittelaltervignette oder
schwärmerische Metaphysik à la Novalis' (1772-1801)
»Was quillt auf einmal so ahnungsvoll unterm Herzen, und
verschluckt der Wehmut weiche Luft?«. E. T. A. Hoffmann
war der erste Großstadtbeobachter der deutschen
Literatur. Seine Augen flanierten und phantasierten und
imaginierten und nahmen das Flaneur-Genre eines Franz
Hessel, eines Siegfried Kracauer um 100 Jahre vorweg. In
Kracauers *Erinnerung an eine Pariser Straße*, einem
Feuilleton aus dem Jahr 1930, vermischten sich Geschichte
und Gegenwart, der Gang führte nicht nur durch den
Raum, er führte auch durch die Zeit. Kracauer schrieb,
dass »in Paris die Gegenwart den Schimmer des
Vergangenen hat.« Der Text verrückt sich zum Traum, so
bewegten sich denn auch Häuserwände auf den
Straßenflaneur zu:

»Was immer sie seien: enge Schluchten, die in den
Himmel einmünden, ausgetrocknete Flussläufe und
blühende Steintäler - ihre Bestandteile sind ineinander
gewachsen wie die Glieder von Lebewesen.«

Blühende Steintäler, arabeskes Figurengetümmel, die
Gegenwart eine schimmernde Historie - alles schon da
gewesen. Bei E. T. A. Hoffmann, 115 Jahre zuvor. Bei
diesem, ein Jahr nach der letzten Hexenverbrennung in

Deutschland geboren, als in Russland noch Leibeigene als »Ware« verkauft wurden, der später in Berlin die ersten großen Eisengießereien sah, 1818 das erste Dampfboot auf der Spree und 1821 den Beginn der industriellen Entwicklung Berlins miterlebte.

Kein anderer deutscher Schriftsteller ist in aller Welt so berühmt gewesen und so berühmt geworden wie E. T. A. Hoffmann aus Königsberg, und das nicht nur dem Namen nach wie Goethe, Zelebrität eher vom Hörensagen. Und keiner ist so wie Hoffmann seit mehr als 200 Jahren derart »modern« gewesen. Und geblieben. Um beispielsweise die Leserschaft von Achim von Arnims (1781–1831) Roman *Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores* (1810) zu zählen, bräuchte man wohl nicht einmal eine Hand; zwei Finger für die weltweite Leserschaft von Tiecks *Vittoria Accorombona* (1840) und wohl nur den digitus minimus, den kleinen Finger, für jenen einen Menschen, der (in den Vatikanischen Grotten unter dem Petersdom?) für Clemens Brentanos tiefkatholisches Spätwerk entflammt. Hoffmanns kunstvoll chaotische *Lebens-Ansichten des Kater Murr* (1819–1821) hingegen, wie viele sind noch heute davon begeistert! Und verzaubert! (Und nutzen den Kater als *Nickname* für Postings im Internet.) Edgar Allan Poe las Hoffmann. Balzac las ihn. Alexandre Dumas *père* übersetzte *Nussknacker und Mausekönig* (1816; Piotr Tschaikowski las die Arbeit, eine Umarbeitung, und adaptierte sie seinerseits als Ballett, er nannte sein