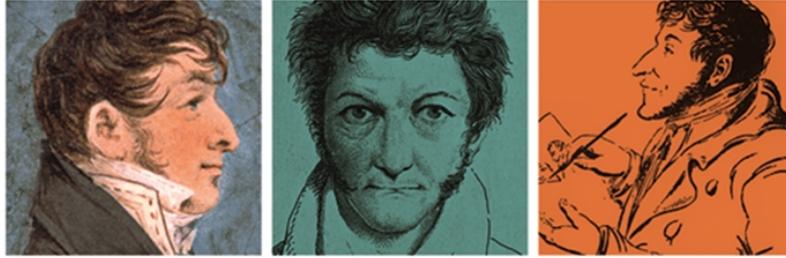




RÜDIGER
SAFRANSKI
E.T.A. HOFFMANN

Das Leben eines
skeptischen Phantasten

HANSER



RÜDIGER
SAFRANSKI
E.T.A. HOFFMANN

Das Leben eines
skeptischen Phantasten

HANSER

Über das Buch

Zum 200. Todestag von E.T.A. Hoffmann: Bestsellerautor Rüdiger Safranskis bis heute konkurrenzlose Biografie, erweitert um ein Nachwort

Eigentlich wollte E. T. A. Hoffmann Musiker werden, und als Komponist und Kapellmeister hat er es zu einigen Erfolgen gebracht. Zur Sicherheit studierte er Jura, aber dann begann er aus einer Laune heraus Erzählungen und Romane zu schreiben, die bis heute lebendig geblieben sind: »Lebens-Ansichten des Katers Murr«, »Die Elixiere des Teufels«, »Die Serapionsbrüder«. Rüdiger Safranski hat ihm 1984 seine erste Biographie gewidmet, nun erscheint sie neu zum 200. Todestag, erweitert um ein Nachwort. Man findet in ihr alles Wissenswerte über Leben und Werk, aber sie weckt vor allem die Lust, in die wilden Geschichten des E. T. A. Hoffmann einzutauchen.



Rüdiger Safranski

E. T. A. Hoffmann

Das Leben eines skeptischen Phantasten

Hanser

Für Rike

Nichts ist langweiliger als festgewurzelt in den Boden
jedem Blick, jedem Wort Rede stehen zu müssen.

Prinzessin Brambilla

Vorwort

E. T. A. Hoffmann war ein Spätentwickler, obwohl er früh als musikalisches Wunderkind galt und als Einundzwanzigjähriger zwei selbstverfasste dickleibige Romane in der Schublade liegen hatte. Er ist siebenundzwanzig Jahre alt, als zum ersten Mal etwas Gedrucktes von ihm erscheint, dann dauert es noch einmal sechs Jahre, bis er 1809 mit dem *Ritter Gluck* sein literarisches Debüt gibt. Seit frühen Jahren hat er von der Künstlerexistenz geträumt. Er hat nicht genug getan, diese Träume zu verwirklichen. Er hätte sich, was er vermied, gegen die Erwartungen der Familie und des Herkommens stellen müssen. Er nimmt sich — zunächst — nur wenig Freiheit, »etwas aus dem zu machen, wozu man gemacht worden ist« (Sartre). Unwillig, geplagt und beglückt von Ausbruchsphantasien, aber zuletzt doch folgsam geht er den Weg, der ihn unter den juristischen »Brotbaum« führen soll. Er geht ihn aber mit Vorbehalt, er behält sich zurück, bleibt in der Reserve. Die lange Abwesenheit hat ihn nicht vor der routinierten Alltagsexistenz, aber vor ihren Verwüstungen bewahrt. Dieser quirlige, übernervöse kleine Gnom kann warten, ohne dabei zu verzichten. Er nimmt, was der Tag gibt, bleibt aber zu ungeduldig, zu anspruchsvoll fürs Behagen. Unfreiwillig geht er in die Lehre der Langsamkeit.

Er ist Ende dreißig, als die angesammelten und angestauten Massen musikalischer und literarischer Phantasien losbrechen. Jetzt gibt es kein Halten mehr. Es dauert nur wenige Wochen, dann redet das ganze literarische Deutschland von ihm. Auch der andere große Wunsch erfüllt sich: Seine Oper *Undine* kommt auf die Bühne in Berlin. Auf dem Höhepunkt seines Ruhmes reibt er sich verwundert die Augen: Und das soll es nun gewesen sein? Er macht weiter, muss aber nun mehr Wein zugießen. Er liebt das Leben und stirbt unter Protest.

In Deutschland vergisst man ihn nach seinem Tode ziemlich schnell, ein Tagesschriftsteller offenbar, dessen Zeit abgelaufen ist. Besonders in Frankreich aber wächst sein Ruhm. Dort gilt Hoffmann schon damals neben Goethe als wichtigster Repräsentant der deutschen Literatur. Erst mit dem Anfang des 20. Jahrhunderts ist — angeregt durch die expressionistische und lebensphilosophische Faszination durch das Abgründige — Hoffmanns Stern am deutschen Literaturhimmel wieder aufgegangen.

Doch nie hat er sich, wie andere »Klassiker«, dafür geeignet, über die Leisten eines Anliegens, einer Botschaft, einer Philosophie, eines Systems etc. geschlagen zu werden. Man gab ihm, halb bewundernd, halb herabsetzend, das Etikett: »Dichter der entwurzelten Geistigkeit«.

Tatsächlich: Vom Wurzelwesen hat Hoffmann wenig gehalten; über jene, die auf alle Fälle Wurzeln schlagen wollen, hat er in seinem Karotten-Märchen *Die Königsbraut* köstlich gespottet. Und in der *Prinzessin Brambilla*, jenem Märchen von überschäumender Karnevalslust, heißt es:

»Nichts ist langweiliger als festgewurzelt in den Boden jedem Blick, jedem Wort Rede stehen zu müssen.« So hat Hoffmann auch gelebt, die Tyrannei der Authentizität abwehrend.

Nicht »festgewurzelt« in der Familie: Die Mutter- und Vaterrollen waren schwach besetzt; die gesellschaftlichen Mächte, sie lenken ihn, sie dringen aber nicht tief genug in ihn ein: Er behält Spielraum. Er beherrscht die Kunst des »Als-ob«; er wird zu einem Gegner des »Entweder-oder«, jeder Ausschließlichkeit sich verweigernd, egal ob nun die Kunst, die Ideologie, die Familie, das Amt oder die Politik nach ihm greifen wollen. Seine Zeit macht es ihm nicht leicht, die Balance zwischen Engagement und Distanzierung aufrechtzuerhalten. Denn damals geht alles aufs Ganze: Philosophie und Kunst geraten unter den Druck der höchsten Wahrheit und des tiefsten Ernstes, und die Politik explodiert in alle Lebensbereiche hinein. Das Ganze ist das Wahre, lehrt der Hegel'sche Zeitgeist; da man aber nun beginnt, das »Ganze« politisch zu definieren, so ist es schließlich die Politik, die nach dem ganzen Menschen greift: eine schlechte Zeit für die Gewaltenteilung, für den fröhlichen Relativismus, für das levantinische Lavieren, auf das sich Hoffmann so gut verstand.

Nicht »festgewurzelt« in der Literatur, nicht im juristischen Beruf, nicht in der Musik, nicht in der Malerei. Den Preis, den er bezahlt: nirgends ganz ernst genommen zu werden. Er entschädigt sich, indem er auch seinerseits nichts ganz ernst nimmt. Bei den Autoritäten war er deshalb schlecht angesehen. Goethe hielt von ihm genauso

wenig wie der preußische Polizeiminister Schuckmann, der ihn für einen »Wüstling« hält, der »hauptsächlich für den Erwerb seines Weinhauslebens arbeitete«. So ganz unrecht hatte der übelmeinende Bürokrat gar nicht: Die künstlichen Paradiese des Rausches wollte der skeptische Phantast nicht missen, und sein berühmtestes Märchen, *Der goldne Topf*, trägt die Punscherrine ins Allerheiligste der Literatur.

Nicht »*Rede stehen*«: den Gewalten, die zu bestimmter Rede zwingen wollen, ihnen hat Hoffmann widerstanden. Dem Geist seiner und unserer Zeit entgegen vermeidet er beides: die Sprache der Herzensergießung und die Sprache der Weltverbesserung. Zwischen Innenwelt und Außenwelt, gegen die Zumutungen der Intimität und gegen die Zumutungen der Politik bewahrt die Literatur bei Hoffmann die Dimension des Gesellschafts-Spiels — denkwürdig für uns heute, die wir Literatur gerne als Therapie, als Botschaft oder als Bekenntnis verstehen und vielleicht missverstehen.

Erstes Buch

In der Gewalt des Herkommens 1776—1808

Dass es zuweilen etwas exzentrisch in meinem Gehirnkasten zugeht, darüber freue ich mich eben nicht beim Besinnen — dies Exzentrische setzt mich offenbar herunter in den Augen aller, die um mich sind — und Leute, die alles in Nummern teilen und apothekerartig behandeln, möchten mir manchmal ihren orthodoxen Schlagbaum vorhalten, oder ihr offizielles Krummholz um den Hals werfen.

Brief an Hippel

Erstes Kapitel

»Was hat mir das Geschick für Verwandte gegeben«

Am 24. Januar kommt er in Königsberg zur Welt. Seine Eltern geben ihm den Namen Ernst Theodor Wilhelm. Er wird später aus Bewunderung für den großen Mozart seinen dritten Vornamen durch »Amadeus« ersetzen.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann entstammt einer Verwandtenehe, und fast wäre er dem Vorbild seiner Eltern gefolgt, als er sich im Jahre 1798 mit seiner Cousine Minna Doerffer verlobte. Zur Heirat kam es aber dann doch nicht.

Die Eltern: Im Jahre 1767 heiratete in Königsberg der Hofgerichtsadvokat Christoph Ludwig Hoffmann seine Cousine Lovisa Albertina Doerffer und zeugte mit ihr drei Söhne. Dem ersten, Johann Ludwig, 1768 geboren, sollte es in seinem Leben schlecht ergehen. Wegen seines »unordentlichen« Lebenswandels wurde er später entmündigt und in ein Arbeitshaus gesperrt. Der zweite starb kurz nach der Geburt. Ernst Theodor war der dritte. Er wurde geboren, als die Ehe der Eltern sich schon aufzulösen begann.

Die Hoffmanns waren ein Geschlecht von Pfarrern, Feldpredigern und Schulmeistern, schon über Generationen in Ostpreußen ansässig. Eine Urururgroßmutter ist die einzige Berühmtheit unter den Vorfahren. Es war die Anna Neander aus Tharau, die 1636

einen Pfarrer heiratete, dessen Freund, vermutlich Simon Dach, zum Festtag ein nachmals sehr volkstümliches Lied verfasste: »Annken von Tharau ist die mir gefällt«.

Juristen waren damals angesehener als Pfarrer und Schulmeister. Hoffmanns Vater hatte also einen sozialen Aufstieg geschafft, als er Hofgerichtsadvokat wurde, weshalb die Doerffers, die Eltern der Mutter, eine alteingesessene angesehene Juristenfamilie in Königsberg, in ihm auch eine halbwegs gute Partie sahen. Doch der Vater hielt nicht, was die Doerffers sich von ihm versprochen: Er war nicht karrierebewusst, trank, liebte das Musizieren, dichtete auch ein wenig und vernachlässigte seine Amtsgeschäfte. Kein ordentlicher Beamter, kein solider Ehemann, schwer zu ertragen für Lovisa Albertina, die Mutter, deren Welt die Meinung der Leute, die Pflichten des Anstandes und die Reinlichkeit der häuslichen Ordnung war.

Zwei Jahre nach der Geburt Ernst Theodors trennten sich die Eltern. Der Vater zog mit seinem ältesten Sohn nach Insterburg, die Mutter kehrte mit dem zweijährigen Ernst Theodor in das Haus ihrer Eltern, zu den Doerffers zurück. Dort lebte Hoffmann bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahr.

Die Doerffers sind eine angesehene Familie. Ihr Haus liegt im vornehmen Wohngebiet Königsbergs. Der Stadtpräsident Hippel, ein Onkel von Hoffmanns Jugendfreund, gehört zu den Nachbarn. Das Lesewang'sche Fräuleinstift, wo adelige Töchter erzogen werden, grenzt an den Doerffer'schen Garten.

Als der Großvater, der Hofgerichtsadvokat und Konsistorialrat Johann Jacob Doerffer, noch lebte, führte

man ein offenes Haus. Das war vor Hoffmanns Geburt. Jetzt leben dort zwei unverheiratet gebliebene Tanten und ein ebenfalls unverheirateter Onkel gedämpft, zurückgezogen, bedacht, die Formen der Schicklichkeit einzuhalten. Die Großmutter, eine ehrfurchtgebietende alte Dame, wacht darüber.

Der Onkel, Otto Wilhelm Doerffer, ist der einzige Mann im Hause. Er ist ein gescheiterter Mensch. Er hatte seine juristische Laufbahn abbrechen müssen, weil »die erste Probe im Plädieren als Advokat ... gegen einen überlegenen Gegner ... unvorteilhaft ausgefallen war« (Hippel). Er hatte noch Glück, dass er sich im Zuge einer Justizreform 1782 mit dem Titel eines Justizrates vorzeitig pensionieren lassen konnte. Er gründete keinen Hausstand, blieb als Junggeselle bei seiner Mutter, wo er mit seinem Neffen Ernst Theodor zusammen ein Zimmer bewohnte. Einem leeren Leben suchte er durch Pedanterie und Pünktlichkeit wenigstens eine äußere Form zu geben. Besuche außer Haus absolvierte er als Pflichtpensum, Gäste sah er kaum. Ein ängstlicher Mensch, auf Sicherheit bedacht, der Lebendiges nur ertragen konnte, wenn es in Wiederholungen erstarrte. Gegen das Unvorhersehbare versuchte er die Abschirmung. Später schrieb er einmal seinem Neffen: »Die Zeiten sind schlecht und überall hört man nichts als Klagen und Jammer — doch Gott lebet noch und wird alles wohl machen. Ich habe mir jetzt zwei Geistliche zu Freunden zugelegt« (6.10.1800).

Dieser Onkel, den die Großmutter als Minderjährigen behandelte und »Ottchen« rief, sollte beim jungen Hoffmann Vaterstelle einnehmen. Das konnte nicht

gutgehen. Denn Ernst Theodor, über das Alter frühkindlicher Vaterbindung schon hinaus, spürte die bloße Anmaßung von Autorität.

Er brauchte den Onkel nie zu hassen, sehr früh lernte er die Haltung bald mitleidiger, bald spottlustiger Verachtung. In seinen Jugendbriefen nennt Hoffmann ihn »Sir Otto« oder den »dicken Sir« oder »heiliger Sankt Otto« oder einfach »der Bratenschnapper«. Theodor Hippel, der Jugendfreund, hat den Onkel später so charakterisiert: »Er hatte eine sorgfältige Erziehung genossen. Da ihm aber alles Talent abging, das Erlernete in Eigentum zu verwandeln, so fand er sich verarmt, sobald er auf sich selbst beschränkt war.« Hippel hält ihm zugute, er habe in Hoffmann den »Sinn fürs Schickliche« befestigt. Wahrscheinlicher aber ist, dass Hoffmann an seinem Onkel das Lächerliche des nur Schicklichen studieren konnte und dass er lernte, die komischen Züge im Gesicht der Macht zu entdecken. Das hat ihn gewitzt werden lassen und ihm die Ermunterung auf den Lebensweg mitgegeben, auch mit Gewalten und Gewaltigen sein Spiel zu treiben.

Es waren manchmal recht unappetitliche Späße, mit denen er seinen Onkel »mystifizierte«, wie er das nannte. Einmal goss er nach einem Regenschauer den Nachttopf über der draußen hängenden Sonntagshose des Onkels aus. Er genoss die peinliche Szene, wie der Onkel die erbärmlich stinkende Hose auswang und mit der »Angst seines Herzens« darüber klagte, »daß mit dem Platzregen häßliche Teile und verderbende Dünste heruntergefallen wären, die totalen Mißwachs verursachen würden«. Die Tante, so erzählt Hoffmann in einem Brief an Hippel

(7.12.1794), habe bei dieser Theorie des sauren Regens gelächelt und versteckt geäußert, »daß der Gestank wohl aus der Auflösung gewisser angetrockneter Teile — — — entstanden sein könnte«, was der Onkel natürlich heftig abstritt. Der junge Übeltäter springt ihm zum Scheine bei mit dem damals noch phantastischen Hinweis, dass bei hellgrünem Himmel in der Tat oftmals stinkender Regen niedergehe.

Dieses Scharmützel zeigt die streitlustige Phantasie des jungen Hoffmann, eine Phantasie der Polemik.

Eine Phantasie der Selbstbehauptung in »bedrohlicher« Situation offenbart eine andere Jugendepisode, die Hippel erzählt: »Die Freunde beschlossen ... nichts weniger Kühnes, als in den Garten des angrenzenden Fräuleinstifts einen unterirdischen Gang zu graben, und von diesem aus unentdeckt die schönen Fräulein zu belügen. Der Scharfblick des Onkels Otto, der zur Verdauung viel im Garten arbeitete und lustwandelte, machte dem gigantischen Plane ein Ende. Hoffmann bildete ihm ein, das gegrabene Loch habe die Wurzeln einer neuen amerikanischen Pflanze aufnehmen sollen, und der gute Alte bezahlte zwei Arbeiter, um die Grube auszufüllen.« Der gute Alte ist wirklich der Dumme: Er muss bezahlen und kann noch nicht einmal strafen, die Ausrede ist zu gut, zu phantastisch ausgedacht. Vielleicht musste der Onkel lachen über so viel Witz, was aber bei seiner notorischen Humorlosigkeit unwahrscheinlich ist, er wird die Geschichte geglaubt haben.

Die Phantasie rettet den jungen Hoffmann vor Schlägen, sie bahnt ihm die Fluchtwege. Das wird so bleiben.

Bedrohungen machen ihn erfinderisch und die Phantasie der Ausflüchte wird bei ihm später zur Quelle der poetischen Kraft, die eine beengende Wirklichkeit zum Tanzen bringt. Die Phantasie gibt ihm Luft in der Atemnot. Am Ende seines Lebens, als ein Disziplinarverfahren anhängig ist gegen den Kammergerichtsrat, der im *Meister Floh* (1822) die Hysterie und Willkür der »Demagogenverfolgung« satirisch aufs Korn genommen hat, liefert Hoffmann sein Meisterstück in der Kunst der phantastischen Ausflüchte. Natürlich wusste jeder, dass die inkriminierten Passagen Satire, sogar Personalsatire auf hochgestellte Beamte sind. Doch die ganze Verteidigung, die solches in Abrede stellt, ist so einfallsreich ausgedacht und erregt so unverhohlene Bewunderung selbst in der Staatskanzlei Hardenbergs, dass die Energie der strafenden Instanzen darüber erlahmt und das Verfahren zunächst einmal auf Eis gelegt wird. Ein wirklich entwaffnender Einfallsreichtum. Allerdings zehrte dieser letzte Streit die Lebenskraft Hoffmanns auf. Er hat das Disziplinarverfahren nicht überlebt.

Zurück zum Onkel: Er war sein erster Kontrahent, im Clinch mit ihm erlernte er die Kunst der phantasievollen Ausrede, das »Vexieren«, das »Mystifizieren«. Er übte sich darin, in der Verblüffung seines Gegners Schutz zu suchen. Aber vielleicht gerade deshalb, weil ihm hier die Siege so leicht gemacht wurden, konnte er in späteren Jahren seinem Onkel gegenüber milde werden. Nur noch belustigt registriert er dessen pedantische Briefe aus Königsberg. Die Galle kommt ihm erst wieder hoch nach dem Tode der Tante Johanna Sophia Doerffer, Ende 1803. Die Tante hatte

ihn zum Universalerben ihres nicht unbeträchtlichen Vermögens eingesetzt, jedoch mit der Klausel, dass der Erbfall erst mit dem Tod des Onkels eintreten dürfe. So lange aber stehe diesem der alleinige Nießbrauch am Vermögen zu. Hoffmann hatte große Hoffnungen an die Erbschaft geknüpft. Er dachte, sich mit ihrer Hilfe aus dem »Exil« des polnischen, damals aber zu Südpreußen gehörenden Plock zu befreien, wo er die Stelle eines Regierungsrates bekleidete. Der Tod der Tante schien dem Traum, ganz der Kunst leben zu können, Wirklichkeit zu geben. Doch Onkel Otto, der Johannas Testament mit aufgesetzt hatte, versperrte ihm nun diese Aussicht. Und da der Onkel in der Folgezeit recht großzügige Spenden an die Kirche vergab, um sein Seelenheil sicherzustellen, wuchs natürlich Hoffmanns Ärger in dem Maß, wie das Vermögen hinschmolz. Der heikle Wunsch, der alte Onkel in Königsberg möge doch nun bald sterben, war nur schwer abzuweisen. Der Onkel aber ließ sich Zeit. Als er schließlich 1811 starb, war von dem Vermögen nicht mehr viel übrig.

Der Jugendfreund Hippel will, wie wir gesehen haben, doch so manches gute Haar am Onkel lassen. So soll der Onkel in Hoffmann nicht nur den »Sinn fürs Schickliche«, sondern auch den Sinn für die Musik geweckt haben: Er »war sein erster Lehrer in der Musik gewesen, der sich späterhin sein ganzes Gemüt zuwandte«, schreibt Hippel in seinen Erinnerungen. Hoffmann selbst hat das anders gesehen.

Sicherlich, musikalische Anregung gab es im Hause Doerffer. Der Onkel spielte ganz passabel auf dem Klavier,

er war auch Hoffmanns erster Klavierlehrer, er achtete auf die pünktliche Einhaltung der Übungsstunden, auf die korrekte Technik des Spiels, auf die metrische Exaktheit. Aber ihm fehlte jedes Verständnis für die früh erwachte musikalische Leidenschaft des Neffen.

In *Johannes Kreislers Lehrbrief* (1815) schildert Hoffmann eine Episode, die wohl auf Selbsterlebtes zurückgeht. Dort tritt der Onkel als Vater auf, der den jungen Erzähler in den Anfangsgründen des Klavierspiels und der Komposition unterweist. Der Kleine aber sitzt träumend am Klavier und brütet über ahnungsvollen, wunderbaren Tönen, die ihn aus einer märchenhaften Erzählung anwehen. Das Erlernen der bloßen Technik hilft ihm nicht, diese Töne laut werden zu lassen. »Ich gab mir viele Mühe, aber je mehr ich des Mechanischen Herr wurde, desto weniger wollte es mir gelingen, jene Töne, die in wunderherrlichen Melodien sonst in meinem Gemüte erklangen, wieder zu erlauschen.« Das ratlose Bemühen, die innere Musik erklingen zu lassen, deutet der Vater/Onkel als Stümperei und mangelndes Talent. Er gibt den Unterricht auf. Im *Musikfeind* (1814) nimmt der Vater/Onkel den bis zum Weinen erregten Musikenthusiasmus des Sohnes als widriges Betragen, schildert ihn einen »dummen Jungen« und »antimusikalischen Hund«. Er kann die Leidenschaft des Sohnes nicht billigen, da die Musik, weil sie nicht den »Verstand« beschäftige, doch nur ein »Dudeldumdei« sei, ein angenehmes Spiel, aber nicht wichtig genug, dass man darüber weinen könnte.

Es waren wohl mehr die »sekundären Tugenden« wie Fleiß, Pünktlichkeit, Strebsamkeit, Lernwilligkeit, die der Onkel mit seinem Musikunterricht im Auge hatte. Dazu noch eine Episode aus dem *Musikfeind*: Der Kleine soll ein Stück in der schwierigen E-Dur-Tonart vorspielen. Er erleichtert sich die Aufgabe, indem er es ins einfachere zu spielende F-Dur transponiert. Beim Vorspiel zeigt der Vater stolz auf den Sohn, der das schwierige E-Dur gemeistert habe. Von einem anderen Zuhörer auf die Transposition hingewiesen, freut er sich nicht etwa über die musikalische Findigkeit, sondern verabreicht dem Sohn eine Ohrfeige wegen arglistiger Täuschung und mangelnder Korrektheit.

Also auch auf musikalischem Gebiet konnte der Onkel keine erzieherische Autorität ausüben. Nein, Onkel Otto war kein überzeugender Repräsentant für die Welt der Väter; unfreiwillig machte er sie in den Augen seines jungen Neffen zum Gespött.

Und die Welt der Mütter?

Auch sie war in Hoffmanns Jugend nur schwach besetzt. Nach der Trennung von ihrem Ehemann, deren Ursache, so Hoffmann in der Kreisler-Biographie, man in einer »Ifflandschen Hauskreuzkomödie nachlesen« könne, wird die Mutter im elterlichen Haus wieder zur Tochter. Sie war ja schon vorher ängstlich, ordentlich, schicklich. Jetzt nach der Trennung wird es noch schlimmer damit. Im Urteil der Umwelt, das ihr alles bedeutet, liegt der Makel der Scheidung natürlich vor allem auf der Frau: Sie ist die anrühlich Gescheiterte. Unter diesem Druck wird ihr Ordnungssinn und ihre Angst vor der Meinung der Leute geradezu pathologisch. Manchmal hat sie hysterische

Weinkrämpfe und stürzt sich dann wieder bienenfleißig in die Hausarbeit. Selten geht sie außer Haus, später verlässt sie nicht einmal das Zimmer. Zuletzt ist sie nur noch ein Häufchen Elend. »Schon ihr Äußeres war ein Bild der Schwäche und des Gemütskummers, der sie tief zu beugen schien«, schreibt Hippel. Wahrscheinlich haben die anderen Doerffers ihre Initiative gelähmt und sie in der Mutterrolle, falls sie diese überhaupt je übernommen hat, entmutigt. Es gelang ihr nicht, zugleich Mutter und Tochter zu sein, und sie regredierte unter den Augen ihrer eigenen Mutter wieder zum Kinde. Vielleicht hat sie der heranwachsende Ernst Theodor an den liederlichen und genialischen Ehemann erinnert. Vielleicht war sie auch zu stark in ihr eigenes seelisches Leiden verstrickt, um eine wirkliche Beziehung zu ihrem heranwachsenden Kind entwickeln zu können. Wie dem auch sei, jedenfalls verspürte Hoffmann keine Mutterbindung an sie. Sie war für ihn eine ältere Schwester, durch den Altersabstand ferngerückt. Im *Kater Murr* (Bd. I, 1819) bekennt Hoffmanns anderes Ich, Johannes Kreisler, »daß der Tod meiner Mutter ... keinen sonderlichen Eindruck auf mich machte«. Tatsächlich ist Hoffmann beim Tode seiner Mutter, am 13.3.1796, ziemlich ungerührt. In einem Brief an Hippel vom selben Tag hat er Abstand genug, um kluge, vielleicht auch angelesene Bemerkungen über das Sterben im Allgemeinen zu machen. »Heute morgen fanden wir meine gute Mutter tot aus dem Bette herausgefallen — Ein plötzlicher Schlagfluß hatte sie in der Nacht getötet, das zeigte ihr Gesicht, von gräßlicher Verzückung entstellt« — nach dieser kühlen Schilderung einer Toten fährt er mit

Werther-Emphase fort: »Ach Freund, wer nicht den Tod sich beizeiten zum Freunde macht, und auf vertraulichem Fuß mit ihm umgeht, dem macht er zuletzt seine Visite immer auf die quälendste Art.«

Man vergleiche diesen Abschied des Zwanzigjährigen von seiner Mutter mit der Schilderung des Todes von »Tante Füßchen«, die starb, als Hoffmann drei Jahre alt war. Diese Tante, Charlotte Wilhelmine, war ihm der liebste Mensch seiner frühen Kindheit. Ihr Lautenspiel und ihren Gesang konnte er nie vergessen. Ihren Tod erlebte er als wirklich schmerzhaft Zäsur: die Geburt in eine kalte Welt. »Noch jetzt«, so lässt Hoffmann seinen Kreisler erzählen, »jenes Augenblicks gedenkend, erbebe ich in dem namenlosen Gefühl, das mich damals erfaßte. Der Tod selbst preßte mich hinein in seinen Eispanzer, seine Schauer drangen in mein Innerstes und vor ihnen erstarrte alle Lust der ersten Knabenjahre.« Vom Tode dieser Tante an datiert Hoffmann seine Elternlosigkeit. Inmitten der Onkel und Tanten, ohne Geschwister, mit einer Mutter, die hinter der Verwandtenphalanx verschwindet, und mit einem Vater, den er nur aus Erzählungen kennt, erfährt sich der kleine Ernst Theodor als verwaistes Kind. Im Rückblick kommt es ihm so vor, als habe er einen »guten Teil« seiner Kindheit und Jugend »im trostlosen Einerlei« verlebt (Kreisler-Biographie, *Kater Murr*). Die »Tante Füßchen« aus der Kreisler-Biographie ist Hoffmanns jüngste Tante, Charlotte Wilhelmine Doerffer, die im Alter von vierundzwanzig Jahren 1779 an den Pocken starb. Von ihr wissen wir nicht mehr, als was Hoffmann seinen Kreisler erzählen lässt, und das wenige ist eingehüllt in den verklärenden Zauber der

frühen Jahre. Alles Glück, das diese Frau dem Kind gespendet hat, verdichtet die Erinnerung in den Glanz ihrer »mildblickenden Augen«, den Klang ihrer Stimme und das Spiel ihrer Laute. »Tante Füßchen« starb zu früh, sie konnte nicht zur Mutter des kleinen Ernst Theodor werden.

Bleibt noch die zweite Schwester der Mutter, Johanna Sophia Doerffer. Diese ebenfalls unverheiratet gebliebene Tante nimmt sich des kleinen Ernst Theodor an. Das Schicksal hatte Johanna Sophia nicht bitter gemacht. Unverheiratet zu bleiben bedeutete damals für eine Frau, nie recht erwachsen sein zu dürfen. Das Leben im elterlichen Haus hielt auch sie in der Rolle einer Tochter fest, die ihren Neffen als jüngeren Bruder behandelte. Da sie eine Frau von Witz und Phantasie war und sich weniger als die anderen Doerffers unter die Macht des Schicklichen beugte, fand sie auch genügend innere Freiheit, ihrem Neffen mit Verständnis zu begegnen. »Sie war die einzige im Hause, die seinen Geist begriffen hatte«, schreibt Hippel. Sie umsorgte ihn, und Hoffmann bewahrte ihr eine Anhänglichkeit bis zu ihrem Tode 1803. Bei Konflikten nahm sie oft die Partei des Neffen. Hoffmann hat es ihr gedankt und sie bisweilen ins Vertrauen gezogen. Doch war die emotionale Bindung nicht stark genug, um ein Gegengewicht zum Gefühl der Verlassenheit, das der heranwachsende Hoffmann im Doerffer'schen Haus empfand, bilden zu können.

Hoffmann wuchs also unter Frauen auf, aber es fehlte eine Mutter. Seine späteren Werke sind von dieser Erfahrung geprägt: Die Mutter des *Klein Zaches* (1818) will ihren verwachsenen Gnom am liebsten loswerden. Es findet

sich dann auch eine gute Fee, die ihr diese Last abnimmt. Auch die Mutter des Medardus in den *Elixieren des Teufels* (1815/16) überlässt sehr früh ihren Sohn einer wohlgesinnten Äbtissin. Der *Kater Murr* lernt seine Katzenmutter erst kennen, als er schon »erwachsen« ist. Er muss sich ihr Gejammer über den untreuen Vater anhören. So wird auch Hoffmanns Mutter geklagt haben. »Ha, diese Ähnlichkeit«, sprach die Gefleckte, »diese Ähnlichkeit, diese Augen, diese Gesichtszüge, dieser Bart, dieser Pelz, alles erinnert mich nur zu lebhaft an den Treulosen, Undankbaren, der mich verließ.« Murr will ihr etwas Gutes tun und ihr einen Heringskopf spendieren. Doch das Pflichtgefühl des Sohnes kann es mit den gebieterischen Forderungen der »Mutter Natur« nicht aufnehmen, der Appetit siegt: Murr verspeist den Heringskopf selbst.

In Hoffmanns Werk haben die Mütter kaum eine Daseinsberechtigung. Schattenhaft stehen sie am Rand, verschwinden oder lassen sich vertreten durch andere Personen und Instanzen. Gegen böses Geschick bieten sie keinen Schutz. Die Mutter im *Sandmann* (1816) kann den kleinen Nathanael nicht vor dem dämonischen Coppélius bewahren.

Nur manchmal zeigt sich die Präsenz der Mutter in den Kindern, dann aber auf verhängnisvolle Weise: In den Adern des Medardus »kocht« ein Blut, das die Sinnenlust der mütterlichen Vorfahren erhitzte. In einer anderen Erzählung erbt die Tochter das blutsaugerische und männermordende Begehren von der Mutter (*Vampirismus*, 1821).

Eine solch verhängnisvolle Präsenz der Mutter im Leben ihres Kindes erlebt der junge Hoffmann in seiner unmittelbaren Nachbarschaft. Im ersten Stock des Doerffer'schen Hauses lebt eine hysterische Mutter, die ihren Sohn, den später gefeierten romantischen Dramatiker Zacharias Werner (1768—1823), in dem Wahn erzieht, er sei eine neuerliche Verkörperung von Jesus Christus. Dass Zacharias Werner eine solche Erziehungstortur nicht heil überstehen konnte, lässt sich denken. In den Gesprächen der *Serapionsbrüder* berührt Hoffmann dieses Thema. Er führt dort das überspannte Selbstbewusstsein, die heuchlerische Verlogenheit, das eitle und bigotte Wesen des Dichters und seine »Lüsterheit«, die dieser vor sich selbst und den anderen verbarg, auf das Erziehungsmilieu zurück, worin der Wahn der Mutter den jungen Zacharias festhielt. Auch auf den »Hysterismus« seiner eigenen Mutter kommt Hoffmann bei dieser Gelegenheit zu sprechen: Sie habe in ihm die »ganze exzentrische Phantasie« erzeugt. Nur diese Mitgift will er von ihr empfangen haben, eine andere von ihr ausgehende Einwirkung auf sein Leben kann er nicht entdecken.

Die Vater- und Mutterrolle blieben also in Hoffmanns Kindheit unbesetzt. Seinem Freund Hippel gegenüber, den er dessen Familie wegen beneidet, beklagt er sich: »Ja, ja — in meiner ersten Erziehung, zwischen den vier Mauern mir selbst überlassen, liegt der Keim mancher von mir hinterher begangenen Torheit« (undatiert, Frühjahr 1803). »Torheit« nennt Hoffmann in diesem Brief seine respektlosen Karikaturen der Posener Honoratioren; sie hatten ihm eine Strafversetzung nach Plock eingebracht. Er

leidet unter dieser Verbannung und gibt die Schuld dem Schicksal, das ihm eine erzieherische Autorität in der Jugend vorenthalten hat, weshalb es ihm in der Folgezeit an der respektvollen Einstellung zu Autoritätspersonen gemangelt habe.

Nicht immer empfand Hoffmann seine Respektlosigkeit als Mangel, doch vor dem soliden und autoritätsfrommen Hippel schämte er sich ihrer bisweilen. Dabei kannte seine Respektlosigkeit Grenzen, denn mit den Konventionen seiner gutbürgerlichen Umwelt hat er letztlich doch nicht gebrochen. Er ist ihnen in seinem Werdegang sogar sehr beflissen gefolgt. Das überrascht, da in seiner Jugend, »sich selbst überlassen«, die Chancen nicht schlecht standen, gar kein oder ein nur sehr schwaches Über-Ich zu entwickeln.

Hoffmann, der sehr früh seine künstlerischen Neigungen in sich entdeckte, ist geworden, was seine Familie aus ihm machen wollte: ein Jurist, ein Beamter. Doch die Familie hat keinen unmittelbaren Zwang ausgeübt, schon gar nicht der hilflose Onkel Otto. In der Kreisler-Biographie nimmt Hoffmann ihn und die ganze Familie vor einem solchen Vorwurf ausdrücklich in Schutz: »So ist es auch gewiß, daß es nicht Erziehungszwang ..., nein, daß es der gewöhnlichste Lauf der Dinge war, der mich fortschob, so daß ich unwillkürlich dorthin kam, wo ich eben nicht hinwollte.« Der »Lauf der Dinge« — das ist die Macht des Herkommens, und das sind die als selbstverständliche Verpflichtung empfundenen Erwartungen der Familie Doerffer, in der es von Juristen nur so wimmelt. Er übernimmt zwar nicht die in der Familie herrschende

Auffassung von der Kunst als angenehmem Zeitvertreib für Mußestunden, doch zähneknirschend befolgt er zunächst den aus dieser Auffassung abgeleiteten Grundsatz, aus der Kunst keine Profession zu machen.

Nicht eine persönliche Autorität, mit der man sich identifizieren könnte, kein Vater, keine Mutter, lasten auf dem jungen Hoffmann, sondern es ist die verpflichtende, aber unpersönlich, äußerlich bleibende Tradition des ganzen Familienclans, dem sich der widerspenstige Musensohn fügen soll. Und er fügt sich, doch ohne die Normen, denen er gehorcht, verinnerlichen zu können. Denn ihre Verinnerlichung gelingt nur dann, wenn sie über eine starke persönliche Bindung in den Heranwachsenden eingepflanzt werden. Gerade das aber ist bei Hoffmann nicht geschehen. Er befolgt die Normen des bürgerlichen Lebens, doch sie sitzen bei ihm locker. Er spürt ihren Druck, aber auch die innere Kraft, mit ihnen wenigstens spielen zu können. Sich ihnen ganz zu entziehen, dazu reicht sie allerdings nicht aus. Wer die konditionierende Macht nicht verinnerlichen, sie aber auch nicht abschütteln kann, dessen Lebensstil wird ausweichend sein, der wird es mit der Nichtbelangbarkeit versuchen: Nirgendwo ist man voll und ganz da, man ist nicht zu fassen. Man »mystifiziert« sich und die anderen, indem man die eigene Identität im Vexierspiegel der Verwandlungslust vervielfältigt. Man wird kein Protestant, der sagt: Hier steh ich — ich kann nicht anders. Hoffmanns Maxime könnte lauten: Hier steh ich, ich kann auch anders. Nicht Kreisler, der sich mit Haut und Haaren dem Künstlertum verschreibt und deshalb auch so verletzlich ist, wird zum Spiegelbild

der Hoffmann'schen Existenz, sondern der Archivarius und gleichzeitige Feuersalamander Lindhorst aus dem *Goldnen Topf* repräsentiert jenen Lebensstil, auf den sich der Kammergerichtsrat Hoffmann so gut verstehen wird.

Wer sich so früh wie Hoffmann in der Kunst des »Sowohl-als-auch« und des »Als-ob« übt, der bekommt zwangsläufig etwas von einem Spieler, dem die leichte Hand viel gilt. Deshalb Hoffmanns Vorsicht gegenüber allem, was nach totaler Inanspruchnahme aussieht. Hoffmann wird nie restlos aufgehen in dem, was er tut. Er will sich immer zugleich auch von außen sehen können. Das wird ihm natürlich im ungeliebten Justizberuf besonders leichtfallen; dieser ist ihm äußerlich, er gehört zur Welt der anderen, die er wohl oder übel ein Stück weit in sich hineinlassen muss. Für diese Welt der anderen stellt er eine wohldosierte Menge von Intelligenz und Energie zur Verfügung, nicht mehr und nicht weniger, als für die Aufrechterhaltung dieser beruflichen Existenzform notwendig ist. Schnell und geschickt eignet er sich die Regeln und Mittel an, die zum Spiel, das die anderen ihm aufdrängen, gehören. Er wird ein exzellenter Jurist und betreibt das Spiel so gewissenhaft, dass er später die Regeln eines korrekten Verfahrens sogar gegen seine Vorgesetzten verteidigen wird.

Einer leichten Hand bedarf auch die Kunst, wenn sie gelingen soll. Dazu aber muss sie frei sein vom lastenden Druck der Selbstbehauptung; nur wenn es nicht um alles oder nichts geht, kann sie ihr freies Spiel entfalten. Wer emphatisch seine ganze Existenz auf die Kunst wirft und in ihr seine innerste Wahrheit und seine volle

Selbstverwirklichung sucht, der lädt sich erneut eine Last auf, unter der er zusammenbrechen kann. Hoffmann wird dies am eigenen Leib erfahren. Als Komponist wird er nicht erreichen, was ihm vorschwebt, und zwar deshalb nicht, weil er von der Musik zu viel, um nicht zu sagen: alles erwartete; sie sollte seinem »eigentlichen« Leben Gestalt geben. Bei solcher Anspannung steht zu viel auf dem Spiel, nämlich das ganze Leben. Wenn es sich so verhält, dann verliert man die leichte Hand. Die Verkrampfung erlaubt keinen großen Wurf.

Für Hoffmann hängen am Komponieren zu große Gewichte, nicht aber am Schreiben, das er mit der spielerisch leichten Hand des Nebenher betreibt. Deshalb gelingt ihm in der Literatur der große Erfolg, der ihm als Musiker und Komponist versagt bleibt.

Man kann also sagen, dass Hoffmanns Lebensstrategie, die bürgerlichen Normen zu befolgen, ohne sie zu verinnerlichen, dass die Doppelexistenz als Amtsschimmel und Pegasus sich nicht ungünstig auf seine künstlerische Arbeit ausgewirkt haben. Doch es bleibt ein Selbstzweifel: Ist nicht mangelnde künstlerische Kraft dafür verantwortlich, wenn es einem nicht gelingt, sein Leben ganz auf die Kunst zu gründen? Diese Frage ist in Hoffmanns Werk allgegenwärtig. Deshalb begegnen wir in seinen Erzählungen auch so häufig jenen Figuren, die aus ihrem bürgerlichen Beruf ausbrechen, um Künstler zu werden und dabei scheitern, weil sie ihre Kraft überschätzt haben. Sie reicht aus zur Abfahrt, nicht aber zur Ankunft. Die Phantasien über die Risiken des Aussteigens aus der bürgerlichen Sekurität um der Kunst willen verarbeiten

jene Scham, die Hoffmann darüber empfindet, es ohne die äußere Sicherheit des Lebens nicht ausgehalten zu haben. Die Mächte des bürgerlichen Lebens, die er hasst, weil sie ihn konditionieren, an sie lehnt er sich doch auch an. Die Philisterwelt, sonst Zielscheibe seines vernichtenden Spotts, auf die Sicherheit, die sie zu bieten hat, mag er nicht verzichten. Seine Spießler-Kritik hat deshalb auch etwas Versöhnliches, und wo sie radikal ist, da ist sie doch auch zerknirscht.

Befehle nennt Canetti einmal »Stachel«, die zurückbleiben in dem, der ihnen gehorcht. Hoffmann hat den Befehlen seiner Umwelt und seiner Familie oft gehorcht. Er ist davon ganz »stachelig« geworden. Die »Befehlsstachel« machen sich bei ihm besonders schmerzhaft bemerkbar, weil sie Fremdkörper bleiben, nicht verinnerlicht werden; denn er hat sie von einer Familie empfangen, die er nicht liebt, die er sogar herzlich verachtet. Wer den Spuren der »gänsedummen Bocksprünge des gemeinen maulaffenden Pöbels« (1.5.1795) — so bezeichnet Hoffmann einmal seine Familie — folgt, der hat sich etwas vorzuwerfen, dessen Selbstachtung nimmt Schaden.

Man könnte meinen, Hoffmann habe an der Familie gelitten, weil sie bürgerlich-konventionell war und wenig Verständnis für sein exzentrisches, phantasievolles, der künstlerischen Leidenschaft ergebene Wesen aufbrachte. Das ist sicherlich der Fall, aber doch nicht die ganze Wahrheit. Es ist nicht die Bürgerlichkeit allein, sondern die Bürgerlichkeit ohne Format, die ihn beengt. Gegenüber seinem Freund Hippel, dessen Familie kaum weniger