



E.T.A. Hoffmann

Gabrielle Wittkop-Ménardeau



Gabrielle Wittkop-Ménardeau

E. T. A. Hoffmann

Übersetzt von Justus Franz Wittkop

Über dieses Buch

E. T. A. Hoffmann (1776–1822) hat als Schriftsteller einen neuen Ton in die europäische Literatur gebracht: realistische geschilderte Alltagswelt und spukhaftes Geisterleben stehen in seinen Werken direkt nebeneinander und gehen unvermittelt ineinander über. Bewusstseinsspaltung und Doppelgängertum spielen in vielen Prosatexten Hoffmanns eine bedeutende Rolle. Seine Bücher wie «Die Elixiere des Teufels» und «Lebens-Ansichten des Katers Murr» gehören unbestritten zum Kanon der Weltliteratur und hatten großen Einfluss auf zahlreiche andere Autoren.

Das Bildmaterial der Printausgabe ist in diesem E-Book nicht enthalten.

Vita

Gabrielle Wittkop-Ménardeau, geboren 1920 in Nantes. Studium in Paris, wo sie ihren späteren Mann, den Übersetzer und Essayisten Justus Franz Wittkop kennenlernte. 1946 Umzug nach Deutschland. Übersetzte Werke von Theodor W. Adorno, Uwe Johnson, Wolfgang Hildesheimer und Peter Handke ins Französische, veröffentlichte zahlreiche Romane, schrieb kulturgeschichtliche Werke zusammen mit ihrem Mann, verfasste zahlreiche Artikel u. a. für die FAZ und schuf Collagen und Grafiken im Stil des fantastischen Realismus. Sie starb 2002 in Frankfurt a. M.

Die dürre Heide

Denn niemand kennt sich, insofern er nur selbst und nicht auch zugleich ein anderer ist.

Novalis

Sagen Sie mir, wer ist dieses leblose Gespenst, das mich jeden Abend stundenlang anstarrt und dann lautlos verschwindet?

E.T.A. Hoffmann: *Meister Floh*

Der Name weniger europäischer Autoren hat einen Widerhall gefunden, der sich mit dem E.T.A. Hoffmanns vergleichen ließe, und doch sind auch wenige so verkannt worden wie er. Ein großer Teil seines Erfolges beruht auf einem Missverständnis, und die Legenden, die man um den Dichter gesponnen hat, stehen an Plumpheit und Trivialität in nichts hinter denen zurück, die sich um Villon, Chopin oder Modigliani gerankt haben. Die Rosstäuscher bemächtigen sich zuweilen eines Künstlers, um ihn zu verfälschen, ehe sie ihn an die Spießer verhökern, deren Sinn nach billigem Vergnügen steht, und namentlich an jene, denen die wahren oder erfundenen Laster des Mannes unter dem Deckmantel falscher Toleranz Ausschweifungen zu bewundern erlauben, die sie heimlich

selbst gar zu gern begangen hätten. Ein mittelmäßiger Geist liebt nichts so sehr wie das Sensationelle.

Es kommt auch vor, dass der Künstler zu Lebzeiten aus kindlicher Verschmitztheit, aus Sarkasmus oder auch bloß aus morbider Neugier, zu sehen, wie weit Dummheit gehen kann, den Bürgerschreck zu spielen versucht. Die von Hoffmann selbst angezettelten Mystifikationen haben schließlich zum Gedudel Offenbachs und zum Technicolor-Film geführt. Die Sache nahm Dimensionen an, die der Dichter nicht voraussehen konnte. Das Absurde hat sich nachteilig ausgewirkt, ist in Bumerangwirkung auf sein Werk zurückgefallen und hat sein Genie mit Elementen umgeben, die eine ganz falsche und verwässerte Vorstellung davon geben. Noch schwerer wiegt aber: Leute, die sich seines literarischen Wertes durchaus bewusst sind, können doch manchmal Mühe haben, ein unbewusstes Vorurteil zu überwinden, denn unwillkürlich lassen sie sich kurze Augenblicke lang von einem Schlackendepot beeinflussen, dessen Aberwitz sie zwar durchschauen, das aber trotzdem den Blick auf das in mehr als einer Hinsicht außerordentliche künstlerische Opus trübt. Vielleicht ist das auch einer der Gründe, weswegen manche deutschen Literaturkenner in E.T.A. Hoffmann einen nur zweitrangigen Dichter sehen, während er in Wirklichkeit ein blendender Neuerer gewesen ist.

Zu seinem Verständnis ist es unerlässlich, sein Werk in seiner Gesamtheit zu lesen, die Abfälle mit dem gleichen Interesse wie die Perlen zu betrachten, und sich nicht von einer

präfabrizierten Auswahl verlocken zu lassen, die meist in der Absicht getroffen worden ist, dem Publikumsgeschmack entgegenzukommen und die Legende zu stützen oder aufzufrischen.

Es ist in meinem Leben etwas recht Charakteristisches, daß immer das geschieht, was ich gar nicht erwartete, sei es nun Böses oder Gutes, und daß ich stets das zu tun gezwungen werde, was meinem eigentlichen tieferen Prinzip widerstrebt.

Der ein Dichter des Absonderlichen werden sollte, wurde in Königsberg im Land des Bernsteins geboren. Die Familie entstammte altem polnischem Adel, dem Haus Bagienksy, und empfing ungarische Einsprengsel, ehe sie in den deutschen Zweig der Hoffmann einmündete. Einige Biographen haben sogar behauptet, Hoffmann habe Zigeunerblut gehabt, eine ebenso verführerische wie willkürliche Annahme, die sich auf keines der uns bis heute vorliegenden Dokumente stützen kann. Zur Familie zählten vor allem Juristen, und der Vater des Dichters war Rechtsanwalt beim Königsberger Gericht. Er hatte seine Cousine Luise Albertine Dörffer geheiratet, die ihm drei Kinder gebar, von denen das erste im frühen Kindesalter starb. Als am 24. Januar 1776 das jüngste zur Welt kam, gab man ihm die Vornamen Ernst Theodor Wilhelm. Später sollte der Dichter den letzten davon zu Ehren Mozarts, dessen begeisterter Bewunderer er wurde, gegen Amadeus austauschen.

Das Kind war erblich schwer belastet. Der Vater war ein sehr begabter, origineller, impulsiver, launenhafter Mann und ein notorischer Säufer; die Mutter eine Hysterikerin, die ständig

von Weinkrämpfen befallen wurde, eine fanatisch auf Ordnung bedachte Hausfrau und dem «Was-sagen-die-Leute-dazu?» sklavisches unterworfen. Ihre unaufhörlichen Jeremiaden hatten die Geduld des Advokaten auf eine so harte Probe gestellt, dass er die Gelegenheit seiner Berufung an das Gericht in Insterburg dazu benutzte, seiner quengelnden Gefährtin mit den allzu sauber gebürsteten Kleidern und der von Tränen ewig geröteten Nase endgültig zu entfliehen. Er erreichte die Scheidung, und das Gericht auferlegte ihm die Sorge für seinen Sohn Karl, während der kleine Ernst der Mutter zugesprochen wurde. Das Kind war damals vier Jahre alt, und die beiden Brüder nahmen in der Folge keinerlei Kontakt miteinander auf. Der einzige auf uns gekommene Brief ist vom 10. Juli 1817; Ernst macht darin eine Anspielung auf ihren Viola di Gamba spielenden Vater und auf einen rot lackierten Flügel. Vielleicht seine früheste Erinnerung.

Nach der Trennung zog Luise zu ihrer Mutter. Vermutlich schöpfte sie aus dem Scheitern ihrer Ehe Stoff für ihr Lamentieren. Der kleine Ernst musste ihr damals wohl das Publikum abgeben, und wahrscheinlich hat er sich später daran erinnert, als er die Szene schilderte, in der Kater Murr seiner Katzenmutter begegnet, die in weinerlichem, theatralischem und vehementem Ton alle Klischees mütterlicher Hingabe und Opferfreudigkeit herleierte.

Eine seltsame Kindheit war es gewiss, die E.T.A. Hoffmann in dem weiträumigen grauen Haus in der Poststraße erlebte, dessen Garten an den eines Mädchenpensionats stieß. Man

stelle sich einen behäbigen Wohnsitz im alten Preußen gegen Ende des 18. Jahrhunderts vor, mit den bebilderten Kachelöfen, dem Cembalo und der Harfe in ihrer bunt bedruckten Kattunhülle, dem gravitatischen Ticktack einer Intarsien-Uhr, der Nüchternheit der Rohrstühle und der grau gestrichenen Fußböden, der eisigen Sauberkeit und der lastenden Langeweile. Langeweile, aber keine Stille, denn von Zeit zu Zeit gellet das Geheul einer Wahnsinnigen durchs Haus, lässt die Großmutter zusammenfahren, entlockt Luise wieder Tränen und berührt mit unauslöschlichen Zeichen, einem Schauer des Grauens und der Lust, den schwächtigen Knaben mit den zu großen Augen. Diese Irre, deren Schreie die Kindheit des Dichters durchhallen, bewohnt im oberen Stock eine Wohnung, die sie mit ihrem Sohn Zacharias Werner teilt; sie hält ihn übrigens für den Gottessohn und erzieht ihn so, wie eine derartige Stellung es erfordert. Zacharias ist sechs Jahre älter als Ernst, und in den Tagen der Kindheit haben sie keinerlei Beziehung zueinander gefunden.

Später sollte E.T.A. Hoffmann in Warschau dem Dichter Zacharias Werner wiederbegegnen, einem verworrenen und mystischen Geist, einem bizarren und liederlichen Mann, der für ihn eine bloße Bekanntschaft, aber niemals ein Freund war. An Hippel schrieb er über ihn: *W. ist mir ein trauriger Beweis, wie die herrlichsten Anlagen durch eine alberne Erziehung ertötet werden können, und wie die regste Phantasie kriechen lernen muß, wenn sie von niedrigen Umgebungen heruntergezogen wird.* Nichtsdestoweniger haben die

überhitzten und überladenen Dramen von Zacharias Werner einen unleugbaren Einfluss auf das romantische Theater in Deutschland ausgeübt. Hier interessiert er uns nur insofern, als Hoffmann trotz kritischem Geist und beißendem Humor ihn überschätzt zu haben scheint; er räumt ihm in den Dialogen, die die *Serapions-Brüder* einrahmen, ziemlich viel Platz ein, aber auch hier verraten die Betrachtungen über «Das Kreuz an der Ostsee» oder über «Die Mutter der Makabäer» eigentlich ein doch nur ziemlich spezielles und begrenztes Interesse. In seinen Briefen geht Hoffmann allerdings sehr viel strenger mit ihm um. Dagegen sind die Parallelen zwischen dem Fall Werner und dem Fall Hoffmann außerordentlich instruktiv, und sie können Letzterem kaum entgangen sein. Zum Beispiel:

Man sagt, daß der Hysterismus der Mütter sich zwar nicht auf die Söhne vererbe, in ihnen aber eine vorzüglich lebendige, ja ganz exzentrische Phantasie erzeuge, und es ist einer unter uns, glaube ich, an dem sich die Richtigkeit dieses Satzes bewährt hat. Wie mag es nun mit der Wirkung des hellen Wahnsinns der Mutter auf die Söhne sein, die ihn auch, wenigstens der Regel nach, nicht erben? – Ich meine nicht, jenen kindischen albernen Wahnsinn der Weiber, der bisweilen als Folge des gänzlich geschwächten Nervensystems eintritt, ich habe vielmehr jenen abnormen Seelenzustand im Sinn, in dem das psychische Prinzip, durch das Glühfeuer überreizter Phantasie zum Sublimat verflüchtigt, ein Gift worden, das die Lebensgeister angreift, so daß sie zum Tode erkranken und der Mensch in dem Delirium

dieser Krankheit den Traum eines anderen Seins für das wache Leben selbst nimmt.

Der letzte Satz dieses Abschnitts gilt durchaus auch für Hoffmann selbst, ebenso übrigens wie die Seiten, die im Original auf diese Stelle folgen. Er entwickelt darin die Theorie einer Ansteckung des Wahnsinns, der die hypersensiblen Söhne hysterischer Mütter unterlägen. Und man spürt darin auch eine tiefe und verschämte Sympathie Hoffmanns für den unseligen Werner, bei dem er jene Auflösung der Persönlichkeit und des Lebensgefühls erkannt zu haben scheint, wie sie einer der hervorstechenden Züge seiner eigenen Existenz sein sollten.

In dem Haus in der Poststraße, durch das Kälte und Wahnsinn schweifen, findet der kleine Ernst wenig Zerstreuung. Wenn er nicht sich selbst überlassen ist, steht er unter der Fuchtel des Onkels Dörffer, des älteren Bruders der Mutter, eines beschränkten, bigotten und pedantischen Juristen. Melomane wie fast alle Dörffer, organisiert er manchmal vor Freunden der Familie nicht enden wollende Konzerte im Salon. So klein Ernst auch noch ist, er muss schon daran teilnehmen, und zu seiner Unterhaltung beobachtet er den grotesken Schatten der Musikanten, den der Kerzenschein auf den Wänden zittern lässt.

Den einzigen Strahl Wärme spürt das Kind in der Person der Tante Sophie, einer jung gebliebenen alten Jungfer, die ihren Gesang auf der Laute zu begleiten versteht. Später hat Hoffmann sich ihrer bei der Schilderung des Todes der guten

Tante Füßchen in den *Lebens-Ansichten des Katers Murr* erinnert.

In dieser Kindheit *gleich dürrer Heide*, wie er selbst sagt, wo der krankhafte Ordnungstrieb Luises, die preußische Disziplin und die Repetieruhr Onkel Ottos jeden Schritt festlegen und alle Einzelheiten regeln, gibt es nur eine einzige Tür ins Freie: den Traum. Wenn es stimmt, dass die merkwürdige Kindheit E.T.A. Hoffmanns uns den Schlüssel zu seiner Persönlichkeit, zu seinem Charakter, seinem Werk und seinem Leben liefert, so kann man natürlich einwenden, dass das schließlich für jeden Menschen zutrifft. Aber es ist doch wohl eine Frage des Umfangs: Hoffmann ist zweifellos par excellence jemand, dessen Bahn in den Tagen der Kindheit bereits vorgezeichnet wurde; jedes Ereignis in seinem späteren Leben ist die Folgeerscheinung und Konsequenz eines in der Kindheit vorgefallenen Faktums gewesen; fast alle wesentlichen Elemente und fast alle Leitmotive seines Werkes lassen sich auf Eindrücke aus seiner Kindheit oder zum Mindesten auf eine Geistesverfassung zurückführen, die sich in der Folge aus ihnen ergeben hat.

Selbstverständlich tragen auch Vererbung und Milieu zur Entwicklung des kleinen Ernst bei. Isoliert im Schoß einer Familie, die er nicht anerkennen will, baut er die Einsamkeit als eine vergnügliche Kunst aus, zieht sich in sich selbst zurück und leistet sich selbst Gesellschaft. Seine außerordentliche Sensibilität und die Empfindlichkeit seiner Nerven, die ständig durch den düsteren Zwang dieser Jugend verletzt werden,

würden ihn in Stumpfheit versinken lassen, wendete er nicht das Mittel an, das sein vitaler Instinkt ihm eingibt, und schüfe er sich nicht die Waffe zur Selbstverteidigung, durch die allein er sein Wesen schützen kann. Allmählich und blindlings, ohne auch nur zu wissen, was er tut, errichtet er um sich eine Mauer des Stolzes, einen stahlharten Panzer der Indifferenz, dessen Lücken zu schließen ihm allerdings niemals gelingen wird. Und durch diese durchsichtige, glatte, gebrechliche Rüstung hindurch, die wie ein Kristallglas alle Regenbogenfarben widerspiegelt und ihn wunderbar vor den Tränen der Mutter und den Speichelbläschen Onkel Ottos isoliert, schaut er auf alle, von denen er sich distanziert hat. Er ist *ins Kristall gefallen*, wie er es mit dem Studenten Anselmus in *Der goldne Topf* geschehen lässt. Es verschafft dem kleinen Ernst eine Perspektive, die sich stark von der mittelmäßiger und ehrerbietiger Kinder unterscheidet, und räumt ihm einen Beobachtungswinkel ein, der frei von sentimentalischen Schnörkeln, radikal von übernommenen Konventionen gereinigt und des Respektes vor Autoritäten ledig ist. Was er sieht, ist dazu angetan, zu schallendem Lachen zu reizen: die Welt ist voll verrutschter Strümpfe, schiefer Perücken, Warzen, Fettpolster, welker Schleifchen, O-Beine und Kupfernasen; da gibt es mit Schuppen bedeckte Samtkragen, lachhafte Schielaugen, schwindelerregende Hinkebeine, Fliegen, die sich auf Glatzen ergehen, Geheimräte, deren Hosenlatz klafft, Pastoren, die über eine Teppichecke stolpern und beim Fallen das Honigglas und die Schokoladekanne mitreißen. Zuhören ist

genauso amüsant wie zusehen: Zungen, die sich versprechen, stottern, lispeln, unfreiwillige Kalauer, grollendes Magenknurren, Stockschnupfennasale, Schleimhusten, knarrende Korsetts, quietschende Schuhsohlen. Von früher Kindheit an verfügt Ernst schon über das Auge des künftigen Schriftstellers und Karikaturisten, über die Gabe spottlustigen Ahnungsvermögens eines geborenen Satirikers. Für ihn sind nur die Tiere nicht lächerlich, nicht verlogen. Niemals äußern sie Dummheiten, wie die Erwachsenen sie serienweise von sich geben; die Tiere haben ihre animalische Würde und die Integrität ihrer Instinkte bewahrt, sie akzeptieren und erwidern die Freundschaft, die ein einsames Herz ihnen entgegenbringt. Hoffmann wird sie sein Lebtag zärtlich lieben, und in seinem Werk nehmen sie einen Ehrenplatz ein.

Doch die groteske und absurde Welt, die zu beobachten er die Muße hat, ist ihm nicht nur Gegenstand der Belustigung, sondern auch eine Quelle des Kummers. Dunkel ist das Kind betrübt über ihre grundlegende Unzulänglichkeit, ihr Versagen, ihre Mängel, ihre Spiegelfechtereie. Der Keim zu der Ordnungsliebe, die er in sich hat und die sich merkwürdig mit seiner launischen Natur durchdringt, lässt ihn sich nach Harmonie, nach Vollendung, nach dem Absoluten sehnen. Dieses Streben, dieser Durst werden in allen Werken, die zu schreiben er berufen ist, spürbar sein, während andererseits auch die Musik ihm machtvoll Eingang in die ideale Welt, von der er träumt, verschaffen wird.

Doch bereits ist er für immer in die Hölle jener verdammt, die ohne Liebe aufwachsen, verdammt zur leidenschaftlichen, fieberhaften, ununterbrochenen Suche nach Liebe, zum Unvermögen, sich einfach und ganz hinzugeben, wenn er sie gefunden zu haben glaubt. Er wird es oft glauben, doch immer wird er zu viel verlangen, um nicht schließlich enttäuscht zu sein. Und diese Enttäuschung wird der eigenen inneren Zurückhaltung entspringen, die er der Liebe gegenüber hegt, wird ihre Wurzel darin haben, dass er sich der Unmöglichkeit vollkommener Hingabe bewusst ist, dass sich auszuliefern ihm widerstrebt und dass er im tiefsten Innern heimlich eine noch schönere Liebe, ein Wunder erwartet, das ihn aus dem Gefängnis, in dem er eingeschlossen ist, befreit. Die Furcht, das Wunder zu versäumen, wird aus ihm einen unbeständigen Liebhaber machen, der sich in seinen eigenen Netzen fängt.

Ein anderes Glück sollte ihm vorbehalten sein: das Glück aufrichtiger Freundschaften, alter Zuneigungen, dauerhafter Anhänglichkeit. In dieser Hinsicht wird sein Leben wunderbar reich sein.

Mit sechs Jahren tritt Ernst in Königsberg in die reformierte Schule ein. Dort schließt er Bekanntschaft mit Theodor Gottlieb (von) Hippel, der ein Jahr älter ist als er, und die Zuneigung, die zwischen ihnen entsteht, wird so lange dauern wie sie beide. Das 18. Jahrhundert besaß den Kultus der tiefen Freundschaften; man widmete sich ihm ohne Hintergedanken und ohne falsche Scham. Die Prüderie, die Gezwungenheit, die Bigotterie und die geistige Unsauberkeit, die seit der

viktorianischen Ära herrschen, waren erst nötig, um die Reinheit der Freundschaften zu trüben.

Hippel war vielleicht der Einzige, dem Hoffmann seine Gedanken rückhaltlos offenbart und sein Herz geöffnet hat (soweit es ihm überhaupt möglich war), und der Blick, den der Freund in diesen Abgrund von Widerspruch und Qual geworfen hat, muss eine so gesunde und ausgewogene Natur wie die seine oft mit Staunen erfüllt haben. Hoffmann war trotz seiner Turbulenz sehr verschlossen, und er gesteht selbst, er ließe *nicht so leicht etwas von der Innern Seite heraus, wie eitle Leute das Schnupftuch aus der Rocktasche*.

Die Sonnenjungfrau

Nur mit großer Mühe erhielt der junge Ernst von Onkel Otto die Erlaubnis, zusammen mit Theodor zu arbeiten; wenn die Schulaufgaben gemacht waren, lasen, diskutierten, zeichneten die beiden Freunde, verkleideten sich als Türken, gruben im Garten Tunnels und organisierten wilde «Pantoffeljagden». Manchmal setzt sich Ernst, der seit seinem dreizehnten Jahr zu komponieren begonnen hat, ans Klavier, um dem Freund seine Kompositionen vorzuspielen. Denn nachdem er jahrelang die von Onkel Otto erteilten Musikstunden erdulden musste, erlebt er endlich die Freude, dank seinem neuen Lehrmeister, dem Organisten Podbielski, sich die wahre Welt der Harmonien erschließen zu sehen; von diesem mürrischen alten Original wird er ein stilisiertes Porträt in *Die Fermate* und dann in *Kater Murr* unter den Zügen Meister Abrahams zeichnen. Denn immer wieder stößt man auf Personen, die er in seiner Jugend gekannt hat; sie spuken in seinem Werk, wechseln von einer Erzählung in eine andere über, stehen nur am Rande oder spielen die Hauptrolle. So sind gewisse Züge des alten Advokaten in *Das Majorat* dem sympathischen Großonkel Voeteri mit seiner feinen Ironie, seinem Ungestüm, seinem gesunden Menschenverstand, seiner Pfeife und seinem

Schlafröck entlehnt. Auch einem Klassenkameraden, dem späteren Maler Matuszewski, begegnen wir, stilisiert zur Gestalt des wahnsinnigen Malers in *Der Artushof*. Alle Inspiration scheint in den Jahren der Kindheit aufgespeichert und als Vorrat gesammelt worden zu sein. Immer und überall aber sind Wirklichkeit und Fiktion miteinander vermischt. Denn nie hat Hoffmann seine Gestalten bloß kopiert, sondern mit dem Rohstoff, den Leute, die er gekannt hatte, abgaben, neu konstruiert. Mit seiner eigenen Substanz hat er sie bereichert, hat sie oft das sagen lassen, was er selbst zu äußern wünschte; wahrscheinlich finden wir darum bei ihnen so häufig, was man seinen Denkstil nennen könnte. Hoffmann ist immer gegenwärtig, auch da, wo der verzauberte Leser die Anwesenheit des Hexenmeisters vergisst. Es gab also eine ständige Assimilierung des Autors und seiner Gestalten, die manchmal nur schwach und kaum merklich ist, manchmal dagegen um so spürbarer in Erscheinung tritt, je lebhaftere Sympathie der Autor für das reale Vorbild der literarischen Figur empfand. Oft liegt auch ein Akt des Abreagierens vor, und vermutlich ist die Häufigkeit, mit der wir in Hoffmanns Werk auf das Thema des Wahnsinns stoßen, für ihn nicht romantisch-poetischer, pittoresker Schmuck gewesen, sondern ein Versuch magischer Beschwörung der Fatalität, die er auf sich lasten fühlte: der Spaltung der Persönlichkeit, der mehr oder weniger intensiven Bedrohung durch die Schizophrenie.

Doch in diesen Kindheitstagen, in denen der künftige Dichter unaufhörlich seinen Vorrat an Eindrücken und Bildern

vermehrt, in dieser *dürren Heide*, in der er wunderbunte Steine sammelt, erlebt er doch auch banale und sanfte Freuden wie andere Kinder. Weihnachten zum Beispiel, wie es war, ehe es kommerzialisiert worden ist. Duft nach Äpfeln, Zimt und Ingwer, Knarren von Schranktüren, Rascheln von Seidenpapier, wenn die Schatten schon am frühen Nachmittag die Stubenecken füllen.

Diese geheimnisgeladene Stimmung schlägt uns aus dem Anfang von *Nußknacker und Mausekönig* und von *Meister Floh* entgegen, wenn die Helden dieser Erzählungen im dämmrigen Zimmer darauf warten, dass der silberne Klang eines Glöckchens sie zur Bescherung ruft. Und wo Hoffmann in einem Brief an Hippel die Flöten, Klarinetten und Jagdhörner erwähnt, die in der Silvesternacht vom Turm herabschallen, ist es wiederum ihr Echo, das ihn über die Jahre hinweg erreicht, die ihn von der Kindheit trennen. Aber war er wirklich jemals ganz von seiner Kindheit getrennt? Wie alle, die schon als Kinder erwachsen waren, bewahrt er auch noch im Mannesalter in sich ein kindliches Prinzip. Er ist gewiss nicht naiv, er ist es nie gewesen; doch während seines ganzen Lebens zeigt er eine deutliche Vorliebe für Schwänke, Grimassen, Maskeraden, Mystifikationen und namentlich für Spielzeug. Dem Spielzeug zu Ehren und vielleicht auch für das Kind, das er einstmals war, schreibt er seinen *Nußknacker*, der aus Freundschaft für Hitzig dessen Kindern gewidmet ist. Wie fast alle Liebhaber von Puppen und Hampelmännern fühlt er Kindern gegenüber eine große Indifferenz. Wenn der Prinz

Ignaz in *Kater Murr* als eine Karikatur gelten kann, können wir dagegen in Peregrinus aus *Meister Floh* ein nachsichtiges Selbstporträt sehen. *Peregrinus setzte sich an den Tisch, um ruhig die andern glänzenden Gaben in näheren Augenschein zu nehmen. Mit Wohlbehagen verzehrte Peregrinus einigen Marzipan, indem er diese, jene Gliederpuppe ihre Künste machen ließ, in dieses, jenes Bilderbuch guckte, dann Heerschau hielt über seine Armee, die er sehr zweckmäßig uniformiert und mit Recht deshalb unüberwindlich fand, weil kein einziger Soldat einen Magen im Leibe, zuletzt aber fortschritt zum Jagdwesen. Mit Verdruß gewahrte er jetzt, daß nur eine Hasen- und Fuchsjagd vorhanden, die Hirschjagd sowie die wilde Schweinsjagd aber durchaus fehlte. Auch diese Jagd mußte ja da sein, keiner konnte das besser wissen als Peregrinus, der alles selbst mit unsäglich Mühe und Sorgfalt eingekauft.* (Der Leser wird alsbald davon unterrichtet, dass Peregrinus sechsunddreißig Jahre alt ist.)

1792 bereits immatrikulierte sich Ernst an der juristischen Fakultät. Es ist die Zeit, in der Kant einen Lehrstuhl an der Königsberger Universität innehat, doch der junge Mensch hört ausschließlich juristische Vorlesungen. Hätte es sich ergeben, dass er die Prinzipien der Kant'schen Philosophie gehört hätte, so wäre vermutlich sein Innenleben kaum davon berührt worden; er hätte sie abgelehnt.

Ohne sich besonders hervorzutun, ist Hoffmann doch ein fleißiger Student, weniger glänzend vielleicht als sein Freund Hippel, der wie er die juristische Laufbahn einschlagen will. Ihm unterbreitet Hoffmann seine ersten literarischen Versuche,

Cornaro, Memoiren des Grafen Julius von S. und Der Geheimnisvolle. Leider sind diese Arbeiten nicht auf uns gekommen, obwohl eifrig nach ihnen gesucht worden ist. Hippel bewundert, übt Kritik und gibt Anregungen, wie er es auch tut, wenn Hoffmann ihm seine Zeichnungen und Karikaturen vorweist, denn dieser besitzt ein echtes Zeichentalent; er pflegt es, indem er bei dem Maler Saemann Unterricht nimmt.

Nicht einen einzigen Tag aber versäumt er seine musikalischen Übungen, und mit achtzehn Jahren ist er schon in der Lage, Klavierunterricht zu geben. Um diese Zeit haben seine Figur und sein Gesicht bereits das charakteristische Aussehen angenommen, das sich im Laufe der Jahre kaum noch wandeln wird. Der junge Mann ist von weit unterdurchschnittlicher Größe, sehr hager, ein wenig vorgebeugt. Sein blauschwarzer Schopf hängt unordentlich in die hohe Stirn, die Nase ist gebogen, das Kinn schuhförmig aufwärts gekrümmt, der Teint gelb, der sehr große Mund scheint über einem Geheimnis versiegelt zu sein; die Augen, herrlich und kurzsichtig, von der Farbe des Mondsteins, glänzen und funkeln von beunruhigendem Feuer zwischen den langen Wimpern. Die ganze Alraungestalt wird von ständigem Zappeln, von unaufhörlichem Gestikulieren in Bewegung gehalten. So erscheint er seiner ersten Schülerin, die auch seine erste Geliebte wird.

Sie heißt Dora Hatt; drei oder vier Jahre älter als er, ist sie unglücklich mit einem Weinhändler verheiratet und Mutter

eines kleinen Mädchens. Hoffmann ändert den Namen Dora nach der Heldin in Kotzebues «Die Sonnenjungfrau» in Cora um. Am 12. Dezember 1794 schreibt er an Hippel, der sich in Arnau aufhält: *Daß ich meine Innamorata so ganz mit all dem Gefühle liebe, dessen mein Herz fähig wäre, daran zweifle ich sehr, nichts wünsche ich aber weniger, als einen Gegenstand zu finden, der diese schlummernde Gefühle weckt – das würde meine behagliche Ruhe stören, würde mich aus meiner vielleicht imaginären Glückseligkeit herausreißen, und ich erschrecke schon, wenn ich nur an den Troß denke, der solch einem Gefühl auf den Fersen folgt – da kommen – Seufzer – bange Sorgen – Unruhe – melancholische Träume – Verzweiflung pp – ich meide daher alles, was so etwas involvieren könnte. – Zweifellos eine große Weisheit, die vortrefflich mit der gescheiten Geistigkeit des 18. Jahrhunderts in Einklang steht. Doch ein junger Mann voller Leidenschaft ist nicht besonders fähig, sich danach zu richten. Man liebt nicht, wenn man will; die echte Leidenschaft hat immer etwas Ungereimtes, Unzeitiges und Unpassendes. Daran erkennt man sie sogar. Vierzehn Monate später schreibt Hoffmann dem treuen Vertrauten seiner Liebschaften: *Du hast alles in Anschlag gebracht, nur nicht, daß ich sie bis zum Unsinn liebe, und daß gerade das mein ganzes Unglück macht. So sind halt die Streiche des Schicksals, auf die man gefasst sein muss. Hoffmann leidet darunter, dass Cora ihm nicht allein gehört, und die Rechte des Ehemanns erscheinen ihm der Gipfel der Schändlichkeit und Niedertracht. Vor allem aber leidet er, weil Cora ihn nicht so glühend zu lieben scheint wie er sie. Sein**

Leben lang wird er von demselben Feuer, demselben Zweifel verzehrt werden. Und wenn der Gegenstand seiner Liebe oft wechselt, wird es doch immer dieselbe Liebe bleiben, jene, die er in der Einsamkeit der *dürren Heide* entwickelt hat.

Unruhe und Verwirrung herrschen in Hoffmanns Seele; Hippel kann er sich nur über das Ersatzmittel der Korrespondenz anvertrauen, denn der Freund hat seit Kurzem den Posten als juristischer Auskultator in Marienwerder angetreten. Die lieben Leute in Königsberg schwatzen, und Gerüchte über Ernsts Liebesbeziehung dringen zu Ohren der Dörffer; vergiftete Anspielungen, perfide Retizenzen.

Seit dem Tod Luises und der Großmutter ist das Haus in der Poststraße noch düsterer geworden. In seine Stube zurückgezogen, liest Hoffmann viel: Schiller, Goethe, Sterne, Swift. Sterne hat offenbar auf seinen Geist den größten Einfluss ausgeübt. Gewiss, die Durchtriebenheit des Stils, die Freude am Ausspinnen einer langen Arabeske, die Verwendung von Umschweifen und von kaum skizzierten Elementen, deren Faden nach langem Umweg wieder aufgenommen wird, sind für das 18. Jahrhundert charakteristische Formeln. Es bedeutet vielleicht auch nicht allzu viel, dass der Name Yorick in Hoffmanns Briefen mehrfach vorkommt; ebenso braucht man der Parodie Sternes, die er um diese Zeit schreibt, kein großes Gewicht beizulegen. Wichtiger ist, dass der junge Mann in Sterne eine Art geistigen Bruder entdeckt hat, da dessen ironische Weise und sein Sinn für burleske Situationen mit seinen eigenen verwandt sind. Der große, acht Jahre vor

Hoffmanns Geburt verstorbene Ire verrät ihm in seinen Werken, dass er Menschen und Dinge unter dem gleichen Gesichtswinkel gesehen hat, unter dem auch der Jüngling sie immer betrachtet. Von Anfang an ist Hoffmann sich dieser Affinität bewusst, wird sie später aber manchmal ausbauen, ohne sich Rechenschaft darüber zu geben. So wenn er beim Niederschreiben von *Der Magnetiseur* die grotesken Beerdigungsfeierlichkeiten schildert, bei denen eine Kastanie einem Pastor auf die Perücke fällt und eine Wolke von Puder aufstäubt, die die Trauergäste einhüllt und die größte Unordnung verursacht. In der Folge hat Hoffmann allerdings diese Stelle selbst gestrichen, weil die mit einem Pastor in Beziehung gesetzte Kastanie beim Leser unweigerlich eine ganz bestimmte Ideenassoziation hervorruft und sofort an die Geschichte des Phutatorius in «Tristram Shandy» denken lässt. Unabhängig von den sprachlichen Unterschieden stellt man oft eine auffällige Analogie in Komposition und Aufbau zwischen den Texten eines Sterne und denen Hoffmanns fest. Mehr als Beeinflussung eine Verwandtschaft. Es ist außerordentlich schwierig, mit absoluter Sicherheit behaupten zu können, genau an welchem Tag jemand, der vor 170 Jahren gelebt hat, dieses oder jenes Buch gelesen habe, sofern er uns nicht selbst darüber ins Bild setzt. Doch wenn meine Informationen richtig sind, hat Hoffmann Sterne zum ersten Mal 1795 gelesen. Doch bereits 1794 schreibt er an Hippel einen Brief, der wahrhaftig auch aus der Feder Yoricks stammen könnte:

Wie Andacht und Frömmigkeit, die immer mit goldenem Zepter in unsrer Familie geherrscht haben, es heischte, daß wir unsre Sünden bereuen und zur Communion gehn mußten, wollte der dicke Sir [der Onkel Otto Dörffer] recht anständig erscheinen und wusch daher Freitag vorher aus seinen schwarzen Hosen sehr sorgfältig die Rudera des Durchfalls einer unverschämten Schwalbe und der fetten Teile der Sauce eines wohlschmeckenden Ragouts, hing sie bei sehr schönem Wetter unter sein Fenster und watschelte darauf zum hypochondrischen Freunde. – Unter der Zeit entstand ein heftiger Platzregen, kaum sah ich die durchnässten Hosen, als ich den unwiderstehlichen Trieb fühle, dem Platzregen ein wenig zu Hülfe zu kommen, ich leerte also 5 Gießkannen und 3 volle pots de chambre auf die unglücklichen Hosen aus, welches alles sehr schön einzog und sie dermaßen schwer machte, daß der Bindfaden, woran sie hingen, sie kaum zu halten vermochte. – Als Sir Ott nach Hause kam, war der erste Gang zu seinen Hosen. Flossen gleich nicht helle Tränen über die rotbraunen Wangen seines Angesichts, so verrieten doch klägliche Seufzer die Angst seines Herzens, und Schweißtropfen wie Perlen auf der orangenen Stirne den Kampf seiner Seele – 3 Stunden wand er die Communionshosen, um alles Wasser hinaus zu bekommen. Des Abends klagte er sein Unglück der ganzen Familie und bemerkte zugleich, daß mit dem Platzregen häßliche Teile und verderbende Dünste heruntergefallen wären, die totalen Mißwachs verursachen würden, denn der Eimer Wasser, den er seinen Hosen ausgepreßt, hätte ganz bestialisch gestunken, worüber denn, als eine Landplage, die ganze Familie

seufzte, ausgenommen die Tante, welche lächelte und versteckt äußerte, daß der Gestank wohl aus der Auflösung gewisser angetrockneter Teile – – – entstanden sein könnte. – Ich gehörte zu der Partei, die die Landplage annahmen, und bewies, daß, wenn die Wolken hellgrün aussehen, es immer so wäre. – Der Onkel verteidigte die Reinigkeit seiner Hosen und sagte, sie wären so orthodox, wie seine Meinungen vom heiligen Geist.

Eine Schilderung, die Sterne nicht hätte verleugnen können. Was den Anglizismus *Sir* in seiner Anwendung auf Onkel Otto betrifft, so sei daran erinnert, daß der junge Hoffmann ihn schon lange zur Bezeichnung des Mannes anwendete, den er so von Herzen hasste.

Der Onkel Otto ist über die Anwesenheit seines turbulenten Neffen nicht sehr entzückt, und das Gerede in der Stadt trägt noch zu seinem Unbehagen bei. Ernst hat selbst den Wunsch wegzukommen, um größere Freiheit zu gewinnen, und vor allem auch, weil er hofft, sich durch zeitweilige Entfernung über seine Gefühle zu Cora klarer zu werden. Da er just das Jahr vorher sein Examen als juristischer Auskultator bestanden hat, erhält er einen Posten am Gericht von Glogau in Schlesien, wo sein Onkel Johann Ludwig Dörffer Rat am Obergericht ist. Selbstverständlich ist auch Onkel Otto an dieser Entfernung nicht unbeteiligt. Die Abreise findet im Mai 1796 statt, und der Abschied von Cora ist so dramatisch, dass die anfällige Gesundheit des jungen Mannes dadurch stark erschüttert wird.

Glogau bringt ihm nicht die Unabhängigkeit, die er sich erhofft hatte. Er wohnt bei seinem Onkel Johann Ludwig, der