

Poesie und Wirklichkeit bei E. T. A. Hoffmann¹

“Morgens zur Kanzlei mit Akten
Abends auf den Helikon”.

Mit diesen Versen wollte der Graf von Platen den Kammergerichtsrat und Dichter Ernst Theodor Amadäus Hoffmann in seinem doppelgängerischen Wesen karrierieren. Tatsächlich hat er dabei das innerste Wesen des Menschen E. T. A. Hoffmann getroffen und wie mit einem Schattenriss die eigentümlichen Konturen seiner Gestalt erfasst:

Um E. T. A. Hoffmanns Persönlichkeit angemessen darstellen zu können, bedürfte es der Kunst des Dichters selber: der Anschauungs- und Gestaltungskraft, der Eindringlichkeit und Realistik mit welcher dieser Dichter die spukhaften und phantastischen Geschöpfe seiner Phantasie vor Augen zaubert, bedürfte es der Überzeugungskraft mit welcher er den nüchternsten und philisterhaftesten Leser dazu führt, das Wunderbare für wirklich oder das Wirkliche für wunderbar, ja das Unmögliche für möglich zu halten.

Etwas Spunkhaftes und Phantastisches haftete auch an seiner ganzen Erscheinung, so wie sie uns von Zeitgenossen vermittelt oder vom Dichter selbst dargestellt wurde:

Er war von kleiner Statur und zartem Gliederbau, hatte dunkle borstenartige Haare, festaufeinandergedrückte Lippen und eine gelbliche gespensterhaft-blasser Gesichtsfarbe. Graue Augen, die bald starr vor sich hinsahen, bald listig blinzten und ungeheure Erregung ausdrücken konnten, stachen aus diesem blassen aber höchst beweglichen Gesicht hervor.

In diesem schmalen, ebenfalls sehr beweglichen Körper wohnte, verbunden mit ausserordentlich geringem Ruhebedürfnis, eine unglaubliche Lebenskraft und Energie. Die widrigsten Schicksale, die er oft selber herausforderte, vermochten ihn nicht zu brechen. Wenn ein Grund ihm unter den Füßen sank, sprang er rasch und unbekümmert auf einen anderen.

¹ Habilitations. Probevorlesung gehalten vor der philosophischen Fakultät der Universität Istanbul am 13. November 1953.

Dieselbe Beweglichkeit äusserte sich auch in seinem Gemüt, das einem dauernden Wechsel der Stimmung unterlag: von ausgelassener Freude konnte er in tiefste Trauer versinken, von der mürrischsten Laune in die geselligste. Er konnte verzweifelt und konnte selig sein wie wenige-immer sogleich von einem ins andere umschlagend und eine Fratze dazu schneidend-. Überhaupt konnte er das Fratzen- und Gesichterschneiden schwer unterdrücken. Kam er gezwungen und widerwillig in eine Gesellschaft dann sass er mürrisch und stumm in einer Ecke und rächte sich indem er ganz abscheuliche Grimassen schnitt. Aber auch seine gute Laune konnte extravagant sein: Ein dänischer Zeitgenosse Adam Oehlenschläger berichtet über eine Begegnung mit ihm:

“Hoffmann, ein burlesker phantastischer Gnom, stand mit der weissen Schürze wie ein Koch da und bereitete Kardinal aus Rheinwein und Champagner.” .. Man erzählte sich schauerliche Geschichten... Und Hoffmann amüsierte sich dabei seine Gäste mit einem kleinen schwarzen Teufel, der ein Horn an der Stirn und eine hängende rote Zunge hatte, zu erschrecken ... Dergleichen Marionettenpuppen besass Hoffmann in Massen¹.

So verhielt sich Hoffmann wenn er guter Laune war. Sonst aber war es fast unmöglich bis zu ihm vorzutreten. Er sperrte unerwünschten Gästen einfach die Tür vor der Nase zu. Trotzdem soll Brentano, so berichtet es ein anderer Zeitgenosse, der Schwede Atterborn², ihn einmal in seiner Wohnung aufgesucht haben. Er erhielt natürlich vom Bedienten Bescheid, dass sein Herr krank wäre und nicht Lust hätte mit irgend jemandem zu sprechen. “Das ist mir gerade Recht” erwiderte Brentano, “nun ist es an der höchsten Zeit, dass er gleich gehe zu seinem Herrn hinein, mein Lieber, und melde Er ihm, dass der Dr. Dapertutto draussen stehe, der allenfalls auch durch Fenster und Türen passieren hann!” (Man muss dabei wissen dass der Teufel in Hoffmanns Erzählung von “dem verlorenen Spiegelbild” unter dem Namen Dapertutto erscheint). Daraufhin soll Hoffmann seinen Gast in der goldigsten Laune empfangen haben.

Hoffmann hat sich selber in Gestalten wie Kreisler, Meister Abraham, Drosselmeier, Erasmus Spikher gezeichnet. Aus dieser letzten Darstellung möchte ich einige Zeilen vorlegen:

“Nun sprang mit einer täppischen Geschwindigkeit, schwerfällig hurtig, möchte ich sagen, ein kleiner dürrer Mann herein, in einem Mantel von ganz seltsam bräunlicher Farbe, der, in-

¹ Angegeben bei Werner Bergengruen: E.T.A. Hoffmann, Stuttgart, o. J. s. 71.

² ebd: S. 72.

dem der Mann in der Stube herumhüpfte, in vielen Falten und Fältchen auf ganz eigene Weise um den Körper wehte, so dass es im Schein des Lichtes beinah anzusehn war, als führen viele Gestalten aus- und ineinander." ¹

Es ist interessant zu bemerken, wie Hoffmann hier, indem er Eigenschaften wie "täppische Geschwindigkeit" oder "schwerfällig hurtig" zusammenstellt, Eigenschaften die sich ihrer Bedeutung nach widersprechen und somit ausschliessen, das Paradoxe, unvereinbar Dualistische seines Wesens empfunden und ausgedrückt hat.

Es wird deutlich dass man es mit einer durchaus zwiespältigen Persönlichkeit zu tun hat:

Einer reizbaren Künstlernatur, die, noch echt romantisch, sich vom Wirklichen, vom Alltäglichen abgestossen fühlt und ihm zu entfliehen trachtet, die sich nach künstlerischer Einsamkeit und schöpferischer Freiheit sehnt.....

Und einem unerhört lebendigen Temperament, das immerfort Bewegung um sich braucht: Menschen, Geschehnisse, Ereignisse, immerfort neue Eindrücke und neue Nahrung für seinen unersättlichen Beobachtungstrieb einem Temperament, dem es nicht mehr genügen kann, sich von der Aussenwelt abzusperrern, sondern das sich dauernd mit ihr auseinandersetzen, sie herausfordern, angreifen und überwältigen muss.

Wie die äussere Gestalt weist auch die *Lebensführung* E.T.A. Hoffmanns, in der Vielseitigkeit seiner Begabungen, in der rastlosen Unruhe, die ihn von einem Ort zum andern, von einer Tätigkeit in die andere trieb, zumeist sogar mehrere Beschäftigungen nebeneinander ausüben liess, dieselbe Spannung des Gemüts auf, denselben inneren Widerspruch.

Schon früh traten Hoffmanns verschiedene Begabungen für Musik, Malerei und Poesie hervor. Für die Musik vor allem glaubte er sich berufen. Als Maler hat er sich besonders in der Karrikatur ausgezeichnet. Mit der Dichtung hat er erst später begonnen (und es ist nicht klar wie weit er sich von der Bedeutung seines dichterischen Werkes bewusst war).

Widerwillig ergriff er den Beruf eines Juristen, den er aber dann mit einer unglaublichen Pünktlichkeit und Genauigkeit ausübte, denn derselbe Mensch, den jede Faser seines Wesens zur künstlerischen Betätigung antrieb, war zugleich ein musterhafter Beamte... (E.T.A. Hoffmann gehört mit Novalis zu den ganz wenigen romantischen Dichten, die einen bürgerlichen Beruf haben.).

¹ E.T.A. Hoffmanns Werke. Berlin - Leipzig - Wien - Stuttgart. hrsg. v. Ellinger. o. J. Bd. I S. 252.

Referendar und Regierungsrat in Glogau, Berlin und Plock und später in Warschau, brachten ihn die preussische Niederlage von 1806 und ihre Folgen um sein Amt. Nachdem einige seiner eigenen Kompositionen in Posen und Warschau mit Erfolg aufgeführt wurden, nahm er 1808 eine Stellung als Operndirigent am Theater in Bamberg an. Er war dort zugleich Komponist, Spielleiter, Theaterdekorator und Maschinenmeister, musste aber auch private Musikstunden geben. In diese Zeit fällt sein erster dichterischer Versuch, der "Ritter Gluck", mit welchem er seine poetische Laufbahn eröffnete.

1813 wurde er wieder in den preussischen Staatsdienst aufgenommen und erhielt 1816 eine Anstellung als Kammergerichtsrat in Berlin, wo er dann auch bis 1822, seinem Todesjahr, blieb. Hier in Berlin entfaltete sich nun jenes gespensterhafte Doppelleben zu seinem Höhepunkt, welches den eingangs zitierten Vers Platens nur allzusehr berechtigt:

"Morgens zur Kanzlei mit Akten
Abends auf den Helikon."

Tagsüber also die sorgfältige Ausführung der beruflichen Pflichten, die peinlich gewissenhafte Ausübung von Verwaltung und Rechtsprechung die ihn nötigte, der nüchternsten Wirklichkeit gerecht zu werden, und die ihm zugleich die Modelle und Geschöpfe lieferte, die am Abend in das Reich der Poesie eingehn sollten.

Und des Abends: die Weinstube bei Lutter und Wegner, wo sich Hoffmanns knurrig-innige Freundschaft mit Ludwig Devrient, dem dämonischen Schauspieler entwickelte, wo sich um den Dichter ein wachsender Freundekreis bildete, der bald zum Mittelpunkt des geistigen Berlin werden sollte, und wo dann bei Ampellicht und Alkohol, jene Erzählungen entstanden, die in trunkener Sehnsucht nach dem Unendlichen und Schönen, im Reich der Phantasie schwelgen....

Nachts aber dann zu Hause: beim Licht der Kerzen weiterschreibend, und von den eigenen heraufbeschworenen spukhaften Visionen gejagt und erschreckt, die, weil er sie mit solcher Eindringlichkeit und Überzeugungskraft, so wirklichkeitsgemäss geschildert hat, ihm nun selber, in seiner weinberauschten und erhitzten Phantasie, auf den Leib zu rücken drohten, so dass er, von Angst gepackt, seine Frau bitten musste, neben ihm Wache zu halten.

Aktenmensch am Tag - Geisterfürst im Reich der Phantasie des Abends...

Tüchtiger, sorgfältiger Beamte, der tagein tagaus sich mit den Begebenheiten der philiströsen Wirklichkeit herumschlagen muss....

Und traumsüchtiger Dichter, der, wenn er auch jene Sorgfalt und Genauigkeit des amtlichen Verfahrens auf die Darstellung seiner poetischen Gestalten zu übertragen bemüht ist, dennoch jenseits des Wirklichen, ein Königreich der Phantasie und des Traumes, ein dem Irdischen entrücktes Reich des Schönen aufzubauen versucht.

Wie immer man ihn bezeichnen will:

Kneipenhocker und Diener der Schönheit, —hässlicher Kobold und Anbeter des Ideals, —Possenreisser und Seher.— überall erfährt E.T.A. Hoffmann an sich selbst, an seiner Gestalt, an seiner Erscheinung und Lebensführung: den widerspruchsvollen Charakter alles Lebendigen.

Dieser Zwiespalt, der ihm zum Abbild eines das ganze Dasein durchziehenden Dualismus wird, spiegelt sich ebenfalls in seiner Dichtung.

Auch die Romantik war vom Bewusstsein dieses Zwiespaltes ausgegangen. Auch sie hatte die innerliche Gegensätzlichkeit und Zerrissenheit der menschlichen Seele, den Widerspruch von Traum und Wirklichkeit, erkannt und war bestrebt diesen zu versöhnen. Dabei hielt sie die Kunst, als Nachfolgerin der Religion, für befähigt, jenen Zwiespalt zu heilen und die tiefere Einheit und Ganzheit von Seele und Welt, von Wirklichkeit und Traum wiederherzustellen.

In Hoffmanns theoretischen Aussagen über die Kunst, kehren dieselben Gedanken wieder. Auch bei ihm scheint die Kunst zunächst das Tor zu jener höheren Seligkeit zu sein, nach welcher die Romantik trachtete.

Romantisch ist Hoffmanns Theorie der Kunst im Sinne einer Offenbarung des Unendlichen im Endlichen: Abglanz der höheren, allen irdischen Zpiespalt aufhebenden Einheit alles Seienden.

„Ist denn die Seligkeit des Anselmus“ fragt er am Ende des ‘Goldenen Topfes’, „etwas anderes als das Leben in der Poesie, der sich der heilige Einklang aller Wesen, als tiefstes Geheimnis der Natur offenbart?“¹

Und vom inneren Feuer solcher Sehnsucht durchglüht, schwelgt auch Hoffmanns Sprache in sehnsuchtsvollen, romantischen Tönen, wenn er von dem Wunder der Offenbarung des Unendlichen im Endlichen durch die Macht der Musik spricht, von der magischen Verwandlung der Seele, ihrem Einswerden mit dem All, unter der erlösenden und verführenden Kraft der Töne.

In inneren Gesichtern und dunklen Visionen und in einer poetischen Sprache, die ihresgleichen an trunkener Bildlichkeit, an Schwung und ver-

¹ E.T.A. Hoffmann Werke. a.a.O. Bd. I. S. 245.

führerischem Zauber eigentlich nur bei Jean Paul findet, entwickelt Hoffmann im "Ritter Gluck" seine Erfahrung von der erlösenden Macht der Musik. Man höre nur ein Beispiel dieses sprachlich-musikalischen Enthusiasmus:

"Ich erwachte von meinen Schmerzen und sah ein grosses, helles Auge, das blickte in eine Orgel, und wie es blickte gingen Töne hervor und schimmerten und umschlangen sich in herrlichen Akkorden, wie ich sie nie gesehn hatte. Melodien strömten auf und nieder und ich schwamm in diesem Strome und wollte untergehn: da blickte das Auge mich an und hielt mich empor über den brausenden Wellen-..... Ich sass in einem herrlichen Tale und hörte zu wie die Blumen miteinander sangen. Nur eine Sonnenblume schwieg und neigte traurig den geschlossenen Kelch zur Erde. Unsichtbare Bande zogen mich hin zu ihr - sie hob ihr Haupt - der Kelch schloss sich auf, und aus ihm strahlte mir das Auge entgegen. Nun zogen die Töne wie Lichtstrahlen aus meinem Haupte zu den Blumen, die begierig sie einsogen. Grösser und grösser wurden der Sonnenblume Blätter - Gluten strömten aus ihr hervor- sie umflossen mich - Das Auge war verschwunden und ich im Kelch ¹ !

In dieser Traumverwandlung verkörpert sich die romantische Ursehnsucht des Menschen einzugehn in den Geist des Universums, einzuwerden mit dem All.

Im Gegensatz zur klassischen Haltung, welche sich selbst bewahrend, alles was ihr fruchtbar erscheint, sich anzueignen und Mass und Gleichgewicht zu halten versucht zwischen dem Universum und dem Einzelnen, zeigt sich hier die romantische Haltung grenzenloser Offenheit und Hingabe an das Ganze, der Drang, aufzugehn in der Einheit des Alls und in solchem Genuss des Ganzen sich wahrhaft zu finden.

Jedoch neben dieser Sprachebene, die E. T. A. Hoffmann in die nächste Nähe von Jean Paul, Tieck und Novalis rückt, entwickelt und behauptet sich in seinem Werk eine vollkommen andere: ein nüchtern und sachlicher, mit epischer Ruhe und Breite berichtender Erzählerstil.

Bereits seine erste Novelle, der "Ritter Gluck", aus der wir soeben zitierten, beginnt in einem anekdotisch-knappen und zugleich leicht ironischen Stil, der in einem geradezu befremdenden Kontrast zu der vorgetragenen Stelle steht. Man höre nur diesen gänzlich verschiedenen Ton, in dem bereits die künftigen Realisten vorklingen:

² E.T.A. Hoffmann a.a.O. Bd. I. S. 27.

“Der Spätherbst in Berlin hat gewöhnlich noch einige schöne Tage. Die Sonne tritt freundlich aus dem Gewölk hervor, und schnell verdampft die Nässe in der lauen Luft, welche durch die Strassen weht. Dann sieht man eine lange Reihe, buntgemischt - Elegants, Bürger mit der Hausfrau und den lieben Kleinen in Sonntagskleidern, Geistliche, Jüdinnen, Referendare, Freudenmädchen, Professoren, Putzmacherinnen, Tänzer, Offiziere, usf... - durch die Linden nach dem Tiergarten ziehn. Bald sind alle Plätze bei ‘Klaus und Weber’ besetzt, der Mohrrübenkaffee dampft, die Elegants zünden ihre Zigaros an, man streitet über Krieg und Frieden, über die Schuhe der Mademoiselle Bethmann, ob sie neulich grau oder grün waren, über den geschlossenen Handelstaat und böse Groschen usf....”¹

Man könnte dergleichen Beispiele vermehren. Durch das gesamte Werk Hoffmanns gehen beide Sprachen, bald in gedämpfterem, bald in noch grel-
lerem Kontrast.

Sie bezeugen dass sich hier zwei grundverschiedene Welt- und Seinsformen gegenüberstehn, die man als die Welt des Alltags und die Welt des Traumes bezeichnen könnte, als die Welt des Wirklichen und des Wunderbaren, der äusseren Realität und der Innerlichkeit.

Und sie bezeugen weiterhin, dass diese beiden Welten dasselbe Recht auf Darstellung fordern, denselben Anspruch auf künstlerische Gestaltung erheben.

In der romantischen Dichtung, von Wackenroder bis zu Eichendorff, würde man vergeblich nach einer solchen ausführlichen und sachlich - detaillierten Darstellung der äusseren Welt suchen, -gelte sie nun der Beschreibung einer Landschaft, einer Person, ihrer Haltung und Gebärde oder irgendeinem sichtbaren Gegenstand, einem Ausschnitt aus der Wirklichkeit, der um seiner selbst willen geschildert würde.

Das übermächtige Gefühl, die Empfindung überströmte sofort den Gegenstand, der nur insofern einen Daseinswert in der Dichtung besass, als er das Gemüt des Dichters in Schwingung zu bringen und seine Erregung in sich widerzuspiegeln vermochte.

Hoffmann aber, nicht genug dass er beide Welten zur Geltung kommen lässt, beiden ihre eigentümliche Sprache verleiht, setzt diese beiden Welten dauernd zueinander in Bezug, lässt sie am gleichen Gegenstand, im gleichen Raume praesent werden!

So wird im “Ritter Gluck” die Begegnung mit dem Wunderbaren, mit

¹ E.T.A. Hoffmann Werke a.a.O. Bd. I, S. 23.

der Welt des Traumes und der Poesie, mitten in den Alltag der Berliner Bürgerwelt, in das bunte Treiben des Kaffeehauses Klaus und Weber, verlegt. Dort, nämlich in dem so realistisch geschilderten Kaffee, lernt der Dichter jenen rätselhaften Musiker kennen, der ihn dann später in sein Haus führt, um ihm Glucks Werke vorzuspielen, als ob es seine eigenen wären und in dessen Gestalt sich die magische Verwandlungskraft der Musik, der Funken des Unendlichen, verkörpert.

Und das ist nun der eigentliche bedeutende Beitrag Hoffmanns zu der Romantik, dass er das Wunderbare, das Poetische, das Ideale, **Fuss** fassen lässt im Wirklichen, so dass es den Anschein erweckt, dass in dieser Verbindung von Wirklichkeit und Poesie, jene von der Romantik ersehnte Einheit von Leben und Ideal, Wirklichkeit und Wahrheit, entstehe, dass sich das Wunderbare durch das Wirkliche, das Unendliche und Göttliche durch das Endliche offenbare, dass das Wirkliche vom Wunderbaren verklärt und beseelt werde!

Aber ist das wirklich der Fall? Verhalten sich in Hoffmanns Dichtung, die Wirklichkeit des Alltags und das Wunder der Poesie tatsächlich so zueinander, dass sich das eine im andern offenbart, das eine durch das andere verklärt wird? - Durchdringen und durchscheinen sich beide Welten dergestalt, dass sie sich zu einer höheren Einheit verbinden oder zumindest auf diese höhere, im Göttlichen, im Unendlichen liegende Einheit und Vollkommenheit deuten?

Oder stehen sich diese beiden Welten nicht vielmehr unversöhnlich gegenüber, genau so wie zwei Feinde, die spielerisch miteinander verkehren, obwohl, oder gerade weil sie wissen, dass die Sprachen die sie sprechen sich vollkommen fremd und unverständlich geworden sind?..

Die Antwort auf diese Frage kann allein aus der Untersuchung des dichterischen Werkes und seiner künstlerischen Leistung erwachsen.

Dabei kann ich hier nur auf zwei Werke Hoffmanns etwas näher eingehen: und zwar auf den bereits erwähnten "Ritter Gluck" (seine Erstlingsdichtung) und den "Goldenen Topf" (sein Meisterwerk).

Stellt man sich die bereits zitierte Eingangszene des "Ritter Gluck" vor Augen (nämlich die Begegnung des Dichters und des Musikers im Kaffee) so bemerkt man leicht, dass die Beschreibung der Gestalt des rätselhaften Musikers nur deshalb so phantastisch wirkt, weil sie auf dem Hintergrund einer ganz gewöhnlichen, prosaischen Realität gezeichnet ist. In einer ihr gemässen, ebenfalls phantastischen Atmosphäre würde sie bei Weitem nicht denselben Effekt ausüben. Sie wirkt durch Kontrast.

Der Alltag wird mithin keineswegs verklärt und beseelt durch das Erscheinen des Wunderbaren in ihm. - Im Gegenteil: Die Fremdheit des

Künstlers und der Kunst, ihre völlige Unangemessenheit zur Realität des Alltäglichen, tritt nur noch greller hervor.

So dient, im Grunde, das Zusammenrücken und Nebeneinanderstellen beider Welten und ihrer Sprachen nur dazu:

ihre Grenzen und Gegensätze schärfer zu unterstreichen.

Aber auch der ausserhalb der Wirklichkeit des Alltags lebende Künstler behält etwas Zweideutiges. Die Kunst selber wird hinsichtlich der Wahrheit ihres Gehaltes und hinsichtlich der Echtheit ihrer Wirkung als fragwürdig erlebt.

Auch hierfür ist die rätselhafte Gestalt des Musikers, der in der Extase des Spiels selber glaubt der Ritter Gluck zu sein, aufschlussreich. Denn sie vereint in ihrer Erscheinung: Wahnsinn und Tiefsinn, das Absonderlich-groteske mit dem Erschütternden. Die Überraschung, die seine und der Novelle, letzten Worte mit sich bringen, die Worte in denen er sich für den längst verstorbenen Musiker Gluck ausgibt, rührt daher, dass sie den Leser in der Ungewissheit lassen, ob hier der Wahnsinn spricht oder der vom Enthusiasmus gebannte und gleichsam eingekörperte Geist des Toten. Sie sind wie das Siegel und die Krönung eines immer stärker werdenden Gefühls der Unsicherheit und des Zweifels in welches Hoffmann seine Leser eingesponnen hat.

Es bleibt dabei nämlich ungewiss, ob hier der Philister verhöhnt wird, der jeden Künstler für wahnsinnig, für einen grotesken Narren hält, oder ob sich hier die aller Kunst innewohnenden dämonischen und zerstörenden Mächte enthüllen.

Ist das Wesen der Kunst -so fragt man sich zuletzt- noch eindeutig als eine erlösende und befreiende, als eine göttliche Macht zu begreifen, oder verbirgt sich nicht vielmehr hinter ihrem himmlischen Glanz, ein trügerisches, ein verzehrendes Feuer? Verbirgt sich nicht die heimliche Gefährdung des Menschen, der mit Hoffmann zu ahnen beginnt, was erst das kommende Jahrhundert zum Ausdruck gebracht: dass das Schöne und das Schreckliche sich viel näher stehn, als man es gemeinhin glaubt?

Hoffmann entscheidet diese Fragen nicht. Er begnügt sich damit, beide Möglichkeiten offen zu lassen und die Wertgrenzen zu verwischen. Das Gefühl aber, das er im Leser hinterlässt, ist dasjenige der Unsicherheit und des Zweifels.

Schon jetzt aber kann man sagen: Wenn auch in Hoffmanns Dichtung das Wunderbare immer wieder das Wirkliche durchbricht, wie in dieser Novelle, wenn es mitten aus der Welt des Alltags emporsteigt, ja das Alltägliche sich vor unsern Augen in das schöne Geisterreich zu verwan-

deln scheint - so führt solche Grenzverwirrung dennoch zu keiner wahren Einheit, sondern nur zu einer noch tieferen Zwiespältigkeit und Unsicherheit.

Dieses Gefühl der Unsicherheit ist, seinem Wesen nach, dahin zurückzuführen, dass in Hoffmanns Seele nicht eine, sondern z w e i Welterfahrungen nebeneinander bestehen : die idealistische und die realistische.

F o r m a l folgt aus diesem Dualismus eine besondere Art des dichterischen Verfahrens, der poetischen Technik, die stärker noch als in den Inhalten seiner Dichtung, dies zwiespältige Weltgefühl Hoffmanns zum Ausdruck bringt.

Dieses Verfahren möchte ich nur an einem konkreten Beispiel sichtbar machen : an dem Märchen des "Goldenen Topfes" und an der Art wie sich darin Inhalt und Form, Wirklichkeit und Poesie zueinander verhalten. :

Das Thema des "Goldenen Topfes" ist eminent romantisch : Es erzählt die Geschichte des Studenten Anselmus, den im gewöhnlichen Leben die 'Tücke des Objekts' dauernd verfolgt, -mag er nun eine Obstfrau mit Körben umrennen, einen Tisch samt Tassen, Tellern und Tintenfass umstossen, oder in die einzige Pfütze des Platzes treten und das neue weisse Kleid der Mademoiselle Veronika bespritzen. Hinter dieser Ungeschicklichkeit in dem gemeinen Treiben des Lebens verbirgt sich aber eine Künstler - und Dichterseele, ein "poetisches Gemüt", wie es Hoffmann nennt, und diesem offenbaren sich die herrlichsten Wunder der Natur, die dem Philisterraue verborgen bleiben. Der Konrektor Paulmann mag ihn für betrunken oder verrückt halten, - in Wirklichkeit schaut er beglückt das innerste Geheimnis der Natur, schaut die goldgrünen Schlangen, die in der Abendsonne sich auf den Zweigen wiegen, während aus dem Hohlunderbusch Kristallglocken tönen.

Anselmus verliebt sich dann auch in die jüngste der Schlangen, in Serpentina, die Tochter des Salamanders und Geisterfürsten, der selber der Sohn des Phosphorus und der weissen Lilie ist, und nun als Archivar in Dresden lebt.

Die geheime Verwandtschaft des Anselmus mit dem Übersinnlichen bildet sich immer mehr aus, und wenn er anfangs noch zwischen Philistertum und Poesie schwankt, zwischen Veronika, der Vertreterin der bürgerlichen Welt und Serpentina, der Tochter des Geisterfürsten so siegt doch die übersinnliche Flamme des Geistes, und geläutert durch seine Liebe, geht er nach Abfall und Rückfall zuletzt doch ein in das Reich der

Poesie, das jenseits des Wirklichen, in einer Art von Utopia, in dem romantischen Atlantis liegt.

In diesem Märchen des "Goldenen Topfes", das die Geschichte der Leiden des Studenten Anselmus, und sozusagen als Vorgeschichte dazu, den Mythos vom Salamander, dem Phosphorus und der weissen Lilie umfasst, gestaltet sich allegorisch ein Mysterium der Schöpfung: nämlich das Mysterium vom Abfall und der Wiederkehr des Vergänglichen und Endlichen in das ursprüngliche Sein.

Alle drei Bilder (das vom Phosphorus, vom Salamander/Archivar und vom Anselmus) bezeichnen die stufenweise Entfernung und Entfremdung des Endlichen vom Unendlichen, sowie dessen Wiederkehr.

Im Phosphorus glüht die Flamme des unendlichen Ursprungs am Reinsten, gebrochen schimmert ihr Licht im Salamander, der im Irdischen als Archivar herumwandeln muss. Im Anselmus aber ist diese Flamme, dieser Funken des Unendlichen, nur noch in der unendlichen Sehnsucht kenntlich, die ihn in das Reich seiner Abstammung zurückruft. In ihm verkörpert sich die Zerrissenheit und doppelgängerische Zerklüftung der Seele, die zwischen dem Diesseits und dem Jenseits, der Wirklichkeit und dem Ideal, hin und her gerissen wird.

Dieses nun: Die Austrahlung des Unendlichen im Endlichen, durch das Medium eines "poetischen Gemüts", das sich vom Unendlichen angezogen fühlt, ... die Heimkehr eines Berufenen, d.h. das Eingehn des Einzelnen und Endlichen in das Unendliche des Alls.... das sind Grundgedanken der Romantik, die sich zum Thema dieses Märchens verdichtet haben.

Insofern ist es nicht der Inhalt der Hoffmannschen Dichtung, sondern ihre Form, d.h. die Methode seiner Darstellung, die etwas Neues und Abweichendes mit sich bringt.

Hier nämlich, in der Art und Weise wie er das Widerspiel des Endlichen und des Unendlichen, der Welt der Wirklichkeit und der Poesie, konkret gestaltet, lässt sich Hoffmanns Originalität, und seine eigentümliche Stellung in seiner Zeit erkennen.

Hoffmann unternimmt es :

ERSTENS : die Grenzen sichtbar zu machen, die das Endliche vom Unendlichen, das Sinnliche vom Übersinnlichen, d.h. das Wirkliche vom Poetischen trennen, dadurch dass er : beide Welten in schroffer Ausschliesslichkeit gegenüberstellt.

Diese Abgrenzung und Gegenüberstellung erreicht er auf drei verschiedene Weisen :

1. — Einmal indem er seine Erzählung auf wohlbekannten, bürgerlichen und gegenwärtigen Boden gründet -im Gegensatz zur Romantik, bei der alles im Nebel spielt-. Der Schauplatz des "Ritter Gluck", war wie man sich erinnert Berlin, der "Goldene Topf" spielt sich in Dresden ab. .. Auch die einzelnen Personen werden mit derselben Genauigkeit bis in die unscheinbarsten Einzelheiten der Haltung, der Manieren und Kleider, bis zu ihren Perrücken, Jabots und Tabackspfeifen naturgetreu geschildert.

Das Ergebnis aber ist (hier wie auch im Ritter Gluck) : Dass der Widerspruch zum Poetischen nur umso greller hervortritt, je realer sie geschildert werden, dass gerade weil das Wunderbare sich aus und im Wirklichen entfaltet (wie es der Eingang des "Goldenen Topfes" ausmalt), die ungeheure Distanz, die beide im Grunde trennt, nur umso unabweisbarer hervorleuchtet. - Denn wie es sich am Schluss des Märchens herausstellt, liegt das Reich des Wunders und der Poesie, gar nicht im Alltag begründet, sondern im Gegenteil, jenseits des Wirklichen, im utopisch- unerreichbaren Atlantis. Der vorgetäuschte Bezug zum Wirklichen erweist sich als blosser Schein.

2. — Die zweite Art der Abgrenzung besteht darin, dass der Dichter jede dieser beiden Welten für sich dartsellt, und zwar so, dass beide Beschreibungen hart aufeinanderfolgen; der plötzliche Übergang vom Poetisch-wunderbaren ins Alltäglich-philisterhafte, lässt den Kontrast umso grausamer empfinden. So steht im "Goldenen Topfe" ein höchst poetischer Abschnitt über die Abstammungsgeschichte des Geisterfürsten Lindhorst und dicht daneben entspinnen sich, in einer von Ironie durchwürzten Sprache, die philiströsen Zukunftsträume der guten Veronika, die sich nach des Anselmus künftigem Hofrats-titel sehnt.

3. — Die dritte Form der Abgrenzung besteht schliesslich darin, dass Hoffmann beide Welten in eine einzige Gestalt verdichtet: In der zerrissenen und gespaltenen Seele des Anselmus stehen Philistertum und Poesie im Kampf, bis er sich für eine von beiden entscheidet. (Auch er träumt von Bier und schönen Mädchen, von den blauen Augen Veronikas und einer Hofratsstelle)

Die vielen Doppelgängergestalten in Hoffmanns Werk haben ihren Ursprung zum Teil in diesem, zu einem technischen Kunstgriff ausgebildeten Grundgefühl der inneren Spaltung und Zerrissenheit der Seele. Alle wichtigen Gestalten seiner Dichtung führen ein doppeltes Leben, wie der Dichter selbst, oder haben einen Doppelgänger, der ihr zweites Leben führt. - Hinter der Aussenwelt ihrer Erscheinung verbirgt sich ihr anderes, nach Schönheit dürstendes Antlitz, oder im Gegenteil, ihr dämo-

nisches oder teuflisches Wesen entlarvt sich hinter der Maske bürgerlicher Gemütlichkeit.

Das wären die drei wichtigsten Stilmittel, durch die Hoffmann eine Kontrastierung beider Welten erreicht.

Ihnen steht nun aber ein ZWEITTES entgegengesetztes poetisches Verfahren gegenüber dazu bestimmt:

die Grenzen die er aufs Schärfste gezogen hatte, nun andererseits wieder zu verwischen.

Diese Tendenz tritt ebenfalls in drei Formen hervor:

Erstens verzerrt er das Wirkliche ins Grotteske, Gespensterhafte und Bizarre...

oder zweitens: er stellt, im Gegenteil, das Unwirkliche, die Illusion, mit einer solchen Überzeugungs- und Realitätskraft dar, dass man am Ende nicht mehr weiss, mit welcher dieser beiden Kategorien man es zu tun hat:

Der Türklopfer des Lindhorstschen Hauses nimmt, im Augenblick wo Anselmus daran rührt, die grauenhaften Züge des Apfelweibes von dem Tor an, und die Türklinge an der er zieht verwandelt sich in eine Schlange. - Das sind keine märchenhaften Zauberszenen, wie bei Hauff, sondern man weiss eben nicht, ob es die Wirklichkeit ist, die sich ins Gespensterhafte verzerrt hat, oder ob es das Phantastische ist, welches die Züge des Wirklichen angenommen hat.

Mit diesem Gefühl der Unsicherheit steht man auch Hoffmanns dämonischen und teuflischen Phantasiegeburten gegenüber: sind diese grauisigen Wahngestalten, nur im Licht der Poesie entstellte Wirklichkeit, sind sie mit Philisteraugen betrachtete Kunst, oder ist es etwa die andere gefährdende und dämonische Seite der Kunst, die sich in ihnen offenbart? - Man kann nicht mehr fest bestimmen, wo das Wirkliche aufhört und das Wunder beginnt... Vielleicht ist die Welt des Wunderbaren und der Illusion das eigentlich Wirkliche? und die triviale Welt des Alltags, sie ist im Grunde eine Illusion, so wenig wirklich wie jenes Reich des Spukes und des Traumes in dem sein Wahngestalten sich bewegen?

Der dritte und wichtigste Kunstgriff Hoffmanns entsteht dadurch, dass er das Wunderbare selbst dauernd anzweifelt und in Frage stellt indem er dem übernatürlichen Geschehen eine natürliche und triviale Erklärung folgen lässt:

Wenn der Archivar Lindhorst als Geisterfürst in die Lüfte fliegt was auf eine glaubenswürdige, sehr realistische Weise dargestellt wird, - so schiebt sich dieser Vision sogleich ein anderes Bild unter, dasjenige eines abfliegenden Geiers. Und Anselmus (und wir mit ihm) kann dann nicht

mehr mit Sicherheit behaupten, ob es wirklich der Geisterfürst war, den er hat wegfliegen sehn, und den er nun für einen Geier hält, oder ob doch im Grunde nur ein Geier abgeflogen ist, den er in seiner erhitzten Phantasie für den Geisterfürsten gehalten.

Wenn Veronika von einer grauenhaften Abenteuernacht mit Zauberei und Teufelsspuk zurückkehrt, und am nächsten Morgen als angeblichen Beweis ihres nächtlichen Aufenthalts ihren durchnässten Mantel findet, so heisst es : es habe die ganze Nacht geregnet, ihr Mantel sei aber vor dem offenen Fenster, durch das es hereingeregnet hätte, liegen geblieben.

Jedesmal schiebt der Dichter eine Erklärung unter, die den ohnehin meist mageren Beweis des Wunders glatt aufhebt. Diese Erklärung aber ist zugleich eine Art Köder für den Leser, der geprüft wird, ob und inwieweit der Philister in ihm darauf hereinfällt. Der Dichter stellt ihm sozusagen eine Falle : stolpert er hinein, nimmt er die Erklärung an - - dann hat sich seine Philistërseele entlarvt.

Aber zugleich ist dieses Verfahren doch auch der Ausdruck der Skepsis und Unsicherheit des Dichters, Formwerdung eines zwiespältigen Gefühls, das sich nicht mehr bedingungslos dem Wunder hingeben kann.

Es handelt sich also nicht nur um romantische Ironie -Zerstörung der Illusion, mit dem Korrelat der Freiheit des Geistes, der über allem Irdischen schwebt-, sondern diese Technik enthält und enthüllt ein gefährlicheres Spiel, welches dazu führt, dass die Grenzen zwischen Sein und Schein, Wahrheit und Wahn ins Schwanken geraten und dem Menschen jeder sichere Boden unter den Füssen weggezogen wird.

Und das bedeutet zuletzt, wenn wir das Gesagte noch einmal zusammenfassen wollen, dass die Kunst, die sich vom Wirklichen vollkommen abgelöst hat, für den Dichter nichts andres mehr ist, als ein zwar freies, jedoch ohnmächtiges Spiel der Phantasie, mit welchem er sich an der Wirklichkeit rächt, gerade weil er ihr zutiefst verfallen ist.

Insofern wäre es, trotz des romantischen Inhalts, den dieses Märchen, wie unzählig andere, aufweist, unangebracht, E.T.A. Hoffmann in eine Reihe mit den romantischen Dichtern zu bringen, wie es die Meisten seiner Interpreten, u.a. Bergengruen, getan. Er führt über die Romantik hinaus :

Die Einheit alles Seienden, die herzustellen die Romantik ausgezogen war, die ideale Verbindung von Leben und Kunst, von Wirklichkeit und Poesie, ist bei E.T.A. Hoffmann bereits wieder in den unaufhebbaren Gegensatz umgeschlagen, der umso schneidender ist, da er durch das gleiche Sein, durch denselben Menschen hindurchgeht, und sie in zwei sich widersprechende, sich gegenseitig verneinende Hälften teilt.

So wird Hoffmans Kunst, in ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit, je länger desto mehr, Ausdruck eines unüberwindlichen Dualismus, bei dem abwechselnd die Wirklichkeit als blosser Spuk oder das Geisterreich des Schönen als blosses Phantasieprodukt erscheinen.

Der mit dem schnellen Aufstieg und Wandel der sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse eng verbundene Prozess einer sich als allein mächtig und real durchsetzenden Wirklichkeit, ist im 19. Jh. bei E.T.A. Hoffmann, wie übrigens auch bei Heine, Grabbe und Lenau, schon so weit fortgeschritten, dass er die Kunst ihres Wahrheits- und Realitätscharakters beraubt.

Zwar erscheint in ihr noch das Reich der Freiheit, des Wahren und des Guten, spiegelt sich noch jene göttliche Harmonie, die alles Endliche mit dem Unendlichen verbindet - aber während noch in der Klassik, noch bei Novalis und Hölderlin, damit tatsächlich Wahres und Wirkliches ergriffen wurde, bleibt hier alles nur ein schöner Wunschtraum des sehnsüchtigen Herzens, ein berauschendes aber vergängliches Spiel der Phantasie, die sich aus der dürren Wirklichkeit in den blühenden aber wesenlosen Schein flüchtet.

Diese Wirklichkeit nun, sowie Hoffmanns eigener Charakter und Lebensführung, sein eigenes unersättliches Bedürfnis nach Welt und Wirklichkeit, sein eigener unbestechlicher Beobachtungsdrang, haben ihm den Bezug zu der Realität gesteigert, und das Reich der Kunst in ein Reich des Scheins verwandelt: Schein aber nicht mehr im Sinne des "Schönen Scheins" der Klassik, Abglanz des eigentlich Wahren und deshalb auch wirklich, sondern Schein im Sinne von Illusion, phantastisches Luftschloss der Phantasie, in welches der Berufene, der Dichter sich zwar immer wieder aufschwingen, der banalen Wirklichkeit entweichen kann, aber aus dem er dennoch wieder zurück und in den Bannkreis des Wirklichen hinuntergerissen wird.

Weil aber andererseits dieses Wirkliche doch nicht als wesensverwandter, heimatlicher Urgrund des Menschen empfunden wird, wie etwa im späteren 19. Jh. bei Morgenstern u.a., sondern in noch echt romantischer Art, als etwas Feindliches, Fremdes und Philisterhaftes, dem es zu entfliehen gilt, bleibt Hoffmann in der Schwebelage zwischen zwei Welten, von denen ihm keine Halt und Boden bietet: die eine nicht mehr und die andere noch nicht.

So steht E.T.A. Hoffmann an der Schwelle zweier sich ablösenden Bewegungen, die man nennen kann: Untergang der Romantik und Aufstieg des realistischen Zeitalters.

Sein Werk trägt die Symptome dieser Übergangszeit.

Noch wirkt die Romantik zu stark auf Phantasie und Gemüt des Dichters, als dass, unter Verzicht auf alles Göttliche und Ideale, die entzauberte Wirklichkeit sich fraglos bejahen liesse.

Doch ebenfalls zu stark behauptet sich die unaufhaltsam heraufziehende Epoche des Realismus mit ihrem nüchternen Alltag und ihrem entleerten Himmel, als dass die Kunst noch als göttlich und wahr, als der Abglanz des Unendlichen im Endlichen betrachtet werden könnte.

Beide Epochen werfen ihren Schatten auf das Werk des Dichters, bestimmen seinen Stil und seine Gestalten, ja sogar die Struktur seiner eigenen Seele. Gefühlsüberschwang oder grelle Realistik der Sprache, Wilhelm oder Amadäus, Geisterfürst und Archivar, - wie auch immer sein zwiespältiges Wesen sich offenbart - sie sind alle Zeuge für die ungeheure Spaltung und Zerklüftung der Seele, die jene Übergangszeit mit sich gebracht, für jenen unheilbaren Riss, der durch das gesamte Gefüge der damaligen Welt- und Kunstordnung ging.

Und es bedurfte der seltenen, unheimlichen Lebenskraft E.T.A. Hoffmanns um an der Spaltung, die diese Übergangszeit erzeugte, nicht zugrunde zu gehn, wie Lenau, Grabbe, Büchner, Byron u.a. Dichter des Weltschmerzes zugrunde gegangen sind, weil sie noch zu nahe dem grossen Zeitalter des Idealismus und seiner Götternähe, die antretende Götterferne nicht ertragen konnten.

Safinaz Duruman