

**Universität Pardubice
Philosophische Fakultät**

Künstlerliebe im Werk von E.T.A. Hoffmann

Michaela Češíková

Abschlussarbeit

2012

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Michaela Češíková**
Osobní číslo: **H09367**
Studijní program: **B7310 Filologie**
Studijní obor: **Německý jazyk pro hospodářskou praxi**
Název tématu: **Umělcova láska v dílech E.T.A. Hoffmanna**
Zadávající katedra: **Katedra cizích jazyků**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Studentka se v této práci zaměří na autorův život a okamžiky, které ovlivnily jeho tvorbu. Těžištěm práce bude rozbor hlavních postav ve čtyřech kratších prózách E. T. A. Hoffmanna, ve kterých je zobrazena nejen umělcova láska k ženě, ale i k vlastní práci a k umění. Autobiografické prvky a postavy, které se v prózách často vyskytují, zde budou taktéž rozebrány a porovnány s Hoffmannovým skutečným životem. Společné znaky postav a jejich problematika budou v této práci navzájem srovnány a mezi sebou nakonec krátce analyzovány.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

1. Safranski, Rüdiger: E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010
2. Segebrecht, Wulf : Heterogenität und Integration : Studien zu Leben, Werk und Wirkung E.T.A. Hoffmann. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang Verlag, 1996
3. Munzar, Jiří : Henrik Ibsen und die Tradition der Bürger-Künstler-Problematik in der deutschen Literatur. CATI, Oslo 1985, Volume 5
4. Bütow, Wilfried und Autorenkollektiv: Literatur im Überblick. 1. Auflage. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1990
5. Hoffmann, E.T.A.: Das Fräulein von Scuderi. 57. Hamburger Leseheft. Hamburger Lesehefte Verlag Husum/Nordsee, 2010
6. Hoffmann, E.T.A.: Das Majorat. E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942
7. Hoffmann, E.T.A.: Die Abentheuer der Sylvester-Nacht. Philipp Reclam Jun., 2005
8. Hoffmann, E.T.A.: Märchen und Erzählungen. 5. Auflage. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1982
9. Hoffmann, E.T.A.: Rat Krespel/Die Fermate/Don Juan. Philipp Reclam Jun., 1986

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Pavel Knápek, Ph.D.

Katedra cizích jazyků

Datum zadání bakalářské práce:

30. dubna 2011

Termín odevzdání bakalářské práce:

31. března 2012



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan



L.S.



PhDr. Bianca Beníšková, Ph.D.

vedoucí katedry

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 26. 6. 2012

Michaela Češíková

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei all denjenigen bedanken, die zur Entstehung dieser Abschlussarbeit durch Wort und Tat beigetragen haben. Mein aufrichtiger Dank gilt dem Herrn Knápek für die wertvollen Ratschläge und Bemerkungen, die er mir als mein Betreuer während der Konsultationen bei Erarbeitung dieser Abschlussarbeit geleistet hat.

ANNOTATION

Die Vorliegende Arbeit befasst sich mit der Problematik der Künstlerliebe in vier kürzeren Erzählungen von dem deutschen Schriftsteller Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Die Liebe wird hier aus unterschiedlichen Ansichten betrachtet und dazu werden die Hauptfiguren analysiert, deren Liebe meistens tragisch oder unerfüllt endet. Die Analyse der Künstlerliebe wird auch dadurch besser verständlich, dass hier die Schlüsselmomente in der Prosen teilweise interpretieren werden. Der Schluss dieser Arbeit widmet sich den schon erwähnten kürzeren Geschichten und ihren HauptheldInnen, die miteinander mit ihren gemeinsamen und unterschiedlichen Merkmalen verglichen werden.

SCHLAGWÖRTER

Hoffmann, Künstler, Kunst, Liebe, Ideal, Musik, Muse

NÁZEV

Umělcova láska v dílech E.T.A. Hoffmanna

SOUHRN

Tato práce se zabývá problematikou umělcovi lásky ve čtyřech kratších prózách od německého spisovatele E.T.A. Hoffmanna. Láska je zde rozebírána z různých pohledů a k tomu jsou zde analyzovány hlavní postavy, jejichž láska končila většinou tragicky či zůstala nenaplněná. Pro lepší pochopení a porozumění umělcovi lásky, budou v těchto prózách částečně interpretovány jejich klíčové momenty. Závěr práce se věnuje již zmíněným povídkám a jejich hlavními postavami, které jsou navzájem srovnávány se svými společnými a rozdílnými znaky.

KLÍČOVÁ SLOVA

Hoffmann, umělec, umění, láska, ideál, hudba, múza

TITLE

Artist's Love in the Works of E. T. A. Hoffmann

ABSTRACT

This Bachelor Thesis deals with the “love-concept” during the process of artistic creation (Künstlerliebe). This will be done by considering four short narratives by the German author Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. The presented love-conception will be analyzed according to the various ways of its embedding into the overall narratives. One major focus lies on the characterization of the main characters whose love endeavors end tragically in most cases. A two-folded procedure has been chosen: Firstly, the love concept will be presented according to the key-moments of the chosen narratives. Secondly, the results will then be interpreted comparatively based on the major characters across the four narratives.

KEYWORDS

Hoffmann, Artist, Art, Love, Ideal, Music, Muse

Inhaltsangabe

I. Einleitung.....	11
1. Hoffmanns Leben anhand der wichtigsten Personen und Momente.....	13
1.1. Hoffmanns Jugend in Königsberg.....	13
1.2. Die Studienzeit und die erste große Liebe.....	14
1.3. Eine schnelle Entscheidung.....	15
1.4. Aufwärts und abwärts.....	16
1.5. Die schöpferische Jahre, die durch Zuneigung zu Julia Marc beeinflusst wurden.....	16
1.6. Aus Dresden nach Berlin – die Jahre des Glanzes und Elends.....	17
2. Werk – Themen der Limbe, Kunst und Autobiographie.....	19
2.1. Die Fantasiestücke in Callot’s Manier.....	19
2.2. Die Serapions – Brüder.....	20
2.3. Nachtstücke.....	21
2.4. Lebensansichten des Katters Murr [...].....	21
3. Das Fräulein von Scuderi	23
3.1. Die Handlung.....	23
3.2. Entstehung und Aufbau der Kriminalnovelle.....	25
3.3. Liebe zur selbstgemachten Arbeit.....	25
3.4. Bürger – Künstler Problematik.....	26
3.5. Cardillac – verfluchter Künstler.....	27
3.6. Verschweigen der Wahrheit aus reiner Liebe.....	28
4. Abentheuer der Sylvester-Nacht.....	30
4.1. Die Handlung.....	30
4.2. Entstehung und Aufbau der Erzählung.....	31
4.3. Schwankung zwischen Phantasie und Realität und damit verbundene Identitätsverlust.....	32
4.4. Rauschhafte Liebe.....	33
4.5. Julie und Giulietta vs. Julia Marc.....	34
4.6. Musik als Verlockungsmittel.....	35

4.7. Der reisende Entusiast vs. Erasmus.....	36
5. Die Fermate.....	39
5.1. Die Handlung.....	39
5.2. Entstehung und Aufbau der Musiknovelle.....	40
5.3. Die steigende Kraft der Liebe zur Musik.....	41
5.4. Lairetta vs. Theresina – berechnende Liebe.....	42
5.5. Jugend und Ungebundenheit als Inspiration zum Komponieren.....	43
6. Das Majorat.....	45
6.1. Die Handlung.....	45
6.2. Entstehung und Aufbau der Erzählung.....	46
6.3. Die erste große Liebe.....	46
6.4. Seraphine – eine ängstliche Baroness.....	48
6.5. Musik als Heilmittel.....	49
7. Ähnlichkeiten und Unterschiede.....	51
7.1. Die weiblichen Figuren.....	51
7.2. Die männlichen Figuren.....	52
II. Zusammenfassung.....	54
III. Resumé.....	57
IV. Literaturverzeichnis.....	59
V. Internetquellenverzeichnis.....	61
VI. Anlagen.....	62

I. Einleitung

In der vorliegenden Arbeit möchte ich mich mit der Thematik der Künstlerliebe in Hoffmanns Werk befassen. Ich werde mich mit den wichtigsten Personen, vor allem mit den Frauen, die für ihn als inspirierende Musen galten und die von Hoffmann selbst mehrmals autobiographisch im Werk dargestellt wurden, befassen.

Es ist wahrscheinlich, dass sich jeder Mensch unter dem Begriff der „Liebe“ etwas anderes vorstellt. Für manche ist die zwischenmenschliche Liebe, ob nun die klassische romantische Liebe zwischen zwei Liebenden oder die platonische Liebe zwischen zwei Freunden, der Hauptpunkt des Lebens, für andere kann das auch Selbst-, Tier- oder Gottesliebe sein. Das Thema der Liebe ist wirklich sehr breit gefächert. Ich möchte mich im Rahmen dieser Arbeit auf eine spezielle Form der Liebe festlegen, nämlich auf die Liebe eines Künstlers für die Kunst selbst und für die Frauen. Die sogenannte „Künstlerliebe“ hängt eng mit der Künstlerproblematik zusammen, von der später in dieser Arbeit noch die Rede sein soll. Künstler, so eine der gängigen Meinungen, sind meistens gespaltene Persönlichkeiten, die manchmal nicht unterscheiden können, was die Wirklichkeit und was die Phantasie ist, oft sind sie daher unfähig ein normales Leben zu führen. Für Frauen sind die Männer, wenn sie Künstler sind, sehr interessant, aber manchmal ahnen sie nicht, dass es mit Künstlern oft kein einfaches Leben gibt, weil diese oft in einer geschlossenen Welt leben. Auch wenn die Liebe unerfüllt bleibt, kann den Künstlern als Quelle der Inspiration dienen. Es gibt eine lange Reihe von Schriftstellern, die sich mit der Liebe befasst haben. Ich habe einen solchen ausgewählt, der als einer der bedeutendsten Romantiker gilt. Es ist Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.

Die Frauen spielten im Leben Hoffmanns eine sehr wichtige Rolle. Seine Liebe zu ihnen war oft leidenschaftlich, dann aber blieb die Liebe unerfüllt und war von kurzer Dauer, oder sie war leidenschaftslos und festigte sich zu einer langen Verbundenheit, auf die Hoffmann nicht mehr verzichten wollte. Hoffmann scheint ein Musterbeispiel dafür zu sein, dass Künstler die Liebe und die damit verbundenen Gefühle in einem stärkeren Ausmaß verspüren als der Rest der Welt. Er war ein großer Frauenliebhaber, der gleichermaßen nach Befriedigung seiner Gelüste und nach Erfüllung seiner Liebesvorstellungen suchte und oft beides nicht fand.

In der Romantikära, in welcher Hoffman lebte, musste die Liebe meistens dem Geld eines reichen Verehrers geopfert werden. Die armen Frauen (gemeint ist die finanzielle Abhängigkeit der meisten Frauen vom Kapital der Männer) dienten dem Vergnügen der Männer. Diejenigen, die aus der besseren Gesellschaft kamen, wurden oft unreif mit jemandem, der ihnen oft unbekannt war, verheiratet. Diejenigen, die keine Möglichkeit zur Trauung erhielten, blieben als „alte Jungfrauen“ unverheiratet. Hoffmann war eine sehr problematische Persönlichkeit. Er litt an Depressionen und vor allem an Hass zum eigenen Körper, der oft Minderwertigkeitsgefühle und Widerstand bei ihm hervorrief. Im Zentrum seiner Werke steht Verlust der Identität und Realität, Wahnsinn und Verbrechen als auch die gestörte Persönlichkeit des Künstlers.

Für diese Arbeit habe ich folgende Werke ausgewählt: In der Kriminalnovelle *Fräulein von Scuderi*¹, die aus dem Zyklus *Die Serapionsbrüder* stammt, geht es vor allem nicht um die Liebe zu einer Person, sondern zum Schmuck. Hier ist die gespaltene Persönlichkeit des Künstlers eindrucksvoll dargestellt. Als nächstes Werk habe ich die Erzählung *Abentheuer der Sylvester-Nacht*² ausgewählt, die in der Sammlung *Fantasiestücke in Callot's Manier* veröffentlicht wurde. Hier wird die Liebe zu Julia Marc und die Zerrissenheit des Autors bunt und teilweise autobiographisch illustriert. Die kurze Musiknovelle *Die Fermate*³ beschreibt die Vorstellung von der Frau als Inspirationsquelle, die sich im Laufe der Zeit verändern und an Stärke verlieren kann. Zum Schluss werde ich mich mit der Erzählung *Das Majorat*⁴ beschäftigen, die Bestandteil der zweiteiligen Sammlung *Nachtstücke* ist. In diesem Werk geht es um die Liebe eines Jünglings zu einer verheirateten Gräfin.

Die Prosatexte, die ich von diesem Autor ausgewählt habe, sind meistens kürzere Texte, oft Erzählungen und Novelle eines umfangreichen Gesamtwerks.

In dieser Arbeit möchte ich den Begriff „Künstlerliebe“ in Abhängigkeit von Objekten des Begehrens, seien es nun Menschen oder Dinge, näher beleuchten, um so die Bedeutung der Liebe im Werk Hoffmanns besser zu verstehen.

¹ *Das Fräulein von Scuderi*, 57. *Hamburger Leseheft*, HUSUM DRUCK- UND VERLAGSGESELLSCHAFT, 2010

² **Hoffmann**, E.T.A.: *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*. Philipp Reclam Jun., 2005

³ *Rat Krespel, Die Fermate, Don Juan. Mit einem Nachwort von Josef Kunz*. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1964

⁴ *Das Majorat*, E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942

1. Hoffmanns Leben anhand der wichtigsten Personen und Momente

1.1 Hoffmanns Jugend in Königsberg

Der am 24. Januar 1776 geborene Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann⁵ durchlebte seine Kindheit in Königsberg. Weil er später in seinem Leben ein großer Bewunderer Mozarts war, änderte er seinen ursprünglichen Vorname von *Wilhelm* zu *Amadeus*.⁶ Als drittjüngster Sohn des Hofgerichtsadvokaten *Christoph Ludwig Hoffmann*, der seine Cousine *Lovisa Albertina Doerffer* geheiratet hatte, wuchs er in Königsberg im Hause der Doerffers bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahr heran. Die Eltern trennten sich kurz nach seiner Geburt und Ernst lebte dann mit seiner Mutter unter der Obhut des Onkels Otto. In seiner Kindheit war Tante Charlotte Wilhelmine die bedeutende Bezugsperson für Hoffmann, seine Mutter spielte dagegen nur eine untergeordnete Rolle. *Tante Füßchen*, wie sie genannt wurde, war es, die Hoffmanns Musikalität weckte. Doch leider ist sie schon recht früh gestorben, als dass sie die Mutterrolle hätte übernehmen können.⁷

Als eine der wichtigsten Personen in Hoffmanns Leben galt *Theodor Gottlieb Hippel*, der vor allem als ein preußischer Staatsmann wirkte. Seine gegenseitige Kameradschaft datiert sich seit 1786. Die Freundschaft der beiden, die trotz aller Widrigkeiten bis zu Hoffmanns Tod andauerte, war geprägt von Rivalitätskämpfen und bis zu einem gewissen Grad von Entfremdung, ausgelöst durch die unterschiedlichen gesellschaftlichen Positionen.⁸

⁵ Siehe in Anlage Nr. 1

⁶ vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, S. 15

⁷ vgl., ebd., S. 23

vgl. **Roters**, Eberhard: *Preußische Köpfe*. Berlin: Wolfgang Stapp Verlag, 1984, S. 20-21

⁸ vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 73.-84

1.2 Die Studienzeit und die erste große Liebe

Nach dem Studium an der Burgschule absolvierte Hoffman aus familiärer Gewohnheit zwischen den Jahren 1792/95 das Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Königsberg. Hoffmans Musikalität wurde in diesem Zeitraum von dem Klavierlehrer *Podbielski* weitergeprägt, später wurde dieser durch Meister Abraham Liscov im *Kater Murr* verkörpert.⁹

Mit siebzehn Jahren erlebte Hoffmann seine erste große Liebe zu verheiratete *Dora Hatt*, die neun Jahre älter war und für fünf eigene Kinder sorgte. Am 12. 12. 1794 schrieb er an Hippel:

„Dass ich meine Inamorata¹⁰ 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 schlummernden Gefühle weckt – das würde meine behagliche Ruhe stören, wird 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.“¹¹

Am Anfang hielt Hoffmann seine Zuneigung für Dora streng geheim. Im Februar 1795 strebte ihre Liebesidylle einem Ende entgegen, denn Hoffmann war nicht ihr einziger Liebhaber. Dora wurde schwanger und in ihrem Blickfeld stand ein anderer Mann. Ihre Beziehung dauerte, begleitet von unzähligen Trennungen und Rückschlägen, bis ins Jahr 1797 an.¹² Dass sie für ihn ein unvergessliches Liebeserlebnis blieb, erschließt sich aus der Erzählung *Das Majorat*¹³, zu welcher ich später noch in meiner Arbeit komme.

1.3 Eine schnelle Entscheidung

Nach dieser Liebesaffäre übersiedelte Hoffmann im Juni 1796 nach Glogau, wo er bei seinem Onkel *Johann Ludwig Doerffer* und dessen Gattin lebte. Mit ihrer Tochter

⁹ vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010 S. 39, 49

¹⁰ a woman with whom one is in love or has an intimate relationship (eine Frau, in welcher jemand verliebt ist oder hat eine Intimbeziehung), Quelle: www.thefreedictionary.com [zit. 15. 12. 2011]

¹¹ **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 87

¹² vgl., ebda., S. 96-110

¹³ *Das Majorat*, E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942

Minna, also mit Hoffmanns Cousine, verlobte er sich einige Zeit später. Diese Verlobung entstand nicht aus leidenschaftlicher Liebe, sondern aus der Vernunft heraus. Als eine Prämie galt dazu noch die Feststellung, dass sein zukünftiger Schwiegervater eine bedeutende Arbeitsstelle in Berlin bekam.¹⁴ In Berlin plante Hoffmann seine juristische Ausbildung, so schnell wie möglich abzuschließen. Es gelang ihm im Jahr 1800. Im gleichen Jahr wurde er zum Assessor am Gericht in Posen berufen, doch diese Stellung verlor er bald wieder, nachdem von ihm gezeichnete Karikaturen der hochgestellten Persönlichkeiten Posens ans Tageslicht kamen. Hoffmann wurde in die Kleinstadt Plock versetzt.¹⁵

Dazwischen lernte er die *Polin Maria Thekla Rohrer* („Micha“) kennen, die Tochter des ehemaligen Posener Magistratssekretärs, die noch ehelos ist. Nach vier Jahren der Verlobung mit Minna löste er diese in einem Brief auf, obwohl er wusste, dass dieser Akt zu familiären Verfeindungen führen würde.¹⁶

Mit Micha, die er schließlich heiratete, führte Hoffmann ein zurückgezogenes Leben in der Stadt Plock, dabei fühlte er sich wie ein Exilant. Zu diesem Zeitpunkt erwähnt Hoffmann erstmals Todesahnungen, die bei ihm das doppelte Leben entdeckten. Unter diesem Ausdruck verbirgt sich aller Wahrscheinlichkeit nach das Doppelgängermotiv, welches sich in Hoffmanns Doppelexistenz als Tagmensch (Beamter) und Nachtmensch (Künstler) manifestierte und welches später in der Kriminalnovelle *Fräulein von Scuderi*¹⁷ verarbeitet wurde. Seine Arbeit als Beamter und seine intensive schriftstellerische Tätigkeit brachten ihn immer wieder in Konflikte.¹⁸ Als Beamter hatte er der herrschenden Klasse zu dienen, als Künstler strebte er nach Freiheit und griff die Menschen- und Kunstfeindlichkeit in der Gesellschaft an.

„Die am Bewusstsein leidenden Künstler und die bewusstlosen Bürger, die Enthusiasten und die Philister – das sind die beiden Personengruppen, denen man bei Hoffmann immer wieder begegnet. Sie sind die Repräsentanten zweier Welten, zwischen denen es keine Verständigung zu geben scheint. Die

¹⁴vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, 2010, S. 110

¹⁵ vgl., ebda., S. 96.-147

¹⁶vgl., ebda., S. 142, 146

¹⁷ *Das Fräulein von Scuderi*, 57. *Hamburger Leseheft*, HUSUM DRUCK- UND VERLAGSGESELLSCHAFT, 2010

¹⁸ vgl., ebda., S. 149, 151

Kontraste, die sich zwischen ihnen auftun, scheinen unüberbrückbar zu sein.“
19

1.4 Aufwärts und abwärts

Im Jahr 1804 wurde Hoffmann nach Warschau, wo er als Regierungsrat tätig wurde, versetzt. Nach seiner Ankunft schrieb er an Hippel folgende Zeilen: „*Eine bunte Welt! – zu geräuschvoll – zu toll – zu wild – alles durcheinander – Wo nehme ich Muße her, um zu schreiben – zu zeichnen – zu komponieren!*“²⁰ In dieser Zeit wurden für ihn die Musik und das damit verbundene Komponieren zum Zentrum seines Universums. Endlich wurden auch mehrere seiner Werke öffentlich aufgeführt. Im Sommer 1805 kam seine erste Tochter *Cäcilia* zur Welt. Das Kind starb jedoch schon nach zwei Jahren.²¹

Kurze Zeit nachdem die französische Armee am 28. November 1806 in Warschau einmarschiert war, verlor Hoffmann seine Stellung. Seine Familie schickte er zur Sicherheit nach Plock. Er selbst blieb fast ohne Geld in Warschau. Weil er jetzt keine Lebenssicherheit in Warschau hatte, entschied er sich, nach Berlin zu fahren, um dort endlich seine langersehnte Künstlerkarriere zu beginnen. In Berlin erlebte er die schlimmsten Not- und Hungerjahre, diese Erfahrung aber festigte nur seinen Vorsatz, in der Kunst zu bleiben.²²

1.5 Die schöpferische Jahre, die durch die Zuneigung zu Julia beeinflusst wurde

Im April 1808 bekam Hoffmann die Stelle als Musikdirektor in Bamberg, wo er später fast alle Tätigkeiten, die um Theater kreisen, vertrat.²³ Diese Zeit wurde zu den Glanzjahren seiner Künstlerkarriere, vor allem aber auch dadurch, dass er *Julia Marc* kennenlernte.

¹⁹ **Segebrecht, Wulf** : *Heterogenität und Integration : Studien zu Leben, Werk und Wirkung E.T.A. Hoffmann*. Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Main 1996

²⁰ vgl. **Safranski, Rüdiger**: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 160.

²¹ vgl., ebda., S. 173.

²² vgl., ebda., S.174, 179

²³ vgl., ebda., S. 217, 262

Nach zwei Jahren privaten Klavierunterrichts, die er Julia Marc, der Tochter der verwitweten Konsulin Marc, gegeben hatte, verliebte er sich in sie. „*Hoffmann liebte das Mädchen, er bewunderte die klare Sopranstimme, suchte immer neue Gelegenheiten, sie zu treffen und mit ihr zu sprechen, ließ sich in die exotischen „Esperanzen“, worauf auch immer.*“²⁴ Die Geschichte seiner unglücklichen Liebe zu Julia Marc hat er oftmals in seinen Werken dargestellt. Vor allem in *Kater Murr* fand Julias Gestalt Eingang. In seinem Tagebuch ersetzte Hoffmann Julias Namen durch Kätschen, abgekürzt Ktch. Der Grund für diese Verschleierung war sicherlich die Tatsache, dass Hoffmanns Frau manchmal in seinem Tagebuch las. Hoffmanns Gefühle für Julia Marc seien indes so stark gewesen, dass er auch an Doppelselbstmord dachte. Zu dem Zeitpunkt wusste Julia nichts von der Zuneigung Hoffmanns, doch im Laufe der Zeit kam schließlich alles ans Tageslicht. Diese Liebe stand von Anfang an unter einem schlechten Stern, weil Hoffmann schon lange verheiratet war und Julia ihrerseits auf die Hochzeit mit dem wohlhabenden Kaufmannsohn *Graepel* wartete. Der Weinhändler Kunz schrieb über diesen: „*Der Mensch war, trotz seiner Jugend, das Bild eines Greisen, ein ausgemergeltes Menschenmodell, die Male fleischlicher Begierden lagen auf Stirn, Augen und Wangen, und die Imbezillität seines Geistes leuchtete aus jedem gesprochenen Worte.*“²⁵ Hoffmann musste sich damit abfinden, dass Julia ihre Keuschheit verliert.²⁶ Aus der Erfahrung dieser unglücklichen Liebe entstanden seine größten und wichtigsten Werke, die voll an Phantasie und Liebe sind.

1.6 Aus Dresden nach Berlin – die Jahre des Glanzes und Elends

Als Hoffmann eine Kapellmeisterstelle in Dresden/Leipzig offeriert wurde, verließ er Bamberg. Bis 1814 blieb er in Dresden, arbeitete am Theater, erlebte die französische Besetzung und schrieb. Im gleichen Jahr, nach seiner Entlassung aus dem Dresdner Theater, verschaffte Hippel ihm eine Stelle ohne Gehalt im Justizministerium. Hoffman kam nach Berlin zurück, wo ihm die Arbeit genügend Zeit ließ, um seiner

²⁴ Hoffmann, E.T.A.: *Tagebücher*. Nach der Ausgabe Hans von Müllers mit Erläuterungen. Hrsg. von Friedrich Schnapp. München 1971, S. 146

²⁵ Safranski, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 247

²⁶ vgl., ebda., S. 243-247

Schriftstellerarbeit nachzugehen. Endlich brachte sein Kunsteifer Früchte und aus Hoffmann wird ein gefragter Autor. Weil er kein festes Einkommen hatte, nahm er die Angebote an.²⁷

Hoffmanns Zuneigung zum Alkohol wurde durch den Umgang mit *Fouqué*, *Chamisso*, *Eichendorf*, *Humboldt* und *Tieck* verstärkt, mit denen sich er oft im Weinlokal *Lutter und Wegner* traf. 1816 ernannte man Hoffmann zum bezahlten Kammergerichtsrat und kurz genieß er auch seinen Ruhm als Komponist.²⁸

Im Frühling 1819 erkrankte er schwer an einem Nervenleiden im Rückenmark. Parallel dazu verfasste er die Werke seiner letzten Jahre: u.a. *Das Fräulein von Scuderi*²⁹ und die *Lebensansichten des Katers Murr*. Nachdem er im Oktober zum Mitglied der „Immediat-Untersuchungskommission zur Ermittlung hochverräterischer Verbindungen und anderer gefährlicher Umtriebe“ ernannt wurde, geriet er schnell in Konflikt mit der preußischen Regierung und dem Polizeichef von Kamptz. Es dauerte nicht lange und Hoffmann erwirkte schließlich seine Demission.³⁰

Aufgrund seines 1822 beendeten Manuskripts *Meister Floh*, sah sich Hoffmann mit dem Vorwurf der Verhöhnung der Demagogenverfolgung und dem Verrat von Amtsgeheimnissen konfrontiert. Sicherlich revanchierte sich hier der beleidigte Polizeichef von Kamptz und Hoffmann wäre streng bestraft worden, wenn nicht seine sich verschlimmernde Krankheit das Disziplinarverfahren gegen ihm außer Kraft gesetzt hätte.³¹

Am 25. Juni 1822 starb Hoffmann aufgrund einer Atemlähmung. Er war erst 46 Jahre alt. Sein Grab³² befindet sich auf dem Friedhof der Jerusalemer Kirche in Berlin.³³

²⁷ vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 331-349, 389

²⁸ vgl., **Segebrecht**, Wulf : *Heterogenität und Integration : Studien zu Leben, Werk und Wirkung E.T.A. Hoffmann*. Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Main 1996, S.17

²⁹ *Das Fräulein von Scuderi*, 57. *Hamburger Leseheft*, HUSUM DRUCK- UND VERLAGSGESELLSCHAFT, 2010

³⁰ vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 436, 455, 472

³¹ vgl., ebda. S. 479-483

³² Siehe in Anlage Nu. 2

³³ vgl. **Günzel**, Klaus: *Die deutschen Romantiker. 125 Lebensläufe, ein Personenlexikon*. Zürich. Artemis & Winkler Verlag 1995, S. 135

2. Werk – Themen der Liebe, Kunst und Autobiographie

Sein poetisches Werk, aus nur vierzehn Lebensjahren stammend, umfasst nicht weniger als zwei Romane und mehr als hundert Erzählungen, Märchen, Novellen, Skizzen und Singspiele, die immer ein Publikum fanden. Viele dieser Dichtungen wurden in den modischen Almanachen und Taschenbüchern der Zeit veröffentlicht und erschienen schließlich in drei großen Sammlungen³⁴.

In kurzer Übersicht möchte ich einige seiner berühmtesten Werke, die solche Themen wie Liebe und Kunst und autobiographische Elemente aufgreifen, kurz vorstellen.

2.1 Die Fantasiestücke in Callot's Manier

Diese vierbändige Sammlung der Erzählungen wurde allmählich zwischen den Jahren 1814/15 veröffentlicht und enthielt unzählige Mengen an kürzeren Geschichten, Novellen und Märchen³⁵, die den Leser in eine phantastische Welt gefangen nehmen. Zu den bekanntesten Geschichten gehören: *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* und der musikalische *Don Juan*³⁶, zu beiden Texten möchte ich einige Worte schreiben.

Die erstgenannte Geschichte ist eine Dialogerzählung zwischen Hund und Autor, die auf die Hoffmann's Jahre in Bamberg zurückgeht und seine Ansichten zum Theater und zur Kunst widerspiegelt. In diesem umfangreichen Werk gibt es auch die autobiographische Darstellung der Haupt- und Nebenfiguren. Als Vorbild für die Cäzilia-Figur diente Julia Marc, die ich bereits im ersten Kapitel meiner Arbeit erwähnt habe. Ihr zukünftiger Ehemann Graepel, mit welchem Hoffmann mehrmals in Konflikt kam, wurde hier als Georg dargestellt. Auch der Hund Berganza wurde

³⁴ 1. Fantasiestücke in Callot's Manier, 2. Nachtstücke, 3. Die Serapions - Brüder

³⁵ vgl. **Kremer**, Detlef : *E.T.A. Hoffmann: Leben-Werk-Wirkung*. Berlin: de Gruyter Verlag 2009, S. 87

³⁶ *Rat Krespel, Die Fermate, Don Juan. Mit einem Nachwort von Josef Kunz*. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1964

durch einen realen Vierbeiner inspiriert, und zwar durch Pollux, den Hoffmann in Bamberg oft spazieren führte und mit dem er manchmal zu reden pflegte.³⁷

Mit der Novelle *Don Juan* wollte Hoffmann seine Liebe für Mozart zeigen, welcher die weltberühmte Oper *Don Giovanni* komponierte. In dieser Kurzgeschichte gibt es eine Umdeutung der Hauptgestalten und eine ganz starke Einfühlung in die Verschmelzung von externer Handlung und begleitender Musik, die Hoffmann wahrscheinlich aus seiner eigenen Erfahrung darstellte. Hoffmann identifizierte sich mit Don Juan, weil auch er ewig nach Liebe suchte und erfahren musste, dass Liebe jeden Mensch ins Verderben verführen kann. So ist zum Beispiel die Darstellerin der Donna Anna mit ihrer Rolle so vertraut, dass sie ihre eigene Identität verliert und mit dem Ende der Oper sterben muss. Dies galt vielen Künstlern als ideale Todesdarstellung, so auch Hoffmann.

2.2 Die Serapions - Brüder

Die Sammlung von Aufsätzen und Erzählungen wurde zwischen 1819/21 veröffentlicht. Die Hauptproblematik ist die Kunst selbst, über welche ein Freundeskreis diskutiert. Die immer wieder vorkommenden Motive in den vielen Geschichten sind, zum Beispiel, die Suche nach einem Ideal, Liebe als Inspirationsmuster für ein Kunstwerk, unerfüllte Liebe und noch weitere Formen der Liebe³⁸. In *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*³⁹ wird die Handlung ins altertümliche Nürnberg verlagert, als es noch keine schmerzlichen Zwiespalt zwischen Kunst und Bürgerstand gab, als Kunst in der Gesellschaft noch den wohlverdienten Respekt und Ehre erfuhr. Hier wird vor allem dargestellt, dass die Künstler Friedrich, Reinhold und Konrad dazu fähig sind, für die Liebe zur wunderschönen Rosa, ihre Lieblingskünste aufzuopfern. Der Hauptgedanke der Geschichte ist der, dass niemand seine Kunst über eine andere Form der Kunst erheben sollte und dass jeder Mensch das Recht hat, über seiner Zukunft zu entscheiden.

³⁷ vgl. Kinne, Nadine: *Cervantes-Bezüge in E.T.A. Hoffmanns Nachricht von den Neuesten Schicksalen des Hundes Berganza: Gemeinsamkeiten-Ähnlichkeiten-Unterschiede*. München: GRIN Verlag GmbH, 2001, S. 1-4

³⁸ vgl. *Mistr Blecha* (mit einem Kommentar von Kurt Krolop), nakl. Odeon, Praha, 1976, S. 380-381

³⁹ *Fantastické povídky*, vydala MF, nakl. ČSM, Praha, 1959

2.3 Nachtstücke

Die zweiteilige in Jahren 1816/17 entstandene Sammlung enthält acht Erzählungen, die sich mit allgemeinen Problemen der Gesellschaft, mit der Selbstentfremdung des Menschen und dem Verhältnis zur Wirklichkeit und Realität beschäftigt.⁴⁰ Die gelungenste unter diesen Erzählungen wird unter dem Namen *Der Sandmann*⁴¹ weithin bekannt. Hier wendet sich Hoffmann zu den Motiven des Dunkeln und der Rätselhaftigkeit an. Auch hier spielt die Liebe eine riesige Rolle. Die zwar nicht besonders hübsche aber rational überlegte Clara versucht ihrem verzweifelten Verlobten Nathanel, der die Phantasie und Echtheit nicht unterscheiden kann, zu helfen, aber er ignoriert sie. Hier kann man zwei unterschiedliche Frauentypen ausmachen. Zum einen die schon erwähnte Clara und die künstliche, wie eine Maschine funktionierende Olimpia. Beide Frauen porträtieren mit ihrem Aussehen niemand anders als Julia Marc. Nathanel findet Clara perfekt bis zu dem Zeitpunkt, als sie ihre Meinung über seine fiktive Innenwelt mitteilt. Das Treffen mit der fehlerlosen Olimpia wird für ihn schicksalhaft, weil er ihrem Zauber erliegt und damit auch seine Verzweiflung vertieft.

2.4 Lebens-Ansichten des Katers Murr [...] ⁴²

Dieser Doppel-Roman gehört zu den berühmtesten Werken, die Hoffmann geschrieben hat. In der Hauptfigur des *Kreislers* lassen sich ganz offensichtlich Züge des Autors wiederfinden, weil auch er Kapellmeister und Künstler ist und die Zuneigung zu Julia Marc teilt, die hier als gleichnamige Gestalt, in die sich Kreisler unglücklich verliebt, in Erscheinung tritt. Das Ende dieser Liebesgeschichte ist wie in Hoffmanns Fall ebenfalls tragisch, weil die fiktionale Julia, wie auch im richtigen Leben, einen anderen Mann heiratet. Im Roman heißt ihr Auserwählter Prinz Ignaz, der als geisteskrank gilt und in seinen Charakterzügen wahrscheinlich zum Teil dem Geschäftsmann Graepel entliehen wurde. Der Kater Murr erzählt hier unter anderem

⁴⁰ vgl. *Fantastické povídky*, vydala MF, nakl. ČSM, Praha, 1959 (zum Kommentar von Jaroslav Bílý), S. 225

⁴¹ *Mistr Blecha*, nakl. Odeon, Praha, 1976

⁴² *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*. Kehl: SWAN Buch-Vertrieb GmbH 1994

auch über seiner Mutter, mit welcher er keine besonders harmonische Mutter-Kind Beziehung hatte. Daher kann man auch diesen Aspekt als autobiographisch auffassen, weil der Autor ebenfalls einen recht komplizierten Umgang mit seiner Mutter hatte.

Im folgenden Kapitel möchte ich mich mit einzelnen Geschichten, die meistens aus verschiedenen Sammlungen stammen, beschäftigen. Die ausgewählten Erzählungen werden, zur besseren Orientierung, mit kurzen Handlungszusammenfassungen sowie mit den wichtigsten Entstehungs- und Aufbauinformationen ergänzt. Die nachkommenden Unterkapitel befassen sich mit den einzelnen Gestalten und mit den dazugehörigen Problematiken, die ihrerseits eng mit der Liebe zusammenhängen.

3. Das Fräulein von Scuderi

3.1 Handlung

Die Geschichte spielt im Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten. In Paris gelten zu diesem Zeitpunkt Giftstoffe als sehr populäre Mördernmittel und in der Nacht treibt eine Gaunerbande ihr Unwesen, wobei sie alle Leute, die kostbare Juwelen tragen, berauben und ermorden.

Magdaleine von Scuderi, die dreiundsiebzigjährige Schriftstellerin auf dem Hof Ludwigs XIV bekommt während einer Nacht ein Kästchen von einem geheimnisvollen Jüngling. Im Kästchen befindet sich ein Paar goldener mit Juwelen besetzte Armbänder und eben ein solcher Halsschmuck. Fräulein Scuderi wird durch dieses Geschenk in Erstaunen versetzt, aber noch mehr erschreckt sie der beigelegte Zettel, durch den ihr die Gaunerbande, die Juwelen raubt, ihre Gunst bezeugt. So schnell wie nur möglich, begibt sich die Dame Scuderi zur Marquise Maintenon, von der sie sich beraten will, was sie denn mit dem Schmuck machen soll. Marquise erkennt aber schon nach wenigen Augenblicken, woher das köstliche Geschmeide stammt. Es wurde von René Cardillac, dem damals geschicktesten Goldarbeiter, angefertigt. Es wird also sogleich nach ihm geschickt, um die Herkunft eindeutig zu klären. Cardillac erkennt sein Meisterwerk und ergänzt dazu, für wen es gefertigt wurde und wie es sich fügte, dass das Schmuck aus seiner Werkstatt vor kurzem auf unbegreifliche Weise verschwand. Er bittet Scuderi darum, dass sie den Schmuck behält und auf den Knien wendet er sich zum ihr: *„Euch, edles, würdiges Fräulein, hat das Verhängnis diesen Schmuck bestimmt. Ja, nun weiß ich erst, dass ich während der Arbeit an Euch dachte, ja für Euch arbeitete. Verschämt es nicht, diesen Schmuck als das Beste, was ich wohl seit langer Zeit gemacht, von mir anzunehmen und zu tragen.“*⁴³ Fräulein blieb nichts anderes übrig, als das Schmuck ohne Widerspruch anzunehmen.

Mehrere Monate später fährt die Scuderi in der Glaskutsche über den Ponteneuf, wo ihr ein totenbleicher Jüngling eine Nachricht in den Schoss wirft, die besagt, dass sie

⁴³ *Das Fräulein von Scuderi*, 57. Hamburger Leseheft, HUSUM DRUCK- UND VERLAGSGESELLSCHAFT, 2010, S. 23

in zwei Tagen die erhaltenen Juwelen unter irgendeinem Vorwand zum Meister Cardillac zurückbringen soll, wenn nicht, drohe ihr tödliche Gefahr.

Scuderi, die den Termin um einen Tag verschieb, kommt zum Haus des Goldschmieds, wo sich bereits viele Leute versammelt haben. Cardillac wurde ermordet aufgefunden und der Hauptverdächtige ist niemand anderes als der Jüngling, der Scuderi den Schmucks übergab, der Handwerksgeselle Olivier Bruson. Cardillacs Tochter Madelon, die in einer Liebesbeziehung mit Olivier ist, schwört an seine Unschuld. Scuderi nimmt die Madelon unter ihre Obhut und bemüht sich, dem Liebespaar zu helfen. In Olivier, der schon im Gefängnis an die Vollstreckung des Verdikts vom *Chambre ardente*⁴⁴ wartet, erkennt sie den Sohn ihrer damaligen Pflgetochter, die mit ihrer Familie nach Genf umzog.

Olivier erzählt Scuderi die ganze Geschichte seines Lebens und den Ablauf des Schicksalstages, als Meister Cardillac zu Boden fiel. Es kommt ans Licht, dass die Juwelengauerbande sich nur aus einer Person zusammensetzte, und zwar aus dem Goldschmied René Cardillac, der von seiner Arbeit besessen, alle von ihm angefertigten Schmuckstücke um jeden Preis wieder in seinen Besitzen bringen wollte. Zu seinen Verbrechen benutzte er den geheimen Ausgang aus seinem Haus. Auf der Straße überfiel er diejenigen, die gerade jemanden mit den von ihm angefertigten Schmuck beschenken wollten. Der Zettel mit dem Olivier Fräulein Scuderi um die Rückgabe der Juwelen bat, wollte er sie vor dem Mörder schützen. In der letzten Nacht in Cardillacs Leben verfolgte Olivier ihn bis zum Haus der Scuderi, wo Cardillac von einem Soldat niedergestochen wurde. Der Soldat, Graf von Miossens, entfloh schnell von dem Tatort und die Schuld fiel schließlich auf Olivier, der Meister René nach Hause schleppte, wo er ihn mit Hilfe Madelons retten wollte. Der Graf von Miossens stellt schließlich alles richtig und legt die Details vor dem *Chambre ardente* zugunsten von Olivier nieder. Nachdem Oliver aus dem Gefängnis entlassen wird, siedelt das Liebespaar auf das Heiratsgut Madelons über, um in Genf ein neues Leben anzufangen.

⁴⁴ Name für die mit besonderen Vollmachten ausgestatteten Sondergerichtshöfe, denen hauptsächlich die Verfolgung der Ketzerei und der Giftmordverbrechen übertragen wurde. Die Bezeichnung geht zurück auf den mit Fackeln erleuchteten und mit schwarzem Tuch ausgeschlafenen Saal.

3.2 Entstehung und Aufbau der Kriminalnovelle

Dieser mehrmals verfilmte Prosatext erschien im Oktober 1819 im *Taschenbuch für das Jahr 1820*, später auch in der Erzählsammlung *Die Serapions-Brüder*, die zwischen 1819/21 entstand. Dieser Text wird oft als die erste deutsche Kriminalnovelle bezeichnet.⁴⁵

Die Konstruktion dieser Geschichte wird in Er-Form erzählt und mit indirekter Rede der Hauptpersonen ergänzt. Zwischen der Haupthandlung werden auch Nebengeschichten und Ergänzungsinformationen berichtet, durch die sich der Leser das geschilderte Milieu besser vorstellen kann.

3.3 Liebe zur selbstgemachten Arbeit

Seit Urzeiten hat die Handwerkerarbeit eine lange Tradition, diese danach strebt ein möglichst hohes Niveau beizubehalten. Jeder Handwerker schätzt sich und ist stolz auf seine Arbeit und deshalb macht er sie ehrlich und so gut, wie er kann.

Die Liebe zur Arbeit ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für die Karriere eines Handwerkers. Man muss in seinem Beruf das Gefühl haben, dass man etwas Außergewöhnliches und Originelles macht. Jeder Handwerker muss sich von seinen angefertigten künstlerischen Schöpfungen trennen, um sie weiter zu verkaufen, damit auch das Leben anderer Menschen bereichert wird. Im Laufe der Zeit veränderte sich das Verhältnis, man könnte sagen die Liebe zur Arbeit und heutzutage ist es eine Rarität, jemanden zu finden, der in seiner Arbeit ein Ideal sieht, für welches er dazu noch entlohn wird.

Manchmal kann sich die Liebe zur Abhängigkeit entwickeln, was durch den mordenden Cardillac, der von seiner Arbeit besessen wurde, besonders gut eingefangen wurde. Sein Benehmen könnte man mit einem Drogensüchtigen vergleichen, mit dem kleinen Unterschied jedoch, dass Cardillac sich nach der Wiedererlangung seiner selbstgeschaffenen Arbeit sehnte, umgekehrt interessiert den

⁴⁵ vgl. *Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen*. Herausgegeben von Günter Sasse. Philip Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 2004, S. 192

Drogensüchtigen nicht, woher seine Drogen kommen. „[...] als kämpfe Cardillac mit ganz besondern Gedanken, die währenddessen ihm gekommen, und als wolle irgendein Entschluss sich nicht fügen und fördern. Er rieb sich die Stirn, er seufzte, er fuhr mit der Hand über Augen, wohl gar um hervorbrechenden Tränen zu steuern.“⁴⁶

Dieses ist der sichtbare Ausdruck eines von etwas abhängigen Menschen. Ganz typisch für solche Personen sind die Versprechen, die eine baldige Abwendung von ihrem Verhalten versprechen. Cardillac hatte den Gedanken „an Flucht – ja an Selbstmord“⁴⁷, aber daran hinderte ihn die nichtsahnende Madelon.

Bei dem Goldschmied eskalierte die Künstlerliebe zum höchsten Punkt, was dazu führte, dass er zu einer Doppelpersönlichkeit wurde. Er begann ein geheimes mörderisches Leben zu führen. Diese Problematik bringe ich in dem folgenden Unterkapitel nahe.

3.4 Bürger –Künstler Problematik

In der Gestalt des Cardillac spiegelt sich eine bestimmte Zwiespältigkeit, welche ganz charakteristisch durch sein Verhalten deutlich wird. Man kann ihn auch als eine Mischung von Tag- und Nachtmenschen bezeichnen, weil er am Tage als anständiger und bescheidener Goldschmied betrachtet wird und in nachts zum herzlosen Mörder ohne Skrupel wird. Das Versprechen, dass er mit dem Morden aufhört, bleibt leider deshalb unausführbar, weil eine zwiespältige Identität hat und diese nicht kontrollieren kann.

Hoffmann selbst ist ein Musterbeispiel für einen Tag- und Nachtmenschen, weil er ein Doppelleben führte, was sich meiner Überzeugung nach, auf seine Gesundheit auswirkte. Am Tage machte er seine verhasste und langweilige Arbeit, aber in der Nacht erwachte sein anderes Ich, und zwar ein solches, in welchem sich die Züge eines rastlosen Zigeuners, Alkoholikers und unausgeglichenen Menschen vereinten.

Kremer hat seinen problematischen Charakter in einem Buch über ihn angedeutet:

„Er war sicher kein leichter und stets angenehmer Gesprächspartner und Freund, und das gilt sicherlich in noch stärkerem Masse für den Liebhaber und den Ehemann. Aber dass er sich nicht von Stimmungen und Emotionen treiben

⁴⁶ *Das Fräulein von Scuderi*, 57. Hamburger Leseheft, HUSUM DRUCK- UND VERLAGSGESELLSCHAFT, 2010, S. 23

⁴⁷ ebda., S. 48

*oder gar beherrschen ließ, zeigen seine juristische Tätigkeit und die Zeugnisse, die mit ihr zusammenhängen.*⁴⁸

Daraus geht hervor, dass er zwar ein sehr komplizierter und zwiespältiger Mensch war, aber seine Arbeit und seine verborgene Bedürfnisse streng voneinander trennte.

Bei Hoffmann und Cardillac kann man zwar die gleiche Züge der Doppelsexistenz beobachten, diese entwickeln sich später jedoch auf ganz unterschiedliche Weisen. Der Juwelier Cardillac kommt, ebenso wie seine Opfer, wegen seiner übersteigerten Liebe ums Leben. Hoffmann hingegen musste sein ganzes Leben lang die schöpferischen Fähigkeiten und leidenschaftlichen Impulse bis zu seinem Tod unterdrücken, um sie produktiv nutzen zu können.

3.5 Cardillac – verfluchter Künstler

Trotz seines verschrobenen Benehmens wurde Cardillac für einen liebenden Ehrenmann und einen ordentlichen Bürger gehalten. Niemand verdächtigte ihn, der Mörder zu sein. Er allein wurde sich dessen bewusst: „[...] *Olivier, macht es dir Ehre, wenn du bei mir arbeitest, bei mir, dem berühmtesten Meister seiner Zeit, überall hoch geachtet wegen seiner Kunst, [...] wegen seiner Treue und Rechtschaffenheit, sodass jede böse Verleumdung schwer zurückfallen würde auf das Haupt des Verleumders.*“⁴⁹ Daraus geht die Botschaft hervor, dass jeder Mensch ein doppeltes Gesicht haben kann und nicht alles gleich offensichtlich sein muss.

Auch wenn der Goldschmied schon fünfzig Jahre war, besaß er „*noch die Kraft, die Beweglichkeit des Jünglings,*“⁵⁰ so war es für ihn kein Problem jemanden umzubringen. Alle Menschen schätzten in seinen Werken die Präzision, mit welcher er sie herstellte, und mit jeder neuen Bestellung schien er wie in einen Rausch zu geraten. Nach Anfertigung eines neuen Meisterswerks, als er es seinem zukünftigen Besitzer überreichen musste, überfiel Cardillac ein schweres Gefühl der Sinnlosigkeit. Infolge seiner ständig schwankenden Launen würde ich ihn als eine gespaltene Persönlichkeit bezeichnen. „*Unter tausend Vorwänden hielt er den Besteller hin von Woche zu Woche, von Monat zu Monat. [...] Musste er dann endlich dem Andringen*

⁴⁸ Kremer, Detlef: *E.T.A. Hoffmann: Leben-Werk-Wirkung*. Berlin: de Gruyter Verlag 2009, S. 16

⁴⁹ *Das Fräulein von Scuderi*, 57. *Hamburger Leseheft*, HUSUM DRUCK- UND VERLAGSGESELLSCHAFT, 2010, S. 43

⁵⁰ ebda., S. 19

des Bestellers weichen und den Schmuck herausgeben, so konnte er sich aller Zeichen des tiefsten Verdrusses, ja einer innern Wut, die in ihm kochte, nicht erwehren. ⁵¹ Bei der Ablieferung einer wertvollen Goldarbeit, *„so war er imstande, wie unsinnig umherzulaufen, sich, seine Arbeit, alles um sich her verwünschend.* ⁵²

Cardillac wusste natürlich, was er von sich selbst erwarten kann. Er würde seine Schmuckstücke zurückbekommen wollen, deshalb lehnte er die Bestellungen von hochrangigen Personen ab, weil es für ihn zu gefährlich und kompliziert werden würde, sie zu ermorden. Dank seiner grenzenlosen Liebe zu seiner Arbeit, verhinderte es, dass er die Liebe anderer Menschen erfahren konnte. Tatsächlich ersetzen die von ihm geschaffenen Schmuckstücke alle Liebeserfahrungen und dienten ihm selbst als begehrte Zeichen von Zuneigung.

Ähnlich wie sich die zwischenmenschliche Liebe schrittweise entwickelt, entwickelte sich die Obsession Crardillacs bereits seit seiner Kindheit schrittweise. Und mit zunehmenden Jahren und Erfahrungen wurde sie so stark, dass er nicht mehr die Kraft hatte, sie zu kontrollieren.

„Schon in der frühesten Kindheit gingen mir glänzende Diamanten, goldenes Geschmeide über alles. Man hielt das für gewöhnliche kindische Neigung. Aber es zeigte sich anders, denn als Knabe stahl ich Gold und Juwelen, wo ich sie habhaft werden konnte. Wie der geübteste Kenner unterschied ich aus Instinkt unechtes Geschmeide von echtem. [...] ⁵³

Die künstlerische Begabung wird meistens als Geschenk des Himmels betrachtet und der vorwiegende Teil der Menschen erfährt nie, wofür sie genau geeignet sind. Für René wurde seine Begabung dadurch zur Falle, dass er sie ab einem bestimmten Punkt nicht mehr unterdrücken konnte und sein eigenes Leben für ihn ohne diese Liebe unvorstellbar wurde. Mit der Wahl dieser künstlerischen Arbeit unterschrieb er sein Urteil und bewegte sich leise und unmerklich seiner Mörderkarriere entgegen.

3.6 Verschweigen der Wahrheit aus reiner Liebe

Nicht nur der Minne zur selbstgemachten Arbeit spielt in der Scuderi-Geschichte eine bedeutende Rolle, sondern die Beziehung zwischen Olivier und Madelon zeigt auch,

⁵¹ ebda., S. 20

⁵² *Das Fräulein von Scuderi*, 57. Hamburger Leseheft, HUSUM DRUCK- UND VERLAGSGESELLSCHAFT, 2010, S. 20

⁵³ebda., S. 45-46

was man für die Liebe hingeben kann, in diesem Fall ist es nichts anderes als eigenes Leben.

Cardillac's Tochter, die „schön wie der Tag“⁵⁴ ist und als „der unschuldsvolle Engel“⁵⁵ beschrieben wird, dachte nie daran, dass Olivier ihren Vater ermordet haben könnte. „Madelon fügte nun die rührendste Schilderung von der Tugend, der Frömmigkeit, der Treue ihres geliebten Olivier hinzu. [...]“⁵⁶ Alle drei lebten in einer idyllischen Beziehung unter einem Dach, wie es Madelon der Scuderi beschrieb, obwohl die Realität in Wahrheit ganz anders war. Cardillacs Tochter brachte in der Geschichte nie den Verdacht hervor, dass ihrer Vater an seinen eigenen Schmuckstücken leiden könnte. Ihre Person erfüllt hier die Rolle einer puren Jungfrau, die durch ihre Reinheit und Gutgläubigkeit alle um sich herum positiv beeindruckt.

Um die idyllischen Erinnerungen Madelons an ihren Vater zu bewahren, würde der unschuldige Oliver lieber sein eigenes Leben opfern. Hoffmann ließ seine Figuren in komplizierte Situationen geraten, in denen sie aus verschiedenen Gründen, die sich meistens auf die Liebe beziehen, ihr Leben darbringen müssten. Dies letzte Opfer wird aber überwiegend nicht dargebracht.

Wie ich in der Einleitung und im zweiten Kapitel dieser Arbeit erwähnt habe, schöpfte Hoffmann oft für sein literarisches Schreiben aus autobiographischen Quellen. Für die Geschichte *Abentheuer der Sylvester-Nacht* gilt dies zweifach, weil hier seine platonische Liebe Julia Marc durch die beiden Frauenhauptfiguren dargestellt wird. In dem folgenden Kapitel stelle ich diesen Fakt und die mit ihm im Zusammenhang stehenden Umstände dar.

⁵⁴ *Das Fräulein von Scuderi*, 57. *Hamburger Leseheft*, HUSUM DRUCK- UND VERLAGSGESELLSCHAFT, 2010, S.27

⁵⁵ ebda., S.28

⁵⁶ ebda., S.29

4. Abenteuer der Sylvester-Nacht

4.1 Die Handlung

In einer Sylvester-Nacht geht ein ohne Namen reisender Enthusiast zum Justizrat das Neujahr feiern. Dort trifft er seine verlorene Liebe Julia. Seine Gefühle zu ihr sind noch stark, aber sie verhält sich ihm gegenüber ganz kalt. In einem Augenblick wandelt sich Julias Verhalten jedoch in Zuneigung um, aber dieser Moment wird von der unerwarteten Ankunft Julias Ehemanns unterbrochen.

Der daraus völlig verstörte reisende Enthusiast verschwindet von der Feier in die dunkle Nacht und kommt schließlich nach einiger Zeit in einen Bierkeller an. Hier lernt er Peter Schlemil, der seinen Schatten verloren hat, und einen kleinen dünnen Mann, den General Suwarow, vor dessen Erscheinen alle Spiegel verhüllt werden mussten, kennen. Die beiden seltsamen Männer verschwinden nach einem ausgefochtenen Konflikt in die Straße.

Der reisende Enthusiast geht zu einem Bekannten in ein Hotel schlafen. In seinem Bett findet er den Kleinen aus dem Keller. Er denkt sich, dass der Türsteher ihm den falschen Schlüssel gegeben haben muss, stimmt aber zu, die Nacht mit ihm in seinem Zimmer zusammen zu verbringen. Der Kleine verrät ihm, dass er sein Spiegelbild wegen der leidenschaftlichen Liebe zu Giulietta verloren hatte, deswegen müssten alle Spiegel immer bedeckt werden. Nach dem Aufwachen findet sich vom Kleinen keine Spur mehr. Nur auf dem Tisch hat er ein frisch beschriebenes Blatt hinterlassen, um die Geschichte seiner unglücklichen Liebe mitzuteilen.

Der Kleine, mit richtigem Namen Erasmus Spikher, fuhr, um sich einen langgehegten Wunsch zu erfüllen, als siebenzwanzigjähriger nach Italien. In seiner Heimat ließ er seinen Sohn Rasmus und seine liebe Frau, die auf ihn warten sollten, zurück.

In Florenz lernte er einige Landesleute, mit denen er sich auf verschiedenen Festen vergnügte, kennen. Auf einem solchen Fest bezauberte ihn Donna Giulietta durch ihre Engelsschönheit. Mit ihr verbrachte er bis zur Morgendämmerung die ganze Nacht. Nach dem Abschied von Giulietta verstellt ihm ein Mann in einem feuerroten Kleid den Weg. Dabei handelte es sich um den Wunderdoktor, Signor Depertutto, welcher sich über den jungen Mann brüskierte und von der Giulietta zu sprechen begann.

Im Laufe der Zeit verfängt sich Erasmus immer mehr im Netz der Liebe zu Giulietta. Ein Landesfreund, Friedrich, warnte Erasmus vor seiner Liebhaberin, die in der Stadt als eine der schlauesten Courtisanen gilt und die über die von ihr ausgewählten Menschen eine geheimnisvolle Macht besitzt. Erasmus wollte gleich nach Hause fahren, weil er an seiner Hausfrau denken musste, aber Depertutto schaffte es, ihn auf ein Fest, das Giulietta in ihrem Garten veranstaltete, zu locken. Der von Eifersucht und Raserei besessene Erasmus tötet in Tobsucht einen Italiener, der die Giulietta fesseln wollte. Erasmus musste dann aus Florenz verschwinden. Auf den Wunsch seiner Liebhaberin lässt er ihr sein Spiegelbild. Auf dem Weg zurück in die Heimat erkannte er zum Ersten Mal, was es bedeutet, ohne ein Spiegelbild zu leben. Die Leute dachten über ihn, dass er sich dem Teufel verkauft hatte. Von seiner Frau wurde er schließlich vertrieben. Unweit der Stadt erschien dann auch Depertutto, der ihm ein Gift, mit welchem er seiner Frau und Sohn unauffällig töten konnte, überreichte. Depertutto behauptete, dass er nur nach dieser Tat mit Leib und Seele der Giulietta gehören könnte. Ohne es richtig zu realisieren, empfing Erasmus das Gift in seine Hände und begab sich nach Hause. Die Idee des Giftmords verwarf er aber sogleich, als er zufällig das Täubchen seines Sohns damit vergiftete. Um Erasmus ganz einzunehmen, verlangten Giulietta und Signor Depertutto von ihm die Unterzeichnung eines Zettels, mit dem er Depertutto die Macht über seine Familie übergeben würde. In diesem Moment kam Erasmus Ehefrau in das Zimmer und vertrieb das Höllengesindel. Danach bat sie ihren Mann darum, solange nicht zurückzukehren, bis er sein Spiegelbild wieder zurückbekommt.

4.2 Entstehung und Aufbau der Erzählung

Als Inspirationsquelle für die *Abentheuer in der Silvester-Nacht* diente eine der bekanntesten Chamissos Erzählungen über Peter Schlemil, der sein Schatten dem Teufel verkauft hatte und nie zurückbekam. Hier spielt diese Figur nur eine Nebenrolle, die das Schicksal Erasmus Spikhers nochmals hervorhebt. Diese nur in

sechs Tagen verfasste Erzählung wurde erstmals im Januar des Jahres 1815 in der Sammlung *Fantasiestücke in Callot's Manier* veröffentlicht.⁵⁷

Die Erzählung gliedert sich in vier kurze nummerierte Geschichten, die durch die Handlung miteinander verbunden sind. Dem ersten Kapitel geht das Vorwort des Herausgebers voraus und nach dem letzten Kapitel folgt ein Postskript des reisenden Enthusiasten. Die ersten drei Geschichten sind in Ich-Form geschrieben, in welchen der Erzähler als „reisende Enthusiast“ bezeichnet wird. Die letzte Geschichte, die von Erasmus Spikher erzählt, wird in Er-Form geschildert. Alle Erzählungen sind so komponiert, dass zwar jede Geschichte in sich selbst abgeschlossen ist und ein Ende hat, gleichzeitig aber öffnet die Handlung eine neue Geschichte.

4.3 Schwankung zwischen Phantasie und Realität und der damit verbundene Identitätsverlust

Wie in seinen meisten Werken vergaß Hoffmann auch hier nicht etwas Wunderbares und Unbegreifliches zu erwähnen. Die Wirklichkeit wechselt sich hier mit der Irrealität ab, was von einem psychisch ausgeglichenen Mensch auch unterschieden werden kann, der reisende Enthusiast verfällt dabei jedoch in eine Identitätskrise. Die Silvesternacht evoziert bei ihm die Bewusstmachung des vergangenen Jahres und er beginnt immer stärker die Stimme des Teufels wahrzunehmen, die seine positiven Gedanken völlig aufzehrt.

Erschüttert nach dem schmerzhaften Wiedersehen mit seiner ehemaligen Geliebten Julie befindet sich die Erzählfigur in dem Keller, wo sich immer mehr die reale und die irrealen Welt verknüpfen, dies wird noch durch die Begegnung mit dem Mann „ohne Schatten“ und dem „ohne Spiegelbild“ verstärkt. Die beiden haben Angst vor sich selbst, vor allem vor ihrer Identität, die ihnen die grausame Realität anzeigt, nämlich die Tatsache, dass sie nirgendwohin gehören. Diese Figuren beschreiben auf eine authentische Art und Weise den Autor selbst, der sich auch oftmals unwillkommen fühlte und an Minderwertigkeitsgefühlen litt. Die Phantasiewelt dient

⁵⁷ vgl. **Kremer**, Detlef : *E.T.A. Hoffmann: Leben-Werk-Wirkung*. Berlin: de Gruyter Verlag 2009, S.

solchen Menschen als ihr Zufluchtsort, wo sie die Welt und die Gesellschaft verändern können.

Diese Schwankung zwischen Irrealität und Realität erlaubt es den männlichen Hauptfiguren, die verspürte Innenwelt zu beschönigen und die in ihr auftretenden Frauen zu idealisieren.

4.4 Rauschhafte Liebe

Als der Enthusiast Julia erblickt fühlt er sich in eine Art Trance versetzt, die mit einem Schockzustand einhergeht. Dieser Zustand wird im folgenden Zitat ganz perfekt zusammengefasst: *„Du nahst dich der herrlichen Blume, die in süßen heimischen Düften dir entgegenleuchtet, aber so wie du dich beugst ihr liebliches Antlitz recht nahe zu schauen, schießt aus den schimmernden Blättern heraus ein glatter kalter Basilisk und will dich töten mit feindlichen Blicken!“*⁵⁸

Auch durch ihre vollkommene Schönheit erscheint sie ihm irgendwie anderes, fremd und in ihrem Benehmen ganz kalt, richtig gefühllos. In kleinem Augenblick kehrt sich die Situation ganz um und Julie lockt ihn, damit er wieder der magischen Liebe erliegt. Berauscht von Liebe empfindet er so bedeutungslose Kleinigkeiten, wie *„ihr Kleid zu berühren, bald dicht bei ihr die süßduftende Wärme ihres Leibes, ihren Hauch einzuatmen“*⁵⁹, als sehr bedeutungsvoll, ohne sich bewusst zu werden, dass es für sie nur ein belangloser Flirt ist. Ihre zufällige Begegnung gilt dem Enthusiast als das Wirken einer höheren Kraft, für Julie dagegen ist ihre Beziehung ganz vorbei.

Über die beendete Romanze und ihren Verlauf wird in der Geschichte gar nichts angedeutet, umgekehrt wird aus der Beschreibung der Situation mit Giulietta sichtbar, dass die Beziehung zwischen ihnen von Anfang an intensiven Schwankungen unterworfen war. Solche Motive, wie die romantische Atmosphäre in Florenz, die italienischen Liebeslieder, die mit Wein gefüllten Gläser, erzeugen eine passende Gelegenheit einer verführerischen Frau zu erliegen.

Giulietta brachte Erasmus an den Rand eines Wahnzustands: *„Dem Erasmus war bey dem ersten Blick, den er auf Giulietta warf, so ganz besonders zu Muthe geworden, dass er selbst nicht wusste, was sich denn so gewaltsam in seinem Innern rege. Als sie*

⁵⁸ Hoffmann, E.T.A.: *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*. Herausgegeben von Barbara Neymeyer. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2005, S. 10

⁵⁹ ebda., S. 12

*sich ihm näherte fasste ihn eine fremde Gewalt und drückte seine Brust zusammen, dass sein Athem stockte.*⁶⁰ Ich selbst habe den Eindruck, als sei die Italienerin ein Magnet, der seine anziehende Kraft auf Erasmus ausweitete. Sie besitzt eine magische Macht, die sein Verhalten hundertprozentig umdreht: „[...] er schien ein anderer geworden. *«Ja du – du bist mein Leben, du flammst in mir mit verzehrender Gluth. Lass mich untergehen – untergehen, nur in dir, nur du will ich seyn»*⁶¹ Meiner Meinung nach, ändert sich jeder Mann ein bisschen, wenn er von einer Frau gefesselt oder bezaubert wird, aber im Giuliettas Fall wirkt diese Anziehung ganz übertrieben und unnatürlich. Als Giulietta erfährt, dass ihr Magnet an Kraft verliert, setzt sie einen Notplan ein, der durch sexuelle Anreize verwirklicht wird: „[...] und drückte einen Kuss auf seine Lippen. Feuerstrahlen durchblitzten ihn, in rasender Liebeswuth drückte er die Geliebte an sich und rief: *Nein ich lasse dich nicht und sollte ich untergehen im schmachvollsten Verderben!*⁶²

Die rauschhafte Liebe, die mithilfe der verführerischen Frauen realisiert wird, taucht in den meisten Werken Hoffmanns auf. Im Fall der *Abentheuer* war seine Vorlage eine wirkliche Frau, die ihn dank ihrer Schönheit und Begabung für die Kunst bezauberte.

4.5 Julie und Giulietta vs. Julia Marc

Was das Aussehen und das Verhalten der zwei dargestellten Frauengestalten betrifft, so sind sie ganz identisch und man könnte sie für ein und dieselbe Person halten. Die Beschreibung Julies: *„Der besondere Schnitt ihres weißen faltenreichen Kleides, Brust, Schultern und Nacken nur halb verhüllend mit weiten bauschigten bis an die Ellbogen reichenden Ärmel [...]“*⁶³ gleicht sich der Darstellung Giuliettas: *„Das weiße, Busen, Schultern und Nacken nur halb verhüllende Gewand mit bauschigten bis an die Ellbogen streifenden Ermeln [...]. – Goldne Ketten um den Hals, reiche Armbänder um die Handgelenke [...]“*⁶⁴ und die zauberhafte Schönheit der beiden

⁶⁰ Hoffmann, E.T.A.: *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*. Herausgegeben von Barbara Neymeyer. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2005, S. 30-31

⁶¹ebda., S. 31

⁶² Hoffmann, E.T.A.: *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*. Herausgegeben von Barbara Neymeyer. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2005, S. 35

⁶³ ebda., S. 11

⁶⁴ ebda., S. 30

wird hier aus einer künstlerischen Sicht mit den Jungfrauen, die *Mieris*⁶⁵ gemalt hat, verglichen. Daraus geht hervor, dass beide als vollkommene Ideale betrachtet werden. Die identischen weiblichen Gestalten gehen in ihrem Verhalten auseinander, weil es für Julie ausreicht, in Theodors Herz zu sein, wobei Giulietta seine ganze Seele begehrt.

Die beiden Verführerinnen wurden durch ein autobiographisches Element inspiriert, und zwar durch Hoffmanns platonische Liebe zu *Julia Marc*. In dieser Prosa kann sich sowohl der reisende Enthusiast als auch Erasmus nicht von seiner Geliebten trennen. Für Hoffmann war es ebenso schwer, nur mit dem Unterschied, dass er seine unkontrollierbaren Gefühle mithilfe der Liebesepisode mit der jungen Schauspielerin *Demoiselle Neuherr* milderte.⁶⁶

Meiner Meinung nach, wird hier der Name der noch unreifen *Julia Marc* durch Julie ersetzt und das Pseudonym *Kätchen*, unter welchem Julia in Hoffmanns Tagebuch figuriert, wird hier durch die teuflische Giulietta substituiert. Die Zweitgenannte hat hier die Aufgabe, Hoffmanns unerfüllte Liebe in einer Phantasievorstellung mit seinen verborgenen Sehnsüchten zu realisieren. Die versteckte Botschaft dieser Geschichte sehe ich darin, dass der Künstler fähig ist, sich an die Liebe zu verkaufen, ohne sich darüber bewusst zu werden, dass er damit ein Teil von sich selbst verliert, was hier durch den Verlust des Spiegelbilds dargestellt wird. In der Realität kam es zwischen dem verliebten Hoffmann und der nichts ahnenden Julie zu keinem intimen Umgang und dank dieses Umstands konnte er viele bedeutende Werke erschaffen, in welchen er ihre Figur fantasievoll und teilweise autobiographisch darstellte.

4.6 Musik als Verlockungsmittel

Die Liebe des Enthusiasten und Spikers zu den engelschönen Frauen wurde nicht nur durch ihre Schönheit, sondern vor allem auch durch die Musik, die eine lockende Atmosphäre schafft, verstärkt. Julie verführte den Enthusiasten auch mithilfe der seiner ausgesprochenen Sehnsucht nach einem musikalischen Ausdruck. Diese Lockung schmeichelte ihm sehr: „[...]“; *wie donnernde Meereswellen stiegen und*

⁶⁵ Laut Ricarda Schmidt ließ sich Hoffmann mit den Gemälden „*Die Liebesbotschaft*“ und „*Die Musikstunde*“ von *Mieris* inspirieren: Siehe in Anlage Nu. 3

⁶⁶ vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 245

sanken die mächtigen Akkorde, das that mir wohl! – Da stand Julie neben mir und sprach mit süßerer lieblicher Stimme als je: Ich wollte du säßest am Flügel und sängest milder von vergangener Lust und Hoffnung!“⁶⁷ Mit diesem Wunsch gewinnt sie seine Zuneigung und Ergebenheit.

Die Kraft der Musik wird mithilfe der Sinfonie von Mozart, den Hoffmann für einen genialen Komponisten und ein vorzügliches Vorbild hielt, unterstrichen: „Berger war aufs Neue am Flügel, er spielte das Andante aus Mozarts sublimer Esdur-Sinfonie, und auf den Schwanenfittigen des Gesanges regte sich und wogte alle Liebe und Lust meines höchsten Sonnenlebens. [...]“⁶⁸ Die große Menge an Alkohol und die lockere Musik treten hier als die bedeutenden Hilfsmittel zur Verführung auf.

Um ihre Vollkommenheit zu verdeutlichen, beginnt Giulietta zu singen, was auf Spikher ganz hypnotisch⁶⁹ wirkt: „Wenn Giulietta sang, war es, als gingen aus tiefster Brust Himmelstöne hervor nie gekannte nur gehante Lust in allen entzündend. Ihre wunderbare Kristallstimme trug eine geheimnisvolle Gluth in sich, die jedes Gemüth ganz und gar befang.“⁷⁰ Meiner Meinung nach, sollte jede wirkliche Sängerin ihren eigenen Gesangstil haben und ihre Schönheit könnte nie den Ausdruck ihres Gesangs übertreffen. Für Giulietta gilt die Musikalität aber nur als ein Nachtrag ihrer Perfektion.

4.7 Der reisende Enthusiast vs. Erasmus

Die Erzählfigur kann man einfach als einen normalen Mann charakterisieren, der noch unverheiratet, sorgenfrei und unbeholfen ist und der sich noch nie mit einem Liebeerlust abfinden musste. Nur mit der Erwähnung und mit dem Erblicken Julies Antlitzes ist er gleich verloren: „Sie war es – Sie selbst, die ich seit Jahren nicht gesehen, die seeligsten Momente des Lebens blitzten einen mächtigen zündenden

⁶⁷ Hoffmann, E.T.A.: *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*. Herausgegeben von Barbara Neymeyer. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2005, S. 12

⁶⁸ *ebda.*, S. 13

⁶⁹ vgl. Hörmann, Yvonne: *Die Musikerfiguren E.T.A. Hoffmanns. Ein Mosaikartiges Konglomerat des romantischen Künstlerideals*. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2008, S. 206

⁷⁰ Hoffmann, E.T.A.: *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*. Herausgegeben von Barbara Neymeyer. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2005, S. 33

*Strahl durch mein Inneres – kein tödender Verlust mehr – vernichtet der Gedanke des Scheidens!*⁷¹

Erasmus spielt hier die Rolle des treuen Ehemanns, der lieber ohne eine Donna zum Fest kommt, auch wenn er weiß, dass er vor den Anderen dafür verspottet wird. Die treue Liebe wird hier natürlich zu einer großen Herausforderung für die Teufelsfigur des Depertutto, der den Gewinn einer reinen Seele schon ins Auge gefasst hat, wo bei ihm die hübsche Komplizin Giulietta hilft.

Beide männlichen Hauptgestalten wurden durch die Erscheinung Julies und Giuliettas so bezaubert, dass sie gleich die Umgebung um sich herum vergessen, aber zum Schluss entkommen beide den Klauen des leidenschaftlichen Amors. Dieser gewonnen Nüchternheit gehen in beiden Fällen bestimmte Impulse voraus: Bei Erasmus war es die Ankunft ihres Mannes, der für ihn wie eine „*spinnenbeinige Figur mit herausstehenden Froschaugen*“⁷² wirkte. Höchstwahrscheinlich wollte Hoffmann mit diesem Äußeren den Kaufmann Graepel ein Denkmal setzen. Erasmus wurde durch die Geistesgegenwärtigkeit seiner frommen Hausfrau gerettet, aber sein Schicksal machte aus ihm den Auswurf der Gesellschaft.

Die Verbindung des Liebestrauma, das durch Julie und Giulietta bei beiden Männern verursacht wurde, zeigt die Spiegelszene im Traum des Erzählers, die im Anschluss an das Kapitel *Erscheinungen* geschildert wird: Der Erzähler verwechselt Giulietta mit Julie und damit gibt er ihr die Schuld daran, dass sie für den Verlust des Spiegelbildes verantwortlich⁷³ ist und vergleicht sie mit „*von höllischen Unthieren umgebene[n] lockende[n] Jungfrauen*“⁷⁴.

Die vom „Kleinen“ beschriebene Liebesgeschichte sollte dem Enthusiasten als eine Warnung vor Julie gelten, weil er sich in de facto der gleiche Situation wie Spikher befand, als dieser noch sein Spiegelbild besaß.

Es ist allgemein bekannt, dass Hoffmann Komponist, Dichter und Schriftsteller war. Die Musik war ihm schon von Kindheit an sehr nah, auch wenn sich in ihr nur zu

⁷¹ **Hoffmann**, E.T.A.: *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*. Herausgegeben von Barbara Neymeyer. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2005, S. 10

⁷² ebda., S. 13

⁷³ vgl. *Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen*. Herausgegeben von Günter Sasse. Philip Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 2004, S. 67

⁷⁴ **Hoffmann**, E.T.A.: *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*. Herausgegeben von Barbara Neymeyer. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2005, S. 26

einem begrenzten Maß eine Kunstfreiheit befand. Mit der Befreiung von der Familie Doerffer gewann er die Möglichkeit, sich dieser Liebe frei widmen. Im sechsten Kapitel werde ich mich mit der Musiknovelle *Die Fermate* beschäftigen, diese wird uns in das musikalische Milieu hineinziehen. Die Farbenpracht dieser Kunstgattung wird uns der Autor mithilfe zweier italienischer Sängerinnen demonstrieren.

6. Die Fermate

6.1 Die Handlung

Ein sich in der Berliner Gemäldeausstellung befindliches Bild von Johann Erdmann Hummel provoziert die außergewöhnlichen Ereignisse um einen Beobachter dieses Bildes, der Theodor heißt, hervor. Das Gemälde namens *die Fermate*⁷⁵ erscheint ihm wie ein Déjà-vu und weckt in ihm Erinnerungen an alte Zeiten. Sein Freund Eduard bemerkt Theodors Aufregung und lässt sich von ihm seine Geschichte bei einer Korbflasche Wein erzählen.

In seinen Jugendjahren wurde Theodor zur Musikalität erzogen, aber für Gesang interessierte sich gar nicht. Erst das Erscheinen der zwei italienischen Wandersängerinnen Lauretta und Teresina erhebt den Gesang auf ein höheres Niveau. Dank eines Zufalls beginnt Theodor mit beiden Musik zu machen und verliebt sich schon nach kurzer Zeit in Lauretta, die nicht nur die Liebe in ihm weckt, sondern auch die Inspiration zum Komponieren erregt. Mit der sich nähernden Abreise der Sängerinnen an einen Ort, wo sie konzertieren sollen, steigt in Theodor die Hilflosigkeitgefühl, dass er seine Muse⁷⁶ verlieren könnte. Lauretta überredet ihn, mit ihnen beiden mitzufahren und sich nur der Musik zu widmen, was Theodor natürlich, leichtsinnig wie er ist, annimmt.

Während der Fahrt in die Residenz fällt Theodor vom Pferd und muss sich wegen der resultierten Verletzung mit den Sängerinnen in der Kutsche zusammendrängen. Lauretta benimmt sich kindisch und versinkt in seinen Augen während Theresina sitzt auf das Pferd aufsetzt, sich eine Gitarre nimmt und zu singen beginnt. Die in der Residenz stattfindende Konzerte verliefen problemlos, bis Theodor, berauscht von der Anziehungskraft von Theresina, die Aufführung Laurettas *Triller*⁷⁷ verdirbt. Wegen Laurettas wütenden Verhalten kehrt sich die Beziehung zwischen ihnen völlig um und Theodor ist entschlossen heimzufahren, worin ihm Theresina abhält. Verliebt in sie, beginnt er für ihre tiefe Stimme, die passenden Soli zu komponieren. Bei der Reise durch Deutschland trifft die Gruppe auf einen italienischen Sänger, der nach Berlin

⁷⁵ Siehe in Anlage Nu. 4

⁷⁶ Lauretta

⁷⁷ in der Musik der schnelle mehrfache Wechsel zwischen zwei benachbarten Tönen

wollte. Die Damen, die von ihrem Landsmann hingerissen sind, verbringen alle Freizeit nur mit ihm. Zufällig hört Theodor ein Gespräch zwischen den Italienern an, in welchem sich die beiden Sängerinnen über Theodors unprofessionelles Benehmen beim Musizieren beschwerten. Aus der Debatte kommt hervor, dass sie ihn nur für das Komponieren ihrer Duette und Arien ausnutzen. Theodor packte seine Sachen, in der Absicht nach Hause zu fahren.

Nach vierzehn Jahren, als Theodor Rom hinter sich lassen wollte, traf er die Schwestern mit einem *Abbate*⁷⁸, auf den gerade die Schimpfreden und Flüche von Lauretta adressiert wurden. Es sah auch so aus, als hätte Theodor vor Jahren im gleichen Musikstück einen Fehler gemacht. Sofort waren die Schwestern bei Theodor und machten ihm die tiefsten Verbeugungen und beteuerten, dass er ein riesiger Komponist sei und dass beide nur seine Kompositionen singen möchten. Der ganze Groll und das verspürte Unrecht waren auf einmal vorbei und auf seine Bitte hin begannen die Beiden, zu singen, was auf Theodor eine ganz andere Wirkung zeigte als früher. Ihr Gesang hatte sich einfach verändert. Ohne ein Wort zu sagen, verließ er am nächsten Tag Rom und traf beide nie wieder.

6.2 Entstehung und Aufbau der Musiknovelle

Die in den produktivsten Schaffensjahren Hoffmanns geschriebene Novelle entstand im 1815 und war für das Fouqués-Frauentaschenbuch bestimmt. Später erschien sie im Zyklus der *Serapionsbrüder*.⁷⁹

Der Anfang der Novelle wird aus der Sicht des Erzählers geschildert, aber gleich nach ein paar Abschnitten beginnt ein Dialog zwischen Theodor und Eduard, welcher in Teilen bis zum Ende fortgesetzt wird. Mit der umfangreichen Aussage Theodors, die in der Ich-Form, mit gelegentlich eingeschobenen Auftritten kleinerer Nebenfiguren, verfasst ist, wird der Dialog stellenweise unterbrochen.

⁷⁸ der Abt

⁷⁹ vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 357

vgl. *Rat Krespel, Die Fermate, Don Juan. Mit einem Nachwort von Josef Kunz*. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1964, S. 73

6.3 Die steigende Kraft der Liebe zur Musik

Der Hauptgedanke dieses Werks ist es, den Einfluss der Musik auf den Musiker in Form einer Inspiration, die zur Schaffung eines Kunstwerkes motiviert, darzustellen. Auch wenn Theodor von Jungentaler an zur Tonkunst neigte, schien ihm die Umgebung der Kleinstadt kein geeigneter Platz, um künstlerisch tätig zu werden. Mit dem Erscheinen der Schwestern begreift er, dass er bis dahin in einer Isolation gelebt hatte und erst jetzt offenbart ihm die Musik eine höhere Botschaft und die Möglichkeit, aus der grauen und gewöhnlichen Realität zu fliehen.

Schon der Anblick von Lauretta erweckt in ihm den schöpferischen Geist. Ihren Gesang vernehmend, fühlt er sich, als wäre er in einem fantastischen Rausch.

„Mir schnürte es die Brust zusammen, nie hatte ich das geahnet. Aber sowie Lauretta immer kühner und freier des Gesanges Schwingen regte, wie immer feuriger funkelnd der Töne Strahlen mich umfingen, da ward meine innere Musik, so lange tot und starr, entzündet und schlug empor in mächtigen herrlichen Flammen. Ach! – ich hatte ja zum erstenmal in meinem Leben Musik gehört.“⁸⁰

Theodors Musikkarriere habe ich in fünf Etappen aufgeteilt, die auch seinen Lebensphasen entsprechen, diese sind *der Amateurismus, das Erwachen, die Wiedergeburt, die Ausnüchterung und die Professionalität*. Im Augenblick, als er die Schwestern spielen und singen hört, erscheinen ihm seine Kompositionen ganz amateurhaft. Mit dem Verbrennen seiner Kompositionen demonstriert er die Unzufriedenheit mit sich selbst und die Begierde nach einem höheren Niveau der Meisterschaft in der Musik, dorthin gelangt er später mit Laurettas Hilfe. Die Wiedergeburt kommt auf der Reise nach Italien, wo er sich von dem provinziellen Leben trennt und seine Muse Theresina entdeckt. Das Merkmal der Ausnüchterung wird hier die Feststellung, dass ihn die Sängerinnen nur ausgenutzt und als *Asino tedesco*⁸¹ betrachtet haben. Zu diesem Zeitpunkt wird er zum unabhängigen Komponisten, zu welchem auch eine bestimmte Professionalität dazu gehört. Diese Professionalität gewinnt Theodor durch die Erfahrungen mit den Schwestern. Wäre er unprofessionell geblieben, so hätte er bei dem Wiedersehen mit den Schwestern, allerhand vorzuwerfen, wovon er aber absah.

⁸⁰ Rat Krespel, *Die Fermate, Don Juan*. Mit einem Nachwort von Josef Kunz. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1964, S. 37-38

⁸¹ Deutscher Esel

Für Hoffmann war die Musik geheimnisvoll und entfliehend, was nur von bestimmten Auserwählten begriffen werden konnte. Sie stand ihm näher als die Literatur, aber er musste sich entscheiden, welche Begabung er weiter entwickeln würde. Auch wenn er sich für die Literatur entschied, so verwarf er nicht die Musik. Fast jedes seiner Werke ist musikalisch geprägt, und das nicht nur auf einem Laienniveau, sondern durchaus von der Hand eines professionellen Musikliebhabers.

In der *Fermate* gibt es eine große Menge fachlicher Wörter, die nur in der Welt der Tonkunst benutzen werden. Auch das Verhalten der Einzelfiguren hat meistens mit ihrer Musikalität zu tun. Lauretta, die man als herrisch und wütend betrachten kann, bewältigte mit ihrer Stimme alle Hindernisse, so umgarnte sie Theodor mit ihrem Gesang und ließ ihn in sich verlieben. Auf der anderen Seite gilt Theresina als die Ruhigere, doch ihre Stimme, ein „volltönender, himmlisch reiner Alt“⁸², erreichte Theodor tief in seiner Seele.

Auch wenn Theodor eigentlich von diesen zwei Sängerinnen nur ausgenutzt wurde, ist es ihnen zu verdanken, dass er seine schlafende Musikalität, Kreativität und Anpassungsfähigkeit für die unterschiedlichsten Stimmen entdecken und entwickeln konnte.

6.4 Lauretta vs. Theresina – berechnende Liebe

Die Perfektion und das Selbstbewusstsein der beiden weiblichen Gestalten wird gleich in der ersten Beschreibung ihres Aussehen angedeutet: „[...] zwei schlanke, hochgewachsene Italienerinnen, nach der letzten Mode phantastisch bunt gekleidet, recht virtuosisch keck und doch gar anmutig [...]“⁸³.

Laurettas Aussehen, die hier durch Theodors Aussage dargestellt wird, erscheint anfangs ganz gewöhnlich, aber als Theodor ihren Gesang zum ersten Mal hört, entdeckt er darin etwas Unbekanntes und Befriedigendes. Sie gilt ihm nicht als die wahre Liebe, sondern als Muse und Ideal, aus deren Existenz er seine Inspiration schöpft. Ihre Gemütsausbrüche widersprechen ihrer Anmut und Perfektion, was Theodors Geduld sehr strapaziert.

⁸² Rat Krespel, *Die Fermate, Don Juan. Mit einem Nachwort von Josef Kunz*. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1964, S. 38

⁸³ ebda., S. 36

Die eher ruhige und zurückhaltende Theresina bezaubert Theodor mit ihrem Äußeren anfangs gar nicht. Die Passage, in der sie das Pferd zähmt, könnte man als ein Symbol der Überlegenheit betrachten, dass sie auch einen Mann zähmen könnte, was ihr schließlich auch mit Theodor gelingt. Ab diesem Moment wird sie immer mehr zur neuen Vorbild für ihn. Sie beginnt sein Ideals zu verändern.

Die Schwestern wissen von sich, dass sie musikalisch so begabt sind, dass sie viele Zuhörer in Ekstase versetzen können. Ihr Ziel war es daher, das Publikum zu bezaubern und einen Komponist für sich zu finden, um ihr Repertoire zu erweitern. In Theodor sehen sie den passenden Kandidaten dafür, weil er virtuos, naiv und talentiert ist. Laretta, die mit den Tönen „*wie eine launische Feenkönigin*“⁸⁴ spielen kann, hatte nie irgendeines Problem, eine Kanzone oder Arie für ihre schöne Stimme zu bekommen. Ihr hysterisches Verhalten jedoch verursacht, dass sich Theodor auf ihre Schwester zu konzentrieren beginnt. Theresina, die eine sonore volle Stimme besitzt, erarbeitet sich damit verschiedene Kirchengesänge und die passenden Soli.

Das zufällige Treffen nach vierzehn Jahren befestigt in Theodor den Eindruck der Berechenbarkeit der Schwestern, die glauben, dass sie sie ihren naiven Komponist wiedergefunden haben.

6.5 Jugend und Ungebundenheit als Inspiration zum Komponieren

Hoffmann war der Meinung, dass wenn sich ein Künstler in eine Frau verliebt, er aus ihr Inspiration schöpfen kann, bis sie ihm zur Gattin wird. Nach den zusammen verbrachten Jahren sieht er, wie sein Ideal veraltet und die Anregung langsam schwindet. Er nimmt daher an, dass es besser ist, die erste große weibliche Inspiration nicht wiederzusehen, damit sie immer in fehlerloser Erinnerung bewahren bleibt.

„Jeder Komponist erinnert sich wohl eines mächtigen Eindrucks, den die Zeit nicht vernichtet. Der im Ton lebende Geist sprach, und das war das Schöpfungswort, welches urplötzlich den ihm verwandten, im Innern ruhenden Geist weckte; mächtig strahlte er hervor und konnte nie mehr untergehen. Gewiss ist es , dass, so angeregt, alle Melodien, die aus dem Innern hervorgehen, uns nur der Sängerin zu gehören scheinen, die den erste Funken in uns warf. [...]. So wird die Sängerin unsere Geliebte – wohl gar unsere Frau! – Der Zauber ist vernichtet, und die innere Melodie, sonst Herrliches

⁸⁴ Rat Krespel, *Die Fermate, Don Juan. Mit einem Nachwort von Josef Kunz.* Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1964, S. 44

*verkündend, wird zur Klage über eine zerbrochene Suppenschüssel oder einen Tintenfleck in neuer Wäsche.[...].*⁸⁵

Noch besser fasste diesen Umstand *Hagestedt* zusammen, welcher behauptet, dass es für einen romantischen Künstler durchaus legitim sei, eine Frau als Hilfsmittel zum Erreichen seiner Intention zu gebrauchen. Dabei müsste man die Gefahr in Kauf nehmen, diese Frau nur platonisch lieben zu dürfen, damit die Beziehung produktive Auswirkungen auf die Kunst zeige.⁸⁶ „Eine Verbindung zwischen den beiden würde den Anreiz der unschuldigen Zusammenfügung kaputt machen, denn der Künstler soll sich nur für eine der Welten, die bürgerliche oder die künstlerische, entscheiden.“⁸⁷

Für eine bildhafte Vorstellung, was aus einer ehemaligen „*Hofsängerin aus der Residenz*“⁸⁸ werden kann, dient die fünfundfünfzigjährige Demoiselle Meibel. Für diejenigen, die den Gesang falsch wahrnehmen, erscheint sie als eine Bravoursängerin. Theodor hingegen, der sich bis dahin fast gar nicht für den Gesang interessierte, fand Meibel ganz komisch und zum Anhören ungeeignet. Das zunehmende Alter lockt keinen Komponisten mehr an und sowohl das Gesang als auch die Schönheit verlieren immer stärker an Zauber.

Dieses Unterkapitel möchte ich mit einer treffenden Zusammenfassung von Hörmann beenden, die betont, dass die Liebe zu einem Ideal zölibatär bleiben muss, weil nur der Amor dem Künstler als Mittel zu seinem Schaffen dient und die Hochzeit dazu führt, dass die romantische Liebe ihren Wert verliert.⁸⁹

Hoffmann hatte schon als Knabe einen Hang zum Schreiben und zur Kunst generell und seine erste Liaison galt ihm als Inspiration für seine künstlerischen Anfänge. Im folgenden Kapitel werde ich mich mit der Erzählung *Das Majorat* beschäftigen und die charakteristischen Züge der Jugendliebe Hoffmanns zu *Dorothea Hatt* als Vergleichsfolie hinzuziehen.

⁸⁵Rat Krespel, *Die Fermate, Don Juan. Mit einem Nachwort von Josef Kunz*. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1964, S. 53-54

⁸⁶ **Hagestedt**, Lutz: *Das Genieproblem bei E.T.A. Hoffmann. Am Beispiel illustriert. Eine Interpretation seiner späten Erzählung „Des Veters Eckfenster“*, Friedel brehm verlag, München 1991 (Reihe Theorie und Praxis der Interpretation, Band 2, hg. von Stefan Iglhaut), S. 23-24

⁸⁷ ebda., Vgl., S. 23-24

⁸⁸Rat Krespel, *Die Fermate, Don Juan. Mit einem Nachwort von Josef Kunz*. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1964, S. 35

⁸⁹ vgl. **Hörmann**, Yvonne: *Die Musikerfiguren E.T.A. Hoffmanns. Ein Mosaikartiges Konglomerat des romantischen Künstlerideals*. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2008, S. 39

7. Das Majorat

7.1 Die Handlung

Im Jahre 179- kommt Theodor mit seinem Großonkel V., dem über das Majoratsbesitztum des Barons Roderich pflegenden Justitarius, in R.sitten an. Der zwanzigjährige Theodor hat den Verdacht, dass es im Schloss spuk, und seine Überzeugung darüber erzählt er der Baronesse Seraphine, in welche er sich gleich im ersten Augenblick närrisch verliebt. Er bezaubert sie durch seine Begabung zur Musik und damit, dass er einen Wolf getötet hat, obwohl dies ein großer Zufall war. Nach einem Kuss und einem Gespräch über das Geheimnis des Schlosses, wird Seraphine krank. Theodor mit seinem Großonkel müssen plötzlich nach K. zurückfahren. Über R.sitten reden sie lange Zeit nicht mehr und beginnen erst wieder als V. seinen baldigen Tod ahnt.

Der alte Freiherr Roderich von R., der sich oft mit astronomischen Beobachtungen beschäftigte, hat seinen Tod vorausgesehen und seine zwei Söhne davon informiert. Zuerst kommt der ältere Sohn Wolfgang, der gleich nach seiner Ankunft offen zu verstehen gibt, dass er das Majoratsbesitztum haben will, und der sogleich den alten Hausverwalter Daniel aus dem Schloss vertreibt. Aber er erfährt etwas später, dass nur durch Daniels Hilfe, er das verborgene Besitztum wiederfinden kann und so bietet er ihn um Entschuldigung und bietet ihm seine alte Arbeit an. Der Turm, der nach dem Tod des Alten eingestürzte, versteckt Daniels Meinung nach viel mehr Schätze, als vermutet. Diese Vermutung wird schicksalhaft für den älteren Sohn, der eine Vereinbarung mit seinem verfeindeten Bruder Hubert trifft, dass dieser in Austausch für einen Geldausgleich abreist. Hubert reist aber unversehens nicht und Wolfgang wird auf dem Grund des Turms tot gefunden. Als Nachfolger des Majoratsbesitztum soll jetzt Hubert eingesetzt werden. Der ist aber durch der Tod des Bruders sehr unglücklich, übergibt die Verwaltung in die Hände des Justitarius und fährt für immer aus der R.sitten fort. Nach einigen Jahren stirbt auch Hubert und hinterlässt ein Testament. Sein gleichnamiger Sohn kommt mit seiner Mutter und Schwester, um die Majoratsgüter zu übernehmen. Es kommt aber ans Licht, dass Hubert zwei Söhne hatte, die sich als Knaben um ihre zukünftige Erbschaft gestritten hatten. Der Jüngere

geriet „in volle Wut geraten“⁹⁰ und brachte seinen Bruder mit dem Messer um. Der schuldige Knabe wurde nach Petersburg geschickt, um Offizier zu werden. Der alte Diener Daniel war Huberts Verbündeter und die beiden vereinbarten, Wolfgang zu ermorden, was der Diener später immer noch in die Tat umsetzen wollte. Mit zunehmenden Jahren spürte Hubert die Schuldgefühle und als er feststellte, dass Wolfgang einen Sohn namens Roderich mit Julie hatte, begann er diesem geheim Geld zu schicken und bestimmte ihn später auch als Majoratserben. Roderich verliebt sich in Seraphine, die aber, wie V. erzählt, ein paar Tage nach der gemeinsamen Abreise von Theodor und ihr unter rätselhaften Bedingungen stirbt.

Zum Schluss fügt Theodor noch hinzu, dass er das Schloss in Ruinen fand und „Roderich von R., der letzte Majoratsbesitzer, ohne Deszendenten gestorben ist.“⁹¹

7.2 Die Entstehung und der Aufbau der Erzählung

Diese teils autobiographische Erzählung verfasste Hoffmann gut zwanzig Jahre später nach der Beziehung mit Dora Hatt. Das Majorat erschien erst im Jahr 1817 in der Sammlung der Erzählungen *Die Serapionsbrüder*.⁹²

Der erste Teil und die kurze Beendigung der Erzählung wird im Ich – Form geschrieben und aus der Perspektive Theodors erzählt. In die Mitte der Geschichte greift Theodors Großonkel V. ein, der alles zwar aus seiner Sicht beschreibt, aber sieht sich in die dritte Person.

7.3 Die erste große Liebe

Die erste Gefühle der Liebe und die damit verbundenen Neigungen zu einer anderen Person bewahren sich meistens im Gedächtnis aller Menschen tief auf. Nicht anders war es bei Hoffmann und der in *Majorat* auftretenden Hauptgestalt Theodor, den man mit dem Autor identifizieren kann.

Wie schon erwähnt, war Hoffmanns erste große Liebe *Dora Hatt*, welcher er Klavierunterricht gab. Ihre Gestalt wird in dieser Erzählung durch die Baroness

⁹⁰ *Das Majorat*, E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942, S. 117

⁹¹ebda., S. 121

⁹² vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 94, 391

verkörpert. Die Liebe zwischen Theodor und Seraphine kann man als eine autobiographische Version des realen Liebesverhältnisses zwischen Hoffmann und Dora betrachten.

Dorothea war die Frau, mit der Hoffmann sein sexuelles Leben begann⁹³. Dank ihr in entdeckte er auch die Liebesgefühle. Auch wenn es in *Majorat* zu keinem besonderen Intimkontakt kommt, wird hier der Wandel des Jungen zum Manne⁹⁴ durch den gewonnenen Kampf mit dem Wolf geschildert.

Der Altersunterschied der Hauptgestalten fällt im Vergleich zu dem der Beziehung von *Hoffmann – Dora* ganz unterschiedlich aus. Theodor ist neunzehn und Seraphine nach Schätzung gleichfalls. In der Realität war Dora um neun Jahre älter als der siebzehnjährige Hoffmann und war schon eine vollbeschäftigte Mutter. Ein Ähnlichkeitsmerkmal zwischen der Hauptheldin und Dorothea ist die Begeisterung für die Musik: „*Sie sind Musiker, und täuscht mich nicht alles, gewiss auch Dichter! Mit Leidenschaft liebe ich beide Künste!*“⁹⁵ Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass beide mit viel älteren Männern verheiratet wurden.

Die Liebe wird hier von Theodor als eine „*romantische, ja wohl ritterliche Liebe*“⁹⁶ gesehen. Im hohen Mittelalter verliebten sich Ritter in adelige Frauen und dienten ihnen zum Vergnügen, was in *Majorat* auch realisiert wird.

Die Ähnlichkeit mit dem Autor kann man hier im Theodors Verhalten beobachten, wenn er mit viel Eifer vor der Baronin über die Musik philosophiert und seinen echten Beruf – den Juristerei - verhehlt und sich für einen Musikanten ausgibt. Dank dieses Verschweigens hat Theodor die Möglichkeit, sein Talent durch die Patronage der Baronesse, die ihm auch als Muse dient, zu entwickeln. Das simulierte Künstlerleben evoziert hier die Befreiung von dem konventionellen Lebens, welches durch ein ideales ersetzt wird.

Die reale Beziehung zwischen dem Autor und seiner Liebhaberin war natürlich ein Geheimnis, was im *Majorat* ebenfalls gilt. Der Grossonkel warnte Theodor vor den möglichen Folgen: „*Ich bitte dich Vetter, widerstehe der Narrheit, die dich mit aller Macht ergriffen! Wisse, dass dein Beginnen, so harmlos wie es scheint, die*

⁹³ vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 86

⁹⁴ Ebda., S. 95

⁹⁵ *Das Majorat*, E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942, S. 33

⁹⁶ ebda., S. 30

*entsetzlichsten Folgen haben kann, du siehst in achtlosen Wahnsinn auf dünner Eisdecke, die bricht unter dir, ehe du dich es versiehst und du plumps hinein.*⁹⁷

Sowohl in der Geschichte als auch in der Wirklichkeit achteten Theodor und Hoffmann die Ratschläge, doch die Liebe war einfach stärker. Wie schon erwähnt, kam in es im *Majorat* zu keinem näheren Liebesverhältnis und dank einer schnellen Abfahrt aus R.-sitten auch zu keiner gesellschaftlichen Schande. In der Realität musste Hoffmann wegen der beendeten Affäre nach Glogau übersiedeln, um vor dem traditionellen Milieu⁹⁸ und dem Gerede zu entfliehen.

Dora entzündete in Hoffmann sowohl die Inspiration als auch die Eifersucht, welche in vielen Fällen berechtigt war. Meiner Überzeugung nach wird der Tod der Baronesse durch die reale Liebhaberin inspiriert, weil Hoffmann 1804 von Doras Tochter erfährt, dass diese gestorben war⁹⁹. Es wird von da noch gut dreizehn Jahre dauern bis das *Majorat* aus seiner Schublade herausgeholt wird. Das war ist genug Zeit, um die Geschichte zu beenden oder um sie zu verändern.

7.4 Seraphine – eine ängstliche Baronesse

Die Baronesse Seraphine wird hier, wie andere weibliche Gestalten Hoffmanns, in ihrer vollkommene Schönheit beschrieben:

*„[...] ihr Gesicht, ebenso zart wie ihr Wuchs, trug den Ausdruck der höchsten Engelsgüte, vorzüglich lag aber in dem Blick der dunklen Augen ein unbeschreiblicher Zauber, wie feuchter Mondesstrahl ging darin eine schwermütige Sehnsucht auf, so wie in ihrem holdseligen Lächeln ein ganzer Himmel voll Wonne und Entzücken.*¹⁰⁰

und wie gewöhnlich, verbirgt sie auch ein Geheimnis:

*[...], und dass der Baron, immer Unglück befürchtend, doch in der Freude und Lust daran selbst den bösen Dämon neckt, bringt etwas Zerrissenes in sein Leben, das feindlich selbst auf mich wirken muss. [...], dass ein düsteres Familiengeheimnis, das in diesen Mauern verschlossen, wie ein entsetzlicher Spuk die Besitzer wegtreibt [...].*¹⁰¹

⁹⁷ *Das Majorat*, E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942, S. 41

⁹⁸ vgl. **Safranski**, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010, S. 91

⁹⁹ ebda., S. 155

¹⁰⁰ *Das Majorat*, E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942, S. 28-29

¹⁰¹ ebda., S. 50

Ihr Verdacht wird durch die ähnliche Überzeugung Theodors noch bestätigt. Er ist sich nicht bewusst, dass die Baronesse über ganz schwache Nerven verfügt und sich sehr leicht in die Spukgeschichte hineinziehen lässt: „*Sie hörte mich an, und immer mehr und mehr stieg ihre Beklommenheit und Angst.*“¹⁰² Ich bin der Meinung, dass gerade Theodor daran schuld ist, dass Seraphine später sterben musste, weil er in ihr die schrecklichen Gedanken aufkommen ließ.

7.5 Musik als Heilmittel

Wie bei Hoffmann üblich, nimmt auch hier die Musik eine nicht zu vernachlässigende Bedeutung ein. Zunächst dient sie als Mittel zum Aufbauen eines Kontakts zwischen Theodor und Baronesse und dann wird sie zu einem Heilmittel¹⁰³, welches Seraphine, die oft in sich selbst verloren schien, beruhigen hilft. Sie identifiziert sich mit Theodors Emotionen, die er in seinem Fortepianospiel zum Ausdruck bringt, während sie sich in einem Traumzustand verliert.

Der Baron ist der Meinung, dass Theodor Seraphinens schwache Nerven durch die Spukgeschichten noch weiter anfacht: „*Sie exaltieren meine Frau durch Spiel und Gesang, und als sie in dem bodenlosen Meere träumerischer Visionen und Ahnungen, die ihre Musik wie ein böser Zauber heraufbeschworen hat, [...], drücken Sie sie hinunter in die Tiefe mit der Erzählung eines unheimlichen Spuks, [...].*“¹⁰⁴ aber nach einer Weile betrachtet der Baron die Musik als Heilmedizin:

„Die Baronin ist nun einmal hereingezogen in den Zauberkreis ihrer Musik, [...]. Sie werden zur Abendstunde in den Zimmern meiner Frau jedesmal willkommen sein. Aber gehen Sie nach und nach über zu kräftigerer Musik, verbinden Sie geschickt das Heitere mit dem Ernsten und dann, vor allen Dingen, wiederholen Sie die Erzählung von dem unheimlichen Spuk recht oft. Die Baronin gewöhnt sich daran, sie vergisst, dass der Spuk hier in diesen Mauern hauset, und die Geschichte wirkt nicht stärker auf sie, als jedes andere Zaubermärchen, [...].“¹⁰⁵

Die Musik gilt seit jeher als ein heilendes Mittel, das den Menschen als Medizin dienen kann. Es ist evident, dass Hoffmann sich dessen auch bewusst wurde, weil er die Töne für etwas Geistiges hielt. Für jeden gebe es nur eine individuelle

¹⁰² *Das Majorat*, E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942., S. 50

¹⁰³ vgl. **Hörmann**, Yvonne: *Die Musikerfiguren E.T.A. Hoffmanns. Ein Mosaikartiges Konglomerat des romantischen Künstlerideals*. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2008, S. 61

¹⁰⁴ *Das Majorat*, E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942, S. 61

¹⁰⁵ ebda., S. 63

Heilmusik¹⁰⁶ und gerade bei Seraphine funktionierte das Spiel Theodors, welches ihr nach eigener Überzeugung „*die ersten heitern Augenblicke*“¹⁰⁷, die sie im Schloss erleben durfte, durch seine Kunst verschaffte.

Bei allen Figuren, die in den vier Geschichten austretenden, kann man gemeinsame und differente Merkmale erkennen, die ich im vorletzten Kapitel hervorheben möchte.

¹⁰⁶ vgl. **Westermann**, Bärbel: Informationsmedizin in Praxis und Anwendung. 1.Auflage. Neuburg/Berlin: Agentur für Kommunikationsmanagement 2003, S. 94

¹⁰⁷ *Das Majorat*, E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942, S. 49-50

8. Ähnlichkeiten und Unterschiede

8.1 Die weiblichen Figuren

Fast alle Frauen, außer Julia, in die *Abentheuer* kommen aus anderen Ländern als Deutschland – Fräulein Scuderi und Madelon sind Französinen, Giulietta, Lauretta und Theresina haben das alle Italien als Herkunftsland und die letzte Heldin, Seraphine, kommt aus Kurland¹⁰⁸. Diese Fremdartigkeit erhöht ihre Leidenschaft und betont die Abweichung von dem bekannten Stereotyp der klassischen deutschen Frau, die fast immer als unterkühlt und gefühllos gelten. Auch wenn Hoffmann die erträumte Reise nach Italien nie verwirklichte, hat er die italienischen Frauen ganz getreu dem von ihnen gefassten Ideal dargestellt.

Das nächste leicht bemerkbare Unterscheidungsmerkmal bei den weiblichen Liebesgestalten kann man in ihrem Verhalten gegenüber den Männern beobachten. Sie treten meist von Anfang an als die Engels des Lichts auf, aber allmählich verwandeln sie sich dann entweder in teuflische Helferinnen (Giulietta) oder berechnende Manipulatorinnen (Lauretta und Theresina). Zu einem geringen Maß betrifft das auch Seraphine, weil sie Theodor wegen des Heileffekts der Musik teilweise unbewusst ausnutzt. Die Hauptheldinnen sind gegen die Liebe immun und die Männer dienen ihnen zum Vergnügen, was normalerweise immer umgekehrt gilt. Die Gefühlskälte Giuliettas wird durch folgendes Zitat treffend eingefasst: „*Nie sagte sie ihm, dass sie ihn liebe, aber ihre ganze Art und Weise mit ihm umzugehen ließ es ihn deutlich ahnen, und so kam es, dass immer festere und festere Bande ihn umstrickten.*“¹⁰⁹

In dieser Arbeit wurde nicht mehrmals angedeutet, dass Hoffmann selbst und die ihm ähnlichen männlichen Figuren seines Werks den hübschen Frauen oft erlegen sind. Er verwendete seine Liebhaberinnen oder seine platonischen Lieben oftmals in seinen Büchern, aber keine Erwähnung fand sich bezüglich seiner Frau Micha. Sie wurde wahrscheinlich für eine „fromme Frau“ gehalten, ähnlich der Gattin von Erasmus Spikher aus den *Abentheuern*.

¹⁰⁸ südwestliche Teil des heutigen Lettland [zit. 2012-5-28] < http://www.timediver.de/lettisch_tobago.html >.

¹⁰⁹ Hoffmann, E.T.A.: *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*. Philipp Reclam Jun., 2005, S. 33

8.2 Die männlichen Figuren

Die Männerfiguren sind meist sehr leicht beeinflussbare und anfällige Charaktere, die den weiblichen Verlockungen sehr leicht erliegen. Der Gesang und die Schönheit der Hauptheldinnen lösen in ihnen die Liebeskrankheit aus und oft können sie sich nicht mehr davon erholen.

Sie fühlen sich größtenteils als unverstandene Künstler, die zu einer Kunst fähig sind, welche es ihnen erlauben würde, ihr Talent auf professionellem Niveau auszuleben. Für jeden war ein Form der Künstlerliebe am besten geeignet: Cardillac entdeckte seine Liebe im Goldschmiedehandwerk, Erasmus verliebte sich in die Giulietta so wie Theodor aus dem *Majorat* in die Seraphine und der in der *Fermate* auftretende Theodor entdeckte seine Künstlerliebe zu Musik mithilfe zweier Sängerinnen.

Als ein weiteres wichtiges Merkmal würde ich die Entschlossenheit, für die Liebe fast alles zu opfern, betrachten. Cardillac opferte seiner Liebe einen Teil von sich selbst und wurde deswegen zu einer Doppelperson. Erasmus verzichtete sowohl auf sein Spiegelbild als auch auf seine Familie, ohne sich bewusst zu werden, dass er dadurch sein zwar gewöhnlichen, aber zufriedenes, Leben mit Frau und Sohn verlieren würde. Der Komponist Theodor machte eine unsichere Reise nach Italien, für die er die Sicherheit des Kleinstadtlebens aufgab. Was den Jurist Theodor betrifft, so hatte er keine Zeit etwas zu opfern, aber in einer Passage kam ihm der Gedanken an einen Kampf mit der Baron. Vielleicht war es sogar bereit, sein Leben zu opfern.

Hoffmann war fähig, für die Liebe alles zu geben, aber aufs Ganze ging er nie. Diese Gelegenheit gab er seinen männlichen fiktionalen Charakteren, die aber diese Chance auch nicht wahrnehmen. Sie haben meist große Gedanken und machen ernste Versprechen, die sie aber nicht in die Tat umsetzen.

Das letzte wichtige Kennzeichen, das ich hier erwähnen möchte, ist die Einsamkeit, die außer von Theodor aus dem *Majorat* und von Theodor aus der *Fermate* von allen übrigen Männergestalten geteilt wird. Der Goldschmied ist immer auf Abstand zu den Menschen und widmet sich nur seiner Kunstarbeit. Die Einsamkeit von Erasmus erwächst aus dem Verlust seines Spiegelbildes, mit dem er auch seine eigene Identität verliert.

Der Autor selbst litt am Gefühl der Einsamkeit und Minderwertigkeit. Sein künstlerisches Schaffen wurde leider nicht so bewertet, wie er wünschte. Auch wenn er einige Jahre als gefragter Schriftsteller galt, fand sein Werk keine große Popularität und fand zum großen Teil wenig Verständnis. Dies brachte Hoffmann in die Isolation und erhöhte seinen Missbrauch von Alkohol.

II. Zusammenfassung

Im Zentrum meiner Arbeit stand die Künstlerliebe, die Hoffmann in verschiedenen Formen in seinen Werken eingesetzt hat. In allen vier Geschichten, mit denen ich mich detailliert auseinandergesetzt habe, trat vor allem die Liebe zu einer bestimmten Person in Erscheinung. Sie bleibt aber fast immer unerfüllt.

In dem ersten Kapitel habe ich das Leben des Autors und die Personen, die ihn beeinflussten hatten, in den Mittelpunkt gestellt. Wenn es Hoffmann gelang zu jemandem eine feste Bindung aufzubauen und länger aufrechtzuerhalten, erwähnte er diese Person, meistens unter einem Pseudonym, auch in seinem Werk. Die Kraft der Musik entdeckte er für sich schon in seinen Kinderjahren. Diese Leidenschaft blieb sein ganzes Leben lang bestehen, auch wenn sie teilweise unterdrückt wurde. Seine Liebe zur Kunst, Arbeit und zu den Frauen wird in seinem gesamten Werk, welches sich immer wieder um diese Kernthemen dreht, reflektiert.

Die problematische Persönlichkeit eines Künstlers wird in der Novelle *Scuderi* durch einen mit seiner Arbeit besessenen Goldschmied dargestellt. Hier wird es ganz deutlich, wie sich die Liebe zu einer Abhängigkeit steigert, so dass der Liebende die Selbstkontrolle verliert und sich nicht mehr beherrschen kann. Diese Abhängigkeit kann man nur mit dem Tod auflösen. Im Hintergrund wird hier auch die reine zwischenmenschliche Liebe vorgeführt, die ohne beiderseitiges Vertrauen nicht funktionieren könnte.

Die im Hoffmanns Leben real auftretenden Liebhaberinnen erschienen als Charaktere in zwei von mir ausgewählten Erzählungen, in denen sie die Hauptrollen übernahmen, die sehr stark durch eine Idealisierung charakteristisch sind. Hoffmanns erste Liebe Dora Hatt lässt sich mit der Baroness Seraphine aus *Majorat* identifizieren und die imaginär geliebte Julie Marc wurde mithilfe der Julia und Giulietta in *Abentheuer* verkörpert. Diese beiden großen Lieben habe ich mit Rücksicht auf die autobiographischen Elemente analysiert und die Ähnlichkeiten und Unterschiede hervorgehoben. Für einen Dichter wird die Frau dadurch zum Ideal, wenn sie Schönheit, das Gefühl für Kunst und die damit verbundene Begabung besitzt.

Dem Autor passierte es nicht einmal, dass sein Verhalten unkontrollierbar wurde. Diese erlebten Zustände fügte er zu großen Teilen in die *Abentheuer*, wo man beobachten kann, zu was man im sogenannten Liebesrausch fähig ist, für die Liebe

hinzugeben. Der Verliebte ist sich nicht bewusst, was sein Benehmen verursachen kann und die Liebe gilt dann als eine Zerstörerin des gewöhnlichen und sicheren Lebens. Die engelschönen Frauen benutzen zur Verführung eines Mannes verschiedene Hilfsmittel, zu denen unter anderen Mitteln auch der wie ein Magnet funktionierende Lockgesang gehört.

Oft opfert der verliebte Künstler einen Teil von sich selbst, aber nie seine ganze Seele, was zur Folge hat, dass der Verliebte sowohl die Frau als auch einen Teil seiner Identität verliert. Diese problematischen Charaktere der Künstler entspringen aus dem realen Dasein des Autors, weil er selbst als eine Doppelperson (Bürger – Künstler) existierte und als Tag- und Nachtmensch lebte. Dieses Modell eines Doppellebens wird in der *Scuderi*-Novelle mithilfe des Goldschmieds Cardillac abgebildet, dessen Liebe zur selbstgemachten Arbeit ihn zum Mörder werden lässt.

Die nächste Form der Künstlerliebe, die als Hauptpunkt in der Musiknovelle *Fermate* dargestellt wird, hängt mit dem Komponieren und der dazu notwendigen Inspiration zusammen, ohne die der Künstler kein vollkommenes Werk, mit dem er zufrieden sein kann, schaffen könnte. Als Muse tritt hier wieder die Frau auf, die im Komponisten sein schlummerndes Talent erweckt und die ansteigende Kraft der Liebe zur Musik in ihm wachsen lässt.

Das vorletzte Kapitel, das sich mit der Novelle *Majorat* beschäftigt, zeigt die Liebe eines unerfahrenen Jungen zu einer Baroness. Hier werden auch die konventionellen Unterschiede angedeutet, die keine Chance der Verwirklichung eines solch ungleichen Liebesverhältnisses vorsehen. Die autobiographischen Ähnlichkeiten sind nicht nur durch die Figur der Seraphine sondern auch durch die des Theodor betont, der sich genauso wie der Autor der Novelle mit seiner verhassten Arbeit als Jurist sehr unglücklich war und sich in der Öffentlichkeit eher immer als Künstler präsentierte.

Dank eines gegenseitigen Vergleichs der weiblichen sowie der männlichen Figuren, die in den von mir ausgewählten Geschichten austraten, habe ich festgestellt, dass sie teilweise die gleichen Charaktereigenschaften besitzen. Die Frauenfiguren erscheinen hier als Verführerinnen und Musen, die dem Künstler entweder seine Ideale zerstören oder ihm die Augen öffnen, was wiederum zur Eigenständigkeit und Reife des Künstlers führt. Das Ganze geht einher mit der Entdeckung der inneren Kräfte und der künstlerischen Potenziale, die im Künstler selbst verborgen lagen. Die Männer

zeigen hier ihre Schwäche für hübsche Frauen und diese Schwankung zwischen dem Künstlerdasein und einem gewöhnlich lebenden Mann hat zur Folge, dass sie sich leicht verführen und beeinflussen lassen.

Was die schon erwähnte Liebe zwischen Mann und Frau betrifft, so blieb diese außer in der *Scuderi*-Novelle in den übrigen Erzählungen unerfüllt und man kann sie als eine augenblickliche Sinnbetörung auffassen, die Folgen für das ganze Leben hinterlässt. Ich vermute, dass alle Liebhaberinnen, die in Hoffmanns Leben auftraten, auch wenn sie nur platonisch geliebt wurden, ihm tiefe Spuren hinterließen und für sein gesamtes Werk als Inspirationsquelle dienten.

III. Resumé

Hlavním bodem této práce byla umělcova láska, kterou Hoffmann zobrazoval v různých podobách ve svých dílech. Ve všech čtyřech prózách, které jsem detailněji zkoumala, stojí v centru láska k určité osobě. Tato láska zůstává skoro vždy nenaplněná.

V první kapitole jsem se zaměřila na osoby, které ovlivnily autorův život. Lidé, se kterými Hoffmann navázal bližší kontakt, vystupují v jeho dílech většinou pod určitým pseudonymem. Sílu hudby začal silně vnímat již ve svém raném mládí a vášeň pro ni trvala celý jeho život, i když ji musel částečně potlačovat. Jeho láska k umění, práci a ženám se odráží v jeho dílech, které se těchto témat často dotýkají.

Problematická osobnost umělce je znázorněna šperkařem v novele *Scuderi*, který je svou prací posedlý. Zde můžeme pozorovat, jak se láska stupňuje v závislost, která má za následek ztrátu a neovladatelnost sebe samého. Tuto závislost může člověk vyřešit pouze smrtí. V pozadí je zde zobrazena také láska mezi mužem a ženou, která nemá šanci fungovat bez vzájemné důvěry.

Hoffmannovy skutečné milenky byly ztělesněny ve dvou ode mě vybraných povídkách, ve kterých zastupují hlavní role. Tyto postavy jsou charakteristické svou idealizací. Autorova první láska *Dora Hatt* je totožná s baronkou Seraphine z novely *Majorat* a platonicky milovaná *Julie Marc* byla zobrazena pomocí postav Julie a Giulietty v *Abentheuer*. Obě tyto významné lásky jsem analyzovala s ohledem na autobiografické skutečnosti a vyzdvihla jsem podobné a rozdílné znaky těchto postav. Pro umělce se žena stává dokonalou, pokud vlastní krásu, cit pro umění a s tím související nadání.

U autora nebylo výjimkou, že se jeho chování stalo nekontrolovatelným. Tyto prožité stavy zobrazil z velké části v *Abentheuer*, kde jsme mohli pozorovat, co je člověk ochoten obětovat pro lásku. Zamilovaný si zde není vědom následků svého chování a díky této nevědomosti se láska stává ničitelkou obyčejného a jistého života. Andělsky krásné ženy používají ke svádění muže různé pomocné prostředky, ke kterým patří mimo jiné i jejich vábivý zpěv, který funguje jako magnet.

Umělec obětuje lásce často část své osoby, ale nikdy se jí neodevzdá i svou duší. Tímto ztrácí jak ženu, tak část své identity. Tyto problematické charaktery plynou z reálného bytí samotného autora, protože i on sám žil život dvou lidí. Tento model

dvojího života je vylíčen v novele *Scuderi*, kde se ze šperkaře Cardillaca díky jeho lásce k práci stává vrah.

Další forma umělcovy lásky souvisí s komponováním a k němu potřebnou inspirací, bez které nemůže umělec vytvořit žádné dokonalé dílo. Tato láska je znázorněna v hudební novele *Fermate*. Jako múza zde opět vystupuje žena, která ve skladateli probudí jeho dřímající talent a zanechá v něm vzrůstající lásku k hudbě.

Předposlední kapitola zabývající se novelou *Majorat* ukazuje lásku nezkušeného mladíka k baronce. Zde jsou vyobrazeny konvenční rozdíly, které nedávají šanci společensky nerovné lásce. Autobiografické podobnosti nejsou zřejmé pouze z postavy Seraphine, nýbrž také z Theodora. Ten se stejně jako autor nepyšnil svou nenáviděnou právníckou kariérou a raději vyzdvihoval svou náklonnost k umělectví.

Díky vzájemnému srovnání ženských a mužských postav jsem došla ke zjištění, že mají všichni částečně stejné charakterové vlastnosti. Ženské postavy se zde prezentují jako múzy a svůdkyně, které zničí buď umělcovy ideály, nebo mu otevřou oči, což vede k jeho samostatnosti a vyspělosti. Toto všechno jde ruku v ruce s objevením vnitřní síly a uměleckého potenciálu, který byl v umělci doposud skrytý. Mužské postavy zde ukazují svou slabost pro krásné ženy, a jejich kolísání mezi umělcem a obyčejným mužem má za následek, že se nechají lehce svést a ovlivnit.

Již zmíněná láska mezi mužem a ženou zůstala mimo novelu *Scuderi* ve zbylých prózách nenaplněna a může být tedy považována za chvilkové poblouznění smyslů, které zanechává celoživotní následky. Domnívám se, že všechny milenky, které se v Hoffmannově životě vyskytovaly, i když byly jen platonicky milovány, v něm zanechaly hluboké stopy a sloužily mu jako zdroj inspirace pro jeho celoživotní tvorbu.

IV. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hoffmann, E.T.A.: *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*. Philipp Reclam Jun., 2005, 93 S., ISBN-13: 978-3-15-018385-4

Hoffmann, E.T.A.: *Das Fräulein von Scuderi*, 57. *Hamburger Leseheft*, HUSUM DRUCK- UND VERLAGSGESELLSCHAFT, 2010, 79 S., ISBN 978-3-87291-056-1

Hoffmann, E.T.A.: *Das Majorat*, E.A. Hofmann Verlag Zürich-Zollikon, 1942, 122 S.

Hoffmann, E.T.A. : *Rat Krespel, Die Fermate, Don Juan*. Mit einem Nachwort von *Josef Kunz*. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1964, 82 S., ISBN 978-3-15-005274-7

Sekundärliteratur

Günzel, Klaus: *Die deutschen Romantiker. 125 Lebensläufe, ein Personenlexikon*. Zürich. Artemis & Winkler Verlag 1995, 398 S., ISBN 3-7608-1119-1

Hagestedt, Lutz: *Das Genieproblem bei E.T.A. Hoffmann. Am Beispiel illustriert. Eine Interpretation seiner späten Erzählung „Des Vettters Eckfenster“*, Friedel brehm verlag, München 1991, 171 S., ISBN-10: 3923646828

Hoffmann, E.T.A. : *Fantastické povídky*, vydala MF, nakl. ČSM, Praha, 1959, 236 S.

Hoffmann, E.T.A.: *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*. Kehl: SWAN Buch-Vertrieb GmbH, 1994, 473 S., 3-89507-027-0

Hoffmann, E.T.A.: *Mistr Blecha*, nakl. Odeon, Praha, 1976, 385 S.

Hörmann, Yvonne: *Die Musikerfiguren E.T.A. Hoffmanns. Ein Mosaikartiges Konglomerat des romantischen Künstlerideals.* Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2008, 334 S., ISBN 978-3-8260-3921-8

Hoffmann, E.T.A.: *Tagebücher.* Nach der Ausgabe Hans von Müllers mit Erläuterungen. Hrsg. von Friedrich Schnapp. München 1971, 698 S.

Kinne, Nadine: *Cervantes-Bezüge in E.T.A. Hoffmanns Nachricht von den Neuesten Schicksalen des Hundes Berganza: Gemeinsamkeiten-Ähnlichkeiten-Unterschiede.* München: GRIN Verlag GmbH, 2001, 21 S., ISBN 978-3-640-05328-5

Kremer, Detlef : *E.T.A. Hoffmann: Leben-Werk-Wirkung.* Berlin: de Gruyter Verlag 2009, 666 S., ISBN 978-3-11-018382-5

Roters, Eberhard: *Preußische Köpfe.* Berlin: Wolfgang Stapp Verlag, 1984, 151 S., ISBN-10: 3877761658

Safranski, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten.* 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag , 2010, 533 S., ISBN 978-3-596-14301-6

Segebrecht, Wulf : *Heterogenität und Integration : Studien zu Leben, Werk und Wirkung E.T.A. Hoffmann.* Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Main 1996, 230 S., ISBN 3-631-47202-1

Westermann, Bärbel: *Informationsmedizin in Praxis und Anwendung.* 1.Auflage. Neuburg/Berlin: Agentur für Kommunikationsmanagement 2003, 276 S., ISBN-10: 3833003766

Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Herausgegeben von Günter Sasse. Philip Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 2004, 304 S., ISBN 3-15-017526-7

V. Internetquellenverzeichnis

www.thefreedictionary.com [zit. 2011-15-12]

http://www.timediver.de/lettisch_tobago.html [zit. 2012-5-28]

VI. Anlagen

Anlage Nr.	Benennung
1	E.T.A. Hoffmann
2	Hoffmanns Grab in Berlin
3	Die Gemälde von <i>Mieris</i> : „ <i>Die Musikstunde</i> “ und „ <i>Die Liebesbotschaft</i> “
4	Das Bild „ <i>Die Fermate</i> “ von Johann Erdmann Hummel



Anlage Nr. 1: **E. T. A. Hoffmann** [20. 6. 2012]

Quelle: URL: <<http://www.dohr.de/autor/Graphiken/hoffmann.jpg>>



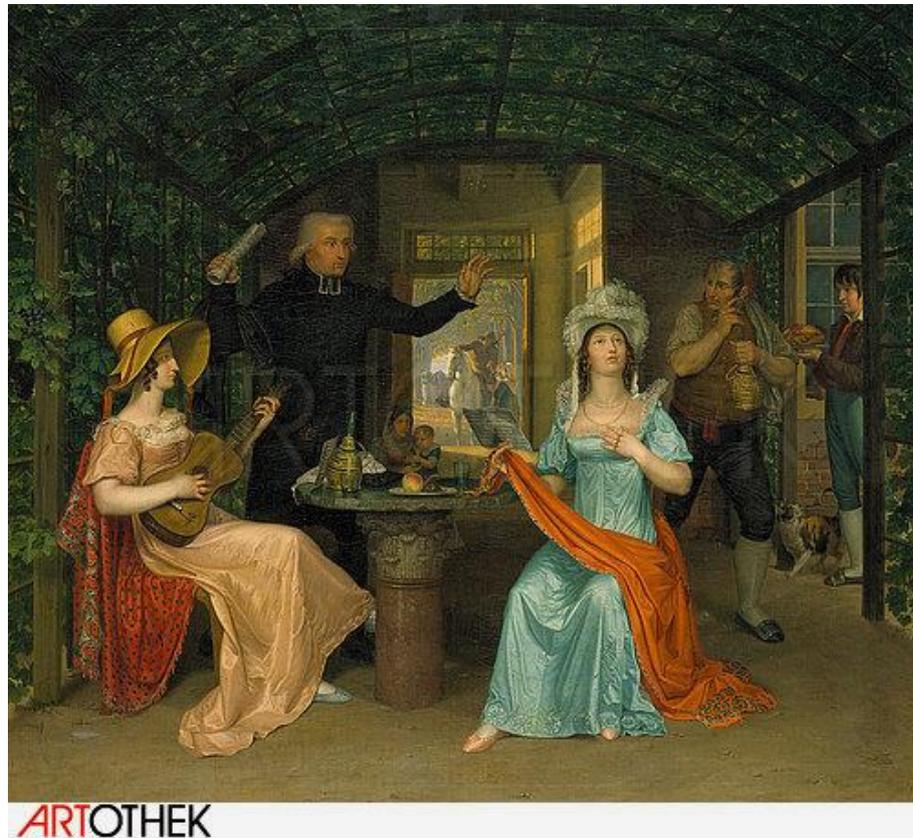
Anlage Nr. 2: **Hoffmanns Grab in Berlin** [20. 6. 2012]

Quelle: URL: <http://katerpaul.files.wordpress.com/2011/01/murr_6-1.jpg>



Anlage Nr. 3: **Die Gemälde von Mieris: „Die Musikstunde“ und „Die Liebesbotschaft“** [20. 6. 2012]

Quelle:URL:<<http://www.handgemalt24.de/media/images/product/popup/Die-Musikstunde-von-Frans-van-Mieris-13029.jpg>> und <<http://skd-online-collection.skd.museum/imagescreate/image.php?id=349654&type=gross>>



Anlage Nr. 4: **Das Bild „Die Fermate“ von Johann Erdmann Hummel**

[20. 6. 2012]

Quelle:URL:<[http://3.bp.blogspot.com/_WaWE4BX440/RwmXTZ_uqHI/AAAAAAAAAM/h3ARZzxXPPU/s320/Hummel,%2520Johann%2520Erdmann%2520\(1769-1852\)%2520-%2520Die%2520Fermate,%25201814.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_WaWE4BX440/RwmXTZ_uqHI/AAAAAAAAAM/h3ARZzxXPPU/s320/Hummel,%2520Johann%2520Erdmann%2520(1769-1852)%2520-%2520Die%2520Fermate,%25201814.jpg)>