



Christine Lubkoll / Harald Neumeyer (Hrsg.)

E.T.A. Hoffmann Handbuch

Leben – Werk – Wirkung



J.B. METZLER

E. T. A. Hoffmann

Handbuch

Leben – Werk – Wirkung

Christine Lubkoll /
Harald Neumeyer (Hg.)

Verlag J. B. Metzler

Die Herausgeber/in

Christine Lubkoll und Harald Neumeyer sind Professor/innen
für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Erlangen-Nürnberg.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02523-4

ISBN 978-3-476-05371-8 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-05371-8

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2015 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzler Verlag GmbH 2015

www.metzlerverlag.de

info@metzlerverlag.de

Handlung spielt im Jahre 1551, geschildert wird ein Fremder, der nach Berlin kommt und vornehmlich in der Abenddämmerung oder nachts zu sehen ist. Zwar zeigt der Fremde ein wunderliches Verhalten, wenn er in Totenkleidern an die Türen klopft, bei den Einwohnern der Stadt ist er aber dennoch wegen seines sittlichen Betragens sehr beliebt. Handlungsauflösend ist die Begegnung mit der Wehmutter Barbara Roloffin des Ehepaars Lützens. Die Identität des Fremden bleibt zweideutig, wenn er die Wehmutter, die ihn erfreut begrüßt, schimpfend aus dem Haus vertreibt und ihr »böse Künste« (DKV IV, 629) unterstellt. Nachdem Frau Lützens einen »abscheulichen Wechselbalg« (629) gebiert, zweifeln die Leute nicht mehr an Barbaras Höllenkünsten. Während der Folter gesteht sie ihr »Bündnis mit dem leidigen Satan« (630). Auf dem Scheiterhaufen ruft sie nach dem Teufel, woraufhin der Fremde sich in eine Fledermaus verwandelt und sich mit der Alten in die Luft erhebt. Erst jetzt erkennen die Berliner, »daß der stattliche Fremde kein anderer [...] als der Teufel selbst« (631) war.

Die ironische Erzählhaltung des Textes zeigt sich in der Verspottung der Berliner Philister, die in ihrer materiellen Ausrichtung das Unheimliche (s. Kap. IV.5) nicht erkennen, sowie in der Distanzierung vom Hexenprozess (s. Kap. III.10). Johannes Barth betont, dass Hoffmann in seiner Erzählensammlung *Die Serapions-Brüder* die erste profunde Theorie des literarischen Teufels in der Romantik seit Friedrich Schlegel vorlege. Im Zentrum stehe Ottmars Bestimmung des Charakters des deutschen Teufels als eine Mischung aus Burleskem und Grauensvollem, die Lothars Erzählung nicht erfülle (vgl. Barth 1993, 220 f.).

Tatsächlich lässt sich konstatieren, dass zu Beginn des dritten Bandes der *Serapions-Brüder* fundamentale poetologische Fragen bzw. das Serapiontische Prinzip (s. Kap. IV.13) anhand der zu Hoffmanns Zeit beliebten Teufelsgeschichten diskutiert werden. *Die Brautwahl*, die ebenfalls auf Hauff's Chronik beruht und von Lothar erzählt wird, bildet mit »*Aus dem Leben eines bekannten Mannes*« und den Diskussionen der Freunde einen thematischen und poetologischen Komplex.

Da ist erstens die Frage nach dem richtigen Verhältnis von Wirklichkeit und Phantastik (s. Kap. IV.11) sowie zweitens die Unterscheidung zwischen Kopie und Originalität. Die Freunde Theodor und Ottmar kritisieren, dass Lothars Erzählung die Verbindung zwischen gemütlich-komischer Naivität und dem Unheimlichen (s. Kap. IV.5) nicht gelinge.

Lothar selbst führt diesen Eindruck auf die Problematik der Hexengeschichte zurück: Es entstehe dort keine »eigentümliche Mischung des Grauenhaften und Ironischen« (DKV IV, 633). Das Serapiontische Prinzip, das das Zusammenspiel von Phantastik und Wirklichkeit reguliert, wird in den Teufels-Skizzen und ihren Diskussionen zum Maß der Kritik an den Produktionen des zeitgenössischen romantisch-literarischen Felds, in denen »jene Mischung niemals geraten« (637) sei.

Betrifft dieser Punkt die ästhetisch-poetologische Seite des Serapiontischen Prinzips, geht es beim zweiten Aspekt um die Produktionsästhetik. Am Ende des Rahmengesprächs erörtern die Freunde die Verwendung von Chroniken und alten Berichten als Grundlage für Erzählungen. Dabei steht der Vorwurf des bloßen Abschreibens und Kopierens aus den Chroniken gegen den Anspruch der Originalität der Erzählung, den bei Hoffmann das serapiontische Produktionsprinzip dem Text gewährt: Lothar erinnert ausdrücklich an Serapion, »der selbst Geschichtliches so aus seinem Innern heraus erzählte, wie er Alles selbst mit eignen Augen lebendig erschaut und nicht wie er es gelesen« (638). Dass es bei beiden Teufelsgeschichten um die Bestimmung poetologischer Prinzipien geht, zeigt auch Theodors viel zitierter Kommentar nach der Erzählung *Die Brautwahl*: »Ich meine, daß die Basis der Himmelsleiter, auf der man hinaufsteigen will in höhere Regionen, befestigt sein müsse im Leben, so daß jeder nachzusteigen vermag« (721).

Literatur

Barth, Johannes: *Der höllische Philister. Die Darstellung des Teufels in Dichtungen der deutschen Romantik*. Trier 1993.

Alexandra Böhm

5.18 Die Brautwahl. Eine Geschichte, in der mehrere ganz unwahrscheinliche Abenteuer vorkommen (1819)

Entstehung und Quellen

Die Erzählung wurde zuerst im *Berlinischen Taschen-Kalender auf das Schalt-Jahr 1820* veröffentlicht und trug den Untertitel »eine berlinische Geschichte«. Bei der Überarbeitung der Textes für den dritten Band der *Serapions-Brüder* hat Hoffmann nicht nur die Ortsangabe im Untertitel, sondern

auch eine Reihe von Anspielungen auf damalige Berliner Lokalitäten, Ereignisse und Persönlichkeiten gestrichen (vgl. Kommentar DKV IV, 1467). Für die Gestaltung der Erzählung griff er u. a. auf die am Ende des 16. Jh.s verfasste Chronik *Microchronicon* des Rektors Peter Hafftiz zurück. Aus dieser Chronik über die Mark Brandenburg, die Lothar, der Erzähler von *Die Brautwahl*, im Rahmengespräch ausdrücklich erwähnt (vgl. DKV IV, 624), werden vor allem Informationen über zwei Personen entnommen: über den aus Prag stammenden Juden Lippold, der unter dem Kurfürsten Joachim II. (1535–1571) als Münzmeister tätig war, nach dessen Tod allerdings der Zauberei, gar der Ermordung seines Herren angeklagt und 1573 hingerichtet wurde, und über den Schweizer Alchemisten Leonhard Thurneisser zum Thurn, der als Leibarzt des Kurfürsten Johann Georg (1571–1598) am Berliner Hof weilte, jedoch von seinen Gegnern der Betrügerei bezichtigt wurde und nach einem Schlaganfall 1584 die Stadt verließ.

Inhalt

Die Erzählung spielt zu Beginn des 19. Jh.s in Berlin (s. Kap. III.3). Der Maler Edmund Lehens ist in Albertine, die Tochter des Spekulanten Melchior Voßwinkel, verliebt, hat sich aber gegen zwei Konkurrenten durchzusetzen: den Geheimen Kanzleisekretär Tusmann und den jüdischen Baron Benjamin ›Bensch‹ Dümmerl. Während Voßwinkel seinen Jugendfreund Tusmann bevorzugt, unterstützt der Jude Manasse die Werbung seines Neffen Bensch und der Goldschmied Leonhard die seines Schützlings Edmund. Sowohl Manasse als auch Leonhard besitzen eine rätselhafte Identität, erscheinen als »Revenants« (719): Manasse tritt als Wiedergänger des Münzjuden Lippold, Leonhard als Wiedergänger des Alchemisten Thurneisser auf. Dass sich die Konkurrenzsituation der drei Brautwerber schließlich zum Guten wendet, verdankt sich dem geschickten Arrangement Leonhards. Er lädt die Widersacher ins Haus Voßwinkels ein und führt nach dem Vorbild der Kästchenwahl in William Shakespeares *The Merchant of Venice* eine Brautwahl durch. Dabei erhält jeder der Bewerber das, was er am meisten begehrt: der Philister Tusmann ein Buch, das alle Bücher enthält; der Jude Bensch eine Feile, die die Ränder von Dukaten ohne Wertverlust abschleift; und der Künstler Edmund seine geliebte Muse.

Die Brautwahl ist allerdings nur vordergründig die Liebesgeschichte eines jungen Künstlers. Betrachtet man die jeweiligen Fürsprecher der Bewerber

um Albertine – Voßwinkel, Manasse und Leonhard – kristallisieren sich drei die Erzählung strukturierende Themenkreise heraus: die Ökonomie, das Judentum und die Alchemie.

Ökonomie

Voßwinkel ist Spekulant: Geld ist ihm die Ware, die er an Firmen verkauft, um mit deren Gewinnen selbst Gewinne zu machen. Voßwinkel ist zudem Spieler: Geld ist ihm das Mittel, das er einsetzt, um sich immer mehr von diesem Mittel anzueignen. In beiden Fällen lässt Voßwinkel sein Geld für sich arbeiten (s. Kap. III.6). Und in beiden Fällen möchte er das befriedigen, was sich nicht befriedigen lässt – »seine grenzenlose Habsucht« (678), die in jedem erzielten Geldgewinn eine noch zu überwindende Knappheit wahrnimmt. In seinem Streben nach einem sich endlos mehrenden Reichtum sieht sich Voßwinkel von einer Gefahr bedroht, die in dem Fluch manifest wird, den Manasse über ihn ausspricht, als er den Heiratsantrag von Bensch ablehnt: »der Dales« – eine »Armut«, die, wie der Erzähler erklärt, »immer mehr zunimmt« (692), – »soll sich einlagern in dein Haus« (690).

Die Erzählung zeigt damit, dass der Einzelne seine ökonomische Existenz zwischen den dynamischen Extremzonen einer sich steigernden Armut und eines sich mehrenden Reichtums auszubalancieren hat. Sie zeigt überdies, dass die ökonomische Existenz in einem Bezug zur gesellschaftlichen Reputation steht. Leonhard führt Voßwinkel die Konsequenzen vor Augen, die sich einstellen, wenn er Albertine den einzelnen Bewerbern vorenthält. Edmund würde das Porträt abändern, das er im Auftrag Voßwinkels angefertigt hat, und statt des in einer Lotterie erfolgreichen Geschäftsmanns den bankrotten Spekulanten malen. Dieses Porträt hätte genau die gegenteilige Wirkung des von Voßwinkel gewünschten: Jeder »lacht Ihnen ins Gesicht« (703), so dass die soziale Anerkennung verloren geht. Die wirtschaftliche Situation zeitigt also unmittelbare Effekte im gesellschaftlichen Bereich: Geldgewinn erhöht das Ansehen, Geldverlust mindert es. Wenn Voßwinkel jedoch, so fährt Leonhard in der Schilderung der Konsequenzen fort, Tusmann seine Tochter vorenthält, wird sich dieser aus Liebesschmerz töten und man den Spekulanten als »Mörder« verantwortlich machen. Und wenn er Bensch Albertine verweigert, wird Manasse »Schimpf und Schande« (705) über ihn bringen. Beide Male führt der Verlust des sozialen Ansehens zu einer ökonomischen Verar-

mung: »Ihr Vermögen gerät in Verfall« (705). So wie der wirtschaftliche Bereich in den gesellschaftlichen hineinwirkt, beeinflusst auch der gesellschaftliche den wirtschaftlichen. Für den Einzelnen ergibt sich daraus ein komplexer Regulierungsauftrag, da die Ausbalancierung seiner ökonomischen Existenz sich nicht auf wirtschaftliche Faktoren beschränken darf, sondern stets den Status seiner sozialen Existenz und deren Austarierung zwischen Ehre und Schande mit zu berücksichtigen hat.

Judentum

Das Thema des Judentums ist mit dem der Ökonomie verschränkt. Dabei reproduziert die Erzählung die »Imago des geldgierigen, heimtückischen oder wie auch immer böse gearteten Juden« (Och 2009, 71), ohne diese »Imago« zu hinterfragen. Alle im Text angespielten bzw. auftretenden Juden sind durch eine »Geldsucht« (DKV IV, 678) charakterisiert, die mit einem Mangel an sozialen Kompetenzen und moralischen Qualitäten einhergeht. Die historische Person Lippolds wird als Teufelsbündler (s. Kap. III.10) wahrgenommen, der in »satanischem Zauber« Geld erzeugt, um »das ganze Land zu beherrschen« (652). Der Shakespearesche Kaufmann Shylock wird als »mordsüchtiger Jude« qualifiziert, den es »nach frischem Negozianten-Fleisch (gelüftet)« (706). Manasse wird gleichfalls als Teufelsbündler ausgewiesen, der einst für die Feile, die bei der Brautwahl seinem Neffen Bensch zufällt, »meine Seele verkauft« (716) hatte. Und Bensch wird eine aus Habgier bedingte Gewaltbereitschaft bescheinigt, die er im Streit um die Feile »mit derben Fäusten« an seinen Onkel auslebt (716). Wenn Leonhard abschließend über Manasse festhält, dass er »ein zweiter Ahasverus« (716) sei, wird eine Kontinuität jüdischer Verdammnis bis in die Gegenwart der erzählten Zeit behauptet. Der damit den Juden unterstellte Sündenfall besteht um 1800 indes nicht mehr in einem religiösen Vergehen, gleich dem des »ersten Ahasverus«, Christi zu verspotten, sondern in einem ökonomischen Profitstreben, das sich aus selbstsüchtiger Habgier speist.

Diese antisemitische Tendenz des Textes, die etwa durch den sprechenden Namen des Barons »Dümmel« und dessen sich grotesk verlängernde »Judennase« unterstützt wird (vgl. Och 2009, 69), lässt sich nicht dadurch beiseite schieben, dass man auf die »Habsucht« des nicht-jüdischen Bürgers Voßwinkel verweist (vgl. Kommentar DKV IV, 1475 f.). Denn zum einen geht dessen »Geldsucht« nicht so weit,

dass er sein Versprechen gegenüber Tusmann bricht und seine Tochter Bensch überlässt, der eine Million Dukaten in die Ehe mitbringen würde. Und zum anderen ist dessen Streben nach Reichtum auf die Angst vor Armut bezogen und bildet keine von Natur gegebene Disposition, wie dies bei Bensch der Fall ist, der »das goldene Kästchen« mit der Feile aufgrund »eines natürlichen unwiderstehlichen Instinkts« (DKV IV, 715) wählt. Die Qualifizierungen des Juden münden also darin ein, dass er von Natur aus geldgierig sei und deshalb keine moralischen Verpflichtungen kenne. Insofern der Jude damit als Verkörperung des sich im Laufe des 18. Jh.s ausprägenden *homo oeconomicus* erscheint (s. Kap. III.6), der, von seinen Eigeninteressen getrieben, die Welt allein nach Gewinn und Verlust berechnet (vgl. Vogl 2011, 31 ff.), verbindet sich die antisemitische Tendenz des Textes mit einem ökonomiekritischen Impuls: In der Figur des Juden wird der Typus eines Wirtschaftsmenschen verurteilt, der um keine andere Verantwortung weiß als um die für seinen Profit.

Alchemie

Haftitz' Chronik kennzeichnet Lippold und Thurneisser als Betrüger (vgl. Och 2009, 63 f.). Hoffmanns Erzählung übernimmt dieses Urteil mit Blick auf den Juden, bewertet es allerdings mit Blick auf den Alchemisten als Teil einer Diffamierungskampagne, die aus »Haß und Neid« (DKV IV, 659) bzw. aus »Neid und Bosheit« (709) geboren ist. Indem der Text den Betrugsvorwurf auf das Ressentiment einer böartigen Bevölkerung zurückführt, entlastet er die Alchemie (s. Kap. III.1) von einem gängigen Verdachtsmoment. Auch das historisch zentrale Vorurteil, wonach die Alchemisten im Bund mit dem Teufel stehen, um Substanzen aller Art in Gold zu verwandeln, wird im Text zurückgewiesen. Von Leonhard heißt es, dass er »viel Gutes« durch seine »geheimen Künste« (657) bewirkt und Gold lediglich im handwerklichen Sinne als Schmied bearbeitet. Und von der historischen Figur Thurneisser heißt es, »daß man dem Kurfürsten eingeredet hatte« (660), er könne Gold produzieren, was dieser indes nie bestätigte. Dass der Alchemist als Teufelsbündler Gold herzustellen vermag, wird damit als »Gerede« und »Verleumdung« (660) einer von Missgunst geleiteten Öffentlichkeit ausgewiesen. Diese Diffamierungskampagne mündet schließlich darin, dass die Alchemisten um ihr Leben zu fürchten haben: Leonhard hält sich »im Verborgenen«, weil man ihn wegen seiner »inwohnenden Macht« (659) mit Argwohn be-

ägt, und Thurneisser musste Berlin »verlassen«, weil ihm ein »schmachvoller Tod« (660) angedroht wurde. Hoffmanns Erzählung entwirft eine alternative Geschichte der Alchemie – eine Geschichte nicht der teuflischen Betrügereien, sondern der Verleumdungen und Verfolgungen.

Dabei benennt der Text zugleich den neuralgischen Punkt der Alchemie, an dem sich ihre Diffamierung entzündet. Indem sie »über manche verborgene Naturkraft« »gebietet« (657), scheint sie in der Außenwahrnehmung ein Machtwissen zu besitzen, das die Fähigkeiten eines Sterblichen übersteigt und deshalb als dämonisch bewertet wird. Dass jedoch gerade dieses Machtwissen, das die Kräfte der Natur zu steuern vermag, »viel Gutes« bewirken kann, veranschaulicht der Schluss der Erzählung. Denn im souveränen Wissen um die menschlichen Begierden und deren spezifischen Lenkbarkeit löst Leonhard die ausweglose Situation der drei konkurrierenden Brautwerber zu deren Wohlgefallen auf – »ein Kunststück«, wie er selbst bekennt, »das mir kein Philidor, kein Philadelphia, kein Cagliostro nachahmt« (710). Aufgrund seines Machtwissens gelingt dem Alchemisten, was Zauberkünstlern und Geisterbeschwörern wie die um 1800 tätigen Paul Philidor, Jacob Philadelphia und Graf Alessandro Cagliostro, die nur im Medium des Scheins agieren, verwehrt bleibt: Leonhard stellt einen Zustand wirklicher Beglückung her. Die Alchemie, so wie sie Hoffmann in seiner Erzählung diesseits von allen Verdachtsmomenten und abgelöst vom materiellen Ziel der Goldherstellung entfaltet, ist damit letztlich eine Steuerungstechnik natürlicher Bedürfnisse und Veranlagungen. In dieser Funktion bezieht sie sich noch auf die Kunst. Denn im Verweis auf die Figur Franz Sternbald aus Ludwig Tiecks Roman *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) hält Leonhard seinen Schützling Edmund sogleich nach der Brautwahl dazu an, Albertine zu verlassen, weil allein der unerfüllte Eros die Voraussetzung dafür ist, sich zum Künstler auszubilden.

Poetik

Bevor Lothar mit der Erzählung *Die Brautwahl* anhebt, begründet er im Rahmengespräch seinen Rückgriff auf die Chronik von Hafftiz, indem er an den »Schutzpatron« der Serapionsbrüder, »den heiligen Serapion«, erinnert, der »selbst Geschichtliches so aus seinem Inneren heraus erzählte, wie er alles selbst mit eigenen Augen lebendig erschaut« (638). Lothar beabsichtigt mit seiner Bezugnahme auf die

Historie also keineswegs eine Dokumentation derselben. Vielmehr dehnt er das Serapiontische Prinzip (s. Kap. IV.13) – eine Welt aus dem Inneren zu gestalten und mit Phantasie zu formen – auch auf historische Stoffe aus.

Nach seiner Erzählung verweist Lothar zur Rechtfertigung des »wunderlich tollen Dings« (719) zum einen auf die komischen Effekte (s. Kap. IV.10), die das Eindringen der beiden »Revenants« in die bürgerliche Gesellschaft bewirkt, und zum anderen auf die intertextuelle Praxis, die die »heterogensten Stoffe« »durcheinander schüttelt« (720). Vor allem jedoch verteidigt er sich mit seinem »Hange«, »das Märchenhafte in die Gegenwart, in das wirkliche Leben zu versetzen« (720). In diesem poetischen Verfahren, das das Wunderbare in das Alltägliche hineinträgt, um im Alltäglichen das Wunderbare aufscheinen zu lassen (s. Kap. IV.11), sehen auch Ottmar und Theodor die Qualität der Erzählung. Das ununterscheidbare Ineinander von realer und imaginärer Welt, wie es sich etwa im ungeklärten Existenzstatus der »Revenants« manifestiert, belegt jedoch weniger eine von Hoffmann eigens entwickelte »Poetologie des Wirklichkeitsmärchens« (Wührl 2012, 136), sondern bildet vielmehr ein zentrales Element »serapiontischen Dichtens« (vgl. Och 2009, 66).

Literatur

Och, Gunnar: Literarischer Antisemitismus am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns Erzählung »Die Brautwahl«. In: Mark H. Gelber u. a. (Hg.): *Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Tübingen 2009, 57–71.

Vogl, Joseph: *Das Gespenst des Kapitals* [2010]. Zürich 2011.

Wührl, Paul-Wolfgang: *Das deutsche Kunstmärchen* [1984]. Hohengehren 2012.

Harald Neumeyer

5.19 Der unheimliche Gast (1819)

»Ich merk' es wohl, sprach Ottmar, [...] ihr seid von meinem Geschichtlein eben nicht sonderlich erbaut. Wir wollen [...] es [daher] der Vergessenheit hingeben« (DKV IV, 769). Ottmars einsichtiger Selbstkritik, die er aufgrund des »mürrischen Stillschweigens« (769) seiner Serapionsbrüder zu *Der unheimliche Gast* formuliert, stimmt die literaturwissenschaftliche Rezeption offenbar zu. Die Sekundärliteratur beschränkt sich, bis auf wenige Ausnah-