

Dissertation

**Das literarische Werk E.T.A. Hoffmanns in der
zeitgenössischen Kritik. Fallstudien anhand zentraler
Elemente der Rezeption.**

**Dem Promotionsausschuss der
Universität Paderborn**

Fakultät für Kulturwissenschaften

vorgelegt

von

Andreas Olbrich

Paderborn im Mai 2008

INHALTSVERZEICHNIS

	VORWORT	3
1	METHODENREFLEXION: DIE ANALYSE LITERATUR- KRITISCHER QUELLEN	4
2	DAS VORWORT ALS PARADIGMA DER REZEPTION: DIE „FANTASIESTÜCKE IN CALLOT’S MANIER“	24
3	DIE „ELIXIERE DES TEUFELS“ ZWISCHEN FATALISMUS, GRAUEN UND HUMOR. DER SCHAUERROMAN ALS VERMEINTLICHE FOLIE DER REZEPTION	89
4	DER DISKURS ALS BESTIMMENDES ELEMENT DER REZEPTION: „NUBKNACKER UND MAUSEKÖNIG“	115
5	NICHT NUR EINE FRAGE DER FORM: ZWISCHEN ANTHOLOGIE, TASCHENBUCH UND ZEITSCHRIFT	136
6	DER HUMOR UND DIE „IRIS-BRÜCKE“: „LEBENS- ANSICHTEN DES KATERS MURR“	170
7	VOM NEBELN, SCHWEBELN UND SCHWINDELN: E.T.A. HOFFMANNS CAPRICCIO „PRINZESSIN BRAMBILLA“	210
	SCHLUSSBETRACHTUNG	241

ANHANG

BIBLIOGRAPHIE DER BENUTZTEN LITERATUR

TABELLEN

**BIBLIOGRAPHIE DER QUELLEN ZU E.T.A. HOFFMANNS
LITERATURKRITISCHER REZEPTION 1814 – 1823**

**ABDRUCK DER IM TEXT ANALYSIERTEN REZEN-
SIONEN UND REZENSIONSÄHNLICHEN QUELLEN**

Vorwort

Obwohl die zeitgenössische Rezeption von E.T.A. Hoffmanns literarischem Werk nur den kurzen Zeitraum eines Dezenniums umfasst, gibt es eine erstaunliche Zahl formal und inhaltlich sehr unterschiedlicher Zeugnisse. Diese Dokumente spiegeln unter anderem die relativ orientierungslose Situation der öffentlichen Literaturkritik in den Jahren nach den Befreiungskriegen wider. Aus rezeptionsgeschichtlicher Perspektive ergibt sich dabei nicht nur das Problem, wie heteronom wertende Texte analytisch betrachtet werden können. Es stellt sich auch die Frage nach den Zeugnissen selbst: Genügt es, die schon bekannten Besprechungen zu Hoffmann heranzuziehen, um die literaturkritische Rezeption angemessen bewerten zu können, oder müssen darüber hinaus weitere Formen öffentlicher Rede über Literatur berücksichtigt werden? – Die Hoffmann-Forschung ist solchen Fragen und den dazugehörigen Problematiken bisher nicht nachgegangen. Ein Grund dafür liegt sicherlich im selten geübten Umgang mit nicht kanonischen Texten der Literaturkritik.

Das Ziel dieser Arbeit lässt sich in zweifacher Hinsicht umreißen: zum einen in Bezug auf eine (durchaus auch positivistische) Quellenkritik und zum anderen aus der Perspektive einer methodenkritischen Diskussion heraus. Die Bereitstellung einer gesicherten und nicht durch eine bestimmte Fragestellung oder Methodik künstlich reduzierten Grundlage von Quellentexten ist angesichts ungenügender Vorarbeiten unumgänglich. Als ebenso unverzichtbar erweist sich die Entwicklung eines mehrschichtigen Analyseverfahrens, das sowohl den Wertungsaspekten der kritischen Dokumente als auch Hoffmanns Texten angemessen ist. Die Anwendung eines solchen Verfahrens auf das gewonnene Textkorpus wird in sechs Fallstudien gezeigt. Neben den herausgearbeiteten Einzelergebnissen stellt die kritische Reflexion des Vorgehens auch eine Überprüfung der in dieser Arbeit vorgestellten Methodik dar.

1 Methodenreflexion: Die Analyse literaturkritischer Quellen

1.1 Vorüberlegungen für eine Analyse von Literaturkritik zwischen 1814 und 1823

Eine detaillierte Betrachtung der zeitgenössischen kritischen Dokumente zu E.T.A. Hoffmanns literarischem Werk ist ein Desiderat der literaturwissenschaftlichen Forschung. Die Gründe dafür sind wahrscheinlich sowohl in rein praktischen Erfordernissen als auch theoretischen Problemen zu suchen. So kann für das Feld der literarischen Kritik das Fehlen einer grundlegenden Materialsammlung zu Hoffmann konstatiert werden. Zwar hat Friedrich Schnapp mit seinen Sammelbänden „Der Musiker E.T.A. Hoffmann“ und „E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten“ umfangreiches Material zeitgenössischer Äußerungen über Hoffmann zusammengetragen und auch teilweise kommentiert, doch sind die literarischen Werke Hoffmanns darin weitgehend ausgeklammert. Schon vor mehr als dreißig Jahren konstatierte Hartmut Steinecke zur Quellenlage und Forschung: „Eine systematische Auswertung, ja selbst eine auf größere Vollständigkeit angelegte Erfassung der Hoffmann-Kritiken wurde bisher noch nicht versucht.“¹ Daran hat sich bis heute kaum etwas geändert.

Bibliographisch spiegelt sich dieser Sachverhalt in der ungleichmäßigen und unübersichtlichen Aufnahme von Rezensionen in den gängigen Bibliographien zu Hoffmann wider. Erst die neue DKV-Werkausgabe unternimmt den Versuch, sowohl die bekannten Besprechungen eines Werkes aufzulisten als auch kurz auf die zeitgenössische Rezeption einzugehen. Aber auch angesichts dieses Fortschrittes und der in den letzten Jahren erschienenen Arbeiten zum Umfeld der Zeitschriftenliteratur² kann nicht von einer ausreichenden bibliographischen Erschließung der Materialien für die zeitgenössische Rezeption Hoffmanns gesprochen werden. Wesentliche Kritikpunkte wären zum einen die teilweise unreflektierte Übernahme von Anzeigen in den Bereich der Rezension als auch die mangelnde Differenzierung in den Formen kritischer Urteile über Hoffmann. – Ähnlich sieht es im Allgemeinen und speziell im theoretischen Bereich mit der literaturwissenschaftlichen Behandlung der ‚Textsorte Rezension‘ aus. Zwar liegen mit den Sammlungen von Mayer, Wellek und Fambach³ kommentierte und leicht erreichbare Ausgaben wichtiger Rezensionen klassischer und romantischer Werke vor, doch finden sich aufgrund des Erkenntnisinteresses klassischer und romantischer Rezensionstätigkeit kaum Besprechungen hoffmannscher Werke darunter. Dies liegt natürlich unter anderem auch daran, dass es sich bei den für Hoffmanns zeitgenössische Rezeption maßgeblichen Jahren von 1814 bis 1823 um einen Übergangszeitraum handelt, der weder der klassischen oder romantischen Literaturkritik noch der nachfolgenden klar abgrenzbaren Zeit des Jungen Deutschland zugeordnet werden kann. Wesentlich wichtiger scheint jedoch die Differenz zwischen „hoher“ und „niederer“ Literaturkritik oder, allgemein gesprochen, zwischen den als Idealtypus verstandenen Literaturkritiken der jeweiligen Epoche und der aktuellen Tageskritik zu sein. Zu Ersteren gibt es eine Fülle von Untersuchungen, als Beispiel kann Friedrich Schlegels „Wilhelm Meister“-Besprechung dienen, an deren Analyse der Zusammenhang zwischen romantischer Ästhetik und adäquater Rezensionspraxis häufiger demonstriert wird.⁴ Die überwiegende Zahl der Tageskritiken, aus denen Hoffmanns kritische zeitgenössische Rezeption besteht, wird dagegen bis heute in der Regel übergangen. Mit dem Fehlen der Materialbasis auf der einen und des Erkenntnisinteresses auf der anderen Seite korrespondiert in der ‚Theorie‘ die fehlende Erfahrung mit der Analyse von Rezensionen über den jeweiligen ästhetischen oder gesellschaftlichen Kontext hinaus

¹ Steinecke, 1971, S. 1.

² Neben den Bibliographien von Estermann, 1990, und Estermann, 1995, vgl. insbes. Eke/Eke, 1994, die Arbeiten von Kuhles (1990, 1994, 1995 und 2003) sowie Jacob, 1996.

³ Vgl. Mayer, 1978, Wellek, 1959, und Fambach, 1958 und 1963.

⁴ Vgl. z. B. Heydebrand/Winko 1996, S. 200ff.

(„Klassik“, „Romantik“, „Junges Deutschland“). Dieses Dilemma zeigt sich in einer der wenigen Untersuchungen, die sich bisher detailliert einer größeren Zahl von Rezensionen aus dem Zeitraum der Romantik widmet. Der Verfasser unterteilt die analysierten Besprechungen hauptsächlich in zwei Abteilungen: die eher normativen und die – im besten romantischen Sinne – progressiven. Wissenschaftlich ist dieses Vorgehen allerdings nicht haltbar, verbirgt sich hier doch die Gefahr, die Untersuchungskategorien dem Untersuchungsgegenstand selbst zu entnehmen.⁵ Auch steht, wie eine neuere Publikation zeigt, zu befürchten, dass eine noch zu schreibende Geschichte der „Gattung“ Rezension sich wiederum an den bekannten ‚klassischen‘ Beispielen orientieren wird und die große Masse der Tageskritik unberücksichtigt bleibt.⁶

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Forschungslage zu Hoffmann durch einige wenige Arbeiten gekennzeichnet ist, die sich speziellen, eng begrenzten Aspekten widmen; eine systematische Erfassung und Analyse der Rezensionen gibt es bisher nicht, ebenso fehlt eine Sammlung dieser Texte. Über den Bereich der Hoffmann-Forschung hinaus fehlt dabei ein Analyseinstrumentarium, welches es erlauben würde, literaturkritische Äußerungen auf dem breiten Hintergrund der weitgehend anonymen Tageskritik zu betrachten, ohne auf bekannte ästhetische Überzeugungen der Rezensenten verweisen zu können.

1.2 Recherche und Analyse als Notwendigkeit

Die Durchsicht der bekannten literaturkritischen Rezeptionsdokumente sowie der wenigen einschlägigen Forschungsbeiträge⁷ ergab ein diffuses Bild der von der Forschung verwendeten Begrifflichkeit „Literaturkritik“ in Bezug auf E.T.A. Hoffmann. Die Differenzierung in eigentlich kritische Beiträge in der Form von Rezensionen im Medium einer kritischen Zeitschrift, wie sie zum Beispiel die *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* darstellt, von anderen Texten in eher populären Zeitschriften wie dem *Gesellschafter* ist oft nicht gewährleistet.⁸ Die Gewichtung der einzelnen Äußerungen in ihrem Publikationskontext ist aber eine wichtige und nicht zu vernachlässigende Aufgabe bei der Bewertung der Rezeptionszeugnisse. Dabei stellt sich die generelle Frage, ob die Beschränkung oder Konzentration der Analyse auf die genuine Literaturkritik in den kritischen Journalen ein angemessenes Bild von Hoffmanns zeitgenössischer Rezeption liefern kann. – Um dieser Frage nachzugehen und den spezielleren Kontext der Rezensionen kennenzulernen, wurden mehrere Zeitschriftenjahrgänge vollständig durchgesehen. Dabei konnte festgestellt werden, dass es weiteres noch nicht berücksichtigtes Material gab: Dazu gehören bisher nicht bekannte Rezensionen, Bezugnahmen auf Hoffmann außerhalb der Rezensionsrubriken (zum Beispiel Korrespondentenberichte aus verschiedenen Städten) und Anzeigen seiner Werke (hauptsächlich in den „Intelligenzblättern“). Um eine verlässliche Basis des Textmaterials zu schaffen, wurden schließlich vierzehn Zeitschriften (sowohl spezielle Rezensionsorgane als auch belletristische Zeitschriften) aus dem Zeitraum von 1815 bis 1823 vollständig durchgesehen⁹ und das entsprechende Material den Werken zugeordnet. Die Wahl

⁵ Vgl. Wistoff, 1992. Auch wenn dieses Verfahren der Friedrich Schlegelschen Auffassung einer Kritik eines genuin romantischen Werkes, die Maßstäbe der Kritik seien aus diesem selbst zu entwickeln, entsprechen mag, ist dies Vorgehen für eine wissenschaftliche Arbeit über Literaturkritik höchst problematisch.

⁶ Vgl. dazu Urban, 2004 a, welche eine „Gattungsgeschichte der Rezension von der Spätaufklärung bis zur Romantik“ – so der Untertitel der Publikation – bieten möchte. Die überwiegende Ausrichtung an Lessing, Schiller und die Frühromantiker vernachlässigt die historischen Proportionen zugunsten einer „Höhenkamm-Literaturkritik“. Vgl. zu dem Komplex der sich ausdifferenzierenden Literaturkritik seit der Spätaufklärung die einschlägigen Arbeiten von Hohendahl, 1974, Bürger, 1980, und Schulte-Sasse, 1980.

⁷ Insbes. durch Hartmut Steinecke, vgl. die Bibliographie im Anhang.

⁸ So z. B. in den schon erwähnten bibliographischen Nachschlagewerken. Dort werden die Äußerungen zu Hoffmann in der Regel summarisch ohne Differenzierung aufgelistet.

⁹ Ebenso wurden vereinzelt Jahrgänge anderer Zeitschriften konsultiert, wenn sich Hinweise auf mögliche Funde ergaben (wie bei der regelmäßigen Rezension eines Taschenbuches). Dies betrifft Zeitschriften wie die *Iris*, den *Aehrenleser* oder die *Originalien*.

des Jahres 1823 als Endpunkt des Untersuchungszeitraums trägt unter anderem der Tatsache Rechnung, dass das Erscheinen von Hitzigs zweibändiger Biographie „Aus Hoffmann's Leben und Nachlass“ als Schlussstein in der zeitgenössischen Kritik betrachtet werden kann. Die nicht zuletzt auch in zahlreichen auszugsweisen Zeitschriftendruckten publik gewordene Veröffentlichung übte einen erheblichen Einfluss auf das Bild Hoffmanns in der Nachwelt aus.

1.2.1 Auswahl der durchgesehenen Zeitschriften

Die Auswahl der durchgesehenen Zeitschriften orientierte sich sowohl an theoretischen Überlegungen als auch an praktischen und pragmatischen Erfordernissen bzw. Grenzen. So sollten die literaturkritischen Organe (*Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*, *Allgemeine Literatur-Zeitung*, *Leipziger Literatur-Zeitung*, *Heidelbergische Jahrbücher*) einschließlich ihrer Intelligenzblätter berücksichtigt werden, da sie eine relativ weite Verbreitung aufwiesen und sich in ihrem Selbstverständnis als rezensierende Organe verstanden.¹⁰ Die populären Zeitschriften (*Gesellschafter*, *Abend-Zeitung*, *Morgenblatt*, *Zeitung für die elegante Welt*) sollen die Bandbreite allgemeiner kultureller Zeitschriften aus dem Untersuchungszeitraum widerspiegeln. Ergänzend wurden weitere Journale herangezogen, welche zwar nicht genuin kritische Organe waren, aber eine Mittelstellung zwischen diesen und den populären Zeitschriften einnahmen (*Literatur-Blatt*, *Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung*, *Literarisches Conversations-Blatt*, *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*).¹¹ In ihrer geographischen Verbreitung waren sie zum größeren Teil den kritischen Journalen unterlegen, erreichten dafür aber eine breitere Leserschicht im bürgerlichen Publikum, ohne sich auf eine fachspezifische Rezipientengruppe zu stützen. Auf die Durchsicht der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und verwandter Organe wurde aufgrund des eingeschränkten Publikums sowie aus arbeitsökonomischen Gründen verzichtet.

Arbeitstechnisch war die Durchsicht der Zeitschriften für eine einzelne Person nur mit einer einmaligen Durchsicht pro Jahrgang zu bewältigen. Nimmt man die erschwerten Bedingungen der Einsicht in bibliothekarisch gesondert behandelte Bestände hinzu (Aufsichtszeiten, zum größeren Teil Kopierverbot etc.), konnten Kontrolldurchsichten nur in Ausnahmefällen vorgenommen werden. Die mit diesem Vorgehen verbundene unvermeidliche Fehlerquote macht es wahrscheinlich, dass sich in einzelnen Fällen weitere Funde in den erwähnten Zeitschriften ergeben könnten. – Es steht zu hoffen, dass sich mit der fortschreitenden materiellen und inhaltlichen Erschließung eines wesentlichen Zeitschriftenbestandes in der Zukunft die Quellenlage des Forschers verbessern wird. Die Arbeiten des Sonderforschungsbereichs 482 „Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800“ der DFG sowie das Projekt der Universität Bielefeld „Retrospektive Digitalisierung wissenschaftlicher Rezensionsorgane und Literaturzeitschriften des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem deutschen Sprachraum“ sind daher begrüßenswert, auch wenn bezüglich Hoffmann bisher (Ende des Jahres 2007) keine verwertbaren Ergebnisse vorliegen.¹²

¹⁰ Zum Hintergrund der kritischen und populären Zeitschriften im Untersuchungszeitraum siehe Estermann, 1990, Obenaus, 1973 und Kirchner 1958 und 1962. Darüber hinaus führt die Bibliographie von Kuhles, 1994, bis zum Jahr 1990 eine Fülle von Arbeiten zu einzelnen Zeitschriften, Personen und Sachzusammenhängen auf. Estermann, 1998, führt aus der Perspektive einer umfassenden wissenschaftlichen Erschließung von Zeitschriften eine mögliche andere Unterteilung auf, die in vorliegender Arbeit angesichts des Untersuchungszeitraums und Themas nicht übernommen wurde.

¹¹ Die *Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung* könnte mit Recht auch in die Rubrik der kritischen Organe aufgenommen werden, doch weisen ein politischer Kontext ihrer Begründung, die Besinnung auf national-konservative Elemente sowie die Beschränkung auf eine „treffliche“ Auswahl zu rezensierender Literatur auf einen Mischcharakter hin (vgl. dazu Anders, 1930, S. 35ff.). – Während die Bedeutung der ersten drei genannten Blätter für die literarischen Debatten der Zeit unumstritten ist, erfährt das Weimarer *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode* erst in jüngster Zeit vermehrt Beachtung in diesem Zusammenhang (vgl. dazu Dressel, 2004).

¹² Angesichts der seit 2003 vorliegenden inhaltsanalytischen Bibliographie des *Journals des Luxus und der Moden* von Kuhles sei noch einmal auf die Notwendigkeit einer äußerst granularen Erschließung hingewiesen. So ist es

Für einige Zeitschriftentitel werden im laufenden Text Abkürzungen verwendet:

- *Allgemeine Literatur-Zeitung*: ALZ
- *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*: JALZ
- *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*: JLM
- *Leipziger Literatur-Zeitung*: LLZ
- *Literarisches Conversations-Blatt*: LCB
- *Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung*: WALZ
- *Zeitung für die elegante Welt*: ZeW

Ein Abkürzungsverzeichnis befindet sich auch in der Bibliographie zu Hoffmanns zeitgenössischer Rezeption im Anhang dieser Arbeit.

1.2.2 Präsentation der Recherche-Ergebnisse

Sowohl die sich aus der Durchsicht ergebenden Neufunde als auch die schon bekannten literaturkritischen Dokumente wurden bibliographisch erfasst und reprographisch aufgenommen (Kopie, Fotografie). Hinzu kommen die im weiteren Sinne der Rezeption zu berücksichtigenden Texte und die Verlagsanzeigen. Die in der vorliegenden Arbeit analysierten Rezensionen und rezensionsähnlichen Quellen zu einem Werk werden aufgrund ihrer Länge und der Übersichtlichkeit halber separat und mit einer Zeilenzählung versehen wiedergegeben. Andere Dokumente, die im analysierten Zusammenhang von Bedeutung sind, werden in der Regel vollständig im laufenden Text der vorliegenden Arbeit abgedruckt. Relevante Rezeptionsdokumente außerhalb der behandelten Werke werden gegebenenfalls in Auszügen bereitgestellt.

Die Bibliographie vorliegender Arbeit enthält sämtliche, weiter unten noch zu spezifizierenden literaturkritischen Texte im Zusammenhang mit Hoffmanns Rezeption im ausgewählten Zeitraum in der Zeitschriftenliteratur. Dazu gehören neben den eigentlichen Rezensionen signifikante Behandlungen in anderen Textformen (z. B. Korrespondentenberichte) sowie die Verlagsanzeigen. Diese Bibliographie wird als ein explizites Arbeitsergebnis der vorliegenden Untersuchung verstanden.

1.2.3 Berücksichtigte Textformen zeitgenössischer Rezeption in den Zeitschriften

Auch wenn man den Untersuchungsgegenstand der zeitgenössischen Rezeption von den ‚eigentlichen‘ Rezensionen in kritischen Zeitschriften hin zu diffusen Formen unterschiedlicher Intentionen in populären Zeitschriften erweitert, stellt sich die Frage nach der Abgrenzung: Was soll berücksichtigt werden und wie wird innerhalb des Berücksichtigten differenziert?

Schon 1995 wies Hartmut Steinecke auf verschiedene, bisher von der Forschung nicht beachtete, aber für die Rezeption relevante Textsorten hin und belegte sie mit Beispielen.¹³ Für die populären Zeitschriften auch charakteristisch, von Steinecke in seinem Beitrag nicht thematisiert, sind die damals weitverbreiteten Korrespondenz-Nachrichten aus den Hauptstädten, welche gerne das nicht politische Tagesgeschehen kommentierten. Hier finden sich Äußerungen über Hoffmann in einen gesellschaftlichen Kontext eingebettet, der belegt, wie sehr der Autor und sein Werk auch ein gesellschaftliches Ereignis waren. Eine weitere zu berücksichtigende Quelle waren einzelne Bezugnahmen auf Hoffmann in Zeitschriftenbeiträgen, die literarische Moden des Tages thematisierten. Formal können diese über die Bezeichnung „Aufsatz“ oder „Artikel“

nicht möglich, in dieser Bibliographie anhand der Indices sämtliche Hoffmann betreffende Artikel aufzufinden. Zum Aspekt der bibliographischen Erschließung des *Journals des Luxus und der Moden* vgl. Kuhles, 1995, zur *Allgemeinen Literatur-Zeitung* vgl. Jung, Mängei, 2004.

¹³ Steinecke, 1995, S. 71. Neben der Einzelbesprechung sind der Nachdruck von Rezensionen, die literarischen Anzeigen sowie private Aufzeichnungen aufgeführt.

kaum eingegrenzt werden; auch sie erschienen häufig (wie die Rezensionen in den kritischen Journalen) anonym und sind von höchst unterschiedlichem Niveau. Weiterhin gibt es vergleichende Bezugnahmen auf Werke von Hoffmann in Rezensionen bzw. Besprechungen von Werken anderer Autoren. Diese sind selten ausführlich, können aber unter bestimmten Bedingungen berücksichtigt werden. Im Gegensatz hierzu stehen diverse Erwähnungen Hoffmanns, die sich in den damals beliebten metrischen Formen finden und anscheinend der Selbstvergewisserung eines kulturellen Anspruches der jeweiligen Verfasser dienen.

Da es sich verbot, die Abgrenzung des zu berücksichtigenden Materials von einem formalen Kriterium abhängig zu machen, so gab es auch Rezensionen in Strophenform, die in der vorliegenden Arbeit natürlich zu berücksichtigen waren, wurde ein inhaltliches Kriterium bestimmt: Der Text sollte, um als relevante Rezeptionsquelle für vorliegende Untersuchung gelten zu können, eine signifikante Aussage zu einem literarischen Werk Hoffmanns oder zu einem mit Hoffmanns literarischer Tätigkeit in Verbindung stehenden Sachverhalt enthalten. Weiterhin wurde eine Differenzierung des Untersuchungsmaterials in drei Gruppen unternommen. Sie gewährleistet zum einen, dass kein zu starrer, nur an dem formalen Charakteristikum einer Rezension ausgerichteter Maßstab eventuell für die Rezeption signifikante Texte ausschließt, und zum anderen vermeidet sie die unterschiedslose Bewertung von Quellen ohne Berücksichtigung ihres jeweiligen Publikationsumfelds und ihrer Form.¹⁴

Die Berücksichtigung von Werbeanzeigen der Verlage bedarf einer eigenen Begründung. Anzeigen werden in der literaturwissenschaftlichen Forschung in der Regel nur zur Datierung von Erscheinungsterminen herangezogen. Sie stellen aber in einem erweiterten Kontext von Rezeption auch ein Rezeptionsdokument seitens der Verleger im Hinblick auf „ihren“ Autor dar. Gleichzeitig erlauben sie es, in bestimmten Fällen die Einschätzung dieser Verleger hinsichtlich der Erwartungen seitens des Publikums näher zu bestimmen.

1.2.4 Methoden der Quellenanalyse

Das divergente Material, welches sich aus der Berücksichtigung des oben angeführten breiten Spektrums an Rezeptionsformen ergibt, stellt an die Analyse verschiedene Anforderungen. Dabei zeigt ein Blick auf die Forschungsgeschichte zur Literaturkritik auf der einen Seite und zur Rezeptionstheorie auf der anderen, dass es bisher weder eine theoretische Auseinandersetzung noch eine signifikante Anzahl von Studien gibt, die sich mit der Analyse von heterogenem Material beschäftigt.

Eine der wenigen Arbeiten stellt die Dissertation von Ursula Speckamp dar, in der 39 Zeitschriften aus dem Zeitraum von 1800 bis 1830 untersucht werden. Der Fokus liegt dabei auf Zeitschriften, „die sich ausdrücklich als katholische, vom katholischen Standpunkt aus verfasste Publikationsorgane verstehen.“¹⁵ Speckamp entwickelt allerdings keinen dem Material analytisch gerecht werdenden Zugang und bleibt in der Betrachtung der Rezeptionsdokumente an der Oberfläche. Es werden ästhetische, moralische und religiöse Argumentationen nachgezeichnet, Urteilsstrukturen aber nicht weiter untersucht. Das breite Material führt daher eher zu pauschalen Ergebnissen.¹⁶

¹⁴ Vgl. dazu unten den Abschnitt „Zum ausgewerteten Material“.

¹⁵ Speckamp, 1977, hier S. 6.

¹⁶ Speckamps zentrale Aussage in Bezug auf Hoffmann lässt sich daher in einem nicht allzu langen Zitat wiedergeben: „Schauen wir an dieser Stelle zurück, um das Verhältnis der katholischen Zeitschriften zur großen zeitgenössischen deutschen Literatur in ihrer Gesamtheit bestimmen zu können. Zur zeitgenössischen Literatur gehört die Klassik, die Romantik, das Biedermeier und das Junge Deutschland: mit Goethe und Schiller, Jean Paul, Kleist, Hölderlin; E.T.A. Hoffmann, Novalis, den Schlegel Tieck; Grillparzer und Raimund; Grabbe und Heine. Von etlichen der hier Genannten hören wir in den katholischen Zeitschriften nichts oder nur sehr wenig. Ein-

Die Schwierigkeit, Material nicht nur deskriptiv und mit aus dem Untersuchungsgegenstand gewonnenen Kategorien zu betrachten, zeigt sich schon an der relativ „klassischen“ Form der Rezension.¹⁷ So halten sich die Überblicksdarstellungen zur Rezeption in der Frage der Analyse von Besprechungen eher zurück. Eine Ausnahme bildet Anz in einer der jüngeren Einführungen zur Literaturkritik. Nach der Feststellung, dass „zur Analyse literaturkritischer Texte [...] die Literaturwissenschaft bislang kaum Anleitungen oder elaborierte Vorbilder geliefert“¹⁸ hat, stellt er einen in seiner Pragmatik durchaus nützlichen Fragenkatalog auf. Dieser setzt Schwerpunkte der Analyse, die eine erste Einordnung der Besprechung ermöglichen. – So hilfreich ein Fragenraster allerdings auch sein mag, die praktische Anwendung auf eine größere Anzahl heterogener Dokumente in verschiedenen Kontexten erfordert ein grundlegendes Konzept. Dabei sollte einerseits die wichtigste Form, die der Rezension, angemessen berücksichtigt, andererseits dürfen heterogene literaturkritische Quellen nicht ausgegrenzt werden.

1.2.4.1 Literaturwissenschaftliche Wertungsforschung

Wie schon dargelegt wurde, handelt es sich bei den berücksichtigten Quellen des Untersuchungszeitraums vielfach um der „Tageskritik“ zugehörige Rezeptionsdokumente, die sich in der Regel nicht durch eine explizit vertretene ästhetische Position auszeichnen.¹⁹ Der Mangel einer den literaturkritischen Dokumenten und den darin ausgesprochenen Beurteilungen zugrundeliegenden Ästhetik korrespondiert mit einem weiteren Charakteristikum der „Tageskritik“, der ausgeprägten heteronomen Wertung: Vielfach liegen den Urteilen über den Wert eines literarischen Werkes weniger ästhetische als außerästhetische Argumente zugrunde. In Verbindung mit der vorherrschenden Anonymität der Kritiker erschweren eine häufig fehlende ästhetische Grundlage für die Urteile sowie eine damit einhergehende heteronome Wertung eine einheitliche „Perspektive“ auf den Untersuchungsgegenstand. Andererseits gewinnt die Argumentation, die der jeweilige Kritiker zu seinem Urteil bemüht, ein größeres Gewicht in der Analyse der Rezeptionsdokumente. Es scheint also plausibel, den Bereich der Literaturkritik und der Rezeption in der Analyse mit dem der literaturwissenschaftlichen Wertungstheorie in Verbindung zu bringen, denn der Vorteil eines wertungstheoretischen Vorgehens liegt in der Berücksichtigung der verschiedenen, nicht nur ästhetisch begründeten Motivationen, die einen Kritiker zu seinem Urteil führen können. – Von den unterschiedlichen wertungstheoretischen Positionen bzw. deren Ausprägungen innerhalb einer bestimmten literaturwissenschaftlichen Richtung – zum Beispiel Hermeneutik, Ideologiekritik, Strukturalismus oder auch feministische Ansätze²⁰ – bietet sich nach der obengenannten Prämisse, die jeweilige Argumentation in heterogenen Texten zu analysieren, der relativ neue Ansatz der empirisch-analytischen Wertungsforschung an.

Ein sprachanalytischer Ansatz, der außerdem sozialpsychologische Zusammenhänge berücksichtigt, wurde zuerst von v. Heydebrand in ihrem Beitrag für das „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“²¹ in Umrissen skizziert. Nach einer detaillierten Arbeit von Winko zur literarischen Wertung²² legten beide Autorinnen dann mit ihrer „Einführung in die literarische Wertung“²³ ein ausgearbeitetes Modell sowohl zur Analyse von Wertungsvorgängen als auch zur Wertung selbst vor. Dieses Modell hat sich, wie die jüngsten erschienenen Darstellungen zur

gehender befassen sich die Autoren nur mit Goethe und Schiller, Fr. Schlegel, Novalis und Heine.“ (Speckamp, 1977, S. 190)

¹⁷ Vgl. dazu oben die Bemerkung zu der Arbeit von Wistoff.

¹⁸ Anz, 2004, S. 218.

¹⁹ Zur genaueren Unterteilung der Dokumente siehe weiter unten in diesem Kapitel.

²⁰ Vgl. dazu die informative Arbeit von Schrader, 1987, oder den Überblick bei Heydebrand/Winko, 1996, S. 251ff.

²¹ Heydebrand, 1984. Dieser Artikel besitzt einen durchaus programmatischen Charakter.

²² Winko, 1991.

²³ Heydebrand/Winko 1996.

Literaturkritik zeigen, als plausibler theoretischer Entwurf durchgesetzt, wenn es auch in einigen Details kritisch diskutiert wird.²⁴ – Da sich der Entwurf von Heydebrand/Winko als ergiebig für die Analyse von Rezeptionsdokumenten zeigte, wird er in vorliegender Arbeit mit einigen Modifikationen sowie sinnvollen Ergänzungen verwendet. Eine ausführliche Präsentation dieses Modells erlaubt es, Intentionen und Schwächen gleichzeitig vorzustellen.

1.2.4.2 Der sprachanalytische Ansatz von Heydebrand/Winko

Die Beschreibung Winkos zu einer Theorie literarischer Wertung zeigt die Bereiche auf, welche notwendigerweise berücksichtigt werden müssen, sollte ein entsprechendes Modell Plausibilitätsanspruch besitzen:

Das ‚Wertproblem‘ soll umfassend und fundamental in dem Sinne abgehandelt werden, daß von der grundsätzlichen Frage, was der Begriff ‚Wert‘ eigentlich bezeichnet, über Aussagen zur Funktion von Werten für das Denken, Sprechen und Handeln eines Menschen und zu ihrer Rolle in literaturvermittelnden Institutionen bis zu praktischen Problemen wie dem, ob bzw. wie sich ein konkretes, sprachlich manifestiertes Werturteil mit Rückgriff auf Wertsetzungen erklären läßt, möglichst alle Phänomene zu berücksichtigen sind, die im Bewertungsprozeß eine Rolle spielen.²⁵

In den folgenden Jahren wurde dieses ehrgeizige Ziel, ein umfassendes Modell menschlichen Wertens, sowohl von Winko als auch von v. Heydebrand weiterverfolgt.²⁶ Die detaillierte Begründung des Vorhabens, welches auch eine von Heydebrand vorgenommene und nicht unumstrittene Gegenstandsbestimmung (sowie deren Implikationen) der Literaturwissenschaft beinhaltet, soll hier nicht weiter verfolgt werden. Festzuhalten bleibt aber, dass sich bei den vielfältigen Beziehungsaspekten der zeitgenössischen Literaturkritik ein handlungstheoretischer Zugang als sinnvoll erweisen kann. Für den Gegenstandsbereich dieser Arbeit von Bedeutung sind Heydebrands Ausführungen über die Verwendungsweisen der Begriffe „Wert“ und „Wertung“. Zur begrifflichen Explikation benutzt sie das Instrumentarium der sprachanalytischen Wertphilosophie, da diese „eine Metasprache entwickelt hat, mit der eine Grundstruktur aller Wertungsakte und Wertsysteme trotz ihrer fundamentalen Unterschiede beschreibbar wird“.²⁷ Heydebrand bezieht sich dabei – ihrem Ansatz einer Literaturwissenschaft als Handlungswissenschaft folgend – auf die Sprechakttheorie, die den Gebrauch der Sprache in unterschiedliche Handlungen, im engeren Sinne „Sprechakte“, einteilt. Die spezifische Leistung dieses methodischen Zuganges besteht in der durch ihn gegebenen Möglichkeit, sprachliche Wertungshandlungen (im Rahmen eines bestimmten Kontextes) als solche zu identifizieren und Bedingungen für eine gelingende sprachliche Verständigung anzugeben. Soziologische und sozialpsychologische Erkenntnisse über Werte, Rollen und Normen ermöglichen laut Heydebrand nun die Rückbindung sprachlicher Wertungshandlungen an gesellschaftliche bzw. soziale Zusammenhänge.

Nachdem die methodischen und theoretischen Voraussetzungen des ersten Teils des Modells umrissen wurden, soll nun eine konkrete Vorstellung erfolgen. Vorher sei noch auf einige, zum Teil im Gegenstand liegende und nicht vermeidbare Nachteile der Konzeption hingewiesen. Der bisher skizzierte Ansatz sieht die schon durch das Untersuchungsmaterial ‚Text‘ vorgegebene Scheidung in sprachlich sich manifestierende Wertungen und „motivationale“ Werte vor. Während Erstere sprachanalytisch beschreibbar sind, fallen Letztere in das Gebiet von Dis-

²⁴ Vgl. Anz, 2004, S. 209ff. und Neuhaus, 2004, S. 151ff.

²⁵ Winko, 1991, S. 27.

²⁶ Vgl. grundlegend Heydebrand, 1984, als Ausgangsbasis für die folgenden Publikationen der Autorinnen. Außerdem sei ausdrücklich auf Winko, 1991, verwiesen, da sich dort detaillierte methodologische Reflexionen und Begründungen zu den für ‚literarische Wertung‘ relevanten Wissenschaftsdiziplinen finden. Der ‚aktuelle‘ Artikel zur ‚Wertung‘, welcher sich in der Neubearbeitung des Reallexikons aus dem Jahr 2003 findet und von Jürgen Stenzel stammt, widmet sich auf seinen drei Seiten (im Vergleich zu den über vierzig seines Vorgängers) nur einem knappen begriffs- und forschungsgeschichtlichen Überblick (vgl. Stenzel, 2003).

²⁷ Heydebrand, 1984, S. 833.

Disziplinen wie Soziologie und Psychologie und sind nur mit großem Aufwand aus in der Regel selten in ausreichendem Maße vorliegenden Dokumenten zu erkennen.

Ein weiterer Nachteil ergibt sich durch die mangelnde Gewichtung einzelner Wertungen. So stellt sich sowohl die Frage nach dem Stellenwert des Erscheinungsortes als auch nach der Bedeutung einer Wertung innerhalb eines einzelnen Textes. Im Rahmen dieser Arbeit wird einer Rezension in einem kritischen Journal ein höherer Stellenwert zugesprochen als einer Wertung in einer Korrespondenznachricht in einer populären Zeitschrift. Auch innerhalb einer Rezension lässt sich zwischen nebensächlichen Wertungen (z. B. „Druck und Papier sind gut“) und zentralen Aussagen differenzieren. Es stellt sich also die Aufgabe, den Kontext näher zu berücksichtigen.

Aus einer pragmatischen Sicht heraus ergeben sich des Weiteren Probleme mit sehr langen Rezensionen. Eine Analyse mehrseitiger und detailliert wertender Besprechungen kann auf dem Hintergrund fehlender weiterer Informationen zum Rezensenten unter Umständen zu einem nicht vertretbaren Analyseaufwand führen. Hier müssen selektive Maßnahmen durch die Hinzuziehung eines jeweils zu reflektierenden hermeneutischen Hintergrunds eine Reduzierung der zu analysierenden Wertungsvorgänge erreichen, ohne die Gesamtaussage signifikant zu verfälschen.

Besonders für historische Texte gilt, dass eine Interdependenz beider Ebenen (der sprachlichen und der motivationalen) bzw. die Rückführung der auf der Sprachebene analysierten und erkannten Werte auf zugrundeliegende sozialpsychologisch konstatierbare gesellschaftliche Zusammenhänge nur einen eingeschränkten, hypothetischen Status haben kann. In diesem Sinne haben der Entwurf eines jeweiligen Erwartungshorizontes für die wertende Person sowie nach Möglichkeit die Einbeziehung weiteren Materials wie Briefe und Vergleichskritiken eine argumentativ stützende oder korrigierende Funktion.

1.2.4.2.1 Das Analysemodell der „Werte“ am Beispiel einer Rezension von Wilhelm Müller

Obwohl es die Hauptaufgabe von Literaturkritik ist, Texte zu beurteilen, fällt es auf, dass explizite und eindeutige Wertungen selten vorkommen. Es überwiegen implizite oder verdeckte Bewertungen, die der Leser aus dem Kontext erschließen muss. Der Wertungsvorgang lässt sich jedoch fast immer auf einen grundsätzlichen Zusammenhang reduzieren: Eine Person, hier der Rezensent, stellt an einem Objekt, hier ein literarischer Text, ein Merkmal fest, welches er gut oder schlecht findet. Verallgemeinert man diesen grundsätzlichen Vorgang und bindet ihn in einen gesellschaftlichen Bedingungs Zusammenhang so ist es möglich, Wertung als Handlung zu beschreiben:

Der Begriff ‚Wertung‘ bezeichnet eine Handlung, in der ein Subjekt in einer konkreten Situation aufgrund von Wertmaßstäben (axiologischen Werten) und bestimmten Zuordnungsvoraussetzungen einem Objekt Werteigenschaften (attributive Werte) zuschreibt. Diese Zuschreibung kann in Form nicht-sprachlicher Handlungen (motivationaler Wertung) oder in verbalisierter Form als sprachliche Wertung vollzogen werden.²⁸

In einer Rezension des „Berlinischen Taschen-Kalenders auf das Jahr 1822“ geht Wilhelm Müller, ein früherer Bewunderer der „Fantasiestücke in Callot’s Manier“, auf Hoffmanns Erzählung „Die Geheimnisse“ ein, welche eine Fortsetzung der „Irrungen“ aus dem vorherigen Jahrgang des Kalenders darstellt. Insbesondere die scheinbar planlose Konzeption des Textes wird vom Rezensenten getadelt.

Man könnte es eben so bequem und ergötzer finden, von hinten anzufangen wie von vorn; denn wir erhalten nichts als einen willkürlich zusammengereiheten Mischmasch von närrischen Spukgeschichten, zauberhaften Foppereien und wunderlichen Begegnissen, die kein Mittel verschmähen, sich durch Seltsamkeiten der Namen und des Lokals anziehend und lächerlich zu machen. [...] Zwar hat Herr Hoffmann auch das größte Interesse der neuesten Zeit in seiner Erzählung anzurühren

²⁸ Heydebrand/Winko, 1996, S. 39.

versucht und den Griechischen Freiheitskampf mit seinen kabbalistischen Phantastereien in Verbindung gebracht - aber sehr unwürdig der großen Sache. Hätte er sich doch begnügt, das politische Interesse durch Verknüpfung seiner Erzählung mit dem sogenannten deutschen oder preußischen Befreiungskrieg zu wecken.²⁹

Bei der Analyse von literaturkritischen Texten beschäftigt man sich im Allgemeinen mit den sprachlichen Wertungshandlungen, doch sind ‚motivationale‘ (nichtsprachliche) Wertungen seitens des Kritikers immer schon beteiligt, so z. B. in der (vorsprachlichen) Auswahl des kritisierten Werkes. Sowohl den sprachlichen wie den motivationalen Wertungen liegen, allgemein gesprochen, bestimmte ‚Motive‘ seitens des Wertenden zugrunde, deren Genese gesellschaftlich vermittelt ist und die sich in den Wertmaßstäben niederschlagen. So wäre es eine Aufgabe der Analyse, den Zusammenhang zwischen der negativen Wertung (dem attributiven Wert ‚willkürlich zusammengereiheten Mischmasch‘), den Wertmaßstäben des Rezensenten und seinen Zuordnungsvoraussetzungen zu belegen. Lassen sich dabei die vom Kritiker vorgenommenen sprachlichen Wertungen anhand seines Textes in ausreichendem Maße beschreiben, so können die zugrundeliegenden Wertmaßstäbe rekonstruiert werden. Durch den Gebrauch des Begriffes ‚axiologischer Wert‘ für ‚Wertmaßstäbe‘ soll vermieden werden, dass letztere als ‚ewige‘ und unveränderliche angesehen werden. Wird der ‚axiologische Wert‘ von Winko eher formal noch als ‚Relation‘³⁰ zwischen Subjekt und Objekt bezeichnet, so explizieren Heydebrand/Winko ihn als

den Maßstab, der ein Objekt oder ein Merkmal eines Objekts als ‚wertvoll‘ erscheinen läßt, es als Wert erkennbar macht. Außerdem kann ein axiologischer Wert in einem gegebenen Wertsystem andere, von ihm abgeleitete Werte rechtfertigen.³¹

Wie das von Heydebrand und Winko im Anschluss gelieferte Beispiel allerdings zeigt, ergeben sich aus der Relation zwischen dem Subjekt, dem Objekt bzw. dessen Eigenschaften und den der Wertung zugrundeliegenden Wertmaßstäben drei grundsätzliche Fragen.

1. Die Frage nach dem ‚ontologischen‘ Status des Textes: Besitzt der Text wirklich die ihm zugeschriebene Eigenschaft?
2. Woher kommt der axiologische Wert überhaupt?
3. Wieso ‚aktualisiert‘ das Subjekt gerade diesen Wert in einer Situation?

Zu 1: Während Heydebrand/Winko diesen Punkt nur ungenügend thematisieren, trifft Winko einen für diese Arbeit zentralen Problemzusammenhang, wenn sie im Rahmen ihres handlungs- und kommunikationstheoretischen Ansatzes und ihrer Nähe zu Positionen der empirischen Literaturwissenschaft das jeweilige Verständnis eines Textes im Rezipienten als ‚Textkonkretisation‘ bestimmt.³² Diese sei nur dann falsch, wenn sie im ‚Widerspruch zu beschreibbaren Merkmalen des Textmaterials steht.‘ In der Folge diskutiert Winko verschiedene Möglichkeiten der Textbeschreibung sowohl im weiteren Sinne strukturalistischer als auch hermeneutischer Art, um schließlich zu erkennen, dass auf interpretative Bedeutungszuweisungen nicht verzichtet werden kann. Das, was Winko im Kontext der empirischen Literaturwissenschaft schon für experimentell bzw. künstlich erzeugte Textkonkretisationen festhält, die grundsätzliche Offenheit eines literarischen Textes, gilt für Hoffmanns besonders polyvalente Texte erst recht. Wenn ein Literaturkritiker einem Werk Hoffmanns bestimmte

²⁹ LCB, Nr. 3, 4.1.1822, S. 11f. [gez.:] 31 [Wilhelm Müller].

³⁰ Winko, 1991, S. 36.

³¹ Heydebrand/Winko, 1996, S. 40.

³² Vgl. auch Link, 1976, die ‚adäquate Konkretisation im engeren Sinne‘ von der ‚im weiteren Sinne‘ unterscheidet (S. 142ff.). Grundsätzliche Kritik auf diesen Punkt bezogen äußert Böhler, 1998. Da sich der Begriff Textkonkretisation auf den Prozess der Lektüre beziehe, also ‚daß eigentliche Wertobjekt nicht der Text sondern der gelesene Text, das heißt die Lektüre sei‘, müsse eine Theorie literarischer Wertung eine ‚Werttheorie der Lektüre [...] sein‘ (S. 153). Der von ihm in Anschluss an Charles Morris vorgeschlagene Begriff der ‚Wertsituation‘, die eine Wertung auszeichne, wird in vorliegender Arbeit nicht benutzt.

Eigenschaften zuerkennt, so darf seitens des Analysierenden dieser Kritik also nicht nur aus Gründen der historischen Distanz die eigene Textauffassung bzw. Interpretation zugrunde gelegt werden. Die Analyse von Rezeptionszeugnissen muss immer auch die grundsätzliche Offenheit des Kunstwerkes berücksichtigen.

Zu 2: Die lange Zurückhaltung literaturwissenschaftlicher Wertungsforschung gegenüber der Analyse von Rezeptionsdokumenten aus dem literarischen Alltagsleben ist sicherlich zu einem Teil mit den komplexen Zusammenhängen erklärbar, die bei den konkreten Wertungen eine Rolle spielen. Die Erweiterung des theoretischen Blickwinkels auf sozialpsychologische Erkenntnisse ermöglicht es, die grundsätzliche Bedeutung von Werten und Werthaltungen für das Individuum und die Gesellschaft auch für literarische Wertungsprozesse anzuerkennen. Dabei stehen Werte mit den in einer Gesellschaft oder in einer Gruppe ausgebildeten Normen und Rollen in einem Bedingungs-zusammenhang, den Heydebrand/Winko so beschreiben:

Will man sich die Beziehung zwischen kollektiven Werten, Normen und Rollen einer Gesellschaft oder Gruppe veranschaulichen, so kann man eine Hierarchie von zunehmender Konkretheit annehmen, an deren Basis Werte stehen. Auf das Handeln in einem sozialen System können sie erst dann wirken, wenn sie sich in Normen konkretisieren und beide wiederum in Rollenerwartungen verankert sind. Normen und Rollenerwartungen bilden also, schematisch gesehen, die notwendigen Zwischenstufen, damit kulturelle Werte als Werthaltungen das Handeln des Einzelnen beeinflussen können. Betrachtet man die individuellen Handlungen, so bilden Normen und Rollen den Rahmen, in dem Personen individuell werten.³³

Da das Individuum in seinen verschiedenen Lebensbereichen verschiedenen Normen und Rollen ‚genügen‘ muss – so könnte z. B. ein Literaturkritiker gleichzeitig in demselben Verlag publizieren wollen, in welchem das von ihm zu kritisierende Werk erschienen ist –, sind die realen Verhältnisse sehr komplex und mitunter konfliktrichtig. Dennoch ist für die Analyse von Rezeptionszeugnissen das sozialpsychologische Modell von Werthaltungen sinnvoll, da diese wichtige Orientierungsfunktionen³⁴ für das Individuum darstellen, die sich auch in literarischer Wertung niederschlagen. Werthaltungen sind „Präferenzmodelle“³⁵, die den Wertenden in Entscheidungssituationen bewusst oder unbewusst beeinflussen, und sie sind relativ dauerhaft, da sie in der Sozialisation erworben wurden und der Identitätsbildung dienen. Einschränkend muss allerdings gesagt werden, dass die Rekonstruktion von Werthaltungen aufgrund konkreter axiologischer Werte, die ein Kritiker bei der Lektüre eines Werkes aktualisiert, von dem vorhandenen Material abhängt. So sind zum Beispiel die Rezensionen im *Literarischen Conversations-Blatt* nur mit Chiffren versehen, die den Rezensenten bezeichnen. Mit der Zuordnung des Kürzels „31“ zu Wilhelm Müller als Rezensenten eröffnet sich nun die Möglichkeit, weitere Informationen hinzuzuziehen. Es bleibt aber festzuhalten: Nur in ausführlicheren Rezensionen oder mit der Berücksichtigung von Kontextmaterial wie Briefen oder weiteren Besprechungen lässt sich – innerhalb eines vertretbaren Unschärfebereichs – auf Werthaltungen schließen.

Zu 3: In einer konkreten Wertungssituation bezieht ein Subjekt einen axiologischen Wert auf eine von ihm beobachtete Objekteigenschaft. Erst durch diesen Bezug wird diese Eigenschaft zu einem attributiven Wert. Damit der Wertende eine Zuordnung vornehmen kann, müssen bestimmte „Zuordnungsvoraussetzungen“ erfüllt sein. Vereinfacht gesprochen bilden sie den individuellen Hintergrund einer Bewertung. Sie beinhalten „subjektive Erfahrungen und individuelles wie auch kollektives, konventionalisiertes Wissen der Wertenden.“³⁶ Zuordnungsvoraussetzungen sind häufig gruppenspezifisch bzw. in einem bestimmten Umfeld konventionalisiert. Sie können aber auch durch Erlebnisse, Erfahrungen und „psychische[n] Dispositionen

³³ Heydebrand/Winko, 1996, S. 94.

³⁴ Zu den einzelnen sozialpsychologischen Aspekten vgl. Heydebrand/Winko, 1996, S. 48-59.

³⁵ Heydebrand/Winko, 1996, S. 50ff.

³⁶ Heydebrand/Winko, 1996, S. 44.

oder emotionale[n] Schemata“³⁷ bestimmt sein. Auf das Wilhelm-Müller-Beispiel bezogen, ließe sich in seiner Verurteilung der literarischen Behandlung des griechischen Freiheitskampfes seitens Hoffmanns als eine Zuordnungsvoraussetzung seine philohellenistische Neigung bezeichnen.³⁸

Für die Analyse sprachlicher Wertungshandlungen machen sich die Autorinnen Heydebrand/Winko Ergebnisse der Sprechakttheorie zunutze. Unter Berücksichtigung hauptsächlich der Arbeiten von Austin, Searle und Morris stellen sie die Besonderheit einer sprachlichen Wertung heraus. In der Differenz von illokutionären und lokutionären Sprechakten verankern sie ihr theoretisches Konzept von Wertung auf der sprachlichen Ebene: Illokutionäre Sprechakte drücken nicht nur einen Sachverhalt aus (lokutionärer Akt), sondern sollen darüber hinaus weitere Funktionen erfüllen. - Auf das oben angeführte Beispiel bezogen heißt dies: Neben der aufgeführten ‚Eigenschaft‘ der Erzählung, ein „willkürlich zusammengereihete[r] Mischmasch“ zu sein, möchte Wilhelm Müller über eine Deskription des Textes hinaus auch seine negative Auffassung ausdrücken. - Der Unterschied zu anderen Sprechakten ergibt sich durch die besondere Beziehung zwischen Wertendem und Wertung. Analog zur allgemeinen Definition von Wertung am Anfang dieses Unterkapitels ergibt sich folgende Explikation:

Sprachliche Wertungen zählen zu den illokutionären Akten. Von anderen Sprechhandlungen unterscheiden sie sich durch eine besondere Art der Zuschreibungsbeziehung: Sie schreiben einem Objekt mittels eines Wertausdrucks einen attributiven Wert zu, und zwar auf der Grundlage eines axiologischen Werts und bestimmter Zuordnungsvoraussetzungen.³⁹

Neu ist hier der Begriff „Wertausdruck“, welcher eine Klasse sprachlicher Ausdrücke umfasst, welche die Eigenschaften der bewerteten Objekte positiv oder negativ erscheinen lassen. Die Beziehung zwischen attributiven Werten und der Klasse der Wertausdrücke wird von Heydebrand/Winko nicht explizit reflektiert. Doch gibt es Überschneidungen in dem Sinne, dass die überwiegende Zahl von Wertausdrücken nicht – wie die Beispiele „gut“, „schön“, „schlecht“ – ‚reine‘ Wertausdrücke darstellen, sondern eine beschreibende Komponente haben. Dabei ist zu berücksichtigen, dass mit dem Maße, wie die beschreibende Komponente des Wertausdrucks steigt, die bewertende Funktion zunehmend kontextabhängig wird und es nicht immer eindeutig ist, ob eine positive oder negative Wertung damit verbunden wird. So kann der negative Gehalt der „zauberhaften Foppereien und wunderlichen Begegnisse“ erst im Kontext des Satzes festgestellt werden. Insbesondere die Aufdeckung ironischer Elemente ist in hohem Maße kontextabhängig.

Um nun die zugrundeliegenden axiologischen Werte für eine sprachliche Wertungshandlung rekonstruieren zu können, müssen die auf der Seite des Wertenden vorhandenen impliziten Voraussetzungen aufgedeckt werden, die seine Wertung als im argumentativen Sinne richtig erscheinen lassen. In linguistischer Hinsicht beinhaltet die Beschreibung einer sprachlichen Bewertungshandlung als ‚Argumentation‘ die Komponenten ‚Argument‘ (Daten, Fakten, Prämissen), ‚Konklusion‘ (Schlussfolgerung) und ‚Schlusspräsupposition‘. Die zu rekonstruierende Schlusspräsupposition gibt an, warum die im Argument genannten Eigenschaften als attributive Werte aufgrund eines axiologischen Wertes gelten:

Axiologische Werte fungieren in einer Bewertungshandlung als Schlußpräsupposition, d.h. sie werden vorausgesetzt, wenn Bewertungsobjekten attributive Werte prädiert werden, oder anders gesagt, sie rechtfertigen die Prädikation.⁴⁰

Das Verfahren, diese impliziten axiologischen Werte aus der sprachlichen Bewertungshandlung zu erschließen, besteht nun in der Frage nach der Verbindung zwischen deskriptiver Eigenschaft und attributivem Wert: Welche als Schlusspräsupposition fungierende Aussage setzt der

³⁷ Heydebrand/Winko, 1996, S. 45.

³⁸ Vgl. DKV 5, S. 1067.

³⁹ Heydebrand/Winko, 1996, S. 62.

⁴⁰ Winko, 1991, S. 141.

Wertende voraus, damit seine Wertung als gerechtfertigt erscheint? - Wilhelm Müllers Vorwurf gegenüber Hoffmanns „Geheimnissen“, die „kabbalistischen Phantastereien“ ergäben eine „unwürdig[e]“ Behandlung des Sujets des griechischen Freiheitskampfes, ließe auf eine Schlusspräsupposition schließen, welche mit den Worten, ‚der Freiheitskampf eines Volkes darf literarisch nur mit realistischen Mitteln geschildert werden‘, umschrieben werden könnte. Dem entspräche bei Müller ein axiologischer Wert wie „Selbstbestimmung eines Volkes als hohes Gut“ oder - allgemeiner - „Gerechtigkeit“.⁴¹ Der Bewertung von Literatur können axiologische Werte aus den verschiedensten Bereichen zugrunde liegen; im zitierten Beispiel wären sie aus dem inhaltlich-moralischen Gebiet. Eine Typologie axiologischer Werte mit vier Hauptbereichen versuchen Heydebrand/Winko aufzustellen, wobei zu berücksichtigen ist, dass neben einer prinzipiellen Unabschließbarkeit

die systematisierende Aufstellung [...] noch nicht erkennen läßt, wie diese Maßstäbe in einer Wertsprache dann tatsächlich eingesetzt werden, auf welche Objektbereiche [...] sie bevorzugt angewendet werden, wie sie sich zueinander verhalten, mit welchen Zuordnungsvoraussetzungen sie verbunden werden und welchen Platz sie in einem Wertsystem einnehmen.⁴²

Im Folgenden sollen diese Bereiche kurz vorgestellt werden.

1. Formale axiologische Werte

Sie beziehen sich auf formal-ästhetische Eigenschaften der Texte. Als ‚Letztwert‘, das heißt in der Hierarchie axiologischer Werte an der Spitze stehend, bezeichnen Heydebrand/Winko „das Gelungensein des Textes unter formal-ästhetischem Aspekt“.⁴³

2. Inhaltliche axiologische Werte

Sie können „aus allen Bereichen menschlichen Lebens übertragen werden, für die überhaupt Werte ausgebildet werden.“⁴⁴ Wahrheit und Erkenntnis, Moralität, Gerechtigkeit und Humanität sind Beispiele für mögliche Werte in diesem Bereich, von denen wiederum andere, speziellere Werte abgeleitet werden können. – Hier wird allerdings eine Schwäche der Typologie deutlich. In der Vielfalt inhaltlicher axiologischer Werte besteht die Gefahr willkürlicher Zuordnung. Um diese auszuschließen, bedarf es Vergleichsmaterialien oder Kontextinformationen, welche nur in wenigen Fällen vorhanden sind.

3. Relationale axiologische Werte

Der Wert eines literarischen Textes wird in der Relation zu einer Bezugsgröße gesehen. So kann als Vergleich ein bestimmtes literarisches Niveau, aber auch die Realität dienen. Der von Heydebrand/Winko angeführte Wert „Abweichung“ oder „Normbruch“⁴⁵ besitzt allerdings einen so ausgeprägten allgemeinen Status, dass eine Zuordnung axiologischer Werte zu dieser Kategorie nur wenig Aussagekraft besitzt. Weitere Werte wären Originalität oder Innovation innerhalb einer bestimmten (z. B. Gattungs-) Tradition.

4. Wirkungsbezogene axiologische Werte

Diese liegen vor, wenn literarische Texte aufgrund realer oder nur vermuteter Wirkungen auf den Leser beurteilt werden. Sie unterteilen sich in individuelle und in gesellschaftliche axiologische Werte. Individuelle Werte wären demnach noch in kognitive wirkungsbezogene (z. B. Anregung zur Reflexion), praktische (z. B. Sinnstiftung), affektive (z. B. Mitleid) und hedonistische (z. B. Unterhaltung, angenehmes Grauen) zu unterteilen. Die gesellschaftlichen

⁴¹ Dies gilt nur im Rahmen des vorgestellten Beispiels. Der vielleicht ironisch zu verstehende Vorschlag Müllers, Hoffmann hätte besser den „sogenannten deutschen“ Freiheitskampf zum Sujet nehmen sollen, stellt diese Vermutung wiederum in Frage.

⁴² Heydebrand/Winko, 1996, S. 113.

⁴³ Heydebrand/Winko, 1996, S. 113.

⁴⁴ Heydebrand/Winko, 1996, S. 119.

⁴⁵ Heydebrand/Winko, 1996, S. 121.

axiologischen Werte bilden zwei Gruppen, jene, die einem ökonomischen Wert zugeordnet werden könnten, und jene, die einem Prestigewert zuzuordnen wären.

Das Modell von Heydebrand/Winko ist in der Einteilung der axiologischen Werte nicht frei von Willkür, da sich Zuordnungen zu einzelnen axiologischen Werten auch mehrfach ergeben können und einige untergeordnete Werte wie z. B. „Schönheit“ relativ unbestimmt sind.⁴⁶ Die vorhandenen Defizite sowie die unterschiedlichen Voraussetzungen, die sich aus der jeweiligen historischen Situation und den konkreten Texten (Gattung, Vorläufer, Debatten etc.) ergeben, müssen unter anderem auch durch die Evaluierung des literarhistorischen Hintergrundes kompensiert, geklärt oder zumindest problematisiert werden.⁴⁷

1.2.4.3 Der literarhistorische Hintergrund als hermeneutisches Korrektiv

Bisher wurde gezeigt, wie das Konzept von Normen, Rollen und Werten in einer Gesellschaft und ihren dazugehörigen Teilbereichen mit der Rekonstruktion axiologischer Werte in der konkreten Wertung von Literatur verbunden werden kann. Obwohl sich in dieser Hinsicht schon Ergebnisse betreffs einzelner Rezensionen gewinnen lassen, fehlt doch eine Beurteilungsgrundlage, die es ermöglicht, konkrete Wertungen auf dem Hintergrund der spezifisch literarisch-historischen Voraussetzungen zu betrachten. Vereinfacht ausgedrückt: Mit welchen Erwartungen konnte ein Literaturkritiker einem Text von E.T.A. Hoffmann zu einem bestimmten Rezeptionszeitpunkt – im Allgemeinen und nicht in seinem speziellen, persönlichen Fall – gegenüber treten? Hans Robert Jauß sieht in dieser Frage einen zentralen Punkt literaturgeschichtlicher Erkenntnis:

[D]ie Frage nach der Subjektivität der Interpretation und des Geschmacks verschiedener Leser oder Leserschichten kann erst sinnvoll gestellt werden, wenn zuvor geklärt ist, welcher transsubjektive Horizont des Verstehens die Wirkung des Textes bedingt.⁴⁸

Diese „transsubjektive Komponente“ fasste Jauß in das Konzept des Erwartungshorizontes, welches er bekanntermaßen mit dem Anspruch auf die Begründung einer neuen Art von Literaturgeschichtsschreibung verband. Der für die Literaturwissenschaft folgenreiche Ansatz von Jauß kann im Rahmen dieser Arbeit nicht in seinen Einzelheiten diskutiert werden. Vielmehr soll hier nur die Brauchbarkeit der Konzeption des Erwartungshorizontes in Ergänzung zum analytischen Vorgehen für diese Untersuchung dargestellt werden.

Laut Jauß ist die

Geschichte der Literatur [...] ein Prozeß ästhetischer Rezeption und Produktion, der sich in der Aktualisierung literarischer Texte durch den aufnehmenden Leser, den reflektierenden Kritiker und den selbst wieder produzierenden Schriftsteller vollzieht. (S. 172)

Hält sich Literaturgeschichte nur an die literarischen Fakten, gerät sie in Gefahr zur „Pseudogeschichte“ (ebd.) zu gerinnen. Im Gegensatz zu historischen Fakten bestehen literarische Werke nicht in einer „für sich selbst bestehende[n] Ereignisfolge, die auch unabhängig von einem Betrachter existierte.“ Nur in ihrer Rezeption vermögen sie weiterzuwirken, und hier geschieht die Vermittlung des Kunstwerkes „primär im Erwartungshorizont der literarischen Erfahrung zeitgenössischer und späterer Leser, Kritiker und Autoren“ (S. 173). Für Jauß lässt sich dieser entweder anhand von ‚Idealfällen‘ rekonstruieren oder, im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit von herausgehobener Bedeutung, aus drei „allgemein voraussetzbaren Faktoren“:

erstens aus bekannten Normen oder der immanenten Poetik der Gattung, zweitens aus den impliziten Beziehungen zu bekannten Werken der literarhistorischen Umgebung und drittens aus dem Gegensatz von Fiktion und Wirklichkeit, poetischer und praktischer Funktion der Sprache, der für den reflektierenden Leser während der Lektüre als Möglichkeit des Vergleichs immer gegeben ist. Der

⁴⁶ Kritisch z. B. Neuhaus, 2004, S. 153.

⁴⁷ In einem ähnlichen Sinne weist Anz in seinem o. a. Fragenkatalog auf den Hintergrund hin. Vgl. Anz, 2004, S. 219.

⁴⁸ Jauß, 1970 [1997], S. 176, im folgenden werden Zitate im Text nachgewiesen.

dritte Faktor schließt ein, daß der Leser ein neues Werk sowohl im engeren Horizont seiner literarischen Erwartung als auch im weiteren Horizont seiner Lebenserfahrung wahrnehmen kann. (S. 177)

Auch wenn die Konzeption von Jauß kritikwürdige Aspekte aufweist⁴⁹, lässt sie sich sinnvoll in die Analyse von Rezeptionsdokumenten einbinden. Insbesondere die Vermittlung der beiden Ansätze, des werttheoretischen und desjenigen des Erwartungshorizontes, führt zu der wichtigen Präzision in der Differenzierung zwischen individuellen und allgemeinen Voraussetzungen der möglichen Aufnahme eines Textes im Publikum. Hiermit ließen sich – bei einer weitergehenden diachronischen Betrachtung der Rezeption eines Werkes – die Schwächen des Jaußschen Ansatzes vermeiden.⁵⁰ Da es einige Überschneidungen zwischen seiner Position und dem werttheoretischen Ansatz gibt, sind noch Abgrenzungen vorzunehmen.

Durch die Analyse der sprachlichen Wertungen in den einzelnen Rezeptionsdokumenten sollen die zugrundeliegenden axiologischen Werte aufgeschlüsselt werden. Diese sind ihrerseits in einem gesellschaftlichen und ästhetischen Kontext verankert, aus dem heraus der Rezensent urteilt. Ähnlich ließe sich vom Konzept des Erwartungshorizontes her die Wirkung eines Werkes beschreiben. In Auseinandersetzung mit der jeweiligen Gattung und vorhandenen literarischen Werken verweist ein Text auch auf die außerliterarische Wirklichkeit. Die Differenz beider Ansätze liegt in der jeweiligen Perspektive. Zeigt der werttheoretische Ansatz – vereinfacht gesagt – warum jemand eine bestimmte Wertung vertritt, so stellt der jeweilige rekonstruierte Erwartungshorizont eher die Beschreibung einer hypothetischen ‚Plattform‘ dar, von der aus hätte gewertet werden können. Der Konjunktiv im letzten Satzteil zeigt allerdings eine gewisse Verlegenheit an. Es gibt keine verbindlichen Maßstäbe in der Literaturkritik, mit deren Hilfe eine nicht hinterfragbare, gültige ‚Plattform‘ rekonstruierbar wäre. Aus einer Beschreibung des Erwartungshorizontes folgt nicht, dass jeder Kritiker diesen besaß. Doch zeigt das Verhältnis von individueller Wertung und rekonstruiertem Horizont, ob und inwieweit ästhetische und inhaltliche Neuheiten zum Werturteil beigetragen haben könnten.

1.2.4.4 Die Begrifflichkeit „Paratext“ als begleitende Analysekategorie

Auch wenn die Analyse der Rezeptionsdokumente im Mittelpunkt des methodischen Vorgehens dieser Arbeit liegt, kann das Werk des Autors nicht gänzlich ausgeblendet werden. Wird aus einer historisch möglichen wenn auch nicht faktischen Sicht von Rezipienten der literarhistorische Hintergrund in Grundzügen zu (re)konstruieren sein, so tritt mit der Kategorie des Paratextes ein weiterer, bisher bei der Analyse von E.T.A. Hoffmanns Werken häufig vernachlässigter Aspekt hinzu. Methodisch kann dieser häufig auch in den Kontext des literarhistorischen Hintergrundes eingeordnet werden, wenn sich die analysierten Phänomene im entsprechenden Zeitraum situieren lassen. Die explizite Heraushebung paratextlicher Merkmale schärft aber den Blick auf Zusammenhänge, die dem Zeitgenossen Hoffmanns vielleicht bedeutsamer waren als dem heutigen Betrachter erscheinen mag. Die Bewertung eines literarischen Werkes Hoffmanns vollzieht sich zwar hauptsächlich entlang des ‚eigentlichen‘ Textes in der Rezeption des Lesenden, doch stellt sich auch die methodische Frage nach „jene[m] Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird“⁵¹, den Paratexten. – Format, Papier, Preis, Titel und Autornamen sind zum Beispiel Eigenschaften oder Bestandteile eines Textes, die objektiv vorhanden aber bisher selten genug untersucht wurden. So sind zwei wichtige und von der Forschung zumindest in Bezug auf die „Fantasiestücke“ thematisierte Formen das Vorwort zu

⁴⁹ So sei, laut Brenner, dieses Konzept „so trivial, daß sich ohne weiteres ein theorienübergreifender Konsens darüber herstellen läßt.“ Die Trivialität einer Konzeption steht der Plausibilität aber nicht entgegen. (Vgl. Brenner 1998, S. 112.)

⁵⁰ So lenkt die Annahme von Jauß, dass es eine „sukzessive[n] Entfaltung eines im Werk angelegten [...] Sinnpotentials“ (S. 186) gebe, den Blick vom Rezipienten weg wieder auf ‚ontologisch‘ zu nennende Texteigenschaften.

⁵¹ Genette, 2001, S. 10. Im folgenden werden die Zitate mit Seitenzahl direkt im Text nachgewiesen.

einer Ausgabe und die Buchanzeigen. Obwohl die „Paratexte“ Genettes, das maßgebliche Werk auf diesem Gebiet, seit 1989 auch auf Deutsch (und seit 2001 in Taschenbuchform) vorliegen, ist eine breitere Berücksichtigung außerhalb der im engeren Sinne zu verstehenden „Buchwissenschaft“ bisher nur wenig bemerkbar. Daher wird im Folgenden der Genettsche Ansatz, so wie er für diese Untersuchung relevant erscheint, kurz vorgestellt.

Genette umreißt die Charakteristika des Paratexts mit der Beantwortung von vier auf den ersten Blick einfachen Fragen:

Diese Charakteristika beschreiben im wesentlichen deren räumliche, zeitliche, stoffliche, pragmatische und funktionale Eigenschaften. Konkreter gesagt: Definiert wird ein Paratextelement durch die Bestimmung seiner Stellung (Frage *wo?*), seiner verbalen oder nichtverbalen Existenzweise (*wie?*), der Eigenschaften seiner Kommunikationsinstanz, Adressant und Adressat (*von wem? an wen?*), und der Funktionen, die hinter seiner Botschaft stecken: *wozu?* (S. 12)

Die zentralen Ausprägungen des ersten Merkmals (*wo*) benennt Genette mit „Peritext“ und „Epitext“. Erster bezeichnet ein sich „im Umfeld des Textes“ (S. 12) befindendes Paratextelement, mithin in der konkreten, dem Leser vorliegenden Ausgabe. Beispiele wären der Werktitel oder ein Vorwort. Der Epitext befand sich hingegen „zumindest ursprünglich“ (S. 12) außerhalb des Textes. Genette führt Interviews und Gespräche als Möglichkeiten an, doch sind Verlagsanzeigen wahrscheinlich ein besseres Beispiel, da die Nähe zum publizierten Werk sowie die Urheberschaft eindeutiger sind. Im Falle des Epitextes wird auch eine Schwäche der Genetteschen Konzeption deutlich, die sich durch die problematische zeitliche Kategorie ergibt – die Frage: „Wann erschien der Paratext“? In einer wissenschaftlichen Ausgabe eines betreffenden literarischen Werkes könnte ein ursprünglicher Epitext im Anhang als Peritext erscheinen, wie es mit dem Abdruck von zeitgenössischen Besprechungen häufig der Fall ist. Da sich der Untersuchungszeitraum vorliegender Arbeit auf die Jahre 1814 bis 1823 beschränkt, ist diese Situation in Bezug auf Hoffmann ausgeschlossen. Andere Konstellationen, die von Genette nicht aufgeführt oder nicht ausführlich behandelt werden, sind der vorherige Abdruck eines Auszuges in einem anderen Medium, eine weitere Auflage sowie die Aufnahme in verschiedenen Veröffentlichungen eines Autors. Ob diesen Publikationen ein Status als Paratext zukommt, ist unklar. Ergibt sich in vorliegender Arbeit eine zu berücksichtigende Relevanz dieser Zusammenhänge, wird im Einzelfall eine entsprechende Bewertung vorgenommen.

Die Existenz eines Paratextes in stofflicher Hinsicht bedeutet seine Erscheinungsweise neben der Hauptform des Textes auch bildlich (Illustrationen), materiell (z. B. Papier, Druck) sowie rein „faktisch“ (S. 14). Letzteres bedeutet nicht nur, dass der Autorname, das Geschlecht des Verfassers oder der Gattungskontext des Werkes ein Element des Paratextes darstellt, sondern auch,

[...] daß jeder Kontext als Paratext wirkt. Die Existenz dieser Fakten kann, wie bei allen Arten des faktischen Paratextes, der Öffentlichkeit durch eine Erwähnung, die selbst wieder unter den textuellen Paratext fällt, zur Kenntnis gebracht werden oder nicht: [...], doch braucht sie nicht immer erwähnt zu werden, insofern sie als ‚öffentlich bekannt‘ gilt; [...]. Ich sage nur, daß diejenigen, die davon wissen, nicht so lesen wie diejenigen, die nicht davon wissen, und daß uns diejenigen zum Narren halten, die diesen Unterschied leugnen. (S. 15)

Bei der Suche nach „faktischen“ Paratextelementen und deren anschließender Analyse ergeben sich, vorsichtig formuliert, somit auch Überschneidungen mit der Rekonstruktion des literarhistorischen Hintergrundes.

Ein wichtiges Merkmal des Paratextes ist sein pragmatischer Status, von Genette mit den „Eigenschaften seiner Kommunikationsinstanz und -situation“ (S. 15) umschrieben. Bedeutend in diesem Zusammenhang ist sowohl der Urheber des jeweiligen Paratextelements, welcher nicht mit dem Autor identisch sein muss, als auch der öffentliche oder private Status, den ein Element einnehmen kann. Private Paratextelemente, die sich im Gegensatz zu öffentlichen Elementen an Privatpersonen wenden und sich zum Beispiel aus Tagebucheinträgen oder Briefen des Autors ergeben können, werden in vorliegender Arbeit, durch den Untersuchungsgegenstand bedingt, nicht herangezogen. Dagegen werden paratextliche Elemente, die aus dritter Hand stammen, wie insbesondere die schon erwähnten Verlagsanzeigen, berücksichtigt. Ausschlaggebend ist in

diesem Zusammenhang Genettes Bestimmung: „Die Definition des Paratextes erfordert, dass immer der Autor oder einer seiner Partner verantwortlich zeichnet [...].“ (S. 16)

Das letzte von Genette aufgeführte Charakteristikum, die Funktion des Paratextes, wird in vorliegender Arbeit pragmatisch in der möglichen Wirkung auf die Rezeption analysiert und nur in Ausnahmefällen (Verlagsanzeigen, Vorworte) auf ein bewusstes Einsetzen seitens des Urhebers untersucht. Dem entspricht das konkrete Vorgehen betreffs der einzelnen Werke: Paratextliche Elemente werden ihrer Bedeutung gemäß im Einzelfall mit Hilfe der Genetteschen Beschreibungskategorien vorgestellt und gegebenenfalls analysiert.

In der vorliegenden Arbeit werden hauptsächlich die Formen des verlegerischen Peritextes, der Autorname, der Titel des Werkes, das Vorwort sowie aus dem öffentlichen Epitext die Anzeigen behandelt.

1.2.5 Zum ausgewerteten Material

Die Einordnung der Quellen in Kategorien

Die vorliegende Arbeit berücksichtigt aus unterschiedlichen, in der Einleitung schon genannten Gründen sowohl im engeren als auch im weiteren Sinne als „Rezeptionsdokumente“ zu bezeichnende Texte der Zeitschriftenliteratur.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

Das Schwergewicht der analytischen Betrachtung liegt auf den allgemein als „Rezensionen“ bezeichneten Besprechungen der literarischen Werke Hoffmanns. Ohne diesen Begriff explizit definieren oder gar problematisieren zu wollen, wird unter einer Rezension ein Text verstanden, welcher eine „wertende Vorstellung von literarischen und wissenschaftlichen Neuerscheinungen“⁵² enthält und in einer allgemeinen Publikumszeitschrift, einer Fachzeitschrift oder einem speziellen kritischen Organ erschienen ist. Diese Umschreibung soll verhindern, dass eine starre, formale Definition eine scheinbare Eindeutigkeit vorspiegelt, die in der damaligen (und heutigen) literaturkritischen Praxis nicht vorhanden war (und ist). Unbestritten davon bleibt, dass sich zumal die kritischen Organe um Rezensionsstandards bemühten und auch entsprechende Anweisungen an ihre Beiträger weitergaben.⁵³

Quellen der Kategorie „Rezensionen“ werden ihrem Erscheinungsdatum nach aufsteigend behandelt und gemäß dem im methodischen Kapitel vorgestellten Modell analysiert.

Ein größerer Teil von Rezensionen besteht in kurzen Besprechungen von Taschenbüchern, Sammelveröffentlichungen oder Sammelkritiken. Diese Texte bieten in der Regel zu wenig Material, um durch eine Analyse auf genauere Wertungsvorgänge schließen zu können. Ist es nicht möglich, einzelne Werthaltungen zu bestimmen, so kann eine Analyse der sprachlichen Wertung – gegebenenfalls im Vergleich zu anderen Kritiken über das jeweilige Werk – dennoch Aufschluss über den Rezeptionsprozess geben. An die Stelle der Werthaltung des einzelnen Kritikers treten dann Argumentationsschemata, die sich durch eine Klassifizierung gemäß eines inhaltsanalytischen Ansatzes ordnen und auswerten lassen könnten.⁵⁴ Da in den Kurzbesprechungen der Publikationsstatus (selbständig, unselbständig) des besprochenen Werkes eine bestimmende Rolle spielt, werden geeignete Kriterien im entsprechenden Kapitel diskutiert.

⁵² Harms, 2003, S. 281.

⁵³ Vgl. z. B. Denissenko, 2004, über Kritik und Antikritik in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* und die „Rezensions“-Norm dieser Zeitschrift in Urban, 2004 b. Zur generellen Problematik einer Geschichte der Gattung „Rezension“ vgl. die Fußnote zu Urban, 2004 a, im Abschnitt „Vorüberlegungen für eine Analyse von Literaturkritik“ in diesem Kapitel.

⁵⁴ Vgl. Schmuck, 1981.

Entsprechendes gilt für die im Rahmen dieser Arbeit mit ‚rezensionsähnlichen Quellen‘ umschriebenen Dokumente. Eine systematische Erfassung oder Untersuchung zu ihnen gibt es bisher nicht; daher sind auch keine methodischen Ansätze zur Analyse entwickelt worden. Texte dieser Kategorie werden ebenfalls nach Erscheinungsdatum behandelt und der relativen Nähe zur Form der Rezension gemäß dem Analysemodell betrachtet. Die Gewichtung der einzelnen Beiträge findet dabei sowohl hinsichtlich des Erscheinungsortes statt als auch im Bewusstsein, dass es sich nicht um die Form einer im allgemeinen Verständnis ausgeprägten Rezension handelt. Während Letztere in den ihr bestimmten Rubriken („Schöne Künste“, „Almanachliteratur“, „Recensionen“ etc.) einer Zeitschriftenausgabe zu finden ist, in der Regel ein bestimmtes Argumentationsschema bemüht und eine generelle Einschätzung des Werkes vornimmt, thematisieren die rezensionsähnlichen Quellen nur Teilaspekte des jeweiligen Textes, finden sich in Abhandlungen zu übergreifenden Themen, gelegentlich auch in Korrespondentenberichten. Wichtig ist hierbei eine gewisse Ausführlichkeit der Auseinandersetzung mit dem entsprechenden Werk Hoffmanns. Zur Abgrenzung der beiden Kategorien können folgende Beispiele dienen: Woltmanns Besprechung der „Fantasiestücke“ in der *JALZ* gehört trotz ihres polemischen Charakters und trotz der ungenügenden Gewichtung der Einzelwerke der „Fantasiestücke“ zur Gruppe der Rezensionen. Der Text von Serenus „An den Verfasser der ‚Fantasiestücke in Callot’s Manier‘“ wird aufgrund der längeren argumentativen, wertenden Passagen unter die „rezensionsähnlichen Quellen“ eingeordnet und nicht aus formalen Gründen, aufgrund der Form eines (fiktiven) Briefes, zu den „weiteren Quellen“.

Weitere Quellen

Die ‚weiteren Quellen‘ versammeln alle Dokumente, welche nicht den Kriterien der vorstehenden Abteilung entsprechen, aber dennoch einen konkreten und in der Regel auch wertenden Bezug zum jeweiligen Werk Hoffmanns aufweisen. Da es sich um sehr heterogene Texte handelt, richtet sich die Betrachtung nach dem Einzelfall. Eine der wenigen Ausnahmen, die sich einem speziellen Typus dieser Textkategorie widmen, ist die Arbeit von Lange, die den weitverbreiteten „Dichterkult“ in populären Unterhaltungszeitschriften anhand von weitgehend bisher unbekanntem Texten verschiedener populärer Zeitschriften untersucht.⁵⁵ Das methodische Vorgehen ist durch die Beschränkung auf das spezielle Thema „Dichterkult“ allerdings nicht übertragbar.

Nicht zuletzt sollte festgehalten werden, dass nicht alle Quellen, die Erwähnungen zu Texten von Hoffmann beinhalten, auch analysiert werden. – Grundsätzlich muss eine signifikante Aussage vorhanden sein; eine bloße Anführung in einem beliebigen Zusammenhang genügt nicht.

Anzeigen

Die verlagsseitigen Anzeigen werden zu einem Werk dann herangezogen, wenn sich dadurch signifikante Aussagen zum Rezeptionsprozess ergeben oder bestimmte Sachverhalte belegt werden können. In der Bibliographie im Anhang dieser Arbeit sind alle bekannten Verlagsanzeigen aufgeführt.

Da Anzeigen in der literaturwissenschaftlichen Praxis nur sehr selten als Untersuchungsobjekte in Erscheinung treten, widmet sich ein folgender Abschnitt der kurzen Aufbereitung dieses Themas.

Außerhalb des Untersuchungsgegenstandes liegende Quellen

Einfache Erwähnungen, Besprechungen von Bücherverzeichnissen (z. B. die Kataloge der Michaelismesse) oder bestimmte periodische Auflistungen von Neuerscheinungen werden in der Regel weder thematisiert noch bibliographisch verzeichnet. Stehen sie in einem signifikanten

⁵⁵ Lange, 1993, konzentriert sich auf Goethe und Schiller und grenzt bei dem von ihm berücksichtigten Untersuchungszeitraum gerade die Jahre 1815 - 1823 aus.

Zusammenhang mit einem Werk Hoffmanns, werden sie an entsprechender Stelle aufgeführt und dort bibliographisch nachgewiesen.

1.2.6 Verlagsanzeigen als Gegenstand literaturwissenschaftlichen Interesses

Die Textsorte „Anzeige“ wurde von der Literaturwissenschaft lange Zeit nur selten beachtet, da sie als den Gebrauchstexten zugehörig nicht genuin in den angestammten Gegenstandsbereich zu fallen scheint. Ein typisches Beispiel für die fehlende Aufmerksamkeit gegenüber der „Anzeige“ bieten die verbreiteten Einführungen in Methoden und Gegenstände der Literaturwissenschaft, die in den letzten drei bis vier Dezennien erschienen. Wohl nur in den „Grundzügen der Literatur- und Sprachwissenschaft“ wird kurz auf Inserate und Werbeanzeigen eingegangen und – da den Gebrauchstexten zugerechnet – nicht weiter beachtet. Andererseits liefert diese Einführung eine erste Definition der Anzeige:

Die *Werbeanzeigen* bedienen sich oft längerer Texte, die von Werbetextern produziert werden mit dem Ziel, im Leser Bedürfnisse zu wecken und ihn zum kaufwilligen Konsumenten zu machen. Aus dieser Zielsetzung resultieren die wesentlichen Merkmale eines Werbetextes: Kürze, Allgemeinverständlichkeit, Einprägsamkeit.

Den für den Werbetext notwendigen Effekt erzielt der Texter u.a. durch originelle Wortneuschöpfungen und syntaktische Manipulationen. Alliterierende Slogans, rhythmisierte Prosa, oft auch Versarrangements sollen die Eingängigkeit des Werbetextes steigern.⁵⁶

Diese eher phänomenologische Beschreibung der Anzeige im allgemeinen ist natürlich nicht geeignet, den speziellen Typus der Buchanzeige zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt näher zu beschreiben. Andererseits zeigt die Betonung der Wirkungsabsicht der Anzeige – der „notwendige Effekt“ – eine zentrale, „überzeitliche“ Funktion dieser Textsorte. Dass die „Buchanzeige“ sowie die mit ihr einhergehende Wirkungsabsicht auch bei der literaturwissenschaftlichen Analyse von Rezeptionsprozessen bisher nur selten berücksichtigt wurden, hat sicher mehrere Gründe. Zum einen gibt es keine oder nur in Ausnahmefällen eine systematische Erfassung des vorhandenen Materials. Zum anderen überdeckt der appellative Charakter der Textsorte, also die damalige Gebrauchsfunktion, weitere mögliche Analysegesichtspunkte, so dass vom heutigen, ‚neutralen‘ Standort aus nur die Funktion als reines Dokumentationsobjekt übrigblieb. – So dienten in der Hoffmann-Forschung Anzeigen in der Regel als Beleg für den Entstehungsprozess bzw. das Erscheinungsdatum.⁵⁷ – Wie sehr die Textsorte „Anzeige“ auf Vorbehalte in allen Lagern stößt, zeigt zum Beispiel die Stellungnahme Genettes zu dieser Ausprägung des Paratextes:

Ich werde nicht auf den verlegerischen Epitext eingehen, für dessen hauptsächlich werbende und „verkaufsfördernde“ Funktion der Autor meist nur auf sehr bezeichnende Weise verantwortlich ist, indem er sich nämlich darauf beschränkt, vor den aufwertenden Hyperbeln, nach denen das Geschäft verlangt, offiziell die Augen zu verschließen.⁵⁸

Mag dieses Verdikt für die Mehrzahl der Anzeigen auch zutreffen, unterschlägt Genette hier aber die doppelte Bedeutung der Buchwerbung: Anzeigen sind einerseits Paratexte, welche die Rezeption beeinflussen (und den Verkauf fördern) sollen, andererseits sind sie aber auch Belege für und Dokumente über die Rezeption Hoffmanns seitens der Verlage selbst.

Zur Analyse von Buchanzeigen

Gemäß der Rolle von Buchanzeigen, sowohl Paratexte als auch Rezeptionsdokumente darzustellen, werden gegebenenfalls beide Aspekte in der Analyse berücksichtigt. Vorwegnehmend kann aber gesagt werden, dass die Analyse der „sprachlichen Wertungshandlungen“ eher un-

⁵⁶ Arnold, 1980, S. 340f., Hervorhebung im Original.

⁵⁷ So z. B. bei Weiss, 1984. Hier wird die Druckgeschichte der „Gaben der Milde“ von Gubitz mit Hoffmanns „Erscheinungen“ mit Hilfe der Anzeigen rekonstruiert.

⁵⁸ Genette, 2001, S. 331.

ergiebig ist, da es sich um Gebrauchstexte mit einer festumrissenen Wirkungsabsicht handelt und sich kaum überraschende Erkenntnisse ergeben werden. Daher gilt ein Augenmerk den typischen Merkmalen dieser Textsorte zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Die wenigen Untersuchungen, die auch Buchanzeigen dieses Zeitraums behandeln, stellen einige konstitutive Textmerkmale heraus.⁵⁹ Neben den allgemeinen, zeitübergreifenden Charakteristika einer Wortwahl mit vermehrt vorkommenden attributiven Adjektiven, Neologismen und Superlativen spielen für die Buchanzeige insbesondere folgende Texthandlungen eine – statistisch – herausgehobene Rolle: Obligatorisch für die Buchanzeige vor und während des Untersuchungszeitraums sind demnach die Produktnennung, das explizite Anbieten und die Nennung des Verkaufsortes sowie die Aufzählung von Verkaufsargumenten. Weiterhin sind eine Produktbeschreibung und die Nennung des Preises der Regelfall. Weitere explizite Mitteilungen sind in einer Buchanzeige eher selten zu finden.⁶⁰ Eine typographische Gestaltung ist dagegen – im Gegensatz zu anderen Anzeigentypen des Zeitraums – häufig anzutreffen.

1.2.7 Das Vorgehen im Überblick

In der Analyse wertender Texte mit einem literarhistorischen Hintergrund kommt den Zusammenhängen zwischen wertendem Text, bewertetem Text, der rekonstruierbaren literarhistorischen Situation und dem heutigen betrachtenden Blick auf diese Komponenten eine Schlüsselbedeutung zu. Dementsprechend gliedert sich das Vorgehen in den einzelnen Kapiteln nach funktionellen Notwendigkeiten. Nach der Vorstellung etwaiger aktueller Forschungsergebnisse zur zeitgenössischen Rezeption des betreffenden Werkes folgt eine Skizze des literarhistorischen Hintergrundes. Dieser soll über einen kurzen forschungsgeschichtlichen Rückblick die spezifischen Merkmale von Hoffmanns Text in seiner Zeit hervorheben. Im Anschluss daran werden die Publikationsgeschichte, soweit sie für die damalige Rezeption von Bedeutung ist, sowie die vorhandenen (und neu aufgefundenen) Quellen vorgestellt. In der Regel werden in diesem Abschnitt vermehrt Anzeigen zur Dokumentation der Wirkungsabsicht und der Erwartungshaltung der Verleger sowie zur Bestimmung des Veröffentlichungszeitpunkts herangezogen. Anschließend folgt die Analyse der Quellen in der Reihenfolge der Gruppen der Rezensionen und rezensionsähnlichen Quellen sowie der weiteren Materialien. Eine zusammenfassende Betrachtung, die sowohl die analytischen Grundzüge als auch den literarhistorischen Hintergrund berücksichtigt, beschließt das jeweilige Kapitel.

1.2.8 Die Kapitel dieser Arbeit

Um dem breiten Spektrum der Werke E.T.A. Hoffmanns in ihrer Aufnahme durch das zeitgenössische Publikum methodisch gerecht zu werden, aber im Bewusstsein, auf eine Analyse aller vorhandenen Dokumente verzichten zu müssen, wurden Arbeitsschwerpunkte gebildet. Unverzichtbar war eine Auseinandersetzung mit der Aufnahme von Hoffmanns Erstlingswerk, den „Fantasiestücken“. Sie bildeten den Auftakt seiner ‚öffentlichen‘ literarischen Karriere und erwiesen sich in der zeitgenössischen Rezeption als äußerst erfolgreich. Sie weisen zahlreiche und in der Regel ausführliche Rezensionen auf und bestehen selbst aus einer nicht geringen Zahl von Einzeltexten. Da es sich bei den „Fantasiestücken“ um ein für die Hoffmann-Rezeption paradigmatisches Werk handelt, wurde außerdem der gewählte sprachanalytische Ansatz detailliert auf die Rezeptionsquellen angewendet. Somit nimmt dieser Abschnitt der vorliegenden Arbeit einen sowohl inhaltlich als auch proportional gewichtigen Anteil der Gesamtdarstellung ein. Die „Elixiere des Teufels“ sind gemeinhin als berühmter Vertreter der Gattung des Schauerromans in Deutschland anerkannt. Der Frage, ob sich diese Zuschreibung auch auf die zeitgenössische Rezeption signifikant auswirkte, geht dieses Kapitel nach. In einem weiteren

⁵⁹ Vgl. Bendel, 1998, die auch einen detaillierten Forschungsüberblick bietet.

⁶⁰ Vgl. Bendel, 1998, S. 117.

Sinne diskursorientiert wendet sich der Abschnitt über „Nußknacker und Mausekönig“ unter anderem dem Problem der Situierung von Hoffmanns Märchen im Umfeld der aufkommenden Kinder- und Jugendliteratur zu. Lange vernachlässigt und systematisch bisher überhaupt nicht aufgearbeitet wurden die vielfältigen Quellen von Hoffmanns unselbständig erschienenen Erzählungen. Das entsprechende Kapitel widmet sich daher nicht nur den Wertungen sondern auch grundlegenderen Fragen dieser Publikationsformen. Die „Lebens-Ansichten des Katers Murr“ gelten heute als das Hauptwerk Hoffmanns, so dass eine Berücksichtigung der zeitgenössischen Rezeption unerlässlich scheint. Für die „Prinzessin Brambilla“ gilt noch heute das Diktum der schweren Verständlichkeit. Dennoch gab es zahlreiche zeitgenössische Rezeptionsdokumente. Diesem Phänomen geht das letzte Kapitel der Arbeit nach.

1. Das Vorwort als Paradigma der Rezeption: Die „Fantasiestücke in Callot's Manier“.
2. Die „Elixiere des Teufels“ zwischen Fatalismus, Grauen und Humor. Der Schauerroman als vermeintliche Folie der Rezeption.
3. Der Diskurs als bestimmendes Element der Rezeption: „Nußknacker und Mausekönig“.
4. Nicht nur eine Frage der Form: Zwischen Anthologie, Taschenbuch und Zeitschrift.
5. Der Humor und die „Iris-Brücke“: „Lebens-Ansichten des Katers Murr“.
6. Vom Nebeln, Schwebeln und Schwindeln. E.T.A. Hoffmanns Capriccio „Prinzessin Brambilla“.

Die Schlussbetrachtung bündelt noch einmal Fragestellung und Ergebnisse übergreifend und versucht Leitlinien einer Rezeption Hoffmanns sichtbar zu machen. Der Anhang mit der „Bibliographie literaturkritischer Quellen zu E.T.A. Hoffmanns literarischem Werk zwischen 1814 und 1823“ sowie mit dem Abdruck der in der Arbeit analysierten Rezensionen bildet den Abschluss der Arbeit.

2 Das Vorwort als Paradigma der Rezeption: Die „Fantasiestücke in Callot’s Manier“

Die „Fantasiestücke in Callot’s Manier“ stehen in der Reihe der Werke Hoffmanns nicht nur zeitlich am Anfang. Ihre zahlreichen Rezensionen bilden gewissermaßen einen Auftakt der zeitgenössischen Rezeption, welcher gleich einige wichtige Leitmotive anstimmt. Diese werden in den Besprechungen der späteren Werke in abgewandelter Form immer wieder aufgesucht, abgewandelt oder erweitert. Dabei ist das Phänomen der „Fantasiestücke“ alles andere als einfach. Die mehrbändige Erscheinungsweise, der (programmatisch) heterogene Inhalt mit seinen verschiedenen Gattungen, die vom Essay bis zum Märchenroman reichen, und die unterschiedlichen Themenbereiche von Malerei über Musik bis zum Magnetismus würden einen Rezensenten noch heute vor eine schwierige Aufgabe stellen. Dies spiegelt sich auch in der gegenwärtigen Forschungssituation wider. Nur vereinzelte Arbeiten widmen sich den „Fantasiestücken“ als ganze, eigenständige Erscheinung. Der bei weitem überwiegende Teil der wissenschaftlichen Bestrebungen konzentriert sich auf isolierte bzw. ausgewählte Texte, an deren Spitze der „Goldene Topf“, „Ritter Gluck“ und „Don Juan“ stehen. – Ihre Komplexität tat der Wirkung der „Fantasiestücke“ keinen Abbruch, wie auch die oft übersehene adaptive Aufnahme bei Hoffmanns zeitgenössischen Schriftstellerkollegen beweist.⁶¹

2.1 Forschungsergebnisse zur zeitgenössischen Rezeption

Eine Berücksichtigung der zeitgenössischen Rezeption der „Fantasiestücke“ außerhalb der Werkausgaben Ellingers, Maassens und Steineckes hat bisher in keinem nennenswerten Umfang stattgefunden.⁶² Während Ellinger und Maassen auf einzelne Rezensionen eingehen, reflektiert Steinecke darüber hinaus auch die Bedeutung der Vorrede von Jean Paul für die zeitgenössischen Rezensenten. Außerdem weisen Ellinger und Steinecke auf die Rolle von Goethes Kunstanschauung für den einzigen Verriss der „Fantasiestücke“ in der *JALZ* hin. Neuere Forschungsarbeiten, auch wenn sie nur in einem indirekten Zusammenhang mit der zeitgenössischen Rezeption stehen, betreffen den poetologischen Entwurf der „Fantasiestücke“ und werden im folgenden Abschnitt über den literarhistorischen Hintergrund angesprochen.

2.2 Der literarhistorische Hintergrund

Bei den „Fantasiestücken in Callot’s Manier“ handelt es sich um eine Sammlung von neunzehn Texten verschiedener Gattungen, die in vier Bänden über einen Zeitraum von zwei Jahren veröffentlicht worden sind.⁶³ Auch wenn es mit Tiecks „Phantásus“ eine nur wenige Jahre vorher erschienene und aus bibliographischer Perspektive vergleichbare Publikation gab⁶⁴, stellen Hoffmanns „Fantasiestücke“ in ihrer konkreten Gattungsvielfalt eine Sammlung wesentlich heterogenerer, einzelner Texte dar. Es gibt aber abgesehen von dem zentralen Wort „Fantasie“ / „Phantásus“ im Titel beider Sammlungen auch weitere Parallelen, Ähnlichkeiten und Einflüsse

⁶¹ Darunter besonders die „Phantasiestücke und Historien“ von Carl Weisflog, welche in 12 Bänden (Dresden, Leipzig 1824-1829) erschienen sowie Georg Dörings „Phantasiegemälde“ (1822-1834).

⁶² Vgl. insbesondere die ausführliche Darstellung von Steinecke in DKV 2/1, S. 572-579.

⁶³ Bibliographisch und nach den RAK (Regeln alphabetischer Katalogisierung) betrachtet, handelt es sich um eine „Sammlung“. Leider gibt es zu dieser Erscheinungsform keine quantitativen Untersuchungen, wie sie zum Beispiel für den Roman als Gattung vorliegen (vgl. das Kapitel über die „Elixiere des Teufels“ in vorliegender Arbeit).

⁶⁴ Die ersten beiden Bände erschienen 1812, der dritte und letzte Band 1816. Hoffmann kannte und schätzte den „Phantásus“ (vgl. dazu Steinecke, 1996).

in Bezug auf Tiecks Werk. Die Forschung hat allerdings bis heute eher Hoffmanns „Serapions-Brüder“ in die Nähe des „Phantasmus“ gerückt und keine Bezüge zu den „Fantasiestücken“ hergestellt. Davon unabhängig stellt sich aus dem Blickwinkel der Rezeptionsanalyse die Frage, wie die zeitgenössischen Leser auf diese neuartige, in der Unterschiedlichkeit der versammelten Texte den „Phantasmus“ weit überschreitende Zusammensetzung reagierten, und wie sie die von Hoffmann konstruierte Herausgeberfunktion mit dem eingeführten Enthusiasten und der programmatischen ‚Klammer‘ Callot aufnahmen.

Wird als Ausgangspunkt für die Betrachtung dieser einigenden Klammer des Sammelwerkes die literaturwissenschaftliche Forschung genommen, so lässt sich eine Entwicklung in der zunehmenden Berücksichtigung der poetologischen Ausführungen Hoffmanns im ersten „Fantasiestück“, „Jaques Callot“, feststellen. – Dabei fällt es auf, dass selbst Forschungsarbeiten zu den erzähltechnischen Grundlagen der „Fantasiestücke“ grundsätzliche Differenzierungen zwischen Autor, fiktivem Herausgeber und dem eingeführten Enthusiasten nicht berücksichtigen oder die programmatische Grundlage des ersten Fantasiestücks ausblenden. So erweist sich in der Dissertation von Hubert Ohl, dass die Berücksichtigung der komplizierten Erzählstruktur allein nicht unbedingt zum Verständnis des Werkes beiträgt. Da die zentralen poetologischen Aussagen Hoffmanns im ersten Fantasiestück nicht reflektiert werden, reduziert Ohl den Gehalt des Werkes auf einen sich angeblich in der Erzählerfigur spiegelnden Konflikt zwischen Bürgertum und gesteigertem Künstlertum.⁶⁵ – In der Betrachtung der Einheit der „Fantasiestücke“ bildet in gewisser Weise Hans von Müllers Auffassung eine Extremposition, da er die Bedeutung der Callot’schen Manier und der Erzählkonstruktion für den Gesamtzusammenhang des Werkes in besonders hohem Maße relativiert. In dem von ihm herausgegebenen Briefwechsel aus dem Jahr 1912 diskutiert er die Auflösung der Bände zugunsten einer gattungsorientierten Ordnung, da Hoffmann die einzelnen Texte nicht „aus eigenem Antrieb“ sondern auf den Wunsch seines Verlegers zusammengestellt habe; die „zusammengewürfelten Massen“ seien „ganz zufällig [...] in letzter Stunde nach Callot“ benannt worden.⁶⁶ Von Müllers Auffassung der relativen Beliebigkeit der Zusammenstellung von Hoffmanns „Fantasiestücken“ kann quasi als Gegenpol zu der aktuellen Forschungsmeinung gesehen werden, die sich im Laufe der weiteren literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung herausbildete. Insbesondere Siegbert Praver⁶⁷ erkennt die Eigenständigkeit des ersten Fantasiestücks und spricht zentrale Themen an: das Verhältnis der Callot’schen Manier zu Goethes Aufsatz⁶⁸ und ebenso zum Betrachter (der Werke Callots), sowie die Bedeutung der Figur des Enthusiasten. Doch wurde erst in den letzten Jahren deutlich, dass die Berufung auf Callot keine „Entschuldigung“⁶⁹ Hoffmanns für seine Zusammenstellung in den „Fantasiestücken“ darstellt. Teilweise ist dies einem neuen Interesse an intermedialen Zusammenhängen in Hoffmanns Werk zu verdanken, teilweise werden textübergreifende Aspekte deutlicher hervorgehoben. So vertritt Jaiser die These, Hoffmann leite mit vorbereitenden Texten auf die einzelnen Werke der „Fantasiestücke“ hin und konstruiere so für den Leser eine Einheit.⁷⁰ Demgegenüber betrachten Reher und Bomhoff – ausgehend vom Verhältnis der Malerei zur Dichtung bzw. der Künste untereinander – verschiedene Aspekte von Hoffmanns Bezugnahme auf Callot. Bomhoff sieht dabei zentrale Gestaltungsmerkmale der Callot’schen Kunst, die Hoffmann für seine Werke literarisch anverwandelt und umsetzt. In der eklektizistischen Suche nach den konstatierten Gemeinsamkeiten im literarischen Gesamtwerk Hoffmanns verliert sie allerdings die spezielle Funktion der Callot’schen ‚Vorrede‘ in den „Fantasiestücken“ aus den Augen. So erkennt Bomhoff nicht, dass die Callot’sche Manier mehr

⁶⁵ Ohl, 1955.

⁶⁶ Müller, 1912, Bd. 2, S. 680.

⁶⁷ Praver, 1976.

⁶⁸ Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl“ (1789).

⁶⁹ So der Aufsatz von Praver im Titel.

⁷⁰ Jaiser, 1997.

ist als eine Selbstinterpretation Hoffmanns auf der Grundlage von Übereinstimmungen im künstlerischen Vorgehen, sondern entschärft die poetologische Aussage des ersten Fantasiestücks zur Bescheidenheitsfloskel: „Hoffmanns Gebrauch der ‚Manier‘ erklärt sich vermutlich nicht zuletzt aus schriftstellerischer Bescheidenheit: Auf sich selbst das Attribut ‚Stil‘ anzuwenden, würde die Anerkennung vieler anderer, namentlich erwähnter Künstler – auch Callot selbst – weniger glaubwürdig erscheinen lassen.“⁷¹

Eine andere Betrachtungs- bzw. Herangehensweise kennzeichnet die Arbeit von Reher. Ausgehend von der Trennung der Künste bei Lessing statuiert er:

Die Orientierung der Literatur an der Malerei ist also auch ein Versuch, durch die Verbindung zweier Darstellungsformen das eigene Defizit auszugleichen. Der Dichter will gleichzeitig eine Geschichte erzählen und eine bestimmte Atmosphäre etablieren, die er bei der Betrachtung von Bildern empfunden hat.⁷²

An sich interessant, ermöglicht es der Ansatz allerdings nicht, die komplizierten (insbesondere im Hinblick auf den ausgeklammerten musikästhetischen Bereich) Verhältnisse der „Fantasiestücke“ hinreichend zu klären. – Beide Autoren, Reher wie Bomhoff, weiten den Begriff der „Callot’schen Manier“ auf weitere Werke Hoffmanns aus, ohne dieses in ausreichendem Maße zu problematisieren.

Erst die Arbeiten von Schmidt und Steinecke sehen, als Gegenpol zu Hans von Müller, die Callot’sche Manier als Schlüssel zur Erkenntnis der Leserbedeutsamkeit. Über die Reflexion theoretischer Positionen der Frühromantik, insbesondere in der Bezugnahme auf August Wilhelm Schlegels Flaxman-Aufsatz, die zum einen der klassischen Position Goethes gegenübergestellt und zum anderen als Ausgangspunkt einer poetologischen Plattform Hoffmanns entwickelt werden, bereitet Schmidt das Fundament seiner Arbeit über die Intermedialität von Bild und Text bei Hoffmann. Durch die kritische Betrachtung und Problematisierung des Begriffs der Manier sowie des Manierismus kommt er zu dem Ergebnis, dass Hoffmann die anti-klassische Haltung der Frühromantik weiterführe und sich gegen die klassizistische Haltung der späteren Romantik stelle.

Aber Hoffmanns Programm läßt sich keineswegs als bloße Wiederbelebung der Frühromantik begreifen. Zwischen seiner Kunstauffassung und derjenigen der Frühromantik besteht ein gravierender Unterschied. [...] An die Stelle der enthusiastischen Entwürfe der Frühromantik tritt bei Hoffmann die spielerische Autoreferentialität der Kunst.⁷³

Diese Autoreferentialität sei allerdings kein Selbstzweck sondern sie beinhalte eine Wirkungsabsicht: „Die Verblüffung entspricht einer Überwältigung, welcher der Leser sich wissentlich und mit voller Absicht aussetzt.“⁷⁴

Eine andere Argumentationslinie schlägt Steinecke ein. Zwar referiert auch er auf A.W. Schlegel, auf den Aufsatz „Über dramatische Kunst und Litteratur“, doch liegt der zentrale Aspekt auf der bekannten Aussage von Friedrich Schlegel: „Ein Roman ist ein romantisches Buch“. Angesichts dieser „Definition“ des Romans als universale Gattung konstatiert Steinecke:

Hoffmanns *Fantasiestücke* lassen sich durchaus diesem Konzept zuordnen: Er schrieb zwar nicht einen Roman wie Goethe mit *Wilhelm Meisters Lehrjahre* oder Brentano mit *Godwi*, in denen der erzählende Text durch dramatische, lyrische und wissenschaftliche Einlagen erweitert wurde. Aber er

⁷¹ Bomhoff, 1999, S. 69. Dagegen betont Schmidt: „Freilich erscheint diese Bescheidenheit wieder ironisch gebrochen, denn eine Dichtung als *creatio ex nihilo* ist unter den poetologischen Prämissen Hoffmanns gar nicht mehr denkbar. [...] Nach Hoffmanns Romantik-Verständnis kann Dichtung in der Gegenwart überhaupt nur noch manieristisch sein. ‚Styl‘ als höchste Form der Kunstausübung ist ihr gar nicht angemessen.“ (Schmidt, 2004, S. 153.)

⁷² Reher, 1996, S. 34.

⁷³ Schmidt, 2004, S. 155.

⁷⁴ Schmidt, 2004, S. 155.

fügte in ähnlicher Weise Texte der unterschiedlichsten Art in einem „romantischen Buch“ zusammen.⁷⁵

Berücksichtigt man den Gehalt der „Fantasiestücke“ mit den unterschiedlichsten Textsorten und der Thematisierung verschiedenster Inhalte, wird die einigende Klammer unter der Callot'schen Manier sichtbar und die Titelformulierung evident.

Sie enthält ein Programm, ja: Sie ist Programm – eben das der Universalpoesie. Und im Begriff des „Fantasiestücks“ hat Hoffmann für die Kunst der Fantasie erstmals eine eigene Gattung geschaffen.⁷⁶

Bezüglich dieser Forschungsergebnisse stellt sich nun die Frage, wie der zeitgenössische Rezensent im Spannungsfeld des Rahmens der „Fantasiestücke“ mit den einzelnen Texten konkret umging. So ließen die Begrifflichkeiten der „Fantasiestücke“ in „Callot's“ „Manier“ sowie das Auftreten eines „Enthusiasten“ dem Zeitgenossen wahrscheinlich genügend Spielraum einer eigenen Interpretation, da es sich nicht um in der Bedeutung festumrissene Fachtermini handelt.⁷⁷ Andererseits treten die einzelnen Texte in unterschiedliche literarhistorische Vermittlungskontexte. Der mehrjährige Erscheinungsraum, die Zusammenstellung in den einzelnen Bänden sowie die Gruppierung in Untergruppen („Kreisleriana“) begünstigten (und begünstigen) darüber hinaus eine jeweils auf die einzelnen Texte fokussierte und von der Gesamtanlage eher losgelöste Rezeption.

Anscheinend hat dies auch der Verleger Kunz gesehen, da sowohl der „Goldene Topf“ als auch der „Magnetiseur“ und „Berganza“ für den Einzelverkauf vorgesehen waren.⁷⁸ Eine Betrachtung einzelner Texte und ihrer Besonderheiten erweist sich als unerlässlich.

Jaques Callot

Wie im vorhergehenden Abschnitt kurz umrissen, dient das einleitende Fantasiestück „Jaques Callot“ nicht nur als einigende Klammer für die übrigen Texte. Es ist insbesondere eine poetologische Erklärung, die man auch im Zusammenhang mit der frühromantischen Forderung nach einer Universalpoesie sehen kann. Ist dies ein Ergebnis der neueren, oben referierten Forschungsansätze, die den Text hauptsächlich als Ausgangspunkt für weitergehende Betrachtungen nehmen, so gibt es kaum Untersuchungen, welche sich mit dem ersten Fantasiestück in seiner Doppelfunktion als literarischem Text einerseits und poetologischem Bekenntnis andererseits beschäftigen. Auch wenn es sich nur um einen vergleichsweise kurzen Text handelt, so konstatiert Praver doch zu Recht: „Der Aufsatz *handelt* nicht nur von Kunstwerken – er ist selbst als Kunstwerk konzipiert und gestaltet.“⁷⁹ Dabei werden sprachliche Gestaltung und künstlerische Aussagen geschickt eingesetzt, um die dem Text inhärente Aussage zu verstärken. Angesichts der „natürlichsten Farben“ Callot'scher Figuren, bekanntlich in einer Schwarzweiß-Technik geschaffen, konstatiert Praver:

Farben? Bei Callot? Spätestens hier, am Ende des ersten Absatzes, wird dem Leser klar, wieviel bei einer solchen Kunstbetrachtung dem sich einfühlenden, nacherlebenden Beschauer überlassen bleibt. [...] Der Meister [Jacques Callot, A.O.] weiß sein Werk so zu formen, daß es den rechten Beschauer nicht nur fasziniert, sondern auch zur Mitarbeit zwingt.⁸⁰

Ein rechter Beschauer ist nun auch der Leser dieses kurzen Fantasiestücks, und damit wird deutlich, dass Hoffmann schon in seinem vielfach ‚nur‘ als Vorrede verstandenen Text eine seiner wichtigsten poetologischen Forderungen, die Einbeziehung und Mitarbeit des Lesers, realisiert. Situiert wird diese ‚Arbeit am Text‘ in einer Ästhetik, die sich programmatisch als „Manier“ bezeichnet:

⁷⁵ Steinecke, 2004, S. 214.

⁷⁶ Steinecke, 2004, S. 218.

⁷⁷ Vgl. dazu den Kommentar in DKV 2/2, S. 581-595 sowie die Ausführungen im Abschnitt über den Paratext.

⁷⁸ Siehe die unten stehenden Ausführungen zur ersten Auflage.

⁷⁹ Praver 1976, S. 392.

⁸⁰ Praver 1976, S. 395.

Das Kunstprogramm des Jaques Callot entfernt sich demonstrativ von der Naturnachahmung, alle Programmpunkte verweisen auf eine anti-naturalistische Ästhetik, der hier aber der höchste Rang zugesprochen wird.⁸¹

Auf dem skizzierten Hintergrund wird deutlich, warum sich Hoffmann gegen die Vorrede von Jean Paul wehrte und sich auch (vergeblich) für die zweite Auflage der „Fantasiestücke“ den Abdruck verbat.⁸² Die Vorrede ist in hohem Maße geeignet, durch ihr detailliertes Eingehen auf die Texte die eigentliche poetologische Erklärung Hoffmanns zu unterlaufen und dadurch zu einer anspruchslosen Einleitung herunterzustufen. Der Protest des Autors gegen die Vorrede von Jean Paul ist somit höher zu bewerten, als es bisher allgemein geschah.

Neben diesen beiden Aspekten, der poetologischen Erklärung und der eigenen ästhetischen Form, gibt es einen lange vernachlässigten dritten, auf den zurecht Schmidt hinweist. Hoffmanns Callot-Text wurde demnach auch als „quasi-kunstwissenschaftliche Abhandlung gelesen“, wie ein Beitrag in der „Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste“ zeigt.⁸³

Ritter Gluck

Seit Hans Mayers Aufsatz „Die Wirklichkeit E.T.A. Hoffmanns“ aus dem Jahre 1958 erfreut sich die Erzählung „Ritter Gluck“ in der Forschung einer stetig wachsenden Beliebtheit. Dies findet seinen Grund anscheinend darin, dass wichtige poetische Verfahrensweisen Hoffmanns schon in diesem relativ frühen Text vereint sind. Dabei liegt der Fokus der überwiegenden Zahl von Untersuchungen auf einigen Bereichen, die sich als besonders relevant für mögliche Interpretationen erwiesen haben. Im Einzelnen zu nennen – aber nicht getrennt voneinander zu sehen – sind das Erzählverfahren, der Protagonist „Ritter Gluck“, das Thema Musik sowie die Erzählerfigur. Schon frühzeitig identifizierte von Müller die drei wesentlichen Möglichkeiten, die Erscheinung des Ritter Gluck als Revenant, als Phantasiegebilde des Ich-Erzählers oder als Wahnsinnigen zu interpretieren.⁸⁴ Neuere Ansätze widersprechen diesen Deutungen und auch ihren Weiterentwicklungen wie z. B. der eher allegorischen Auffassung der Gluck-Person als „Geist der Musik“.⁸⁵ Sie gehen davon aus, dass Hoffmann keine logisch schlüssige Erklärung für die Erscheinung des Ritter Gluck anbieten, sondern insbesondere „das Verhältnis von Wirklichkeit und Unwirklichkeit [...] in einem kunstvollen Schwebezustand“⁸⁶ belassen wollte. Die Analyse des erzähltechnischen Vorgehens liefert mit der notwendigen strikten Trennung zwischen dem Autor Hoffmann und der Erzählerfigur des reisenden Enthusiasten weitere Hinweise zur Auflösung einer festumrissenen, eindeutigen Interpretationsmöglichkeit. An deren Stelle tritt die Absicht des Verfassers, über die subjektive Perspektive des Enthusiasten als Erzähler die Fantasie des Lesers zu aktivieren und somit das in der „Vorrede“ „Jaques Callot“ verkündete Paradigma zu verwirklichen. Für Steinecke wird im „Ritter Gluck“ das „Fantastische“ nach Hoffmanns Ausprägung zum ersten Mal manifest und gleichzeitig auch deutlich, wie sehr die neue Form vom ‚Hergebrachten‘ des 18. Jahrhunderts und der Frühromantik abweicht:

Es begegnet mitten in der bekannten Realität und im öffentlichen Raum der Gegenwart, der modernen Großstadt; es kann nicht rational erklärt werden; und: es ist nicht objektiv von außen darstellbar,

⁸¹ DKV 2/1, S. 589.

⁸² Vgl. DKV 2/1 S. 599 und BW 1, S. 465.

⁸³ Schmidt, 2004, S. 116. Das Beispiel des Callot-Artikels in der „Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste“, allgemein bekannt unter den Namen der Erstherausgeber Ersch/Gruber, ist insofern interessant, da es sich bei dem Verfasser um Friedrich Cramer handelt. Dieser hatte sich auch biographisch mit Hoffmann auseinandergesetzt (in: Zeitgenossen. Biographien und Charakteristiken, Neue Reihe 5, 1826, H. 19, S. 1-39). Cramer zitiert Hoffmann ausführlich an zwei Stellen, so im Zusammenhang mit dem Bild des heiligen Antonius und in der Kunst, auf gedrängtem Raum eine große Anzahl von Einzelheiten darzustellen.

⁸⁴ Vgl. von Müller, 1974, S. 459.

⁸⁵ Deterding, 1991, S. 146.

⁸⁶ Steinecke, 2004, S. 93.

sondern nur in der Perspektive eines Beteiligten. Damit sind wesentliche Elemente genannt, die in die Richtung einer in der Weltliteratur neuen Bestimmung des Fantastischen weisen.⁸⁷

Für die zeitgenössischen Rezensenten stellt Hoffmanns „Ritter Gluck“ somit die Begegnung mit einer neuen „Gattung der Fantastik“⁸⁸ dar.

Kreisleriana I

Von den neunzehn mit einer eigenständigen Überschrift versehenen Texten der „Fantasiestücke“ fallen zwölf und somit die überwiegende Zahl in die „Kategorie“ Kreisleriana. Ihre Verteilung auf den ersten und den letzten Band sowie die Platzierung von „Kreislers Lehrbrief“ als letzten Beitrag des Gesamtwerkes könnten eine strukturelle Hervorhebung im Sinne einer ‚Klammer‘ vermuten lassen. Die formale Heterogenität der einzelnen Texte (vom „inneren Monolog“ des ersten Kreislerianums über den Brief „Wallborns“, also eines Beitrags von Fouqué, bis zum Bühnenstück „Prinzessin Blandina“) sowie das Verhältnis zwischen dem Enthusiasten als Erzähler bzw. „Herausgeber“ der Kreisler-Texte und der Kreisler-Figur selbst erschweren ein diesbezügliches Verständnis allerdings. Hinzu tritt eine schon bei den Zeitgenossen zu findende und lange Zeit vorherrschende Gleichsetzung zwischen der Kreisler-Figur und ihrem Schöpfer Hoffmann, die der Autor mit einigen Bemerkungen auch selbst förderte.⁸⁹ Innerhalb der „Kreisleriana“ gibt es zwar „eine geplante Abfolge von satirisch-ironischen und ernstgemeinten Äußerungen“⁹⁰, aber eine inhärente, festgelegte Struktur in Analogie zu bestimmten musikalischen Gattungen kann interpretatorisch nicht überzeugend nachgewiesen werden. – Sind die „Kreisleriana“ in ihrer Beziehung zum Autor Hoffmann, der Gestaltung der musikalischen Inhalte, der Figur Kreislers und ihrer vermeintlichen und tatsächlichen inhärenten Struktur ausgiebig untersucht worden, so gilt dies weder in ihrer Bedeutung für die „Fantasiestücke“ als konstituierendes Teilmoment noch – für einen größeren Teil von ihnen – in Bezug auf ihre literarische Form als Erzählungen.

Die Figur Kreislers war als Typus nicht neu in der deutschen Literatur; der berühmteste Vorläufer, Wackenroders „Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger“ aus den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“, erschien schon im Jahr 1797. Doch gerade die satirischen Texte wie z. B. die „Musikalischen Leiden“ oder der vielschichtige „Lehrbrief“ zeigen die wesentlich tiefere Dimension dieses Charakters auf, obwohl sich indirekt eine interessante Parallele zur quasi religiösen Musikverehrung Berglingers zeigt. Dieser lebte mehrere Jahre

als Kapellmeister so fort, und seine Mißmütigkeit und das unbehagliche Bewußtsein, daß er mit allem seinen tiefen Gefühl und seinem innigen Kunstsinn für die Welt nichts nütze und weit weniger wirksam sei als jeder Handwerksmann, nahm immer mehr zu. Oft dachte er [...] an seinen Vater, wie er sich Mühe gegeben hatte, ihn zu einem Arzte zu erziehen, daß er das Elend der Menschen mindern, Unglückliche heilen und so der Welt nützen sollte.⁹¹

Der angesprochene Konflikt zwischen vermeintlich nutzloser Kunst und bürgerlichem Nützlichkeitsdenken tritt in den „Kreisleriana“ nur noch satirisch persifliert in den „Gedanken über den hohen Wert der Musik“ dem Leser entgegen. Bei Kreisler handelt es sich im Charakter um einen im modernen Sinne „selbstbewussten“ Künstler, der sein Anliegen gegenüber einer utilitaristischen bürgerlichen Gesellschaft offensiv durch Satire vertritt.

⁸⁷ Steinecke, 2004, S. 99.

⁸⁸ Steinecke, 2004, S. 99.

⁸⁹ Vgl. dazu u. a. Steinecke, 1997, S. 68f.

⁹⁰ Steinecke, 2004, S. 172.

⁹¹ Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck: Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Stuttgart 1987, S. 120.

Er ist der geniale Künstler, der sich von keinen Rücksichten auf die Forderungen der Gesellschaft beeinflussen läßt, er glaubt an sich und seine Kunstauffassung bis zum Wahnsinn.⁹²

Eine interessante, allerdings von Hoffmann nicht bewusst aufgezeigte Parallele führt über die Erwähnung des Arztberufes bei Wackenroder zu Goethe. So öffnet sich eine Bezugsmöglichkeit zum klassischen Paradigma der Diskussion „Bürgertum versus Künstlertum“ in Gestalt des „Wilhelm Meister“. Die Entscheidung Meisters (in den später erschienenen „Wanderjahren“), nach der abgebrochenen Künstlerkarriere den Beruf des Arztes zu erlernen, wird von Kreislers „Lehrbrief“ kontrastiert:

Der Vergleich macht den Unterschied deutlich: Wilhelm Meister erhält den Lehrbrief zum Abschluß seiner Lehrjahre von einer Gruppe weiser Männer, die seinen Lebensweg gesteuert haben, also von außerhalb; Kreisler hingegen erhält den Lehrbrief sozusagen von sich selbst: an die Stelle außenvermittelter Bildung ist die Selbstfindung, an die Stelle der objektiven Lehrinhalte die Identitätsfindung getreten.⁹³

Somit lässt sich festhalten und ergänzen, dass die Figur Kreislers sowohl Spielraum zur Interpretation als Emanzipation des Individuums als auch Spielraum zur Emanzipation des Künstlers (bis zur Abkehr von der Gesellschaft und in den Wahnsinn hinein) beinhaltet. Diese beiden Möglichkeiten weisen Kreisler als genuin eigene und neue Schöpfung Hoffmanns aus.

Don Juan

Die bemerkenswerte Wirkung dieses Fantasiestücks im Allgemeinen und auf die Interpretation der Mozart-Oper im Besonderen ist mehrfach untersucht worden.⁹⁴ Ebenso ausführlich wurden die erzählerischen Merkmale und die Umdeutung des Don Giovanni aus der Sicht des Enthusiasten als Mittlerfigur gewürdigt.⁹⁵ Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es möglich ist, Hoffmanns „Don Juan“ auf zwei Arten zu lesen: zum einen als erzählerische Einkleidung einer Operndeutung durch einen Künstler und zum anderen als literarischen Text, in dem die Operndeutung nur einen Teilaspekt darstellt. Während Hoffmanns Zeitgenossen und auch die frühere Forschung bevorzugt die erste Sichtweise einnahmen, zeigt die genaue Betrachtung der literarischen Form, in welchem Maße die Mitteilungen des Enthusiasten perspektivisch bedingt sind. Die gravierende Umdeutung von Mozarts Oper ist in diesem Falle nicht das Produkt oder die Meinung des Autors Hoffmann, sondern ein Sujet innerhalb dieses Fantasiestücks. Somit kommt dem Ende der Erzählung, dem „Realitätsschock“, eine Signalwirkung für den Rezipienten zu: „[...] der Leser muss vom letzten Satz her die Erzählung noch einmal lesen und kommt dabei, durch Beachtung der Erzählweise und der Struktur, zu einer Relativierung der Sicht des Enthusiasten.“⁹⁶ In der neueren Forschung wird dabei auch der berühmte Satz des Enthusiasten „Nur der Dichter versteht den Dichter“ (S. 92) eher als „Handlungsanweisung“ für den Leser verstanden: „Er fordert vielmehr den Leser auf, zum ‚romantischen Gemüt‘ zu werden und das Kunstwerk – die Erzählung *Don Juan* zu verstehen.“⁹⁷ Damit gliedert sich der „Don Juan“ in die eingangs skizzierte Ästhetik der Universalpoesie ein, welche die Fantasiestücke programmatisch bedingt.

Berganza

Da Hoffmann zahlreiche biographische und auf Bamberg zielende lokale Reminiszenzen in den Text aufnahm, legte die Forschung ein Hauptaugenmerk auf diese Bezüge.⁹⁸ Darüber hinaus

⁹² Steinecke, 1997, S. 69.

⁹³ DKV 2/1, S. 856.

⁹⁴ Vgl. insbes. Werner-Jensen, 1980, und Zeman 1987.

⁹⁵ Vgl. unter anderem Kaiser, 1975, und Meier, 1992.

⁹⁶ DKV 2/1, S. 683.

⁹⁷ DKV 2/1, S. 685.

⁹⁸ Vgl. zu dieser Problematik in Bezug auf den „Berganza“ Segebrecht, 1967, insb. S. 103-105.

wurde die Erzählung im wissenschaftlichen Umfeld nur spärlich beachtet und auch kaum auf literarische Mittel hin untersucht.

Im „Berganza“ tritt erstmalig eine der zahlreichen Tierfiguren Hoffmanns auf, die in diesem Fall auf den Hund Berganza aus Cervantes berühmten „Exemplarischen Novellen“ verweist. So lässt sich ein Bezug zur Vorrede „Jaques Callot“ herstellen, in der die Ironie erwähnt wird, die „das Menschliche mit dem Tier in Konflikt setzt“ (S. 18). Erzähltechnisch hat die Perspektive eines Tieres den Vorteil, ungewohnte Sichtweisen auf die Gesellschaft zu ermöglichen. Zusammen mit der gewählten Dialogform lässt sich so ein sehr heterogener Inhalt abwechslungsreich darbieten.

Magnetiseur

Schon von einigen zeitgenössischen Rezensenten wurde der „Magnetiseur“ als Nachtstück bezeichnet, welches sich durch die düstere Thematik und deren Gestaltung von den „Fantasiestücken“ abhebe. Tatsächlich hat Hoffmann mit dem Magnetismus ein in der damaligen Öffentlichkeit aktuelles und kontrovers diskutiertes Thema literarisch bearbeitet.⁹⁹ Betrachtet man die formale Umsetzung dieser ersten längeren Erzählung des Autors, ist die polyperspektivische Struktur besonders hervorzuheben.

Durch die gewählte Erzählform werden im umfangreichen humoristischen ersten Teil [...] sehr verschiedene Ansichten gegeneinandergestellt, diskutiert und kommentiert, während in den anderen „Nachlaß“-Texten des zweiten Teils jeweils *eine* Perspektive dominiert, die auch der Ich-Erzähler nicht weiter kommentiert, so daß die Deutung letzten Endes dem Leser überlassen bleibt.¹⁰⁰

Auch im „Don Juan“ bleibt die Deutung dem Leser überlassen, doch wird die Perspektivierung im „Magnetiseur“ nicht nur deutlich durch die verschiedenen Rollenreden und Formen (mündliche Erzählung, Brief, Tagebuch) hervorgehoben. Sie ist auch notwendig, um dem Leser die verschiedenen Beweggründe, darunter insbesondere das Machtstreben Albans, aufzuzeigen. Hier ergibt sich ein weiterer, von der neueren Forschung entdeckter Bezug zwischen Alban als Machtmenschen und einer dahingehenden Kritik Napoleons durch Hoffmann.¹⁰¹

Die umfangreichen Änderungen zur zweiten Auflage der „Fantasiestücke“, insbesondere die Kürzung des Abschnittes „Das einsame Schloß“ (S. 218-222) um die humoristischen Passagen sowie die Streichung des abschließenden „Billets“ (S. 225) lassen vermuten, dass Hoffmann den Charakter des Textes als ‚Nachtstück‘ im Nachhinein betonen wollte.

Der goldene Topf

Schon der Untertitel „Ein Märchen aus der neuen Zeit“ kündigt eine ungewohnte und sich dann auch in Inhalt, Form, Umfang und literarischen Mitteln von den zeitgenössischen Formen stark abhebende Schreibart an. Das sowohl bei den zeitgenössischen Lesern und Kritikern als auch später in der Forschung sehr beliebte „Fantasiestück“ ist umfassend untersucht worden.¹⁰² Die zahlreichen und zum Teil sehr divergierenden Forschungsansätze sollen hier nicht referiert werden. Es können aber jenseits aller Detailergebnisse und methodischen Ansätze folgende auch für die Rezeption wichtige Merkmale des Textes festgehalten werden. Charakteristisch für die neue Gattungsauffassung des Märchens sind der unmittelbare Zeitbezug zur Gegenwart, die weitgehende Psychologisierung der handelnden Personen sowie die Vermischung zwischen Alltagsgeschehen und Wunderbarem. Die literarischen Mittel, die Hoffmann dabei einsetzt, reichen von Ironie und Humor über selbstreferentielle Anspielungen bis hin zu intertextuellen Bezugnahmen (insbesondere auf den „Heinrich von Ofterdingen“ von Novalis). Ebenfalls ungewöhnlich für ein „Märchen“ ist der Inhalt, handelt es sich doch um die psychologisch subtil motivierte Entwicklungsgeschichte eines Studenten zum Künstler. Fasst man alle diese Merkmale zu-

⁹⁹ Vgl. Steinecke 2004, S. 174-176, und Barkhoff, 2005.

¹⁰⁰ Steinecke 2004, S. 178.

¹⁰¹ Vgl. dazu insb. Rohrwasser 1991.

¹⁰² Vgl. dazu DKV 2/1, S. 764ff. und Kremer, 1999, S. 23ff.

sammen, ergibt sich ein „Gegenmodell“¹⁰³ zu der einfachen Form des Märchens, man könnte den „Goldenen Topf“ auch als „Entwicklungsroman in Märchenform“, als „reflektierte[n] Märchenroman“¹⁰⁴ oder auch einfach als Roman bezeichnen. Dennoch gibt es Anregungen und Vorbilder, die für den (zeitgenössischen) Leser oder Kritiker geeignet waren, sich mit dieser neuen Form auseinanderzusetzen. Als ein Beispiel sei hier die Funktion des Wunderbaren im Vergleich zu Christoph Martin Wieland skizziert. – In seinem Brief an Kunz vom 19. August 1813 beschreibt Hoffmann die Fortsetzung der „Fantasiestücke“ mit einem längeren Märchen:

Denken sie dabey nicht, Bester! An Schehezerade und Tausend und Eine Nacht – der Turban und türkische Hosen sind gänzlich verbannt – Feenhaft und wunderbar aber keck ins gewöhnliche alltägliche Leben tretend und sei[ne] Gestalten ergreifend soll das Ganze werden.¹⁰⁵

Im folgenden erwähnt Hoffmann den wunderbaren Nachttopf, der sich bei seinem ersten Gebrauch verwandelt, sowie „Gozzi und Faffner“ als Referenzen. In der Forschung gilt neben anderen auch Wielands Biribinker-Märchen als mögliche Quelle.¹⁰⁶ Aufschlussreich ist dabei aber nicht die reine Verweiskfunktion, sondern ein Vergleich der Intentionen beider Autoren anhand der eben zitierten Briefstelle Hoffmanns mit einer Äußerung Wielands im „Don Sylvio“ selbst. Dort schreibt der „Autor“ über Feen-Märchen im allgemeinen und die Geschichte des „Don Sylvio“ im Besonderen:

[...] so hätte ein jedes Mädchen von zehen Jahren gemerkt, daß man ihm nur ein Märchen erzähle. Aber ungeachtet unsre Geschichte so seltsam und wunderbar ist als irgend eine von denen, mit deren Anhörung sich der weise Sultan von Indien, Schach Baham, die Zeit zu vertreiben geruhte, so wird man uns doch nicht vorwerfen können, daß wir unserm Helden jemals ein Abenteuer aufstossen lassen, welches nicht vollkommen mit dem ordentlichen Lauf der Natur überein stimme, und dergleichen nicht alle Tage zu begegnen pflegen oder doch begegnen könnten [...].¹⁰⁷

Soll die Geschichte des Don Sylvio „dem ordentlichen Lauf der Natur“ nicht widersprechen, so wird das „Biribinker“-Märchen innerhalb dieses Romans dagegen in der guten aufklärerischen Tradition erzählt, Don Sylvio von seinem Glauben an die Feen-Märchen zu heilen. Dementsprechend stoßen dem Helden des Märchens auf Schritt und Tritt die unglaublichsten Dinge zu, um Don Sylvio als eigentlichen Adressaten zu desillusionieren. Auf den Leser bezogen liegt hier der größte Unterschied zwischen Hoffmanns Märchen und Wielands Roman (nicht unbedingt zu dem Märchen im Roman). Der Rezipient des „Don Sylvio“ konnte vergnügt den Abenteuern des Helden folgen und die unwahrscheinlichsten Begebnisse genießen; sowohl die im Roman, denn diese waren alle logisch erklärbar, als auch die im Märchen, denn jene wurden gerade der Unglaublichkeit halber erzählt. Hoffmann geht im „Goldenen Topf“ den umgekehrten Weg und ersetzt das ‚delectare et prodesse‘ Wielands durch den ‚lector in fabula‘ bei höchster Aktivierung der Leserphantasie. Sein Leser muss sich mit der Vermischung zwischen Alltagsleben und Wunderbarem selbst auseinandersetzen. Der Autor gibt zwar Hinweise, nimmt ihn aber nicht wie Wieland an die Hand, um ihn durch das Geschehen zu führen. Der Umgang beider Autoren mit dem Wunderbaren hat aber auch eine Parallele. Im eher spielerischen, immer wieder auch ironisierten Einsatz unterscheiden sie sich gemeinsam von Ludwig Tieck, in dessen Märchen das Unerklärliche, Wunderbare eine bedrohliche Funktion hat und den Leser verstört und ratlos zurücklässt. Hoffmanns Zeitgenossen kannten sowohl die Tradition der Feenmärchen

¹⁰³ Steinecke, 2004, S. 193.

¹⁰⁴ Steinecke, 1998 c, S. 43.

¹⁰⁵ BW 1, S. 408.

¹⁰⁶ Laut von Matt hat Wielands Märchen eine ebenso große Bedeutung für Hoffmann wie „Schubert und Novalis zusammen“ (von Matt, 1971, S. 99). Die Parallele mit dem Nachttopf sei hier kurz wiedergegeben: Biribinker sucht den entsprechenden Gegenstand unter seinem Bett „Er fand wirklich ein Gefäß von Crystall, an welchem noch Merkmale zu sehen waren, daß es vor Zeiten zu einem solchen Gebrauch gedient hatte. Der Prinz fieng schon an es mit Pomeranzen-Blüth-Wasser zu begiessen, als er, o Wunder, das crystallene Gefäß verschwinden, und an dessen statt – eine junge Nymphe vor sich stehen sah [...]“ (Wieland, Don Sylvio, S. 340).

¹⁰⁷ Wieland, Don Sylvio, S. 230.

inklusive des spielerischen Umgangs mit ihnen durch Wieland als auch die neuere tiecksche Variante. Hoffmann – so darf man vermuten – nahm Wielands Ansatz auf und transformierte ihn unter Benutzung seiner Callot'schen Intention der Leserproduktivität zu einer komplexen, neuen Märchenform.

Die Abenteuer der Sylvester-Nacht

Bis in die Gegenwart hinein herrschte in der Bewertung der „Abenteuer der Sylvester-Nacht“ als Paradigma der Vergleich mit dem für die Erzählung grundlegenden Subtext von Chamisso „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“ vor. Dies führte dazu, dass die vermeintlich ausschlaggebende Beziehung zwischen Original und Hoffmanns dadurch angeregtem Text den Blick auf wichtige Strukturmerkmale, motivische Ausarbeitungen und allgemeine Differenzen der beiden Erzählungen verdeckte. Dabei zeigt schon ein Blick auf den Erzählaufbau die in der Grundanlage unterschiedliche Komposition beider Texte. So handelt es sich beim „Schlemihl“ um eine bewusst schlicht gehaltene, einem Märchen ähnliche Form. Dagegen liegt bei Hoffmann mit dem Herausgebervorwort, den unterschiedlichen Erzählhaltungen der einzelnen Abschnitte – vom dialogischen Beginn in „Die Gesellschaft im Keller“ über die berichtenden Passagen des Enthusiasten bis zur auktorial gehaltenen Kernerzählung der „Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde“ – eine wesentlich komplexere und reichhaltige formelle Gestaltung vor. Teils führt dies sogar dazu, dass der Leser den Wirklichkeitsstatus einer berichteten Handlung nicht überprüfen kann.¹⁰⁸ In der „Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde“ ist die Hauptfigur Erasmus Spikher ein Maler und die Erzählung mitunter eine Künstlergeschichte – ein in Chamissos „Schlemihl“ nicht vorhandenes Kennzeichen. Wichtigstes Merkmal ist allerdings Hoffmanns Umgang mit dem Spiegel-Motiv. Kommt Schlemihls verlorenem Schatten „nur“ das Stigma der sozialen Ächtung zu, so weist das Spiegel-Motiv der „Abenteuer der Sylvester-Nacht“ mehrere Dimensionen auf. Zu dem rein „faktisch“ nicht vorhandenen, „verlorenen“ Spiegelbild tritt korrespondierend das Motiv des Doppelgängers, der Ich-Verdoppelung oder auch der Identitätsproblematik. Auf der erzählerisch-formalen Ebene ergeben sich durch die Verdoppelung von Personen und (erzählten) Situationen spiegelbildliche Effekte. In der Umrahmung der „Abenteuer“ mit dem Vorwort des Herausgebers, in dem der Enthusiast indirekt als „Geisterseher“ (S. 325) bezeichnet wird, und dessen „Postskript“, in dem diese Behauptung anscheinend belegt wird, wendet der Autor das Spiegel-Motiv auf seine Erzählerfigur an. Diese kann zumindest zeitweise nicht mehr zwischen Spiegelbild und – „Bin ich es auch wirklich?“ (S. 359) – Original unterscheiden. Somit bleibt festzuhalten, dass Hoffmann zwar Chamissos Erzählung als Anregung und Vorlage benutzt hat, sie aber in einen eigenen künstlerischen und formalen Kontext stellt:

Damit markiert die Erzählung eine Phase in der romantischen Ästhetik, die sich weit von den Originalitätsvorstellungen der Frühromantik (Novalis) entfernt hat. Was aber den Enthusiasten belastet und verunsichert, wird von Hoffmann als künstlerisches Verfahren – im Sinne von „Callots Manier“ – reflektiert und zum Ansatz einer neuen Schreibweise gewählt, in der die Komposition eine zentrale Rolle spielt.¹⁰⁹

2.2.1 Jean Pauls Vorrede

„In zahlreichen Rezensionen der „Fantasiestücke“ spielte Jean Pauls Vorrede eine herausragende Rolle.“¹¹⁰ Sieht man von der Behandlung ästhetischer Fragen im Vergleich beider Autoren ab,

¹⁰⁸ So bleibt es ungeklärt, ob die Niederschrift des „Kleinen“ im Zimmer des Enthusiasten dessen Traum war oder wirklich geschah.

¹⁰⁹ Steinecke, 2004, S. 198.

¹¹⁰ DKV 2/1, S. 582. Steinecke spricht sogar von einer „entscheidende[n] Rolle“ (ebd., S. 599). Zur Vorgeschichte der Vorrede, zu den Rezensionen und dem Verhältnis zwischen Hoffmann und Jean Paul vgl. u.a. ebenfalls dort S. 599ff.

wurde diese Feststellung forschungsgeschichtlich bisher nur in zwei Richtungen vertieft. So weckte zum einen das persönliche Verhältnis zwischen Jean Paul und E.T.A. Hoffmann ein gewisses Interesse.¹¹¹ Zum anderen wurde zwar die lobende Unterstützung des berühmten Autors für den bis dato unbekanntes Hoffmann als unschätzbare Starhilfe in die Schriftstellerkarriere erwähnt, insgesamt aber das mangelnde Verständnis des Vorredners für die Gesamtanlage der „Fantasiestücke“ beklagt.¹¹² Auch wenn die Sachlage unkompliziert scheint, so lohnt es sich doch, einen genaueren Blick auf Jean Pauls Vorrede zu werfen, auch – aber nicht nur – um ihrer Bedeutung für die Rezeption der „Fantasiestücke“ gerecht zu werden.

Der maßgebliche Teil seiner Vorrede wurde von Jean Paul in die Form einer mit „Frip“ signierten Rezension der *JALZ* gefasst. Dabei zeigt der Autor einen spielerischen Umgang mit seinem Rezensenten-Alter-Ego, denn als „Frip.“ (S. 16) zeichnete Jean Paul auch seine eigenen Rezensionen in den *Heidelbergischen Jahrbüchern*. Das formale Element der Herausgeberfiktion, welches in den „Fantasiestücken“ eine Rolle spielt, wird ebenfalls vom Vorredner aufgegriffen. Eine Verstärkung erfährt der bewusst formale Bezug der Vorrede zum eigentlichen Werk, den „Fantasiestücken“, auch mit den Abschlussworten von „Frip“ über die Manier und seine wahre Identität:

[...] daß die Vorrede zum Buche von fremder, indes bekannter Hand gefertigt worden: doch wollen wir aus Rücksichten, welche jeder Zarte von selber errät, nichts sagen, als nur dies: Die Manier ihres Verfassers ist bekannt genug. (S. 16)

Über diesen spielerischen Umgang mit der Rezensionsform hinaus nahm Jean Paul das Vorwort in seine spätere Sammlung „Bücherschau“ (1825) mit auf, welche von ihm verfasste Rezensionen enthält. Dort betont er in der „Vorrede zum eignen Buche“ mit einem selbstironischen Verweis auf die eigenen Worte:

Alles ist im Buche Rezension; denn Vorreden sind teils außerhalb des Buches stehende, teils an dieses selbst geheftete Rezensionen, entweder vom Verfasser selber (wie diese) oder von einem fremden Lobredner.¹¹³

Auf den Inhalt der Vorrede wird noch einzugehen sein, doch kann vorwegnehmend schon gesagt werden, dass es sich nicht um eine ‚Lobrede‘ in der Gestalt einer Besprechung handelt. Der für eine Vorrede untypische „kühle Ton des Aufsatzes“¹¹⁴, die Unterzeichnung mit der eigenen Chiffre „Frip“ sowie die spätere Publikation in der „Bücherschau“ ergeben eher den Eindruck, dass es sich nicht nur um einen spielerisch-ironischen Umgang mit der Form der Rezension handelt oder gar nur um eine „Gelegenheitsarbeit“¹¹⁵. Vielmehr scheint Jean Paul nicht die Form der Rezension für eine Vorrede gewählt zu haben, sondern die Form der Vorrede für eine Rezension.¹¹⁶ – Diese Vermutung wird bestärkt, wenn man die Entscheidung Jean Pauls, die Vorrede als Rezension der *JALZ* zu gestalten, hinterfragt. Da sich Jean Paul intensiv mit der zeit-

¹¹¹ Vgl. dazu insbesondere Müller, 1927, sowie Fife (1907) und Cerny (1907). Diese Perspektive ist in Bezug auf die Vorrede allerdings wenig aufschlussreich.

¹¹² Ebenfalls heute noch informativ Fife (1907) und Cerny (1907) sowie zahlreiche Äußerungen in der neueren Forschungsliteratur sowie in DKV 2/1, S. 599ff. Der kurze Aufsatz von Hausser, 1965, bietet neben den letzten beiden Seiten des Manuskriptes der Vorrede keine nennenswerten Informationen.

¹¹³ Jean Paul, *Sämtliche Werke*, Abtlg. II, Bd. 3, S. 622.

¹¹⁴ Norbert Müller im Kommentar zur „Bücherschau“, vgl. Jean Paul, *Sämtliche Werke*, Abtlg. II., Bd. 4, S. 650. Vgl. auch den Brief Jean Pauls an Kunz vom 13.2.1814 bei Übersendung der Vorrede: „Ich habe vielleicht, um die Unparteilichkeit eines Vorredners wenigstens von Einer Seite zu behaupten, eher zu wenig als zu viel gelobt.“ (Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 266) sowie die Äußerung „Ich muß vollständig-wahr sein können; besonders da mir Hoffmanns Ansichten aus der neu-poetischen Schule nicht immer zusagen“ (in einem Brief an Kunz vom 16.11.1813, ebd., S. 261).

¹¹⁵ Hausser, 1965, S. 21.

¹¹⁶ Vergleiche der Vorrede zu den „Fantasiestücken“ mit denen im „Leben Fibels“ (vgl. Jean Paul, *Sämtliche Werke*, Abtlg. I, Bd. 6, S. 503ff.) und zum „Siebenkäs“ (ebd., Bd. 2, S. 145ff.), die sich vereinzelt in der Forschungsliteratur finden, übergehen deren grundsätzlich fiktionalen Charakter bzw. deren Status als auktoriales Vorwort gegenüber der allographen Vorrede für die „Fantasiestücke“.

genössischen Kritik nicht nur an seinen Werken auseinandersetzte und sich verschiedentlich über das Rezensionswesen äußerte, ist nicht anzunehmen, die Entscheidung für die *JALZ* sei mehr oder weniger zufällig gewesen.¹¹⁷ Es gilt also Spuren zu finden, die auf Gründe für diese Wahl hindeuten.

In seiner „Rezension“ innerhalb der Vorrede betont der unterzeichnende Fripp, er wolle

die Verspätung unserer Anzeige nicht weitläufig entschuldigen, denn wer das Buch gelesen, dem hat sie nichts geschadet [...]; wer es aber nicht gelesen, kann nun froh sein, daß wir ihn zum Lesen bringen und zwingen. Deutsche Literaturzeitungen und Blätter dürften überhaupt etwas treuer das Gesetz im Auge haben, wie Autoren mit der Herausgabe ihrer Werke, - eben so mit der Anzeige zurückzuhalten, wenn auch nicht immer Horazische neun Jahre. (S. 11f.)

Jean Paul kehrt hier das Verhältnis zwischen Kritik und Rezension ironisch um. Nicht der Autor, sondern der Rezensent wartet mit seinem Urteil die Horazischen neun Jahre, so dass die Rezension erst „1823“ und nicht im Jahre 1814 erscheint – wenn auch die Gründe nicht unbedingt in der Verantwortung des Autors vor dem veröffentlichten Wort zu suchen sind. Daher ist seine Einleitung ernst zu nehmen, wenn er schreibt:

dem H. Verfass. dieses Werkes wird es gefallen, daß auf diesem Wege [dem der Vorrede der „Fantasiestücke“, A.O.] die Rezension fast noch früher – vielleicht um neun und mehre Blätter früher – erscheint als das Buch selber, während andere Autoren Gott und den Literaturzeitungen schon danken, wenn die Rezensionen endlich eintreffen, nachdem die Bücher längst abgegangen [...]. (S. 11)

Zwar nicht „abgegangen“, aber doch schon wesentlich früher (im Jahre 1804) erschienen, war Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik“, als diese in der *JALZ* im Mai 1809 von Johann August Apel besprochen wurde. Dieser entschuldigte sich mit einer Bezugnahme auf das rezensierte Werk selbst:

Wenn der Vf. die beste Literaturzeitung (S. 601) fünf und zwanzig Jahre *nach* den Büchern wünscht: so kommt Rec. dieses immer noch um zwanzig volle Jahre zu früh, wiewohl eigentlich um fünf Jahre zu spät.¹¹⁸

Der Rezensent nimmt damit ein Thema auf, welches Jean Paul im fünften Kapitel seiner „Miserikordias-Vorlesung für Stilistiker“ „über Buchanzeiger und gelehrte Zeitungen überhaupt“ ausführlich behandelt – das Rezensentenwesen.¹¹⁹ Wichtig nun im Zusammenhang mit der Vorrede zu den „Fantasiestücken“ ist nicht nur das ironische Spiel mit verspäteten Rezensionen und deren Entschuldigungen, sondern die Betonung der Bedeutung einer Besprechung für einen jungen Autor mit „namenlosen Namen“¹²⁰, der dem Lesepublikum noch unbekannt ist. Dieses Argument in Jean Pauls „Vorschule“ verwendet der Rezensent Apel als weiteren Entschuldigungsgrund:

Anonyme Bücher, und die von jungen Autoren mit anonymen Namen, sollten – auch nach S. 593 der Vorschule – mit Liebe und so schnell als möglich angezeigt werden; ein Buch hingegen, welches gleich bey seiner Erscheinung von einem erwartenden Lesepublicum aufgenommen wird, ist seine eigene Anzeige, und braucht keine fremde, außer dem Geburtsbrief des Verlegers.¹²¹

In seiner Vorrede zu den „Fantasiestücken“ verweist Jean Paul – für den nicht Eingeweihten allerdings unsichtbar – über das ironische Spiel mit Rezensionen und der als Rezension in der *JALZ* verkleideten Vorrede auf den hier angeführten Sachverhalt. Dieser Verweis besitzt auch eine inhaltliche Ebene, denn ein wichtiger Punkt ist der Inhalt des Werkes, also der „Vorschule

¹¹⁷ Zu Jean Pauls Haltung gegenüber der Kritik vgl. Lenz, 1916, S. 176ff. Leider finden sich zu dem in vorliegender Arbeit dargestellten Zusammenhang keine Äußerungen.

¹¹⁸ Die Rezensionen der *JALZ* zu Jean Paul sind abgedruckt in: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 13 (1978), S. 112ff. Zur Rezension von Apel aus dem Jahr 1809 zur „Vorschule“ siehe S. 143-160, hier S. 143. Die Anspielung zielt auf Jean Pauls Satz „Eine der besten Literaturzeitungen wäre die, welche stets 25 Jahre *nach* den Büchern erschiene.“ (Jean Paul, Sämtliche Werke, Abtlg. I, Bd. 5, S. 364.)

¹¹⁹ Vgl. Jean Paul, Sämtliche Werke, Abtlg. I, Bd. 5, S. 358-375.

¹²⁰ Vgl. Jean Paul, Sämtliche Werke, Abtlg. I, Bd. 5., S. 360.

¹²¹ Apel, 1809, S. 143.

der Ästhetik“, sowie die Rezension selbst, die laut Miller eine „begeisterte Kritik“ darstellt.¹²² Insbesondere die Auffassung Jean Pauls vom dichterischen Schaffensprozess, der nicht nur phantasiebetont die Wirklichkeit ausblendet (der poetische Nihilist), aber sich auch nicht in einer bloßen Nachahmung der Natur erschöpfen darf (der poetische Materialist), ist hier hervorzuheben.

Dem Nihilisten mangelt der Stoff und daher die belebte Form; dem Materialisten mangelt belebter Stoff und daher wieder die Form; kurz, beide durchschneiden sich in Unpoesie. Der Materialist hat die Erdscholle, kann ihr aber keine lebendige Seele einblasen, weil sie nur Scholle, nicht Körper ist; der Nihilist will beseelend blasen, hat aber nicht einmal Scholle.¹²³

Unter Ausschluss dieser beiden Extreme bestimmt Jean Paul das Ideal des dichterischen Schaffens als jenes der „poetischen Nachahmung der Natur“:

Wir kommen zum Grundsatz der poetischen Nachahmung zurück. Wenn in dieser das Abbild mehr als das Urbild enthält, ja sogar das Widerspiel gewährt - z. B. ein gedichtetes Leiden Lust -: so entsteht dies, weil eine doppelte Natur zugleich nachgeahmt wird, die äußere und die innere, beide ihre Wechselspiegel. Man kann dieses mit einem scharfsinnigen Kunstrichter sehr gut „Darstellung der Ideen durch Naturnachahmung“ nennen.¹²⁴

Der letzte Satz dieses Zitats findet sich nicht in der ersten Auflage der „Vorschule“ von 1804 sondern in der zweiten aus dem Jahre 1813 und spielt mit dem „scharfsinnigen Kunstrichter“ auf eben die JALZ-Rezension der ersten Auflage von Apel an.¹²⁵ Auch wenn auf die ästhetischen Implikationen dieser Nachahmungstheorie in Bezug auf die „Fantasiestücke“ hier nicht weiter eingegangen werden kann, steht fest, dass sowohl Jean Paul als auch Hoffmann mit ihrer „Manier“ weder dem Materialisten noch dem Nihilisten zugerechnet werden können. Die scheinbar beiläufige Betonung der „Manier ihres Verfassers“ als „bekannt“ (S. 16) von Fripp in der Vorrede weist nochmals auf den Komplex der Nachahmung und mithin auf Jean Pauls Ästhetik zurück. – Damit schließt sich der Kreis zwischen der Vorrede der „Fantasiestücke“ und der Rezension von Apel, die fünf Jahre vorher über die „Vorschule der Ästhetik“ erschien. Ironisch und selbst für Zeitgenossen schwer erkennbar weist der Autor auf eine einfühlende, positive Besprechung seiner „Vorschule“, mithin seiner ästhetischen Grundsätze. Er nimmt für Hoffmann gleichsam die Rezensentenstelle ein und lässt als Vorredner die „Rezension“ früher als das Buch selbst „erscheinen“. Vor diesem Hintergrund wird auch Jean Pauls Bitte, Hoffmanns Namen in seiner Vorrede nennen zu dürfen¹²⁶, deutlich.

Ferner wünscht' ich manche Werke mit wahrer Gewissenhaftigkeit und Liebe und so schnell als möglich angezeigt - nämlich die namenlosen und die von jungen Autoren mit namenlosen Namen; beiden wird es so schwer, sich ohne Hülfe auf den Rednerstuhl vor das Publikum hinaufzuarbeiten.¹²⁷

Der berühmte Jean Paul macht aus dem namenlosen Autor der „Fantasiestücke“ einen mit einem Namen und schreibt gleichzeitig eine nach seinen in der „Vorschule“ dargelegten Grundsätzen vorbildliche Kritik. Die „Vorschul“-Rezension bietet dafür die unsichtbare Folie. Sie zeigt die in der Vergangenheit geführte Argumentation am realen Objekt, nur dass Jean Paul damals kein namenloser Autor war. – Die Ironie liegt darin, dass Jean Paul hier ein Doppelspiel treibt: Zum einen verlagert er seine Vorrede in die schon bei seinen Zeitgenossen als Organ der klassischen Literatur geltende JALZ, und zum anderen verweist der unsichtbare Subtext auf eine positive Besprechung seiner Ästhetik gerade in dieser Zeitschrift. – Damit ist Jean Pauls Einbindung der

¹²² Miller im Kommentar zur „Vorschule“ in Jean Paul, Sämtliche Werke, Abtlg. I, Bd. 5, S. 1198. Der Rezensent Apel (1771-1816) war mit Jean Pauls Schwägerin Minna Spazier befreundet und dem Autor somit kein Unbekannter.

¹²³ Jean Paul, Sämtliche Werke, Abtlg. I, Bd. 5, S. 43.

¹²⁴ Jean Paul, Sämtliche Werke, Abtlg. I, Bd. 5, S. 43.

¹²⁵ Die Beschäftigung mit dem Vorwort zur zweiten Auflage der „Vorschule“ im selben Jahr könnte auch ein Motiv für die Ausgestaltung der Vorrede zu den „Fantasiestücken“ sein.

¹²⁶ Vgl. DKV 2/1, S. 601.

¹²⁷ Jean Paul, Sämtliche Werke, Abtlg. I, Bd. 5, S. 360.

JALZ als Rezensionsorgan der „Fantasiestücke“ kein bloßer Seitenhieb auf eine klassizistische Rezensions-„Manier“, sondern weist weit darüber hinaus.¹²⁸

Die Vorrede selbst ist neben den umrahmenden Passagen Jean Pauls und „Frips“ recht klar in verschiedene kürzere Abschnitte eingeteilt, die jeweils einen Werkaspekt der „Fantasiestücke“ herausgreifen. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Jean Paul nur die ersten beiden Bände der „Fantasiestücke“ kannte und den „Magnetiseur“ anscheinend erst kurz vor der geplanten Beendigung seiner Vorrede erhielt, da dieser nur in einer Fußnote im Text kurz angesprochen wird.

Schon der erste Abschnitt, der die „Fantasiestücke“ behandelt, zeigt die unterschiedliche Auffassung betreffs des korrekten Titels – der Callot’schen Manier. Beide Autoren, Jean Paul und Hoffmann, haben sich dazu auch brieflich geäußert. Jean Paul teilte seine Meinung noch vor Erscheinen der „Fantasiestücke“ Kunz mit und schrieb, der „in meiner Vorrede gebrauchte Titel ‚Kunst-Novellen‘ wäre vielleicht der passendste für das Buch“.¹²⁹ Demgegenüber betonte Hoffmann, dass Jean Paul selbst „in der Vorrede von seiner *Manier* (nicht *Styl*) spricht“¹³⁰ Diese Äußerung Hoffmanns deutet schon auf die Differenz beider Autoren, geht es doch nicht um Jean Pauls oder Hoffmanns Manier, sondern um die von Callot. Gerade die Ablehnung des Titels in Verbindung mit dem Schluss der Vorrede und der dortigen Betonung der eigenen Manier legt die Vermutung nahe, Jean Paul könne sich damit selbst als positives Beispiel für eine manieristische Schreibart anführen. – Unabhängig davon fokussiert Jean Paul mit dem Begriff „Kunstnovellen“ das Thema der „Fantasiestücke“ auf die Darstellung entsprechender Inhalte – unabhängig von deren formaler, über die unverbindliche Form der „Novelle“ hinausgehenden Gestaltung. Dies aber war das zentrale Anliegen Hoffmanns. Mit der Formel „in Callot’s Manier“ sollte eine neue, spezifische Gestaltung angestrebt werden und damit einhergehend – wie einleitend gezeigt – eine neue Rezeptionshaltung erzeugt werden.

In der Betrachtung der einzelnen Texte hebt Jean Paul die satirische Darstellung der „musikalische[n] Schöntuerei“ (S. 13) insbesondere im Kreislerianum „Gedanken über den hohen Wert der Musik“ hervor. Doch obwohl er Hoffmanns Absicht begrüßt, den Gebrauch der Musik nur zu den Zwecken der Unterhaltung und der Selbstdarstellung entlarvend darzustellen, mündet dieses Lob über eine Entschuldigung der Gesellschaft in eine Anklage des Künstlers. Es sei „keine Narrheit natürlicher, verzeihlicher und häufiger“ (ebd.) als die „Gefallsucht“ durch Selbstdarstellung über Musik, und so wäre eher der „zum Freudenmeister heruntergesetzte Musikmeister“ in Gefahr, aufgrund der Kunstliebe in „Menschenhaß“ zu geraten.¹³¹ Jean Paul vertritt in Bezug auf den Gebrauch der Musik einen eher utilitaristischen Standort: „Liebe und Kunst leben gegenseitig in einander, wie Gehirn und Herz, beide einander zur Wechsel-Stärkung eingeimpft.“ (S. 14) Mit diesen Worten wird der Kunst eine Autonomie abgesprochen und eine kompensatorische Funktion für den Bürgeralltag zugewiesen. Interessanterweise wendet Jean Paul diesen „nützlichkeitsorientierten“ Ansatz nicht auf die Darstellung lebender Bilder¹³² an, welche Hoffmann im „Berganza“ skizziert:

¹²⁸ Ebenfalls ist nicht auszuschließen, dass Jean Paul als Vorredner und seine „Manier“ bei der einzigen negativen Beurteilung der „Fantasiestücke“ in der *JALZ* eine herausgehobene Rolle spielte Vgl. dazu weiter unten den Abschnitt über die entsprechende Rezension.

¹²⁹ Brief vom 16.11.1813 (Schnapp, Aufzeichnungen, S. 261).

¹³⁰ Brief an Kunz vom 24.3.1814 (BW 1, S. 454).

¹³¹ Wie viele der nachfolgenden Rezensenten differenziert auch Jean Paul nicht zwischen der Erzählerfigur bzw. Kreisler und E.T.A. Hoffmann. Hoffmann behandelt den Vorwurf des Menschenhasses in seinem Kreislerianum „Brief des Kapellmeisters Kreisler an den Baron Wallborn“ als Antwort auf den gleichlautenden Vorwurf im „Brief des Baron Wallborn an den Kapellmeister Kreisler“ vgl. DKV 2/1, S. 366ff., bes. S. 369. Vgl. auch die Ausführungen v. Matt zu Kunstliebe und Menschenhass aus einer anderen Perspektive (v. Matt, 1971, S. 50).

¹³² Vgl. in den „Fantasiestücken“ S. 135ff. die Erzählung Berganzas über den „Unfug, der nun mit den mimischen Darstellungen [...] getrieben wurde.“ (S. 135)

Sein [Hoffmanns, A.O.] Feuereifer gegen gemäßbrauchte Kunst ist recht; das Schöne und Ewige sei nie Schminke des Unschönen und Zeitlichen, und das Heiligenbild verziere keinen unheiligen Körper. (S. 14)

Hoffmanns Satire betraf aber hauptsächlich die mimischen Künste der Mutter Cäziliens, die in den zwei Sphinxen mit Berganza als ‚Widerpart‘ (vgl. S. 139f.) ihren ‚Höhepunkt‘ fanden und keinen engeren religiösen Bezug haben. Die Darstellung der heiligen Cäzilia (nach dem Gemälde von Carlo Dolce) durch Cäzilia selbst wird dagegen ohne alle Ironie erzählt. Jean Paul deutet also diese Szene gesellschaftskritisch, um ein letztendlich religiöses Argument anzuführen. Insgesamt wird der „Berganza“ von Jean Paul gelobt, der „brittische Weg“ (S. 14) des Humors positiv hervorgehoben; nur die Anspielungen auf die Vorlage von Cervantes hätte der Autor anhand von Fußnoten erklären sollen – ein Verfahren, welches Jean Paul selbst teilweise exzessiv anwandte.¹³³

Betrachtet man zusammenfassend die wesentlichen Äußerungen des Vorredners über die literarischen Punkte, so fällt ein großes Ungleichgewicht auf. Von den sechs Seiten der Vorrede (in der DKV-Ausgabe) fallen nur drei Seiten auf die Besprechung konkreter literarischer Sachverhalte im Zusammenhang mit den „Fantasiestücken“. Ebenso sieht es mit den besprochenen Texten aus. Von den elf Texten, die Jean Paul in den ersten beiden Bänden der „Fantasiestücke“ vorlagen, werden nur drei namentlich genannt, darunter der „Magnetiseur“ nur in einer Fußnote und das Kreislerianum „Gedanken über den hohen Wert der Musik“ nur mit seiner Nummer (III.). Die später vielgerühmten Erzählungen „Ritter Gluck“ und „Don Juan“ werden nicht einmal erwähnt. Insgesamt ergibt sich so ein Bild, welches das bisherige innerhalb der Forschung etwas korrigiert und verfeinert. Zwar wurde die Vorrede von Jean Paul von den nachfolgenden Rezensenten vielfach aufgegriffen und zitiert, Anregungen für die Besprechung der überwiegenden Anzahl der Texte, darunter die später einschlägig gelobten „Don Juan“ und „Ritter Gluck“, konnten sie aber nicht nutzen, denn diese werden in der Vorrede gar nicht erst behandelt. Jean Pauls Text gibt dementsprechend eine Art Grundlinie vor, an der sich die anderen Rezensenten orientieren konnten, doch die wesentliche Funktion der Vorrede hatte schon Hoffmann selbst erkannt:

[...] da aber der eigentliche Zweck, nemlich die Worte auf dem Titelblatt „Mit einer Vorrede von Jean Paul“ erreicht ist [...] ¹³⁴.

2.2.2 Elemente des Paratextes

Über das wichtigste Paratextelement der „Fantasiestücke“, das Vorwort von Jean Paul, wurde ausführlich im vorhergehenden Abschnitt eingegangen. Daher sei hier nur noch kurz auf zwei weitere Elemente verwiesen – auf den Titel des Werkes sowie auf die Anzeigen des Verlegers Kunz.¹³⁵

Titel

Der Gesamttitel wird nur in wenigen Arbeiten zu den „Fantasiestücken“ vollständig wiedergegeben, wobei die Gefahr besteht, schon hier einen rezeptionsrelevanten Aspekt zumindest zu vernachlässigen.

FANTASIESTÜCKE
IN CALLOT'S MANIER
Blätter aus dem Tagebuche eines

¹³³ Zum Beispiel im „Siebenkäs“, vgl. Jean Paul, Sämtliche Werke, Abtlg. I, Bd. 2.

¹³⁴ Im Brief an Kunz vom 24.3.1814 (BW 1, S. 454).

¹³⁵ Während auf die Anzeigen als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung schon im einleitenden Kapitel dieser Arbeit eingegangen wurde, sei in Bezug auf den Titel noch auf Rothe, 1986, sowie auf Genette selbst verwiesen (Genette, 2001). Zu den Ausführungen über den Begriff der „Fantasiestücke“ im allgemeinen Sinne vgl. DKV 2/1, S. 581ff.

reisenden Enthusiasten
Mit einer Vorrede von *Jean Paul*

Die deutliche Einteilung in Haupt- und Untertitel könnte einen Leser verleiten, die Relevanz der Erzählerfigur des Enthusiasten für ein angemessenes Verständnis der „Fantasiestücke“ zu übersehen. Dabei wirkt der Hinweis auf Jean Pauls Vorrede, gedacht als werbewirksames Signal eines bekannten Namens, möglicherweise zusätzlich ‚ablenkend‘. Wichtiger aber ist im Zusammenhang mit dem Verständnis des Titels als Paratextelement die allgemeine zeitgenössische Auffassung der Begriffe „Fantasiestücke“ und „Callot“. In der einleitenden Passage zum literarhistorischen Hintergrund wurde schon kurz auf die einigende Klammer der „Fantasiestücke“ eingegangen und die Neuheit dieser eigenen ‚Gattung‘ betont. Ergänzend zur Begriffsgeschichte des „Fantasiestücks“ kann noch angemerkt werden, dass es mit den „Phantasiestücken in Prosa und Versen. Ein Taschenbuch für das Jahr 1799“¹³⁶ schon eine Publikation mit diesem Begriff im Titel gab. Hoffmanns Kenntnis dieses Taschenbuchs ist indes unwahrscheinlich, und es gibt auch keine signifikanten Berührungspunkte. Die darin abgedruckten Texte unterschiedlicher Autoren werden von keinem einleitenden oder einen poetologischen Rahmen bildenden Text begleitet. Sie stehen ästhetisch auch in keinem näheren Verhältnis zu Hoffmanns Werk. – Einen weiteren, allerdings nicht öffentlichen Gebrauch des Terminus „Phantasiestück“ lässt sich zudem auch bei Goethe nachweisen.¹³⁷

Callot war, wie Schmidt betont, dem zeitgenössischen Publikum durchaus bekannt, so dass Hoffmann mit der Titelgebung schon auf ein gewisses Vorverständnis bauen konnte:

Vor allem haftete im zeitgenössischen Schrifttum Callot ein gewisses ‚Image‘ an, das Hoffmann gekannt haben muß und das er sich mit der literarischen Bezugnahme auf Callot zunutze macht.¹³⁸

So habe insbesondere Wielands Darstellung von Callot „als Repräsentant einer exzentrischen und grotesken Kunstrichtung“¹³⁹ Ähnlichkeiten mit Hoffmanns eigener Auffassung dieses Künstlers.

Dem zeitgenössischen Leser begegnete im Titel des Werkes somit eine vielleicht überraschende, nicht jedoch eine als gänzlich neuartig zu verstehende Kombination von Elementen.

Anzeigen

Die Anzeigen, auf die auch im folgenden Abschnitt noch eingegangen wird, belegen unter anderem den Geschäftssinn des Verlegers Kunz. Zur ersten Auflage der „Fantasiestücke“ wurde in der *LLZ* eine Anzeige veröffentlicht, in welcher nicht nur auf die Vorrede Jean Pauls verwiesen, sondern auch explizit daraus zitiert wurde. Somit legte schon die ‚Werbung‘ für die „Fantasiestücke“ einen Akzent auf die Einleitung Jean Pauls – ein fast schon paradigmatisches Vorgehen für die weitere Rezeption. Auch die Anzeigen zur zweiten Auflage der „Fantasiestücke“ weisen mit der Auflistung der Rezensionen der Erstausgabe eine Besonderheit auf. Mit dem Hinweis auf die besondere Qualität des Druckes bei einem im Vergleich zur Vorgängerausgabe günstigeren Preis wird außerdem der Warencharakter des Buchs deutlich hervorgehoben.

2.3 Überlieferung und Material

Da die Erstdrucke der einzelnen Texte der „Fantasiestücke“ in den einschlägigen Werkausgaben verzeichnet sind, werden hier nur die weniger bekannten weiteren Drucke in Zeitschriften sowie die zweite Auflage der „Fantasiestücke“ näher behandelt.¹⁴⁰

¹³⁶ Osnabrück 1798. Vgl. „Von den Musen wachgeküßt...“ Als Westfalen lesen lernte. Katalog: Walter Gödden, Iris Nölle-Hornkamp, Paderborn 1990. Ein Titelblatt des Taschenbuchs befindet sich auf S. 172.

¹³⁷ Näheres dazu im entsprechenden Abschnitt über die Rezension der „Fantasiestücke“ in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung*.

¹³⁸ Schmidt, 2004, S. 90.

¹³⁹ Schmidt, 2004, S. 91.

Johannes Kreisler's des Kapellmeisters musikalische Leiden

Neben dem Erstdruck in der *AMZ* gab es einen weiteren Druck im gleichen Jahr im Wiener *Sammler* (11.12.1810, Nr. 148, S. 599-602). Rezeptionszeugnisse dieses Drucks sind nicht bekannt.

Don Juan

Nach dem ersten Druck in der *AMZ* erschien eine schwedische Übersetzung im Jahre 1823 (Upsala 1823) und ein Druck in der „Neuesten Damen-Bibliothek“ (Wien, Bd. 3, 1823).¹⁴¹

Der Magnetiseur

Schon 1820 erfolgte nach dem Erstdruck in den „Fantasiestücken“ eine schwedische Übersetzung (Upsala 1820 [Dezember 1819]). Es liegen keine Rezeptionszeugnisse dazu vor.

Abenteuer der Silvester-Nacht

Neben dem Erstdruck in den „Fantasiestücken“ gab es zwei Nachdrucke im Untersuchungszeitraum in den Sammlungen „Der Zauberwald“ (Altona 1822) sowie im „Novellenschatz des deutschen Volkes“ (Quedlinburg, Leipzig 1823; enthält nur „Die Geschichte vom verlorren Spiegelbild“). Es liegen keine Rezeptionszeugnisse dazu vor.

Brief des Baron Wallborn / Brief des Kapellmeisters Kreisler

Zu Hoffmanns Erstdruck in den „Musen“ von 1814 gab es eine weitere Publikation in Fouqués „Gefühle, Bilder und Ansichten“ (Leipzig 1819). Die vorhandenen Rezeptionszeugnisse beziehen sich nicht auf Hoffmanns Text oder Fouqués Brief.

Zur ersten Auflage

Die erste Auflage erschien in vier Bänden 1814 und 1815 im Verlag „Neues Leseinstitut von C. F. Kunz“ in Bamberg.¹⁴² Die einzelnen Erzählungen waren fortlaufend römisch durchnummeriert, wobei die beiden Kreisleriana-Abschnitte jeweils eine Einheit bildeten.¹⁴³ Anscheinend ließ der Verleger Kunz sich die Möglichkeit offen, den zweiten Band mit den Erzählungen „Berganza“ und „Der Magnetiseur“ und den dritten mit dem „Goldenen Topf“ separat zu verkaufen, denn von diesen existieren Ausgaben ohne römische Zählung.¹⁴⁴ Ob Kunz „von diesen Separatabzügen gelegentlich auch zwei zusammengefügt und unter einem gemeinsamen Titel ‚Fantasiestücke‘ vereinigt“¹⁴⁵ hat, kann nur vermutet werden, da Zusammenstellungen auch später erfolgt sein könnten.

Zur Erstausgabe sind vier Anzeigen bekannt, von denen die erste (in der *LLZ*) einen längeren Text aufweist, der ausführlich den Inhalt der beiden Bände referiert und auch auf die Vorrede

¹⁴⁰ Wenn nicht anders angegeben, sind die Angaben zu den weiteren Drucken den für Hoffmann maßgeblichen Bibliographien (Goedeke, Salomon etc.) entnommen.

¹⁴¹ Eine kurze Anzeige im *Sammler* (Nr. 147, 9.12.1823) führt diesen Druck neben fünf weiteren Texten im dritten Band der „Neuesten Damen-Bibliothek“ auf (sowie „Signor Formica“ im zweiten Band).

¹⁴² Die ersten beiden Bände waren schon im Katalog der Michaelismesse von 1813 als bereits erschienen und abgeschlossenes Werk verzeichnet. Die korrekte Voranzeige erfolgte Ostern 1814, die des dritten Bandes zu Michaelis 1814 und des vierten zu Ostern 1815 (jeweils als „erschienen“ angezeigt). Vgl. von Müller, 1974, S. 751f.

¹⁴³ Während der erste Kreisler-Teil eine arabische Binnenzählung der einzelnen Texte aufweist (1-6), findet sich im zweiten Teil keine Nummerierung.

¹⁴⁴ Massen, Bd. 1, S. 441.

¹⁴⁵ Dies schließt Dr. D[eleke] aus einem ihm vorliegenden Exemplar. Vgl.: D[eleke], 1906, S. 103. Dort und bei Maassen, Bd. 1, S. 441f. auch nähere Angaben, während Salomon, ²1927, falsche Angaben der Bandnummern liefert. Insgesamt scheint die Sachlage nicht klar zu sein, da auch Walther, 1994, S. 69, falsche Angaben zu den Separatausgaben liefert.

von Jean Paul Bezug nimmt.¹⁴⁶ Die indirekte, sehr positive Charakterisierung der Vorrede mit den Worten „von ihm mit Begeisterung ins Publicum eingeführten Werkes“ betrifft, wie im Abschnitt über Jean Pauls Vorrede gezeigt, nicht den wahren Sachverhalt und dient ausschließlich einem werbenden Zweck. – Die der Forschung bekannten Rezensionen weisen eine erstaunliche Zahl auf.

Die Fantasiestücke waren das erste Werk eines der literarischen Welt völlig unbekanntes Künstlers [...]. So muß es überraschen, daß viele Literaturzeitschriften, darunter einige sehr wichtige Blätter, von dem Werk Notiz nahmen und teilweise umfangreiche, fast ausschließlich rühmende Besprechungen brachten.¹⁴⁷

Zu diesen Rezensionen treten weitere Materialien, die einen sehr unterschiedlichen Umfang aufweisen. Sie werden an entsprechender Stelle behandelt.

Zur zweiten Auflage

Die „Fantasiestücke“ wurden 1819, als einziges Werk Hoffmanns, in einer zweiten Auflage in zwei Bänden gedruckt.¹⁴⁸ Zu dieser zweiten Auflage gibt es in den untersuchten Zeitschriften keine Rezeptionszeugnisse aus dem hier betrachteten Zeitraum.¹⁴⁹ Bekannt sind zehn Anzeigen, von denen die zeitlich erste bei Schnapp wiedergegeben ist. Ungewöhnlich für einen Großteil dieser Anzeigen sind der Hinweis auf die Rezensionen zur Erstausgabe der „Fantasiestücke“ sowie die Hervorhebung des preislichen Vorteils bei gesteigerter Qualität des Druckes und des Papiers.¹⁵⁰ Die zahlreichen inhaltlichen und sprachlichen Unterschiede zwischen den beiden Fassungen der „Fantasiestücke“, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, haben sicherlich verschiedene Gründe. Dabei spielt die Notwendigkeit einer Überarbeitung seitens Hoffmanns für Honorarforderungen ebenso eine Rolle wie die Drucker der Druckerei Vieweg in Braunschweig. Für die häufige Ersetzung fremdsprachlicher Ausdrücke durch Eindeutschungen könnte allerdings der Tadel des Rezensenten in der *ALZ* über „gehäuften fremdartigen Wörter“ (Zeile 48f.) eine Anregung gewesen sein.

Über die Auflagenhöhe der zweiten Ausgabe gibt es seitens von Maassen eine Vermutung:

Von der zweiten Auflage der „Fantasiestücke“ (Bamberg 1819) kaufte ich vier Exemplare hintereinander, nur weil das Titelporträt fehlerhaft schien. Ein einigermaßen gelungener Abzug hängt separat an der Wand, aber von den vier Porträts meiner vier Exemplare des Buches taugt kein einziges

¹⁴⁶ Abgedruckt bei Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 271f. Schnapp vermutet Friedrich Gottlob Wetzel als den Autor der Anzeige. – Es ist noch auf zwei weitere Quellen hinzuweisen: So führt Walther, 1996, S. 22, eine Anzeige der Verlagsproduktion von Kunz im *Fränkischen Merkur* auf, in der die „Fantasiestücke“ mit aufgeführt werden. Einen Hinweis, dass der Verleger Kunz auch in der eigenen Verlagsproduktion auf die „Fantasiestücke“ hinwies, verdanke ich Herrn Walter Olma, Paderborn. Demnach findet sich in dem Band „Symposion. Von der Würde der weiblichen Natur und Bestimmung. Deutschen Frauen und Jungfrauen gewidmet“ (1815 bei Kunz in Bamberg erschienen) eine Anzeige der Bände eins bis drei. Die sich auf der ersten von vier unpaginierten Seiten mit Verlagsanzeigen im Anhang des Bandes befindende Annonce entspricht in ihrem Text derjenigen aus der *LLZ*.

¹⁴⁷ DKV 2/1, S. 572.

¹⁴⁸ Über biographische und verlegerische Aspekte berichtet ausführlich DKV 2/1, S. 556-559 und S. 569-572. Ebenso finden sich an den entsprechenden Stellen die Lesarten der späteren Ausgabe.

¹⁴⁹ Der Hinweis von Schnapp, *BW* 2, S. 186, auf eine drei Tage nach der ersten Anzeige der Neuauflage folgende Besprechung in der *ZeW* (15.1.1819, Nr. 11) ist nicht richtig. Es handelt sich hier um die Rezension der „Serapions-Brüder“.

¹⁵⁰ Vgl. Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 459f. Anscheinend befolgte der Verleger Kunz den Rat Hoffmanns zur Gestaltung der zweiten Auflage: „Drucken Sie eine Ausgabe in zwey Bänden zu wohlfeilerem Preise [...]“ (Brief vom 8.3.1818 an Kunz, *BW* 2, S. 158). Zur Qualität des Papiers äußert sich Hoffmann auch in „Ein Brief des Kapellmeisters Johannes Kreisler“: „Besagter Kapellmeister Kreisler ist allen denen bekannt worden, die ein gewisses fantastisches Buch gelesen haben, von dem erst vor einiger Zeit eine neue Ausgabe erschienen, auf solch glattem Papier, daß man nicht begreift, wie die Buchstaben so zierlich und grade darauf stehen können, ohne ein einziges Mal auszulegen.“ (DKV 3, S. 660)

etwas. Die Auflage muß unglaublich hoch gewesen sein, weshalb man die Kupferplatte immer wieder von neuem aufreißen mußte.¹⁵¹

Die nicht nur künstlerisch mangelhafte Qualität des Titelporträts kann aber auch durch die mehrfache Überarbeitung der dem Druck zugrunde liegenden Platte zustande gekommen sein.¹⁵² Die recht hohe Zahl der Anzeigen über einen Zeitraum von drei Jahren – die letzte erschien 1822 in der *LLZ*, danach übernahm Brockhaus unter anderem den Verlag der „Fantasiestücke“¹⁵³ – könnte ein Indiz für eine hohe Auflage, aber auch für einen stockenden Absatz sein.

2.4 Analyse der Rezensionen

2.4.1 *Allgemeine Musikalische Zeitung*

Friedrich Rochlitz, der Herausgeber der *AMZ* und Verfasser der anonym erschienenen Kritik¹⁵⁴, war Hoffmann seit dessen Beginn als Mitarbeiter an dieser Zeitschrift näher bekannt, wobei es auch persönliche Kontakte untereinander gab. So ist es nicht erstaunlich, dass Rochlitz nach Hoffmanns Tod einen umfangreicheren Nekrolog verfasste, welcher Anfang Oktober 1822 in der *AMZ* erschien.¹⁵⁵ Robert Herndon Fife bezieht sich auf diesen Text, wenn er schreibt, dass Hoffmann sich anlässlich eines Gespräches mit Rochlitz über dessen Rezension erregt, da dieser schrieb, Hoffmann „ahme im Stile und einigermaßen [sic!] in der Form überhaupt, dem Jean Paul nach.“¹⁵⁶ Allerdings irrt hier Fife, denn die Stelle findet sich nicht im Nekrolog, sondern in dem 1825 erschienenen „Nachdruck“ des Aufsatzes im zweiten Band der vierbändigen Sammlung „Für Freunde der Tonkunst“.¹⁵⁷ Dort gibt es die Schilderung einer Begegnung zwischen Rochlitz und Hoffmann in Leipzig anlässlich dessen Abreise nach Berlin (am 24. September 1814):

Bei seinem Abschiedsbesuch fuhr er noch mit Hast und scharfer Galle heraus über eine Rezension seiner kürzlich erschienenen „Phantasiestücke“ ec.¹⁵⁸

Hoffmanns Erregung über einen Vergleich mit Jean Paul wäre, falls dieses Treffen wirklich stattfand, verständlich aber nicht überraschend. Überraschen müssten eigentlich zwei Sachverhalte: Zum einen nimmt Rochlitz in seiner Rezension in der *AMZ* keinen derartigen Vergleich vor, zum anderen – und dies ist im literaturkritischen Zusammenhang bedeutend – benennt er Hoffmann als Initiator der Kritik. So berichtet Rochlitz weiter über Hoffmanns Zorn auf den anonymen Rezensenten: „H. wußte recht gut, daß ich die Recension geschrieben: hatte er mich doch selbst darum ersucht!“¹⁵⁹ Da es sowohl in den Tagebüchern als auch in den Briefen keinen Beleg für diesen „Auftrag“ von Hoffmann gibt, bleibt eine gewisse Unsicherheit über den Wahrheitsgehalt

¹⁵¹ „Über die Seltenheit von Romantiker-Erstaugaben“, in Maassen, 1966, S. 99-130, hier S. 126.

¹⁵² Vgl. dazu Friedrich Schnapp: Exkurs über die 2. Auflage der ‚Fantasiestücke‘ mit Hoffmanns Selbstporträt“, in *BW* 2, S. 186.

¹⁵³ Vgl. dazu das *Allgemeine Repertorium*, Bd. 4, 1823: „Bericht über die im Laufe des Jahres 1822 bei F.A. Brockhaus in Leipzig erschienenen neuen Werke und Fortsetzungen“, der auch die von Kunz erworbenen Bücher auführt.

¹⁵⁴ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Fantasiestücke (4.1.).

¹⁵⁵ *AMZ*, Nr. 41, 9.10.1822, Sp. 661-670.

¹⁵⁶ Fife, 1907, S. 1.

¹⁵⁷ Friedrich Rochlitz: „E.T.A. Hoffmann“. In: Rochlitz, 1825, S. 27. Eingangs betont Rochlitz, dass es sich hier um einen Wiederabdruck des Nekrologs aus der *AMZ* handle. Fife zitiert zwar nach dieser Ausgabe, sein Verweis auf den Erstdruck setzt aber einen getreuen Wiederabdruck voraus. Schnapp zitiert aus beiden Quellen, sowohl aus dem Nekrolog als auch aus der erweiterten Fassung. Vgl. zu dieser Textstelle Schnapp, Aufzeichnungen, S. 278.

¹⁵⁸ Rochlitz, 1825, S. 27.

¹⁵⁹ Rochlitz, 1825, S. 27 (auch in: Schnapp, Aufzeichnungen, S. 278).

von Rochlitz' Mitteilung.¹⁶⁰ Bedenkt man aber den frühen Zeitpunkt der Erscheinung dieser Besprechung sowie Rochlitz' detaillierte Hinweise auf die „Fantasiestücke“ in einer Fußnote zur Erzählung „Die Automate“, die in gekürzter Form in der *AMZ* am 9.2.1814 erschien¹⁶¹, so lässt sich ein planvolles Vorgehen zur Bekanntmachung der „Fantasiestücke“ rekonstruieren, und die Texte der Rezension und der erwähnten Fußnote erscheinen schon fast als ‚Paratexte‘ der „Fantasiestücke“. – Neben der Motivation, für die „Fantasiestücke“ zu werben, wäre es auch denkbar, dass Hoffmann in Rochlitz einen kompetenten Rezensenten zumindest für die schon in der *AMZ* erschienenen ‚musikalischen‘ Erzählungen sah. Sollte es sich wirklich um eine Bitte Hoffmanns gehandelt haben, könnte dies auch als Bestreben des Autors gesehen werden, durch die Wahl eines fachkundigen Rezensenten möglichen Missverständnissen vorzubeugen.

Neben der wahrscheinlichen Aufforderung Hoffmanns an Rochlitz, die Rezension zu verfassen, weist diese noch mehrere Besonderheiten aus. Sie ist die erste (bisher bekannte) Rezension über die „Fantasiestücke“, sie erschien in einer Zeitschrift, die sich speziell der Musik widmete, sie wurde von einem ausgewiesenen Musikkenner verfasst, und Hoffmann hatte vor dem Erscheinen seines ‚Erstlings‘ einige der Texte in der *AMZ* veröffentlicht. Diese Sachverhalte spiegeln sich auch in der Rezension, welche deutlich in drei Hauptteile zerfällt: Nach einer allgemeinen Würdigung der beiden Bände (Z. 8-24) und einem einleitenden Hinweis auf schon vorhandene Empfehlungen folgt eine längere Erklärung (Z. 25-58) des Rezensenten in Bezug auf die Legitimität der Besprechung eines literarischen Werkes in einer Musikzeitschrift. Außerdem folgt eine Rechtfertigung, warum das Werk eines Mitarbeiters der *AMZ* in dieser Zeitschrift besprochen werden darf, obwohl Teile davon dort vorher erschienen waren. Der dritte und mit 140 Zeilen (längere Zitate sind dabei nicht berücksichtigt) umfangreichste Teil beschäftigt sich mit den einzelnen Texten der „Fantasiestücke“. Hier fällt ein starkes Ungleichgewicht zugunsten des ersten Bandes auf: Nur 20 Zeilen über den zweiten Band der „Fantasiestücke“ stehen 120 Zeilen gegenüber, die sich mit dem ersten befassen. Das Schwergewicht in der Betrachtung des ersten Bandes liegt vom Umfang her auf dem „Ritter Gluck“ (26 Z.) und auf „Beethovens Instrumentalmusik“ (33 Z.) während die „Höchst zerstreuten Gedanken“ durch die vielen Zitate eine Ausnahme bilden.

Der eingangs von Rochlitz erwähnten Empfehlungen in anderen Zeitschriften („mehrern öffentlichen Blättern“, Z. 2) wurde bisher nicht weiter nachgegangen und mit dem Hinweis auf die einzige vorher erschienene Anzeige¹⁶² erklärt. Es ist bei der Sorgfalt von Rochlitz in der darauf folgenden Argumentation allerdings unwahrscheinlich, diese Bemerkung als nur rhetorische verstehen zu können. In der Tat gibt es neben der genannten Anzeige auch die Vorabdrucke in

¹⁶⁰ Die Äußerungen von Rochlitz über Hoffmann erwiesen sich bisher in der Regel als glaubwürdig und er selbst war in mehreren Fällen dem Autor hilfreich. Die Einschätzung Schnapps, der Nekrolog in der *AMZ* sei „ein Konglomerat von Tatsachen, Erfindungen und Verdrehungen; nicht zu reden von dem chronologischen Durcheinander“ (Schnapp, Tagebücher, S. 454) trifft nicht automatisch auch auf die Behauptung von Rochlitz in seiner späteren, erweiterten Fassung „Für Freunde der Tonkunst“ zu. Dass Hoffmann sich nicht scheute, Rochlitz für seine Publizität einzuspannen, zeigt eine wesentlich frühere Begebenheit. So veröffentlichte Rochlitz schon 1808 in der *AMZ* eine Notiz über Hoffmanns Berufung an das Bamberger Theater, welche sehr wahrscheinlich auf dessen Bitte in einem nicht erhaltenen Brief zurückgeht (vgl. BW 1, S. 224 und zur Notiz in der *AMZ* vom 9.6.1808 vgl. Schnapp, Aufzeichnungen, S. 124). Insgesamt ist Schnapps Einschätzung von Rochlitz als „ängstlich-steifen Protestant [..], der sich erst durch einen auswärtigen Hofitel gesellschaftsfähig und für eine reiche Witwe heiratsfähig machen mußte“ (BW 1, S. 467) nicht angemessen; eine detaillierte Beschäftigung der Beziehung Rochlitz – Hoffmann steht seitens der Forschung noch aus.

¹⁶¹ Abdruck bei Schnapp, Aufzeichnungen, S. 265, bzw. DKV 4, S. 1379 (*AMZ* vom 9.2.1814, Sp. 93). Der Hinweis auf den dritten Band, der „vielleicht auch noch in diesem Jahre erscheint“, setzt einen von Hoffmann informierten Verfasser voraus.

¹⁶² Vgl. *LLZ, Intelligenz-Blatt*, Nr. 109, 7.5.1814, Sp. 870. In der gleichen Nummer befindet sich auch eine Anzeige der „Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden“. – Walther, 1996, S. 22, weist auf eine im Juni veröffentlichte Ankündigung von Verlagsprodukten des Verlegers Kunz hin, die im *Fränkischen Merkur* erschien und auch die „Fantasiestücke“ aufführte. Es ist unwahrscheinlich, dass diese Anzeige zu Rochlitz' Kenntnis gelangt sein dürfte.

abdrucke in der *ZeW*¹⁶³ sowie in der *AMZ*, welche vor den „Fantasiestücken“ erschienen waren. Neben der Herausgebernotiz zum Abdruck in der *ZeW* ist besonders die schon behandelte Fußnote der Redaktion der *AMZ* (bzw. von Rochlitz selbst) zur „Automate“ hervorzuheben, die explizit auf die „Fantasiestücke“ hinweist. Rochlitz erweist sich so als nützlicher Multiplikator der Werbung für die „Fantasiestücke“. Ob er in seinem Eingangssatz der Rezension diese „Empfehlung“ sowie jene in der *ZeW* mit einschloss oder sie überhaupt als formale Rechtfertigung für seinen Hinweis zum Anlass nahm, ist zwar nicht unwahrscheinlich, bleibt aber nur zu vermuten.

In seiner Rechtfertigung, in einer Fachzeitschrift für Musik „Dichtungen, als solche“ zwar nicht, die in Teilen dort schon erschienenen „Fantasiestücke“ aber doch rezensieren zu wollen, hebt Rochlitz einen Aspekt der besprochenen Texte besonders hervor:

Sie bieten aber, die meisten dieser Dichtungen und andern Aufsätze, noch eine Seite, welche eben besonders hier gefasset, hervorgekehrt und schärfer beleuchtet werden kann, als in andern Zeitschriften. Der Verf. ist nämlich Tonkünstler. (Z. 29-31)

Implizit richtet der Rezensent damit sein Hauptaugenmerk auf die musikalischen Aspekte der „Fantasiestücke“, auch wenn die Argumentation, der Verfasser sei Tonkünstler, mit dem Inhalt des geschriebenen Werks keine direkte Verbindung erkennen lässt. Um sich nicht dem Verdacht der Parteilichkeit für einen Mitarbeiter auszusetzen, führt Rochlitz nach einer etwas ausschweifenden Erklärung sein Vorgehen an:

So finden wir uns denn bey diesem Buche zurückgeführt fast auf eine blosser Anzeige seines Inhalts, auf Aushebung einiger Einzelheiten, die sich eben ohne Schaden ausheben lassen, und auf einige Bemerkungen dabey, denen wir kein grösseres Gewicht beymessen, als die Wage, die jeder anwenden will, von selbst ausweiset. (Z. 54-58)

Hierdurch erklärt sich zwar das Übergewicht in der Betrachtung des ersten Bandes durch den Schwerpunkt der dort vorhandenen ‚Musikerzählungen‘, in seinen Urteilen geht Rochlitz jedoch erheblich über die „Aushebung einiger Einzelheiten“ hinaus. So lassen sich im ersten allgemeinen Abschnitt, der etwas genauer betrachtet werden soll, da dort vermehrt übergreifende und sich nicht nur auf musikalische Sachverhalte beziehende Urteile zu finden sind, sechs Bewertungshandlungen unterscheiden. Die erste Handlung (Z. 3f.) stellt eine implizit verdeckte Bewertung dar, die sich kontextuell auf die von Rochlitz in seinem ersten Satz angesprochenen und schon erschienenen positiven ‚Empfehlungen‘ bezieht. Diese stellen dementsprechend das Bewertungsobjekt dar, während der Bewertungsaspekt die Richtigkeit der dort getroffenen positiven Einschätzung Hoffmanns ist. Die fünf darauf folgenden und eher als allgemein zu kategorisierenden Bewertungshandlungen stehen in einem Kontext einer vom Rezensenten angesprochenen kurzen („mit einigen Worten“, Z. 7f.) und allgemeinen Beurteilung („Stücke des Breitem“, Z. 6) der „Fantasiestücke“. In den Formulierungen von Rochlitz erscheint der Verfasser Hoffmann als Bewertungsobjekt (z. B. „der Verf. zeigt“, Z. 8) und nicht der zu rezensierende Text. Wahrscheinlich dient dies dazu, den allgemeinen Charakter der Ausführungen zu unterstreichen, um dann im dritten Teil der Rezension die spezielleren musikspezifischen Aspekte zu besprechen.

Diese fünf ‚allgemeinen‘ Bewertungshandlungen stellen sich im Überblick wie folgt dar:

In der expliziten und lexikalischen Bewertung („Der Verf. zeigt [...] verwendet werden“, Z. 8-11) stuft Rochlitz zumindest einen Teil des Inhalts der „Fantasiestücke“ als literarisch un-

¹⁶³ Im Vorabdruck von „Beethovens Instrumentalmusik“ in der *ZeW* vom 9.12.1813 wird auf die „Fantasiestücke“ hingewiesen (vgl. dazu Schnapp, Aufzeichnungen, S. 262). Laut Schnapp ist die nicht unterzeichnete Fußnote vom damaligen Mitherausgeber der *ZeW* August Mahlmann (vgl. Schnapp, Aufzeichnungen, S. 787). Zu den Drucken in der *ZeW* äußert sich Hoffmann in einem Brief an Kunz, dass „hier in der That die eingerückten Sachen in der eleganten Zeitung einige Sensation erregt haben, wie mir z. B. nur noch eben heute Rochlitz und Adolph Wagner versichern.“ (Brief vom 16.1.1814, BW 1, S 438).

gewöhnlich und unter dem Bewertungsaspekt ‚Darstellung‘ als ‚originell‘ und ‚geistreich‘ ein. Die positive Konnotation der beiden Wertausdrücke wird durch den weiteren Kontext der Rezension nicht in Frage gestellt.

Die folgende Bewertungshandlung („er legt ferner [...] Geschichte dar“, Z. 11-15) kann ebenfalls als explizit sowie lexikalisch beschrieben werden. Als Bewertungsobjekt ergibt sich die Musikdarstellung im rezensierten Werk unter dem Aspekt der Angemessenheit und Wahrheit. Die positive Wertung der Kenntnisse Hoffmanns „mehrerer Fächer der Wissenschaft und Kunst“ beinhaltet einen relationalen Aspekt: den Bezug auf ‚gewöhnliche‘ Kenntnisse als Vergleichsmaßstab.

Die beiden anschließenden Bewertungshandlungen bauen aufeinander auf („seine Darstellung nimmt [...] als sich gebühren möchte“, Z. 15-21), da sich die zweite aus der ersten ableitet. So ergibt sich eine in ihrem evaluativen Gehalt allerdings nicht eindeutige Verstärkung der Wertung. Bewertungsobjekt der ersten, impliziten Bewertung ist die Darstellungsart der „Fantasiestücke“, der Bewertungsaspekt „Fülle, Kraft, Leben“. Der Begriff „Gattung“, den Rochlitz im anschließenden zweiten Teil der Bewertungshandlung benutzt, deutet darauf hin, dass mit „Darstellung“ eventuell die „Callot’sche Manier“ gemeint ist. Das Attribut der „hinreissenden“ Darstellung erfährt einen negativen Aspekt durch die Erwähnung von übertriebenen oder unproportionierten Teilen des Werkes. Obwohl Rochlitz an dieser Stelle kein Beispiel anführt, kann für den zu breiten „Strom der Rede“ auf den Vorwurf, der „Berganza“ sei zu lang (Z. 194), verwiesen werden.

Die letzte in diesem allgemeinen Zusammenhang zu erwähnende Bewertung („In seinen Erzählungen [...] fest zu halten“, Z. 21-24) mit einem Goethe-Zitat lässt sich als implizit, verdeckt beschreiben und nur kontextuell genauer aufschlüsseln. Rochlitz zitiert aus dem ersten Satz des 11. Buches von Goethes „Dichtung und Wahrheit“ (3. Bd., 1814). Die dort vorgestellte Erzählung, „in welcher das Gemeine mit dem Unmöglichen anmuthig genug wechselte“¹⁶⁴, ist die später in die „Wanderjahre“ (1821 bzw. 1829) aufgenommene „Neue Melusine“. Da der Erstdruck dieser Novelle sich im „Taschenbuch für Damen“ auf das Jahr 1817 und 1819 befindet, kannte Rochlitz den Text sicher nicht. Im Kontext der Erwähnung der „Neuen Melusine“ spricht Goethe aber in „Dichtung und Wahrheit“ von einigen Merkmalen dieser Erzählung und von ihrer Wirkung auf die damaligen Zuhörer, denen er den Text vorlas.¹⁶⁵ Rochlitz konnte Goethes Auslassungen entnehmen, dass „wunderliche Spiele der Phantasie“¹⁶⁶ in der „Neuen Melusine“ ihn daran hinderten, das Märchen in „Dichtung und Wahrheit“ abzudrucken. Auch das „Seltsamere, das an die Stelle des Seltsamen tritt“ und die „Umwendung eines scheinbaren Ernstes in geistreichen und heitern Scherz“ können bewusst oder unbewusst von Rochlitz in seinem Zitat mitgemeint sein. Bewertungsobjekt ist hier demnach die abwechselnde Darstellung von Alltäglichem und Wunderbarem unter dem Aspekt der Wirkung auf den Leser.

In der Besprechung der einzelnen Texte geht Rochlitz auch auf die Vorrede von Jean Paul ein und zitiert mit einer Abwandlung die Passage über Kunstliebe und Menschenhass. Die Abmilderung der Jean Paul’schen Warnung vor dem Menschenhass in Menschenverachtung kann darauf hinweisen, dass für Rochlitz der Zusammenhang zwischen Künstler und bürgerlichem Kunstgebrauch enger gesehen wird als von dem Vorredner. Andererseits deutet die Bezugnahme auf diese Stelle in dem kurzen Abschnitt über die „Gedanken über den hohen Werth der Musik“ eher auf eine ablehnende Haltung. Über den titelgebenden Aufsatz „Jaques Callot“ äußert sich Rochlitz nur kurz. Er sieht in den „Fantasiestücken“ sowohl in der Form bzw. Darstellung („ausgelassen und toll im Ausdruck“, Z. 70f.) als auch im Inhalt („überreich an Masse“, „mannigfaltig in einzelnen Gestalten“, Z. 69f.) kein adäquates Pendant zum Namensgeber. Im Abschnitt über

¹⁶⁴ Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 16, S. 483.

¹⁶⁵ Rochlitz rezensierte „Dichtung und Wahrheit“ (in der *LLZ*, Nr. 42, 18.2.1812) und kannte den Text dementsprechend genau.

¹⁶⁶ Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 16, S. 479.

den „Ritter Gluck“ widmet sich der Rezensent nur einer „Nebensache“, die er aber ausführlicher als alle anderen Texte betrachtet. Dabei erklärt Rochlitz das Vorgehen des Orchesters, der ouvertürenlosen „Iphigenia in Tauris“ die Ouvertüre der „Iphigenie in Aulis“ vorzusetzen, mit einem historisch-musikalischen Sachverhalt. Obwohl er dabei auf den „alten ächten Meister“ (Z. 83) zu sprechen kommt, verliert Rochlitz keinen Kommentar zum ‚Wirklichkeitsstatus‘ der Figur des „Ritter Gluck“, er urteilt aber über ihre literarische Gestaltung: „keck und sicher gezeichnet“ (Z. 74f.). – Ein ähnliches Urteil folgt über die Figur des Johannes Kreisler, die in einer expliziten Bewertung als „consequent und wacker durchgeführten Herren“ (Z. 99f.) bezeichnet und relational als bestes Element gewertet wird („Vorzug fast vor allem“, Z. 102). Rochlitz legt in der Beurteilung dieser Gestalt Wert auf die Trennung der Musikanschauung von Figur und Autor. So entspringt einer der wenigen Tadel der Rezension der Überlegung, dass Hoffmanns Umarbeitung der beiden Beethoven-Rezensionen zu dem Kreislerianum „Beethovens Instrumentalmusik“ der „Weise des Herrn Johannes“ (Z. 116) nicht ganz gerecht würde. Dies scheint Rochlitz aber nur marginal zu stören, denn er stellt sowohl den Eigenwert der Kreisler-Figur als auch Hoffmanns Leistung als Autor der Beethoven-Rezensionen heraus, indem er die Beurteilung der Kunst seitens der Künstler von derjenigen der Kunstkenner trennt. Würde Kreisler nicht als Künstler, sondern als Kunstkenner auftreten, so

wäre er dann weniger eben der Herr Johannes, und mehr Hr. Hoffmann, der in jenen trefflichen Recensionen mit diesen Visionen und Ahnungen klare Gedanken, gründliche Zergliederungen und wissenschaftliche Beurtheilungen zu verbinden wusste. (Z. 132ff.)

Rochlitz' Rekurs auf jene „Schwachen“ lässt vermuten, dass er bei musikalischen Laien ein potentielles Missverständnis bzw. Verwechseln von dargestelltem Künstler und zum Verständnis nötigen Kunstkenner befürchtete. – In Hinsicht auf die schon angeführte Stelle über Kunstliebe, Menschenverachtung und das „wirklich Giftige der Ironie“ (Z. 111) in den „Gedanken über den hohen Werth der Musik“ differenziert Rochlitz nicht zwischen Autor und Figur, sondern verweist nur auf den „Vorredner“ zurück. In der Folge hebt Rochlitz aus den Kreisleriana einzelne Stellen heraus und bewertet diese meistens explizit positiv, begleitet von einem oder mehreren Zitaten. Einen Bogen zu seinem eingangs wiedergegebenen Goethe-Zitat schlägt folgende Bemerkung zum „Don Juan“ und zum „Magnetiseur“:

Die Kunst, das Fremdeste und Unerhörteste eng und natürlich mit dem Nächsten und Bekanntesten zu verknüpfen, und damit den Leser so einzuspinnen, dass er an das Eine so gut, als an das Andere glauben, von dem Einen so gut, als von dem Andern bewegt werden muss – diese Kunst, die so leicht scheint und so schwer ist, hat der Verf., hier und in seinem *Magnetiseur*, mit seltenem Glück zu bedeutendem Erfolg trefflich angewendet. (Z. 176ff.)

Es ist nicht ersichtlich, dass Rochlitz diese Beobachtung, die ja dadurch, dass sie sowohl eingangs mit der Autorität Goethes untermauert als auch gleich auf zwei Erzählungen übertragen wird, einen recht hohen Stellenwert in der Rezension einnimmt, mit der Callot'schen Manier in Verbindung bringt. Über die „Fantasiestücke“ als Gattung, über Hoffmanns Poetik in ihnen, gibt es bei Rochlitz neben dieser zentralen Aussage nur das knappe Statement zu dem Stück „Jaques Callot“, und beide Stellen werden von ihm nicht aufeinander bezogen. Dies liegt vielleicht auch daran, dass es Rochlitz anscheinend vermeiden wollte, über Texte, die in der AMZ vorab erschienen waren, ausführlich zu schreiben. So finden sich zu den in der AMZ gedruckten Texten nur knappe Bemerkungen sowie als Ausnahme beim „Ritter Gluck“ die Erläuterung der ‚Nebensächlichkeit‘ mit der Ouvertüre. Da der „Don Juan“ ebenfalls in der AMZ erschienen war, vermied es Rochlitz offenbar, über seine poetologische Bemerkung hinaus näher darauf einzugehen. Des Weiteren trägt die in der Rezension explizit ausgesprochene Beschränkung auf die musikalischen Sachverhalte wohl dazu bei, Hoffmanns ‚Manier‘ nicht zu reflektieren. Gleichsam unterstrichen wird dies vom Rezensenten in seiner abschließenden Wertung des „Magnetiseurs“, da dieser „den Gegenstand unserer Blätter nicht berührt“, durch ein Zitat aus der Vorrede Jean Pauls. Da Rochlitz sich aber nicht enthalten kann, das erste Stück des zweiten Bandes, den „Berganza“, zu betrachten, ergibt sich hier ein Widerspruch. – Neben der Überlänge, die der Rezensent bemängelt, ist es besonders der Gegenstand („Schilderung des widrigen Treibens“, Z.

185) wie auch die scharfe Ironie („Bissigkeit“, Z. 186), die abgelehnt wird. Vermutlich spielt hier die „Menschenverachtung“ als Wertungsparadigma eine Rolle.

Zusammenfassende Betrachtung

Nimmt man die Ablehnung der scharfen Ironie im „Berganza“ als ersten Ausgangspunkt, so lassen sich an drei Stellen in der Rezension von Rochlitz Wertungen oder Beobachtungen in einem breiteren Kontext diesem Wertungsparadigma zuordnen: das „wirklich Giftige der Ironie“ (zu „Gedanken über den hohen Werth der Musik“), „nicht so sehr über die Männer erbossen, die lehrend lehren“ (zur Kreisler-Figur) und „Der Mann keift sehr“ (Z. 169, zu „Der vollkommene Maschinist“). Auch die explizite Bezugnahme auf Jean Pauls Vorrede sowohl zum „Vollkommenen Maschinisten“ (Z. 112) als auch zu Beginn der Rezension (Z. 64f.) bestärkt die Vermutung, Rochlitz bevorzuge bei einer Abwägung zwischen der Autonomie der Kunst und ihrer gesellschaftlicher Verpflichtung die letztere.

Erweist sich Rochlitz in diesem Punkte eher als Vertreter des bürgerlichen Publikums, so zeigt er mit der Trennung zwischen dem Autor Hoffmann und dessen Figur Kreisler ein Beurteilungsvermögen, welches viele nachfolgende Rezensenten nicht aufweisen. Dabei waren die persönlichen Kontakte zu Hoffmann als auch die Tätigkeit als Herausgeber der *AMZ*, in welcher die hoffmannschen „Beethoven“-Rezensionen erschienen, dem Rezensenten sicher hilfreich. Die Charakterisierung Kreislers, der „über Kunst nicht als Kunstkennner lehrt, sondern als Künstler phantasiert“ (Z. 127f.) und – auf der anderen Seite – Hoffmanns, der „klare Gedanken, gründliche Zergliederungen und wissenschaftliche Beurtheilungen zu verbinden wusste“ (Z. 134f.), nimmt durchaus moderne Forschungserkenntnisse vorweg.¹⁶⁷

Falls die Angabe von Rochlitz über Hoffmanns Bitte um eine Rezension den Tatsachen entspräche, wäre Hoffmanns Motivation mit den obengenannten Gründen der persönlichen Kontakte und der musikalischen Kenntnisse nachvollziehbar und im Falle der Beurteilung der Kreisler-Figur auch gerechtfertigt. Da sich der Herausgeber der *AMZ* über andere wesentliche Merkmale der „Fantasiestücke“ (wie die „Callot’sche Manier“ oder den reisenden Enthusiasten) aber kaum oder gar nicht äußerte und in einigen Punkten sich sogar Jean Pauls Vorrede anschloss, wäre Hoffmanns Empörung über die Rezension zumindest teilweise erklärbar.

2.4.2 Friedensblätter

Die vier Wochen nach der Rezension in der *AMZ* erschienene und mit der Chiffre „K.“ versehene Besprechung in den *Friedensblättern* gehört mit 25 Zeilen zu den kürzeren Betrachtungen.¹⁶⁸ Sie wurde vom Redakteur der Zeitschrift, von Johann Karl Christian Fischer, verfasst.¹⁶⁹ Die Zeitschrift entstand als Organ der Wiener „Strobelkopf-Gesellschaft“ um Clemens

¹⁶⁷ Vgl. dazu Huck, 1994, welcher betont, dass Rochlitz in seiner Rezension „mit den Zergliederungen und der darin aufgezeigten Besonnenheit des Komponisten mehr anzufangen wußte als mit einer romantischen Hörweise“ (S. 98), die Hoffmann in den „Fantasiestücken“ im Vergleich zu den eigentlichen Beethoven-Besprechungen deutlicher propagiere. – Es ist allerdings nicht Hoffmann sondern Kreisler, der hier spricht, und über Hoffmanns Intentionen, Kreisler als Figur zu kennzeichnen oder „Beethoven für die Kunstliebhaber“ (ebd., S. 99) zu gewinnen, ließe sich trefflich streiten.

¹⁶⁸ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Fantasiestücke (4.2.).

¹⁶⁹ Die Chiffre wurde „in der Schlußnote im letzten Juniheft 1815 (Nr. 77, S. 308)“, in der Fischer seinen Austritt aus der Redaktion bekannt gab, aufgeführt. (Körner, 1922, S. 96.). Körner betont, dass Fischer „nahezu die halbe Zeitung selber schrieb“ (ebd., S. 96.) und weist auch auf die Besprechung der „Fantasiestücke“ hin (vgl. ebd., S. 98). Vgl. zu den *Friedensblättern* und der Redaktion Fischers auch Fellner, 1951, S. 337ff., insbes. S. 342: „Unter den Chiffren K. und Y. schrieb er verständnisvolle und objektive Buchrezensionen („Schöne Literatur“) sowie kleine Anekdoten und Miszellen.“ Fischers Mitarbeit umfasste „während seiner Redaktion sicher die Hälfte des Inhalts“ (ebd., S. 337).

Brentano herum und spiegelt deren „etwas heterogene[n], in der Grundhaltung aber eindeutig romantisch-christliche[n] Geist“¹⁷⁰ wider.

Der Rezensent hebt den Anzeigencharakter seiner Besprechung hervor, wenn er betont, keine Rezension schreiben zu wollen, da die Vorrede Jean Pauls eine darstelle. Die Kürze ließe sich mit der Arbeitsbelastung des Redakteurs Fischer erklären. Zwar erkannte dieser die Bedeutung der „Fantasiestücke“, musste sich jedoch, bedingt durch die Hauptlast der Herausgabe der „Friedensblätter“, auf eine ‚Anzeige‘ des Werkes beschränken und referierte daher auch wesentliche Kritikpunkte der Vorrede. Hervorzuheben ist das frühe Erscheinen der Kritik; sie stellt nach der Rezension in der *AMZ* die zweite Besprechung der „Fantasiestücke“ dar. Da Fischer selbst im Zusammenhang mit dem „Don Juan“ auf die *AMZ* hinweist, ist es nicht ausgeschlossen, dass die Anregung zu seiner Kritik der Besprechung von Rochlitz zu verdanken ist.

Schwerpunkt der Ausführungen – und hier löst sich Fischer von der Vorrede – ist der Hinweis auf die Bedeutung der Musik in den „Fantasiestücken“. Dies zeigt sich schon in den einleitenden Worten, mit denen „zuerst die Musiker“ angesprochen werden, und setzt sich mit einer explizit positiven („erste würdige Wort“, Z. 8) Wertung über „Beethovens Instrumental-Musik“ fort. Die Bemerkung über den „Don Juan“, dieser sei „in einem Journale abgedruckt worden“ (Z. 11), zeigt, dass der Rezensent die *AMZ* kannte und verstärkt den Eindruck, hier könne es sich um einen Musikkennner handeln. Ausdrücklich an Jean Paul orientiert sich dagegen das Urteil zu Callots Manier:

Mit dem Zusatz von Callot's Manier, ist es, trotz aller Keckheit der Zeichnung, nicht Ernst; es sind keine Bambocciaten, die ausgestellt sind, sondern, wie es der Vorredner nennt, wahre Kunst-novellen, an denen sich der echte Kunstsinne erwärmen und erbauen, und die jedes dem Höheren geöffnete Gemüth mit wahrer Erhebung lesen wird. (Z. 15ff.)

Mit „Bambocciaten“ betont der Rezensent eine Seite Callots, die Hoffmann zwar auch, aber eben nicht nur in seiner ‚Vorrede‘, „Jaques Callot“, anführte. Der Rezensent will die „Fantasiestücke“ gegenüber der eigenen Charakterisierung, des vermeintlichen von Callot stammenden derb-komischen Gehaltes¹⁷¹, in Schutz nehmen, übersieht dabei allerdings den eigenständigen Umgang Hoffmanns mit dem Namensgeber der „Fantasiestücke“. In der Wertung spricht sich mit den positiven Attributen, man könne sich „erwärmen“ und „erbauen“, „mit wahrer Erhebung“ lesen, deutlich ein wirkungsbezogenes praktisches Wertungsprinzip („Lebensbedeutsamkeit“) aus. Spektakulär ist der Schlusssatz der Rezension, in dem nicht nur zum ersten Mal das Multitalent Hoffmanns gewürdigt wird – Musiker, Dichter *und* Zeichner¹⁷² –, sondern auch in betont romantischem Sinne vom Autor Hoffmann „die ganze Kunststoffenbarung“, eine Oper „wie sie seyn sollte“, gefordert wird. Zwar lehnt sich diese Äußerung wiederum zum Teil wörtlich an Jean Paul an, doch kann im Kontext der Besprechung durchaus eine Eigenständigkeit dieses Gedankenganges angenommen werden.

2.4.3 Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung

Die drei anonym und ohne Sigle erschienenen Rezensionen in der *WALZ* sind im ungefähren Abstand von sechs Monaten erschienen und behandeln alle vier Bände der „Fantasiestücke“.

¹⁷⁰ Körner, 1922, S. 132. Kriegleder, 1995, betont dagegen „eine gewisse Profillosigkeit der *Friedensblätter*“ (S. 79). Die *Friedensblätter* erschienen nur von 1814 bis 1815.

¹⁷¹ Ein zeitgenössisches Fremdwörterbuch erklärt den Begriff in folgender Weise: „**Bambocciaden** (franz.), Mahlerstücke, welche menschliche Mißgestalten, oder lustige und lächerliche Scenen vorstellen, z. E. Märkte u. dgl. Sie haben ihren Namen von Peter von Laar, einem niederländischen Mahler, der sich in dieser Art Mahlerey zuerst auszeichnete, und wegen seiner häßlichen Zwerggestalt von den Italiänern *Bamboccio* genannt wurde.“ (Schweizer, Fremdwörterbuch, Bd. 1, S. 95).

¹⁷² Die Bemerkung des Rezensenten „denn sein Name steht auch unter der Vignette“ (Z. 24) widerlegt Hoffmann, der die Anonymität der „Fantasiestücke“ spielerisch umgehen wollte und in einem Brief an Kunz schrieb: „Wie finden Sie es, daß ich unter die Vignette meinen Namen als Zeichner setze? Es gleichsam ein Versteckspielen – In den *annexis* sucht man nicht!“ (BW 1, S. 407)

Insofern bilden sie eine Ausnahme, da die *JALZ* und die *GGA*, welche nominell auch sämtliche Bände berücksichtigen, zu dem letzten Band kaum substantielle Aussagen liefern. Die „Fantasiestücke“ wurden als einziges Werk Hoffmanns in der *WALZ* besprochen, was vielleicht auf die kurze Erscheinungszeit dieser Zeitschrift (1813 bis 1816) zurückzuführen ist.¹⁷³ Der – beziehungsweise die – Verfasser der Besprechungen der „Fantasiestücke“ konnte nicht ermittelt werden.¹⁷⁴ Die Haltung der Zeitschrift wird in der Forschung im Allgemeinen als der Romantik nahestehend bezeichnet, ohne dass im Einzelnen eine genauere Differenzierung vorgenommen wird.¹⁷⁵

Die erste Besprechung¹⁷⁶ über die Bände eins und zwei der „Fantasiestücke“ stellt mit sechs Spalten die längste der drei Kritiken dar und ist auch im Vergleich zu den übrigen Rezensionen recht umfangreich. Werden die Zitate aus den besprochenen Texten herausgerechnet, verbleibt aber nur eine vergleichsweise durchschnittliche Länge. Das Schwergewicht der ersten Rezension liegt mit 40 Zeilen auf dem ersten Band der „Fantasiestücke“ (gegenüber 26 zum zweiten), doch wird mit 15 Zeilen der „Berganza“ am ausführlichsten besprochen, dem der „Magnetiseur“ mit neun Zeilen folgt. Kriterium der Ausführlichkeit scheint hier die Länge des rezensierten Textes zu sein, da sich zu den relativ kurzen „Kreisleriana“ jeweils nur zwei bis drei Zeilen finden, zu den längeren Erzählungen „Ritter Gluck“ und „Don Juan“ mit fünf bis sieben Zeilen wieder etwas mehr.

Es folgt eine implizit positive Wertung, die sich auf die Vorrede Jean Pauls bezieht, dessen Name „zu nicht gewöhnlichen Erwartungen“ auffordere, die Hoffmann aber bestätigt habe. Im Anschluss betont der Rezensent seinen Willen, nicht die hölzerne Elle der Beurteilung“ (Z. 7) anzulegen und bezeichnet den Autor der „Fantasiestücke“ als Scherzkünstler. Obwohl der Rezensent keine weiteren Hinweise gibt, welche Maßstäbe an die Stelle des Hölzernen zu treten haben, lässt sich hier eine Betonung des Humoristischen herauslesen. Der Rezensent unternimmt es dabei nicht, ästhetische und poetologische Überlegungen im Hinblick auf die Eigenheiten der „Fantasiestücke“ anzustellen, um den humoristischen Gehalt präziser zu bestimmen. Seine Bemerkung über den einleitenden Text „Jaques Callot“, dieser „enthüll[e] kurz die Absicht des Titels, die Kunstwerke Callots und die Dichtungen gegen einander“ zu stellen (Z. 12f.), bleibt die einzige Äußerung zum Thema der Gattung im weiteren Sinne.

In seinen nur aus zwei Sätzen bestehenden Ausführungen zum „Ritter Gluck“ mit den Attributen „feurige, kühne Dichtung“ (Z. 14) hebt der Rezensent formale Merkmale („reiche Einbildungskraft“, „überraschenden Schluss“, Z. 15f.) der Erzählung hervor, führt aber auch inhaltliche Aspekte sowie wirkungsästhetische Überlegungen an: Hervorzuheben ist der Hinweis, Glucks „Herrlichkeit und Verdienste“ (Z. 15) würden durch den Text gepriesen. In Verbindung mit der Hoffnung des Rezensenten, einige die Musik entweihende Kapellmeister mögen sich wiedererkennen und sich dadurch bessern, scheint der Schwerpunkt der Betrachtung auf wirkungsbezogene praktische Werte wie Handlungsorientierung und sittliche Belehrung zu liegen. Eine explizite Stellungnahme, die auf ein axiologisches Wertungsprinzip schließen ließe, bleibt aber aus.

Auf die Erörterung musikalischer Sachverhalte verzichtet der Rezensent in seiner Betrachtung der *Kreisleriana*. Dagegen betont er die Eigenschaften der *Kreisler*-Figur, die er in einer implizit positiven Bewertung mit der aus Jean Pauls „Titan“ stammenden Figur des Schoppe vergleicht.

¹⁷³ Neben den Besprechungen der „Fantasiestücke“ ist noch eine Anzeige zu den „Elixieren des Teufels“ bekannt.

¹⁷⁴ Laut den Wiener Polizeiakten, die eine Mitarbeiterliste der *WALZ* enthielten, war Matthäus von Collin, im Jahr 1816 auch als Herausgeber der Zeitschrift tätig, zumindest in den Anfängen der für die schönen Wissenschaften verantwortliche Redakteur (vgl. Anders, 1930, S. 37). Zwar war Collin auch der fleißigste Beiträger (vgl. Anders, 1930), doch zeichnete er aber in der Regel mit seinem vollen Namen (vgl. Noe, 1973, S. 120).

¹⁷⁵ Vgl. Goger, die betont, die *WALZ* vertrete „fast ausschließlich romantische Ideen“ (Goger, 1964, S. 79) sowie Anders (1930, S. 35ff.) und zu Collin Krieglleder (1995, S. 74).

¹⁷⁶ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Fantasiestücke (4.3.).

Die Betonung von Kreislers „Eigenthümlichkeit“ (Z. 24) zeigt, dass hier die Qualität und nicht die Übereinstimmung der Figuren im Vordergrund steht. Die Kennzeichnung Kreislers als „wahrer Humorist“ (Z. 21) sieht allerdings davon ab, das Verhältnis zwischen Künstler und Gesellschaft zu thematisieren. Die sehr knappen Bemerkungen zu den einzelnen Texten setzen die Akzente zum einen auf die satirische Darstellung der bürgerlichen Praxis der ‚Hausmusik‘ („Tonkunst [...] verschwemmt“, Z. 27f.; „treffender und gemüthlicher Ironie“, Z. 32f.) sowie der Kunst und des Theaters („viel Treffliches“, Z. 36f.; „Fülle boshafter Einfälle“, Z. 39f.) allgemein. Zum anderen werden mit „kühne Art“ (Z. 26) und „feuriges Lob“ (Z. 33f.) Formulierungen zum „Ritter Gluck“ wieder aufgegriffen. Kennzeichnend für die Rezension sind die schon formelhaft gebrauchten Wendungen wie „feurig kühn“, „reiche Einbildungskraft“, „kühne Art“ oder „feurig“, die sich nicht auf konkrete Texteingenschaften beziehen lassen und kaum Rückschlüsse auf zugrundeliegende Wertprinzipien erlauben. So wird der „Don Juan“ mit „kühne Dichtung, voll Einbildungskraft und Leben, mit überraschendem, schauerlichen Schlusse“ (Z. 44f.) fast mit denselben Worten gekennzeichnet wie der „Ritter Gluck“. Nur die nachfolgenden Bemerkungen liefern Aufschluss über einen bestimmten Wertungsaspekt. Wenn der Rezensent feststellt, im „Don Juan“ sei es gelungen, Mozarts Oper in Worten nachzusprechen und zu enthüllen, liegt unter anderem ein wirkungsbezogener kognitiver Wert, die Erkenntnisbedeutsamkeit, zugrunde. Die in Hoffmanns Text vorhandene Deutung der Mozart-Oper wird vom Rezensenten als „kunstvolle Auffassung des Geistes, der in Mozarts Don Juan seine Fittige schwingt“ (Z. 48f.) bezeichnet. Da diese „kunstvolle Auffassung“ mit der hoffmannschen Erzählung „Don Juan“ künstlerisch eine Einheit bildet, demnach der intellektuelle Gehalt nicht die Erzählung überdeckt, erscheint beides „aus einem Guss“ (Z. 50). Hier ergibt sich als Wertprinzip der Gedanke der Stimmigkeit und Ganzheit.

In den Ausführungen zum „Berganza“ reflektiert der Rezensent das Verhältnis zu Cervantes' Vorlage und konstatiert Hoffmanns Eigenständigkeit. Eine „anziehende Kraft“ (Z. 56) werde erzeugt, die auch durch einige ‚dunkle‘ Stellen nicht beeinträchtigt würde. Demnach schätzt der Kritiker aus seiner wirkungsästhetischen Perspektive die Originalität Hoffmanns.

Dieses wirkungsbezogene Wertprinzip - „anziehend“ im weiteren Sinne von „Unterhaltung“ - scheint auch die weiteren Ausführungen des Rezensenten zu bestimmen. Zwar mischt sich nach Meinung des Autors „viel Tiefes, Durchdachtes, Treffendes und Ernstes“ auf „anmuthige Art“ mit „Ergötzlichem und Erheiterndem“ (Z. 59-61), doch liegt die Betonung im Folgenden auf der humoristischen Seite des Textes, vor allem sei, so eine der wenigen explizit positiven Wertungen, die Sphinx-Erzählung „äusserst belustigend“ (Z. 64). In der Rezension erfolgt anschließend der Abdruck dieser Passage. Der Beurteilung des Rezensenten korrespondiert ein wirkungsbezogenes ‚hedonistisches‘ Wertprinzip.

In der Betrachtung des „Magnetiseurs“ herrschen ebenfalls wirkungsbezogene Aspekte vor. Nach dem Superlativ „ergreifendste Dichtung dieser Art“ (Z. 71) folgt die Beurteilung der Erzählung vom Major. Dieser „furchtbar[e] und erschütternd[e]“ (Z. 73) Text erzeuge einen „tiefen Schauer“, welcher den Leser am Ende ergreife. Die Ausführungen des Kritikers stellen in dieser Form einen Sonderfall dar: Deutlich erkennbar ist, dass hier ein wirkungsbezogenes Wertungsprinzip herangezogen wird, aber eine positive oder negative Wertung nicht erfolgt. Auch das anschließende Zitat aus der Vorrede Jean Pauls, sie sei „gewiss“ eine „mit kecker Romantik und Anordnung und mit Kraftgestalten fortreissende Erzählung“ (Z. 76f.), ermöglicht kein eindeutiges Urteil über die Haltung des Rezensenten.

Mit der Feststellung „Druck und Papier sind gut“ beschließt der Kritiker seine Ausführungen und weist somit implizit auf den Warencharakter des Buches hin.

Die zweite Rezension stellt mit 42 Zeilen die kürzeste dar.¹⁷⁷ Das Verhältnis zu den anderen Besprechungen wird noch deutlicher, wenn die allgemeinen Ausführungen zu Jean Pauls Vorrede und zu den Buchpreisen von dieser Länge abgezogen werden: Es bleiben 20 Zeilen übrig, die sich direkt mit Hoffmanns Text befassen. Neben einer kurzen Beschreibung des inhaltlichen Kerns mit der Konzentration auf die ‚Dichterwerdung‘ Anselmus‘ fallen nur zwei Wertungen auf. Zum einen wird die „erheiternde, gefällige und geistreiche Weise“ (Z. 6) hervorgehoben, in der das Märchen geschrieben sei. Wie beim „Berganza“ liegt die Betonung auf der wirkungsbezogenen Seite und auf dem Unterhaltungsaspekt, erkennbar an den Wendungen „erheiternd“ und „gefällig“. Dagegen bleibt das Attribut „geistreich“ eher unbestimmt und kann nicht eindeutig einem Wertungsbereich zugeordnet werden. – Zum anderen kennzeichnet der Rezensent Hoffmanns souveränen Schreibstil: Der „Ton der Worte“ entspreche ganz „dem, was sie sagen sollen“ (Z. 20). Es folgt das lautmalerische Zitat mit den Schlangen im Holunderbaum. Hier lässt sich ein formal-ästhetisches Wertungsprinzip in Bezug auf die Sprachgestaltung erkennen.

Der Tadel des – nicht nur in der *WALZ*, sondern auch in den *Heidelberger Jahrbüchern* angesprochenen – Buchpreises hebt sich durch die Heftigkeit und den Rekurs auf die allgemeinen Zustände heraus. Es erscheint allerdings nicht inkonsequent, dass dieser Punkt nicht auch in der ersten Rezension erwähnt wurde. Die beiden Bände waren vergleichbar teuer und hatten denselben Satzspiegel („Druck und Papier sind gut“ lautete das Urteil in der ersten Besprechung). Ebenfalls bemerkenswert ist die Kritik an dem Titelzusatz „mit einer Vorrede von J.P.F. Richter“. Während in der ersten Rezension die Vorrede in allgemeinen Worten gelobt wird („erheiternd“), wird nun das Vorgehen des Verlegers als „schlechter Pfiff“ (Z. 27) bezeichnet. Auch wenn die Argumentation des Rezensenten sowohl betreffs des Preises als auch der Vorrede nachvollziehbar erscheint, überrascht zumindest die Schärfe der Ablehnung. Sprachlich fällt der Verzicht auf die in der ersten (und zum Teil in der dritten) Kritik mehrfach benutzten Epitheta wie „kühn“, „feurig“, „treffend“ auf. Möglicherweise ist dies ein Indiz dafür, dass die Besprechungen in der *WALZ* von unterschiedlichen Autoren verfasst wurden.

Der Umfang der dritten Rezension entspricht nach Abzug der eingeflochtenen Zitate mit 70 Zeilen ungefähr der Länge der ersten Besprechung.¹⁷⁸ Der Schwerpunkt liegt hier auf der Betrachtung des Kreislerianums „Kreislers musikalisch-poetischer Clubb“ (20 Z.), gefolgt von den „Abentheuern der Sylvester-Nacht“ (13 Z.) und der „Nachricht von einem gebildeten jungen Mann“ (7 Z.). Schon eingangs der ersten acht allgemeinen Zeilen findet sich mit dem Urteil, der Band sei „grösstentheils [...] überaus ungenügend und nachlässig gearbeitet“ (Z. 4), eine explizit negative Wertung. Anschließend folgt das vom Rezensenten zugrundegelegte Vergleichskriterium, welches dieses Urteil begründen soll.

Der Verf. hat durch seine frühern Arbeiten dem Beurtheiler einen bedeutend hohen Masstab selbst in die Hand gegeben; legt man ihn an, so schwindet das Verdienstliche *dieses* Bandes sehr zusammen und beschränkt sich auf ein paar Stücke. (Z. 5-7)

In den Ausführungen zu den „Abentheuern der Sylvester-Nacht“ tadelt der Rezensent in einer explizit negativen Wertung, dass der Text als Ganzes „viel zu leicht und flüchtig gebaut“ (Z. 9) sei und nur „manches“ „die alte Kraft“ zeige; es ergebe sich „mehr äussere Gestalt als innerer Gehalt“ (Z. 9f.). Im Einzelnen bemängelt er „viel Oertliches“ (Z. 11), mithin die Situierung der Erzählung im zeitgenössischen Berlin. Warum dies nach Meinung des Rezensenten auf den Leser störend wirken soll, wird allerdings nicht erörtert. Der Hinweis auf die Besprechung vom „Berganza“ in der ersten Kritik der *WALZ* bringt keine eindeutige Klärung, denn die dort erwähnten „dunklen Stellen“ (für den neu hinzutretenden Leser) beziehen sich auf den Charakter der Erzählung als Fortführung der Vorlage von Cervantes. Ob auch der Bezug auf Chamissos „Schlemihl“ (Z. 12) negativ gemeint ist, kann nicht festgestellt werden; zwar bezweifelt der Rezensent die Originalität des hoffmannschen Textes nicht, im Abschnitt über Wallborn-Kreisler

¹⁷⁷ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Fantasiestücke (4.5.).

¹⁷⁸ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Fantasiestücke (4.10.).

wird mit „gleichsam gepfropft“ (Z. 30) eine solche Bezugnahme aber ungünstig beurteilt. „Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde“ erfährt dagegen eine explizit positive Bewertung, wenn sie als das „Geistreichste und Anziehendste des Ganzen mit vieler Kunst und oft höchst schauerlich erzählt“ (Z. 19) umrissen wird. Hier lässt sich das „höchst schauerlich“ auf einen näheren Wertungsbereich beziehen, das ‚angenehme Grauen‘ als ein Aspekt wirkungsbezogener Ästhetik. Die positive Hervorhebung der relativ geschlossenen Erzählung von Erasmus Spikers „Spiegelbild“ und die Betonung des „Ganzen“ lässt vermuten, dass der Rezensent den verschachtelten Aufbau der „Abentheuer“ ablehnt und den Text nicht als ‚Einheit‘ anerkennt. In der von ihm eingangs benutzten Formulierung „mehr äussere Gestalt als innerer Gehalt“ bezieht sich das zweite Attribut wohl auf das Fehlen einer inhaltlichen Kohärenz des Gesamttextes, während das erste unbestimmt bleibt. Zugrundeliegen könnte – bei allem Vorbehalt durch die spärliche Argumentation des Rezensenten – der formale Wert der Stimmigkeit oder Ganzheit, welcher hier zum negativen Urteil führt.

In der Beurteilung zu den Kreisler-Wallborn-Briefen tadelt der Kritiker die Anlehnung an Fouque's Novelle „Ixion“ und bezeichnet die Zusammenstellung der Texte als „gleichsam gepfropft“ (Z. 30). Dennoch lehnt der Rezensent diesen Teil nicht vollständig ab, da eine gewisse Selbständigkeit vorhanden sei, und lenkt den Blick auf „Kreislers musikalisch-poetischen Club“ mit der „Prinzessin Blandina“, die „wirklich übel“ (Z. 33) geraten sei. Diese explizit negative Wertung wird noch hervorgehoben durch die positive Bewertung der Figuren des „Clubs“. Tadelnswert seien vor allem die „unreife Jugendlichkeit“, unausgeglichener Witz und eine „kleinliche Nachahmung“ von tieckschen Mustern. Die beiden ersten Attribute weisen auf einen wirkungsbezogenen Wertmaßstab hin, die Erkenntnisbedeutsamkeit, während das letztere Attribut mit dem Vorwurf mangelnder Originalität einen relationalen Maßstab anzeigt. Verstärkt wird dieser Tadel noch durch die Vermutung des Rezensenten, es handle sich um eine ältere Arbeit Hoffmann, welche dieser zu „jene[r] Zeit der ersten Erscheinung von Tiecks bekannten Dichtungen“ (Z. 44) verfasst haben könnte.

Eine durchgehend positive Anerkennung bekommt die „Nachricht von einem gebildeten jungen Mann“: Mit den Worten „der alte Geist des Verf.“ (Z. 69) wird ein sowohl thematischer wie auch qualitativer Bezug zu den ersten Bänden der „Fantasiestücke“ hergestellt. Mit „anmuthig“ und „ergötzlich“ (Z. 61) werden wirkungsbezogene Attribute benannt, und insgesamt wird der gesellschaftskritisch-ironische Aspekt thematisiert. Nur sehr kurz und lobend folgen die Beurteilungen der drei letzten Texte der „Fantasiestücke“, während der Schluss der Rezension noch einmal das negative Gesamturteil hervorhebt. Die durch Kursivschrift hervorgehobene Warnung an Hoffmann, angesichts neuer angekündigter Werke¹⁷⁹ sich nicht „zu überschreiben“ (Z. 85), erscheint daher als folgerichtiges Resümee der Rezension.

Zusammenfassende Betrachtung

Innerhalb der zahlreichen Einzelwertungen der drei Rezensionen lassen sich argumentativ zwei Wertungsprinzipien als Schwerpunkte herauslösen: zum einen das der Originalität und zum anderen das wirkungsbezogene, auf das Lesevergnügen zielende. – Die Beurteilung der Eigenständigkeit eines Werkes wird vom Rezensenten sowohl in der Kreisler-Figur, im „Berganza“ als auch im Briefwechsel Wallborn-Kreisler immer im Bezug auf die jeweilige Vergleichsvorlage (Jean Pauls Schoppe-Figur, Cervantes, Briefwechsel in den „Musen“) positiv vorgenommen, während insbesondere die „Prinzessin Blandina“ im Hinblick auf Tiecks Vorbilder eine negative Beurteilung erfährt. Der zweite Wertungsschwerpunkt erscheint deutlich in der Hervorhebung der Unterhaltungsqualitäten des „Berganza“, des „Magnetiseurs“, der „Geschichte vom verlornen Spiegelbild“ und den „Nachrichten von einem gebildeten jungen Manne“. Sowohl die schaurige als auch die humoristische Wirkung der Texte wird positiv gesehen.

¹⁷⁹ Es handelt sich hier wahrscheinlich um Verlagsanzeigen zu den „Elixieren des Teufels“.

Ist die Zurückhaltung der Rezensenten im Hinblick auf musikalische Sachverhalte noch durch vermutlich fehlende Sachkenntnis oder auch mangelndes Interesse erklärbar, erstaunt doch die ausbleibende Reflexion der formalen Anlage der „Fantasiestücke“. Die Behauptung, es bestünde die Absicht, die Callot'schen Kunstwerke den Texten gegenüberzustellen, wird den „Fantasiestücken“ nicht gerecht und lässt eine eingehendere Begründung vermissen. In der Beurteilung der „Abenteuer der Sylvester-Nacht“ zeigt sich ebenfalls eine ungenügende Bereitschaft, kompliziertere Textstrukturen eingehender zu betrachten.

2.4.4 *Zeitung für die elegante Welt*

Die anonyme und nicht mit einer Chiffre versehene Rezension¹⁸⁰ in der *ZeW* beschäftigt sich nur mit dem im dritten Band erschienenen Märchen „Der goldene Topf“ und gehört mit 30 Zeilen zu den kürzeren Texten. Überraschend ist der frühe Erscheinungstermin der Besprechung Mitte Dezember, denn der dritte Band der „Fantasiestücke“ erschien wahrscheinlich erst im November 1814.¹⁸¹ Im Vergleich zu der Kritik in der *AMZ*, wo sehr ausführlich auf Hoffmanns Mitarbeiter-tätigkeit eingegangen wird, findet sich in der *ZeW* zwar auch ein Hinweis auf einen Vorabdruck in dieser Zeitschrift. Es gibt aber keine Überlegungen bezüglich des Problems, das Werk eines Mitarbeiters zu rezensieren.¹⁸² Die Erwähnung der „Proben“ (Z. 2) aus dem ersten und angeblich zweiten Teil („Berganza“ und „Magnetiseur“, welche den zweiten Band komplett füllen, erschienen dort beide im Erstdruck) dient vielleicht dazu, dem Leser der Besprechung Kontinuität und Aktualität in der Berichterstattung über literarische Ereignisse zu signalisieren. Doch dient die einleitende Betonung der ersten beiden Bände auch dazu, die Besonderheit des neuen, dritten Bandes hervorzuheben. Dabei verwendet der Rezensent mit „dieses geistreiche Werk“ (Z. 1) ein positives Attribut für alle Texte, die er mit einem „erwünschten geistigen Genuß“ (Z. 5) verknüpft, den der dritte Teil verspreche. Dieses Merkmal wird mit „Geistesthätigkeit“ (Z. 26) noch einmal im Schlussteil der Rezension aufgegriffen und in den Kontext von möglichen Wirkungen gestellt: Erheiternde, belustigende, rührende und höhere (Z. 26.) Geistestätigkeiten seien eine abwechslungsreiche Folge der Lektüre. Der Rezensent betont somit den Wirkungsaspekt der „einladende[n] Unterhaltung“ (Z. 27). Der Skizzierung des Inhalts – beschrieben als die von Anselmus gefühlte Sehnsucht nach der „höhern Welt“, „welche durch die Poesie“ (Z. 18f.) erreichbar sei – folgen mehrere Wertungen. Insbesondere die Gestaltung des Gegensatzes zwischen dem „begeisterte[n] Leben in der Idee“ (Z. 23) und den „Befriedigungen des bloßen Bedürfnisses“ (Z. 24), die Anselmus kennzeichnen, wird mit den Epitheta „reiche, lebendige Phantasie“ und „solcher Tiefe der Empfindungen“ (Z. 22) umschrieben. Durch den Vergleich mit „wenig Darstellungen ähnlicher Art“ (Z. 21) liegt hier eine relationale Wertung vor. Zwar ist es möglich, diese Wertung als positiv zu klassifizieren, doch kann ein zugrunde liegendes Wertungsschema nicht rekonstruiert werden. Insgesamt handelt es sich um eine sehr positive, nicht sonderlich aussagekräftige Rezension, die ihren Schwerpunkt in der Wirkungsbezogenheit im Hinblick auf einen möglichen Unterhaltungswert aufweist.

2.4.5 *Morgenblatt für gebildete Stände*

Die beiden Rezensionen im *Morgenblatt* erweisen sich im Vergleich zu den übrigen Rezensionen als ungewöhnlich, weil sie, obwohl in derselben Zeitschrift erschienen, jeweils die Bände eins bis drei der „Fantasiestücke“ behandeln.¹⁸³ Verwunderlich gestaltet sich auch die Sachlage, wenn die erste Besprechung, welche von dem ehemaligen Bamberger Professor Georg

¹⁸⁰ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Fantasiestücke (4.4.).

¹⁸¹ Vgl. DKV 2/1, S. 752.

¹⁸² Laut Tagebuch erhielt Hoffmann am 16. März 1814 eine Bestätigung seiner Mitarbeitertätigkeit von Karl Ludwig Methusalem Müller (Schnapp, Tagebücher, S. 250 und 454).

¹⁸³ Vgl. den Text der Rezensionen im Anhang: Fantasiestücke (4.6. und 4.14.).

Michael Klein stammt¹⁸⁴, mit der Kritik in den *Heidelbergschen Jahrbüchern* verglichen wird und die zweite Besprechung, die Johann Heinrich Voß zum Verfasser hat¹⁸⁵, mit der Rezension aus der *LLZ*. – Während auf die erstgenannte Konstellation an der entsprechenden Stelle noch einzugehen sein wird, lässt sich in Bezug auf Voß hier schon einmal konstatieren: Die Besprechung im *Morgenblatt* stellt eine sehr kurze, nur mit einigem Wohlwollen als Zusammenfassung zu bezeichnende Wiederholung einiger Kernsätze der Rezension in der *LLZ* dar. Obwohl nicht sicher geklärt werden kann, wer der Verfasser des Leipziger Textes ist und Voß in den gängigen Nachschlagewerken nicht als Mitarbeiter der *LLZ* erwähnt wird¹⁸⁶, kann doch angenommen werden, dass er auch der Urheber dieses Textes und nicht nur der *Morgenblatt*-Kritik ist.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Besprechung von Klein auf die Initiative des Autors E.T.A. Hoffmann selbst zurückgeht, welcher zur Zeit der Niederschrift der „Fantasiestücke“ mit dem Verleger des *Morgenblatts* in Verbindung stand. Anlässlich eines Briefes an Cotta über Hoffmanns Mitarbeit am *Morgenblatt* spricht dieser auch die „Fantasiestücke“ an:

Fände sich vielleicht Gelegenheit im *Morgenblatt* etwas über das Buch: *Fantasiestücke* in Callots Manier sagen zu lassen, so würden Ew WohlGeb. mich sehr verbinden.¹⁸⁷

Zwar muss Hoffmanns Initiative nicht zwangsläufig zu Kleins Rezension geführt haben, doch zeigt sie, wie im vorhergehenden Falle von Rochlitz, das Engagement des Verfassers, sich für die Verbreitung seines Werkes in der Öffentlichkeit aktiv einzusetzen.

Die Besprechung lässt sich deutlich in sieben Teile gliedern, wovon zwei auf eine kurze Einleitung sowie einen knappen Schluss und ein Teil auf die Titeldiskussion fallen. Die anderen vier Abschnitte widmen sich streng je einem Text aus den „Fantasiestücken“. Dabei fällt auf, dass sowohl inhaltlich als auch proportional gesehen der dritte Band mit dem Märchen „Der goldene Topf“ den größten Raum beansprucht. Mit 50 Zeilen übertreffen diese Ausführungen diejenigen über die anderen Bände bei weitem an Länge, welche zusammen 30 Zeilen umfassen. – In der ungefähr zehn Zeilen umfassenden einleitenden Passage gibt der Rezensent nicht nur mehrere positive Wertungen („angenehme Weise überrascht“, Z. 1; „Erwartungen übertroffen“, Z. 2), er liefert auch eine Beschreibung der Wirkung der Lektüre („sehr ergriffen“, Z. 10) auf ihn selbst. Die Behauptung, Hoffmann habe kein Vorwort zu seinen „Fantasiestücken“ geliefert, sondern dies Jean Paul überlassen, zeigt allerdings mit der nachfolgenden Auswahl der angesprochenen Texte, dass Klein sich nicht auf die innere Struktur und den Zusammenhang des Werkes einließ. Dafür spricht auch sein Vorhaben, „in wenigen Zügen das anzudeuten, was ihn besonders angesprochen“ (Z. 10f.) habe, und keine umfassende Besprechung aller Texte zu liefern. Es handelt sich somit nicht um eine ‚klassische‘, das gesamte Werk betrachtende Rezension, sondern um die Heraushebung der Teile, die dem Rezensenten besonders gelungen erscheinen.

Im folgenden Abschnitt stellt sich Klein zwar gegen die Auffassung Jean Pauls, die „Fantasiestücke“ seien nur Kunstnovellen, und nimmt den „Magnetiseur“ und den „Goldenen Topf“ ausdrücklich davon aus. Da sich der Rezensent nicht auf eine Diskussion der Callot’schen Manier

¹⁸⁴ Vgl. den Nachweis in Fischer, Register. Schon Steinecke vermutete in der DKV-Ausgabe die Verfasserschaft der auch Hoffmann bekannten Person. Vgl. dazu DKV 2/1, S. 575 und den Stellenkommentar zum „Berganza“: Laut Karl Friedrich Kunz hat Hoffmann in dem Professor für Philosophie, welcher im „Berganza“ im „ästhetischen Zirkel“ eine wichtige Rolle spielt, Georg Michael Klein zum Vorbild genommen. „Wahrscheinlich ist dieser Professor identisch mit dem ‚Klein‘, der eine rühmende und verständige Rezension der *Fantasiestücke* im ‚Morgenblatt‘ veröffentlichte“ (S. 714).

¹⁸⁵ Vgl. Steinecke, 1971, S. 4 und den Nachweis in Fischer, Register.

¹⁸⁶ Die Beiträge in der *LLZ* erschienen zu dieser Zeit anonym und ohne Chiffre. Estermann, DLZ, 1.30, die betreffenden Bände bei Goedeke sowie die einschlägige Sekundärliteratur über Voß erwähnen ebenfalls keine Mitarbeitertätigkeit von Voss an der *LLZ*.

¹⁸⁷ Brief an Cotta vom 11.6.1814 (BW 2, S. 471).

einlässt („Jean Paul mag Recht haben“, Z. 12) sowie dem Vorredner folgt und ihn zitiert, kann von einer eigenständigen Meinung über den Gegenstand der Manier allerdings nicht die Rede sein. Im Zusammenhang mit dem „Goldenen Topf“ spricht Klein eine explizit positive Wertung durch Vergleich aus, wenn er das Märchen als „das Trefflichste“ (Z. 17) bezeichnet, was die drei Bände enthielten. – Die folgenden Abschnitte über den „Don Juan“, „Berganza“ und den „Magnetiseur“ umfassen jeweils nur acht bis zehn Zeilen. Zum „Don Juan“ hält der Rezensent fest, dass durch Hoffmanns Text eine Vertiefung der Rezeption von Mozarts Oper möglich sei und „der Genuß der Oper selbst ungemein erhöht werden muß“ (Z. 25). Die „wahrhaft philosophische Ansicht“ (Z. 24) der Don-Juan-Figur, die Klein in der Erzählung entdeckt, betont die Umdeutung der Hauptfigur vom Verführer zum Sinnsuchenden. Unklar bleiben die Ausführungen des Rezensenten zur „Art der Darstellung“ (Z. 26), die „erdichtete Geschichte“ betreffend. Hier sind sowohl Hoffmanns Text als auch die Don-Juan-Geschichte der Oper mögliche Objekte. Auffällig ist es aber, dass der reisende Enthusiast, der eigentliche Erzähler, keine Berücksichtigung erfährt: Eine Trennung zwischen dem Verfasser der „Fantasiestücke“ und der Erzählerfigur findet bei Klein nicht statt. Seine positive Wertung des „Don Juan“ beruht nicht so sehr auf der formalen Gestaltung der Erzählung, sondern auf der Wirkung auch für den Genuss und für das Verständnis der Oper selbst. Hier liegt also ein kognitiv wirkungsbezogener Wertmaßstab, die Erkenntnisbedeutsamkeit, der Wertung zugrunde. Im Abschnitt über den „Berganza“ hebt Klein die satirische Anprangerung und ironische Darstellung der Kunstausübung durch die „sogenannten gebildeten Weiber“ (Z. 33f.) hervor. Die Formulierung „nach Gebühr [...] gezüchtigt“ (Z. 36f.) lässt auf einen inhaltsbezogenen Wertmaßstab schließen, den man vielleicht mit „Moralität oder Wahrheit der Kunstausübung“ umschreiben könnte. Im Anschluss an ein Zitat aus der Vorrede Jean Pauls über den „Magnetiseur“ beschreibt der Rezensent das „schauerliche Gemälde“ (Z. 39) mit den guten und bösen Charakteren. Überraschenderweise geht Klein nicht weiter auf die inhaltliche oder formale Gestaltung der Erzählung ein, sondern warnt gleichsam vor dem Irrtum, in der Schilderung der negativen Seiten des Magnetismus auch seine Ablehnung seitens des Autors zu lesen. Vielmehr wolle dieser „blos vor dem Mißbrauche derselben warnen“ (Z. 45). Die indirekte Parteinahme für den Magnetismus lässt entweder auf einen seiner Anhänger oder auf einen informierten Leser schließen: Klein konnten noch aus der gemeinsamen Bamberger Zeit Hoffmanns Ansichten zum Magnetismus bekannt sein.

Mehr als die Hälfte der gesamten Rezension nehmen die Ausführungen über den „Goldenen Topf“ ein. Diese gliedern sich wiederum grob in drei Teile. Der enthusiastischen Erläuterung des ästhetischen Prinzips (Z. 52-62) folgen die Darlegung des Themas (Z. 63-73) und dessen Umsetzung als Inhalt des Märchens (Z. 73-99). – Neben mehreren positiven Wertungen relationaler Art („das Vorzüglichste“, Z. 50f.; „das schönste Märchen, das er je gelesen“, Z. 52) gibt Klein eine eindrucksvolle Beschreibung der Verbindung zwischen Gehalt und Gestalt des „Goldenen Topfs“: „Die kühnste und reichste Fantasie in den wunderbarsten Verbindungen paart sich in dieser herrlichen Dichtung mit ruhiger Besonnenheit und reifer Ueberlegung.“ (Z. 52-54) Die Fähigkeit des Autors Hoffmann, mit „glücklichen und treffendsten Bildern und Mythen“ (56f.) zu arbeiten und als Gegenstand „die interessantesten Ideen“ (54) über die menschliche Existenz zu verarbeiten, führt Klein zu einem geradezu modern anmutenden Urteil:

Hohe Absichtlichkeit und scheinbare fantastische Spielerey, philosophische Konsequenz in der Entwicklung der zu Grunde liegenden Ideen, und schalkhafte Ironie durchdringen sich so innig, daß der ernste Denker eben so sehr dadurch befriedigt, als der blos Unterhaltung suchende Leser dafür gewonnen werden muß. (Z. 58-62)

Die Bedeutung dieser Wertung liegt darin, dass sie über die Anwendung eines einzelnen zugrundeliegenden axiologischen Maßstabs weit hinausgeht und gewissermaßen formale, inhaltliche und wirkungsbezogene Maßstäbe miteinander verbindet. In den folgenden Ausführungen zu Thema und Inhalt des Märchens ergeben sich keine weiteren Wertungen. Es wird aber deutlich, dass Klein Hoffmanns Verarbeitung naturphilosophischer Themen nicht nur nachvollziehen

kann, sondern dem Leser anhand seiner Besprechung auch verdeutlichen möchte. Die Schlusswendung der Besprechung, das Werk werde „bald allgemeiner zu den Perlen unsrer Literatur“ gezählt werden, stellt nochmals eine explizit positive und vergleichende Wertung dar.

Insgesamt ergibt sich aufgrund der Proportionen der Besprechung sowie der argumentativen, die ästhetisch-inhaltlichen Aspekte betreffenden Ausführungen, die bei den anderen besprochenen Texten fast gänzlich fehlen, nicht nur ein großes Ungleichgewicht zugunsten des „Goldenen Topfs“. Es entsteht vielmehr der Eindruck, als sei diese Rezension eigentlich nur für den dritten Band verfasst worden. – Steinecke, der sich bisher als einziger in der Forschung zu dieser Rezension geäußert hat, resümiert: „Seine Ausführungen zum *Goldnen Topf* lassen einen sehr aufmerksamen Leser erkennen, der wichtige Hinweise zu einer Interpretation gibt.“¹⁸⁸

Erstaunt schon das Vorhandensein zweier voneinander unabhängiger Kritiken desselben Werkes in einer Zeitschrift, so verwundert auch, dass der eigentlich nur als Anzeige zu bezeichnende kurze Text von Voß den schon seit fast einem Jahr vorliegenden vierten Band der „Fantasiestücke“ nicht berücksichtigt. Andererseits scheint eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem rezensierten Werk nicht vorrangiger Zweck dieser Besprechung gewesen zu sein. Werden die einleitenden Sätze, die sich an den Worten Jean Pauls in der Vorrede mit dem Sonnengott und der Dichtergabe orientieren, abgezogen, so bleibt nur eine Aneinanderreihung von Titeln aus den „Fantasiestücken“. Die „kühne Phantasie“ (Z. 9) als Wertung zum „Ritter Gluck“ und der „satyrische Feuerregen“ (10) der „Kreisleriana“ können als positive Wertungen aufgefasst werden, sind aber argumentativ nicht untermauert, so dass ein axiologischer Wertmaßstab nicht rekonstruiert werden kann. Bemerkenswert ist bei dieser Rezension (und dem Pendant in der *LLZ*) von Voß, dass sie einen positiven Grundtenor anstimmt, der stark mit dem in seiner „Kindermärchen“-Besprechung kontrastiert.

2.4.6 *Göttingische Gelehrte Anzeigen*

Die beiden anonym und ohne Chiffre erschienenen Rezensionen in den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* (*GGA*) stammen von Friedrich Ernst Ruhkopf¹⁸⁹ und stellen die beiden einzigen erschienenen Rezensionen zu einem Werk von E.T.A. Hoffmann in dieser Zeitschrift dar. Die Geschichte der schon 1739 gegründeten Zeitschrift ist mehrfach unter verschiedenen Aspekten von der Forschung dargestellt worden.¹⁹⁰ Für den hier behandelten Untersuchungszeitraum gilt,

daß die Anzeigen in erster Linie wissenschaftliche und vorzügliche Hauptschriften behandeln sollten, danach das Vorzüglichste der ausländischen Literatur, außerdem sollten „besonders kostbare Werke der Kunst, der Naturgeschichte, der Botanik, Reisebeschreibungen usw. angezeigt werden [...]“.¹⁹¹

Bei der Durchsicht der *GGA* nach unbekanntem Materialien konnte diese Charakterisierung zumindest im Hinblick auf den ausgesprochenen Mangel an Rezensionen belletristischer Werke bestätigt werden. So gesehen stellt die Aufnahme eines hoffmannschen Werkes als rezensionswürdig schon eine gewisse Auszeichnung dar.

Mit 26 Zeilen Umfang der ersten und nur sechs Zeilen der zweiten gehören beide Kritiken zu den kürzesten über die „Fantasiestücke“. Sie gehen über den Charakter einer „einfachen Anzeige“ (Z. 1), wie der Autor Ruhkopf eingangs betont, kaum hinaus. Insgesamt lässt sich der Rezensent nicht auf einzelne Texte ein, sieht man von einer verdeckten Bewertung des

¹⁸⁸ Steinecke, 1971, S. 4.

¹⁸⁹ Vgl. Fambach, 1976, S. 496f. Der Philologe Ruhkopf (1760-1821) wurde 1796 Rektor in Bielefeld und 1815 Direktor des Lyzeums in Hannover. Zu den Texten der Rezensionen vgl. im Anhang: Fantasiestücke (4.7. und 4.13.).

¹⁹⁰ Vgl. Obenaus, 1974, Sp. 43-48, hier Sp. 43.

¹⁹¹ Obenaus, 1974, Sp. 44.

„Goldenen Topfs“ einmal ab. Positiv hebt Ruhkopf den Stil („rein und oft musterhaft“, Z. 10) und die Ausführung („Begeisterung und doch zugleich richtiges feines Urtheil“, Z. 11) der „Fantasiestücke“ hervor. Andererseits werden die „Seitenhiebe“ (Z. 13) implizit negativ bewertet, ohne dass sich der Rezensent näher über die betreffenden Texte auslässt. Es ist nicht deutlich, ob sich die Formulierung „Eingedenk daß man Fantasiestücke lieset, wird man den Ernst der Critik zu mildern wissen“ (Z. 16f.) auf die vorher angesprochenen „satyrisch[en]“ (Z. 16) Elemente bezieht oder auf eine mögliche Bewertung aus der Perspektive eines Lesers. Durch die darauf folgende Thematisierung des „Goldenen Topfs“ ist die zweite Möglichkeit aber wahrscheinlicher. Die schon oben angesprochene negative Bewertung besteht in diesem Fall in einem Zitat, welches auf Ariosts Epos „Orlando furioso“ verweist. Einer Anekdote zufolge fällt der Kardinal Hippolytus von Este, dem das Werk gewidmet war, diesen oder einen ähnlichen Ausspruch über das von ihm nicht sehr geschätzte Epos. Auch wenn die Bandbreite der Überlieferung und Übersetzung des angeblichen Ausspruchs von „[...] nur so viel Unsinn [...]“ bis hin zu „[...] diese Sauereien [...]“ liegt¹⁹², ist an einer verdeckt negativen Bewertung nicht zu zweifeln: Der Kritiker nimmt die Gattung „Fantasiestück“ als Entschuldigung für bestimmte, von ihm nicht näher ausgeführte aber negativ gesehene inhaltliche oder formale Eigenschaften. Mit dem Hinweis auf fehlende Erläuterungen bzw. Anmerkungen (Z. 22) schließt sich Ruhkopf wieder der Vorrede Jean Pauls an. Der Hinweis auf die „Register“ erscheint für ein wissenschaftliches Werk erklärbar; im Zusammenhang mit den „Fantasiestücken“ fällt diese Bemerkung aber deutlich aus dem Rahmen einer Besprechung belletristischer Bücher.

Die zweite Rezension unternimmt es, durch die Einführung eines „kalte[n] Mann[es]“, also eines rationalen, eher nüchtern denkenden und eines „jovialen“ (Z. 4) Lesers zwei mögliche Positionen der Bewertung der „Fantasiestücke“ zu benennen. Das einzige vom Rezensenten aufgeführte Attribut des besprochenen Werks, die „Kreuz- und Quersprünge der Fantasie“ (Z. 4), wird nicht näher erörtert.

Insgesamt ergibt sich der Eindruck, dass der Rezensent Ruhkopf keine eigenständige Bewertung der „Fantasiestücke“ vornehmen möchte. Die Vorbehalte, die sich gegenüber dem „Goldenen Topf“ zeigen, scheinen sich in der zweiten Rezension mit der Formulierung „Kreuz- und Quersprünge“ fortzusetzen, wenn sie auch nicht ausformuliert werden. Die vom Kritiker aufgeführten Rezeptionsweisen „kalt“ und „jovial“ vermögen ein eigenes, begründetes Urteil nicht zu ersetzen.

2.4.7 *Leipziger Literatur-Zeitung*

Die anonym und ohne Chiffre erschienene Rezension stammt, wie im Abschnitt über die zweite Kritik im *Morgenblatt* dargelegt, vermutlich von Heinrich Voß. Mit ihrer Länge von 130 Zeilen gehört sie zu den ausführlicheren Besprechungen und behandelt, zumindest von den in der Rezension angesprochenen Werken, die Bände eins bis drei der „Fantasiestücke“.¹⁹³ Inhaltlich liegt der Schwerpunkt aber deutlich auf den Texten mit musikalischer Thematik und dort wiederum auf den „Kreisleriana“, die mit 65 Zeilen den „Ritter Gluck“ (zehn Zeilen) und den „Don Juan“ (vier Zeilen) bei weitem überragen. Auf die Bände zwei und drei, den „Berganza“ und „Magnetiseur“ sowie den „Goldenen Topf“, fallen zusammen nur zehn Zeilen. In einer relativ langen Einleitung (Z. 1-43) begründet der Rezensent dieses Vorgehen. Demnach fühle er sich „verpflichtet“ (Z. 8), einen „ansehnlichen Theil des Publicums [...], für welchen dieses Buch nicht minder vorhanden sei als *er* für das Buch“ (Z. 8f.), auf die „Fantasiestücke“ hinzuweisen. Im Kontext wird deutlich, dass Voß hier die (gesellschaftliche Gruppe) der Musiker meint. Diese

¹⁹² Vgl. das Nachwort von Horst Rüdiger in: Ludovico Ariost: Der rasende Roland. Bd. 2, München 1987, hier S. 627.

¹⁹³ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Fantasiestücke (4.8.).

seien aufgrund ihrer spezifischen Kunst und Kunstausbübung, die „je mehr sie von dem übrigen Leben abgesondert scheint, desto mehr zu blossem Spiel erniedrigt wird“ (Z. 24f.), besonders als Adressaten der „Fantasiestücke“ geeignet. Um diesem Mangel - der Kunstausbübung, die zum „blossem Spiel“ degeneriere – abzuhelpfen, eigne sich nicht eine „systematische Aesthetik“ (Z. 25) sondern eine anschauliche Darstellung:

Der lebendige Eindruck, welchen wir von den in jener Form gegebenen Ansichten des Vfs. auf Musiker, welche nicht *Handwerker*, sondern der Begeisterung für ihre Kunst fähig sind, nothwendig erwarten, bestimmt uns, den Inhalt des obigen Buchs etwas genauer anzugeben. (Z. 36ff.)

Voß argumentiert hier in einem aufklärerisch, didaktischen Sinne und stellt sowohl die Kunstausbübung als auch die Lektüre in einen Nützlichkeitszusammenhang. Zum einen sei Kunst bzw. Musik als „blosses Spiel“ nicht wünschenswert, und zum anderen eigne sich Literatur, in diesem Falle die „Fantasiestücke“, für einen didaktischen und erzieherischen Einsatz.

Im Abschnitt über den „Ritter Gluck“ finden sich keine expliziten oder impliziten Wertungen. Wird die in der Einleitung dargelegte wirkungsästhetische Argumentation über die Absonderung der Kunst von der Gesellschaft herangezogen, können aber einige attributive Zuschreibungen hervorgehoben werden. So bezeichnet Voß den „Ritter Gluck“ zwar als „kühne Phantasie“ (Z. 44), führt dann aber die „satyrische[n] Seitenblicke“ (Z. 45) auf, die eine „um so grössere Lebendigkeit“ (Z. 45f.) des Dargestellten erzeugten. Auch die Attribute „frisch und unerschöpft“ (Z. 48) sowie „lebendig“ im Zusammenhang mit der geschilderten „Vision des Geistes“ (Z. 49) könnten als positiver Kontrast zum „blossen Spiel“ gedeutet werden. Zwar spricht Voß im Zusammenhang mit der Gluck-Figur vom „Geist *Glucks*“, doch relativiert er dies mit einem Hinweis auf die „wahrhaft *grosse* Besonnenheit“ (Z. 53f.) des realen Gluck. So bleibt der Wirklichkeitsstatus innerhalb des Textes vom Rezensenten unhinterfragt: Die Figur des Enthusiasten wird nicht erwähnt und der „Geist Glucks erscheint dem Verf.“ (Z. 46), nicht aber dem Erzähler.

In den darauf folgenden Ausführungen über die „Kreisleriana“ erfährt die Kreisler-Gestalt eine implizit positive Wertung, „Johannes Kreisler's, des Kapellmeisters musikalische Leiden“ mit dem „unübertrefflich geschilderten musikalischen Thee“ (Z.61f.) sogar eine explizit positive. Dabei liegt mit „lebenswarm“, „liebenswürdige Bonhomie“ (Z. 58), „sanfte [...] Begeisterung für die erwählte Kunst“ (Z. 58f.) und „seine Leiden“ (Z. 61) der Fokus der Betrachtungen mehr auf einem passiven Teil in Kreislers Charakter. Intensivere Gestaltungen von Kreislers Empfindungen wie bei „Ombra adorata“ oder schärfere satirische Darstellungen in den „Gedanken über den hohen Wert der Musik“ werden vom Rezensenten negativ bewertet („Freyheit der Schilderung in etwas zu stören“, Z. 64f.; „schimmert der Unmuth hier und da störend hervor“, Z. 68). Mit 45 Zeilen nimmt die Betrachtung von „Beethovens Instrumental-Musik“, vom Rezensenten fälschlich „Gedanken über Beethovens Instrumentalmusik“ (Z. 68) genannt, den weitaus größten Raum aller behandelten Texte ein. Zentrales Thema der Ausführungen ist die nach der Voß'scher Meinung falsche Einschätzung von Beethovens „Besonnenheit“ verglichen mit Haydn und Mozart. Damit indirekt verbunden ist die Ablehnung der Auffassung, dass die Tonkunst als zugrunde liegendes Prinzip die Darstellung der „*unaussprechlichen Sehnsucht*“ (Z. 71) habe. Letzteres würde die Kunst „in ein unbestimmtes und regelloses Phantasiren“ (Z. 91f.) auflösen. So hätten Mozart und Haydn die größere Besonnenheit, während die Gefahr bestünde, dass beginnende Musiker, die sich Beethoven zum Vorbild wählten, verwirrt würden. – Hier wird die Position des Kritikers deutlich, die sich zwischen dem nicht abgelehnten aber mit Vorbehalt betrachteten Beethoven und den „sicherer leiten[den]“ (Z. 114) Komponisten Mozart und Haydn ansiedelt. Obwohl Voß eingangs seiner Rezension die *AMZ* als Quelle „geistvolle[r] Kritiken“ (Z.27) rühmt und auch auf das Erscheinen einiger Texte der „Fantasiestücke“ dort hinweist, scheint er weder Rochlitz' Besprechung der „Fantasiestücke“ zu kennen noch die ursprünglichen beiden Rezensionen, aus denen „Beethovens Instrumental-Musik“ hervorging. Außerdem differenziert Voß auch hier nicht zwischen Kreisler und Hoffmann als Verfasser und führt zum wiederholten Mal ein didaktisches Argument an: die Vorbildfunktion für andere Musiker.

Eine implizit positive Wertung der „Höchst zerstreuten Gedanken“ („verdienten mitgeteilt zu werden“ Z. 118f.) beschließt den Abschnitt über die „Kreisleriana“, ohne dass der Text „Der vollkommene Maschinist“ erwähnt wird. Mit „höchst geistreich ist die Skizze“ (Z. 120) bewertet der Rezensent explizit positiv die Erzählung „Don Juan“. Voß scheint Hoffmanns Erzählung als legitime Interpretation der Oper zu akzeptieren und sie „didaktisch“ zu empfehlen („Viele [...] können sie hier *verstehen lernen*“, Z. 121f.). So liegt hier deutlich ein wirkungsbezogener, kognitiv axiologischer Wert zugrunde. Die Erzählung „Berganza“ erfährt eine verdeckt positive Wertung durch die Verbindung mit der „Cervantischen Ironie“ („kein Freund [...] ungelesen lassen“, Z. 126) und der Zuschreibung des Attributes „humoristisch“ (Z. 124). Die von anderen Rezensenten beklagten Derbheiten werden dagegen nicht angesprochen. Implizit negativ wertet Voß die beiden letzten von ihm angesprochenen Texte. Der „Magnetiseur“ wird als „in der Behandlung etwas ungleich“ (Z. 12) formal abgewertet. Die Bezeichnung „schauerliches Nachtstück“ (Z. 129), die Voß auch in seiner kurzen *Morgenblatt*-Besprechung verwendet, wird vermutlich zum ersten Mal auf ein Werk Hoffmanns angewendet und könnte den Autor zur Namensgebung seiner „Nachtstücke“ angeregt haben.¹⁹⁴ – Zum Abschluss seiner Rezension zitiert Voß den letzten Satz von Hoffmanns „Goldenem Topf“ und hebt mit der daran anschließenden Charakterisierung „scherzender Ironie“ (Z. 132) den humoristischen Aspekt des Märchens hervor. Eine negative Bewertung erfährt die formale Gestaltung mit dem Attribut „hier und da etwas überladen“ (Z. 133).

Insgesamt hinterlässt diese Rezension einen zwiespältigen Eindruck. Zwar überwiegen die positiven Wertungen die negativen bei weitem, doch lässt der Kritiker in seiner Besprechung jedes Maß an Proportionen vermissen. Betrachtet man die im engeren Sinne rezensierenden Passagen, die sich dem Werk selbst widmen, so fällt innerhalb dieser neunzig Zeilen (Z. 44-133) mit 45 Zeilen recht genau die Hälfte auf den Text „Beethovens Instrumental-Musik“. Dieser stellt allerdings nur drei Prozent des Umfangs der drei rezensierten Bände der „Fantasiestücke“ dar, während die Bände zwei und drei nur flüchtig erwähnt werden. – In seiner Argumentation greift Voß häufig auf aufklärerisch-didaktische Argumente zurück, um Lektürewirkungen (Vorbildfunktion) oder, wie im Falle Beethovens, musikalische Wirkungen zu beschreiben. Es fällt ebenfalls auf, dass sich der Rezensent nicht mit dem Werk als Ganzes beschäftigt hat. Insgesamt entsteht so der Eindruck, Voß habe sich weder mit der ästhetisch-formalen Anlage der „Fantasiestücke“ beschäftigt noch die Bände zwei und drei ernsthaft besprechen wollen.

2.4.8 Allgemeine Literatur-Zeitung

Der Verfasser dieser anonym und ohne Chiffre erschienenen Rezension ist unbekannt. Mit 100 Zeilen zählt diese zu den ausführlicheren Besprechungen und behandelt die Bände eins bis drei der „Fantasiestücke“.¹⁹⁵ Sie lässt sich abzüglich der Einleitung deutlich in sieben Abschnitte gliedern, die jeweils einen Werkteil der besprochenen Bände zum Thema haben.

Im ersten, einleitenden Absatz bezeichnet der Rezensent Jean Pauls Vorrede als parodierend und erwähnt mit „dem allgemeinen Lobe“ (Z. 2), welches Hoffmann schon erhalten habe, die vorher erschienenen Besprechungen über die „Fantasiestücke“. Eine ungewöhnlich detaillierte Aufzählung der Tätigkeiten Hoffmanns, die auch die Rückkehr in den Staatsdienst – „wiederum als preuss. Regierungsrath“ (Z. 6) – enthält, schließt sich daran an.¹⁹⁶ Im folgenden Abschnitt behandelt der Rezensent Hoffmanns Eingangsstück „Jaques Callot“ im Vergleich zu den bisherigen

¹⁹⁴ Vgl. DKV 2/1, S. 730. Andererseits findet sich dieser Terminus auch in der Besprechung der ALZ in Bezug auf den „Don Juan“ sowie in der Rezension von Wetzel in den *Heidelbergischen Jahrbüchern*, so dass Hoffmann auch auf diesem Wege oder sogar über Wetzel persönlich die Bezeichnung „Nachtstück“ kennenlernte.

¹⁹⁵ Zum Text der Rezension vgl. den Anhang: Fantasiestücke (4.9.).

¹⁹⁶ Ob aufgrund dieser im wesentlichen richtigen Information auf eine persönliche Bekanntschaft des Rezensenten mit Hoffmann geschlossen werden darf, ist zweifelhaft (vgl. zu den Dokumenten über Hoffmanns Laufbahn am Kammergericht in Berlin BW 3, S. 110).

Besprechungen sehr detailliert. Er bezeichnet dieses als „Einleitung und Erklärung des Titels“ (Z. 9f.) der „Fantasiestücke“ und paraphrasiert den Inhalt in enger Anlehnung an Hoffmanns Text. Über die Paraphrasierung hinaus kann allerdings nicht bestimmt werden, in welchen Punkten der Rezensent Hoffmann besonders zustimmt oder abweichender Meinung ist. Zwei Punkte werden vom Kritiker dabei hervorgehoben: Zum einen charakterisiere sich der Verfasser, also Hoffmann, durch die Gestaltung seiner Figuren, die er „wie in einem fremden wunderlichen Putze“ (Z. 19) zeichne. Zum anderen zeige sich als ein bestimmendes Merkmal der „Fantasiestücke“ „der Gegensatz tiefer Kunstweihe und echter Kunstbegeisterung mit der schwächlichen und gleissenden Kunstliebhaberey“ (Z. 20f.). Hier scheint der Rezensent von Jean Pauls Urteil über den angeblichen Zusammenhang von „Kunstliebe“ und „Menschenhaß“ (Z. 33f. in der Vorrede) abzuweichen, denn dieser Gegensatz sei „selbst in den Kreis der Poesie“ (Z. 23f.) eingebettet. Es könnte vermutet werden, dass damit die Fiktionalität der Handlung gemeint ist, doch besteht angesichts der häufigen Gleichsetzung des Erzählers mit dem Verfasser sowie des Mangels einer formalen Betrachtung der „Fantasiestücke“ keine Sicherheit in dieser Deutung. Implizit positiv wertet der Rezensent in diesem Zusammenhang aber die Funktion der Ironie und setzt sich damit von Jean Paul ab. Er wertet die „sanfte Ironie und lebendige Wärme des Gefühls“ (Z. 24f.) als Darstellungsmittel für das „echt romantische Colorit“ (Z. 25f.). Hier scheint axiologisch eine formal-ästhetische Wertung vorzuliegen. Mit den Redewendungen „schönem Enthusiasmus“ (Z. 27) und „voll Seele und Freyheit“ (Z. 28), die sich einmal auf die Vorliebe des Verfassers für musikalische Themen und zum anderen auf den Gesamteindruck aller Texte beziehen, werden zwar indirekt positive, aber heteronome und axiologisch nicht näher bestimmbare Wertungen ausgesprochen.

Der folgende und mit nur drei Zeilen kürzeste Abschnitt über einen eigenständigen Text der „Fantasiestücke“ beschäftigt sich mit dem „Ritter Gluck“. Ohne auf die näheren Umstände der Begegnung zwischen dem Enthusiasten und der Titelfigur einzugehen, kennzeichnet der Rezensent in Bezugnahme auf den Verfasser die Erscheinung des Ritter Gluck als „Geist seiner eignen Phantasie“ (Z. 29). Das Attribut „sehr kühn“ (Z. 30), mit dem der Kritiker die Vermischung zwischen Wirklichkeit und „Vision“ (Z. 30) bezeichnet, ist im Kontext nicht als positive oder negative Wertung zu klassifizieren. In seinen Ausführungen über die „Kreisleriana“ sieht der Rezensent die Figur Kreislers in der Nähe Jean Paulscher Gestalten („schliesst sich der Vf. an seinen Vorredner an“, Z. 32f.). Eine möglicherweise implizit positive Wertung durch Vergleich ergibt sich aus der Bemerkung, dass Hoffmann nicht das „Haschen desselben nach witzigen Vergleichen“ (Z. 33f.) nachahme. Da Jean Paul die übermäßige Pointierung seiner Schreibweise und der metaphorträchtige ausschweifende Stil von Zeitgenossen vorgeworfen wurde, könnte die Betonung der Eigenständigkeit Hoffmanns als implizit positive Wertung aufgefasst werden. Dieser Beurteilung schließt sich allerdings die negative Wertung über den Stil an, dieser könne „gedrängter“ (Z. 34) sein, so dass sich ein formaler axiologischer Wertmaßstab ergibt. Positiv wird von den „Kreisleriana“ insbesondere „Der vollkommene Maschinist“ hervorgehoben. In der – wahrscheinlich ironisch zu verstehenden – Aufforderung, diesen Text von den betreffenden Theaterangestellten „recht oft vorlesen zu lassen“ (Z. 41), liegt eine implizit positive Wertung mit einem wirkungsbezogenen Wertmaßstab. Dagegen kommen in den Ausführungen über den „Don Juan“ im Wesentlichen formale Merkmale in der Beurteilung zum Tragen. So hebt der Rezensent die Verbindung zwischen dem Enthusiasten und der geschilderten Handlung als „kunstlos, aber ergreifend“ (Z. 45) hervor. Auch die Bemerkung, dies sei „keck und nachlässig, wie ein andeutendes Fragment“ (Z. 45f.) durchgeführt, bezieht sich auf formale Aspekte. Dabei liegt keine negative Wertung in den Attributen „kunstlos“ und „nachlässig“. Vielmehr indiziert es der Vergleich „wie ein andeutendes Fragment“, dass sie als formale Merkmale begriffen werden. Die Charakterisierung des „Don Juan“ als „herrliches Nachtstück“ (Z. 43) zeigt in der Zuschreibung des Attributes „herrlich“, dass entweder der Rezensent eine andere, nicht die unheimlichen, düsteren

Komponenten innerhalb des Terminus „Nachtstück“¹⁹⁷ einschließende Wortbedeutung realisiert oder dass hier die gelungene ästhetische Umsetzung dieses als Gattung verstandenen Begriffs gemeint ist. Dies würde auf eine autonome Rezeptionshaltung des Kritikers gegenüber dem Text deuten. Sowohl beim „Don Juan“ als auch bei dem darauf folgenden „Berganza“ wird die Verwendung von Fremdwörtern kritisiert. Möglicherweise sieht der Rezensent die Gefahr einer gestörten Rezeptionshaltung, wenn sich der Leser „in die Studierstube gesetzt“ (Z. 51) fühle. Ob sich Hoffmann durch diesen Tadel dazu bewegen ließ, in der zweiten Auflage der „Fantasiestücke“ eine Anzahl von Fremdwörtern zu korrigieren, ist nicht nachweisbar, doch erscheinen einige Änderungen als sehr willkürlich und weder inhaltlich noch stilistisch gerechtfertigt.¹⁹⁸ Das Argument der Bezahlung Hoffmanns für die zweite Auflage der „Fantasiestücke“ scheint in diesen Fällen nicht allein ausschlaggebend zu sein.¹⁹⁹ – Mit zwanzig Zeilen sind die Ausführungen des Rezensenten zum „Berganza“ am umfangreichsten. Abgesehen von dem Tadel über den Fremdwörtergebrauch loben sie den humoristischen Charakter sowie die gesellschaftskritischen Partien des Textes. Auffällig ist dabei die zustimmende Haltung zu den von einigen anderen Rezensenten als inkriminierend angesehenen Stellen:

Die ironische Hundelarve [...] taugt sehr gut, die menschlichen Schwachheiten und Verkehrtheiten [...] im Negligé zu belauern, und, wie hier am rechten Orte, schalkhaft zur *Sprache* zu bringen. (Z. 59-64)

Dabei ist im Kontext der Rezension nicht zu entscheiden, ob der Schwerpunkt im humoristischen oder im satirischen Bereich liegt. Mit dem Vergleich, dass der Hund Berganza „spricht und reflectirt“ (Z. 64) wie nur wenige vernünftige Menschen, der positiven Wertungen „meisterhaft schildert“ (Z. 68) und „zur Beherzigung empfehlen möchte“ (Z. 70f.) sowie der verdeckten Wertung „so lebendig“ (Z. 72) liegt der Schwerpunkt des Lobes sowohl auf dem formalen als auch auf dem inhaltlichen Bereich.

Die insgesamt negative Haltung zum „Magnetiseur“ erklärt sich aus der entsprechenden Beurteilung des formalen Aufbaus der Erzählung. So sei die in den anderen Texten der „Fantasiestücke“ als „kühne Manier“²⁰⁰ (Z. 77) angewandte formale Vielfalt mit dem abwechslungsreichen Gebrauch verschiedener Formen und Gattungen wie Briefe oder Gespräche im „Magnetiseur“ nicht „aus einem Gusse“. Der Rezensent bewertet das Verhältnis zwischen dem in ein Gespräch gekleideten, einleitenden Abschnitt „Träume sind Schäume“ zu den nachfolgenden und von ihm als „fragmentarisch“ (Z. 83) bezeichneten Teilen als unproportional. Inhaltlich bemängelt er einen „gewisse[n] Zwiespalt“ (Z. 88), der sich im Verhältnis von dargestellter Reflexion über den Magnetismus zur „grässlichen Rolle“ (Z. 87), die dieser spiele, ergeben würde. Hier geht der Rezensent allerdings nicht weiter auf sein Argument ein, obwohl er mit dem Vergleich des Grässlichen zu Zacharias Werners Drama „Der 24. Februar“ (Z. 88) diesen inhaltlichen Punkt etwas vertieft. Ebenfalls explizit negativ wird in der Rezension die auf den eigentlichen Schluss folgende Passage bewertet. Die humoristischen Zusätze seien „zu unbedeutend und matt“ (Z. 89), um eine Wirkung entfalten zu können. Es ist nicht auszuschließen, dass Hoffmann diese Ansicht teilte, denn in der zweiten Auflage strich der Autor das „Billet des Herausgebers“. Auch wenn es einen inhaltlichen Grund geben könnte – die dort angekündigte Hoffnung, die Callots würden sich noch vermehren, war mit Abschluss der „Fantasiestücke“ widerlegt, und es fehlte somit eine wichtige Binnenreferenz –, eine ‚produktive‘ Aufnahme dieser Kritik kann nicht von vornherein ausgeschlossen werden.

¹⁹⁷ Zum Terminus „Nachtstück“ vgl. insb. aus dem einleitenden Kommentar in DKV 3 die Seiten 951-960.

¹⁹⁸ Zum „Don Juan“ siehe das Lesartenverzeichnis in DKV 2/1, S. 689 (u.a.: „dekoriert und brillant“ wird zu „verziert und glänzend“, „Exaltation“ zu „Begeisterung“) und zum „Berganza“ ebd., S. 720ff. (z. B. die stilistisch deutliche Verschlechterung von „Nuancen modifiziertes“ zu „Arten und Abstufungen gemodeltes“).

¹⁹⁹ Vgl. dazu DKV 2/1, S. 570, mit einem Auszug aus dem Verlagsvertrag über die „Fantasiestücke“, nach welchem nur „bedeutende Änderungen“ eine Bezahlung Hoffmanns für eine zweite Auflage rechtfertigten.

²⁰⁰ Diese Wendung erinnert an die Schlussformulierung Jean Pauls in der Vorrede, in der von einer Fortsetzung der „Fantasiestücke“ in Callots „kühnster Manier“ die Rede ist.

Der letzte Abschnitt widmet sich dem „Goldenen Topf“. Obwohl der Rezensent die Schilderung der übernatürlichen Begebenheiten, der „poetische[n] Zauberwelt“ (Z. 91), als „sehr keck und ergetzlich“ (Z. 91) positiv wertet, erkennt er nicht das zentrale Thema des Märchens. Obwohl der Kritiker die Rolle von Anselmus als „kindlich poetische[r] Mensch“ (Z. 97f.) versteht, besteht für ihn die Aufgabe der Phantasie im Text darin, „nur ein leichtes Spiel mit dem alltäglichen Leben“ (Z. 94) zu treiben. Als indirekt negativ bezeichnet er (in dieser verkürzten Sichtweise wahrscheinlich folgerichtig) vermeintliche Übertreibungen in der Darstellung als „Wischiwaschi“ (Z. 95). Auch der Stil könne „gedrängter und leichter“ (Z. 99) sein. Einige Passagen des Märchens werden jedoch als „meisterhaft“ und somit positiv gewertet.

Insgesamt kann die Rezension als ausgewogen und sachlich bezeichnet werden. So berücksichtigt der Rezensent mit Ausnahme des „Ritter Gluck“ die einzelnen Teile angemessen und im Hinblick auf Jean Paul auch selbständig. Teilweise zeigt sich ein autonomes Verständnis von Literatur sowie die Bevorzugung formal-ästhetischer Maßstäbe.

2.4.9 *Heidelbergsche Jahrbücher der Litteratur*

Die Rezension in den *Heidelbergschen Jahrbüchern* besitzt schon aufgrund ihrer Länge eine besondere Stellung in den bisher betrachteten Dokumenten, denn sie ist die ausführlichste Besprechung der „Fantasiestücke“²⁰¹. Aber auch die Person des Rezensenten weist einige Besonderheiten auf, welche näher betrachtet werden müssen. Friedrich Gottlob Wetzel (1779-1819), der wahrscheinliche Verfasser²⁰², war ein näherer Bekannter sowohl Hoffmanns als auch des Verlegers Kunz und selbst Schriftsteller.²⁰³ Darüber hinaus und für die Rezension der „Fantasiestücke“ von Bedeutung ergibt sich eine Verbindung zu Gotthilf Heinrich Schubert. Die Beziehung Wetzels zu Schubert reicht in die Studienzeit zurück. Die beiden trafen sich in Leipzig, wo sie Medizin studierten. Es entstand eine Freundschaft, die unter Einschluss des gemeinsamen Freundes Koethe²⁰⁴ bis zu Wetzels Lebensende aufrecht erhalten wurde:

Anfang 1800 lernt Wetzel Gotthilf Heinrich Schubert kennen, der durch ihn dann bald auch mit Koethe befreundet wird, und von nun an ist das Leben und Schaffen der drei nur noch in und von ihrem Freundschaftsbunde aus zu verstehen [...].²⁰⁵

Zu Beginn des Jahres 1801 wechselten Wetzel und Schubert zur Universität Jena, wo Schelling und Ritter lehrten. Während Schubert nach seiner Promotion im Frühjahr 1803 Jena verließ und als praktischer Arzt in Altenburg arbeitete, begann für Wetzel, der die Universität ohne Abschluss verließ, ein unstetes Wanderleben. 1805 promovierte er in Jena zum „Doctor Medicinae“, praktizierte als Arzt und arbeitete auch als Schriftsteller und Redakteur. Anfang 1810 trat er die Stelle als alleiniger Redakteur des *Fränkischen Merkurs* in Bamberg an. 1813 schloss er Bekanntschaft mit Carl Friedrich Kunz, der ihn wiederum bei Jean Paul und E.T.A.

²⁰¹ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Fantasiestücke (4.11.).

²⁰² Die Zuschreibung findet von der Forschung anhand des Abdrucks des Abschluss-Gedichts in der Rezension sowie in Hitzigs dritter Auflage von „E.T.A. Hoffmanns Leben und Nachlaß“ (1839) statt. Vgl. dazu Goedeke, Bd. 8, S. 487, DKV 6, S. 1148 (Anm. zu S. 15, Zeile 36) und Schnapp, der auf den frühen, etwas veränderten Druck in Wetzels „Schriftproben“ aus dem Jahr 1818 verweist (vgl. BW 3, S. 39). Diese Zuschreibung wird in vorliegender Arbeit noch problematisiert werden müssen (vgl. dazu weiter unten). Ein Indiz für Wetzels Verfasserschaft ist die Länge der Kritik: Kunz berichtet in seinen „Erinnerungen“, dass Wetzel häufiger Probleme mit seinen umfangreichen Ausführungen bekam (vgl. Kunz 1836 b, S. 259ff.). Kloß, der sich mit der Geschichte der *Heidelbergschen Jahrbücher* bis 1816 befasste, konstatiert in Bezug auf Wetzel dagegen: „Wie die Jahrbücher zu ihm in Beziehung gekommen sein können, ist mir nicht bekannt.“ (Kloß, 1916, S. 136).

²⁰³ Zu Wetzel vgl. insb. Trube, 1928, und Ranke, 1911. Die Beziehung zwischen Wetzel und Hoffmann behandelt eher oberflächlich Klausnitzer, 1926; als Quelle liegen die bekanntermaßen unzuverlässigen Erinnerungen von Kunz (Z. Funck, 1836 und 1839) vor.

²⁰⁴ Friedrich August Koethe (1781-1850) war Theologe und Schriftsteller.

²⁰⁵ Trube, 1928, S. 22.

Hoffmann einführte. Wetzel starb am 28./29.7.1819 in Bamberg. Für den obenerwähnten Freundschaftsbund zwischen ihm, Koethe und Schubert spricht, dass die beiden zwei seiner Kinder aufnahmen, um die Witwe zu entlasten.

Schubert übte auch philosophisch und literarisch einen bedeutenden Einfluss auf Wetzel aus. Schon in dessen frühem, lyrischem Werk zeigt sich die Bedeutung naturphilosophischer Überzeugungen, die unter dem Einfluss von Herder und Schelling zum Organismusgedanken in Wetzels Lyrik führten.²⁰⁶ Ob sich die Publikation von Schuberts „Symbolik des Traumes“ (im Jahr 1814) im Verlag von Kunz auf Wetzels Einfluss zurückführen lassen könnte, liegt im Bereich der Vermutungen. Die Veröffentlichung selbst belegt aber die grundsätzliche Aktualität der Thematik in Bamberg. Wetzel scheint zumindest zeitweise für Kunz gearbeitet zu haben und auch an den Korrekturen der „Fantasiestücke“ beteiligt gewesen zu sein, da Hoffmann anlässlich einiger Differenzen zwischen den Druckfahnen und dem Manuskript von „Kreislers musikalische Leiden“ auf ihn als möglichen Urheber hinweist.²⁰⁷ Die relative Nähe zur Entstehung der „Fantasiestücke“ wird von einem weiteren Brief unterstrichen, in dem Hoffmann Kunz einen Teil des Manuskripts des „Goldenen Topfs“ aus Dresden übersandte und schrieb:

Ich bemerke aber, daß ich noch mit mir uneins bin, ob ich es bey dem Titel belasse, dann aber auf Ihr und Wetzels Urtheil submittire, ob den Vigilien nicht mit Effekt kurze Inhaltsanzeigen vorzusetzen.
[...]

Schreiben Sie mir bald, theurer Freund, und bitte ich ausdrücklich um Nachricht, wie Sie und Wetzel das Märchen angesprochen.²⁰⁸

Wetzels Reaktion wird von Kunz in einer Fußnote zum Erstabdruck dieses Briefes mitgeteilt:

Es geschah, und Hoffmann war über unser beiderseitiges Urtheil hoch erfreut. Schade, daß ich den Brief als Rückantwort von ihm nicht mehr bewahre; er war einer der merkwürdigsten und humoristischsten, die er an mich geschrieben.²⁰⁹

Aus dieser Stelle leitet Schnapp zwei Briefe, jeweils einen von Kunz und von Wetzel, an Hoffmann ab und führt sie in seiner Briefausgabe auf.²¹⁰ Dieses Vorgehen ist logisch nicht zwingend (unter anderem aufgrund der Unzuverlässigkeit von Kunz) und editionsphilologisch umstritten. Andererseits ergibt sich so das nicht abwegige Bild eines Meinungsaustausches, der zu dem Entschluss Wetzels, eine Rezension zu schreiben, beigetragen haben könnte. Aber auch durch die zweifelsfrei belegten Fakten steht fest, dass Wetzel in einem für Rezensenten ungewöhnlichen Maße sowohl inhaltlich – durch seine Nähe zu den philosophischen Vorstellungen von Schubert – als auch persönlich über den Entstehungsprozess der „Fantasiestücke“ im Allgemeinen und des „Goldenen Topfs“ im Besonderen informiert war.²¹¹

²⁰⁶ „Natur und Offenbarung als Einheit und Menschheit, wobei das Individuum wieder der Repräsentant ihrer Kräfte ist, bilden einen großen, von einer Dynamis belebten, vernunftbedingten und -regierten, das heißt, gesetzmäßig sich entwickelnden Organismus [...]“. Trube, 1928, S. 111, zu den 1802 erschienenen „Strophen von Wezel“.

²⁰⁷ „[...] alles dieses ist nicht in meinem Manuskript]. – Verbessert vielleicht We[t]zel?“ (Brief an Kunz vom 26.7.1813; BW 1, S. 404).

²⁰⁸ Brief an Kunz vom 16.1.1814 (BW 1, S. 439f.).

²⁰⁹ Kunz in der Anmerkung zum Brief in der dritten Auflage „Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß“ (Hitzig, 1839, S. 195). Die DKV-Ausgabe verweist anlässlich der Stelle mit dem von Hoffmann erwarteten Urteil Wetzels, welches sich auf die „Inhaltsanzeigen“ (DKV 6, S. 16) zu den einzelnen Vigilien bezog, auf die vorhergehende Anmerkung (mit den Versen über den Geisterkönig Phosphorus) von Kunz. Dies ist nicht nur die falsche Stelle im Brief, sondern unterschlägt auch den Bezug auf mögliche Briefe seitens Kunz bzw. Wetzels sowie der verlorenen „humoristischsten“ Rückantwort Hoffmanns. (Vgl. DKV 6, S. 1148 den Kommentar zu 15,36 sowie die Anmerkung im o.g. Erstdruck des Briefes auf S. 194f. Dazu BW 1, S. 440).

²¹⁰ BW 1, S.442, die Nummern 477 und 478; der Hinweis auf die Quelle „Phönix von 1839“ ist falsch; er müsste die Schnapp-Nachweis-Sigle „Kunz 1839“ tragen.

²¹¹ Zwar erwähnt Kunz in seinen „Erinnerungen“ (Kunz, 1836 a und b) keine Verlagsmitarbeit von Wetzel, aber da er seine Verlagsproduktion unter anderem auch „im Comtoir des Verlags“ drucken ließ, d. h. in der Druckerei des *Fränkischen Merkur*, liegt eine Mitarbeit Wetzels als dessen Redakteur im Bereich des Wahrscheinlichen.

Es ist wahrscheinlich, dass Wetzels Rezension ursprünglich für die *JALZ* vorgesehen war. In einem Brief an den Redakteur der *JALZ*, Carl Abraham Eichstädt, stellte Wetzel am 14.10.1815 die Frage, ob noch eine Rezension der „Fantasiestücke“ eingereicht werden könne.²¹² Anscheinend entschied er sich erst nach einer Absage von Eichstädt für die *Heidelbergschen Jahrbücher*. Später, ab dem Jahr 1817, war Wetzel über die Vermittlung seines Freundes Koethe für die *JALZ* als Rezensent tätig.²¹³

Mit einem Umfang von 350 Zeilen (in der vorliegenden Wiedergabe) ist die Rezension nicht nur die umfangreichste über die „Fantasiestücke“; sie füllt auch die gesamte Heftnummer der *Heidelbergschen Jahrbücher* aus. Dies war zwar nicht außergewöhnlich, traf im Untersuchungszeitraum allerdings sehr selten auf die Besprechung belletristischer Werke zu. Die Vermutung, der Umfang der Rezension korrespondiere mit den in dieser Rezension betrachteten drei Bänden, erweist sich als nicht zutreffend; aufschlussreich ist daher eine nähere Betrachtung der Proportionen von Wetzels Ausführungen. Wird nach einer allgemeinen Betrachtung von 15 Zeilen Länge der erste Band der „Fantasiestücke“ mit 65 Zeilen gewürdigt, so füllt der Abschnitt über den zweiten Band schon 90 Zeilen, und der „Goldene Topf“ im dritten wird mit 185 Zeilen am ausführlichsten vorgestellt. Dies steht im krassen Gegensatz zu der Zahl der Texte in den einzelnen Bänden. Vier (bzw. mit den einzelnen „Kreisleriana“ neun) Texte stehen zweien des zweiten und nur einem des dritten Bandes gegenüber. Sind der „Berganza“ und „Der Magnetiseur“ aus dem zweiten Band mit 42 und 48 Zeilen in etwa gleichgewichtig behandelt, so ergibt sich für den ersten Band eine Bevorzugung von nur zwei Texten, des „Ritter Gluck“ (12 Z.) und des „Don Juan“ (26 Z.), während „Ombra adorata“, „Gedanken über den hohen Werth der Musik“ und „Der vollkommene Maschinist“ nicht besprochen, sondern nur aufgeführt werden. Eine Ausnahme bildet „Beethovens Instrumentalmusik“, da Wetzel hiervon einen Textauszug in seine Rezension einbindet.

Callot's Manier

In dem ersten, recht kurzen und allgemeinen Teil der Rezension fallen neben der explizit positiven Bewertung („wegen des hohen Werths des Buches selber“) die angesprochenen Parallelen Hoffmanns zu Jean Paul („verdient wohl selten [...] eingeführt zu werden“, Z. 4f.) sowie die Reflexion über den Titel des Werkes auf. Die Behauptung, erst der dritte Band, welcher „ein höchst phantastisches Märchen enthält“ (Z. 9), rechtfertige den Titel, gibt einen Hinweis auf Wetzels Verständnis des Begriffs „Callots Phantasiestücke“. Die „kecke Lebens- und Weltansicht“ (Z. 10f.) reiche als alleiniges Kriterium nicht aus – ein literarischer Text in „Callot's Manier“ wäre demnach nicht automatisch schon ein „Fantasiestück in Callot's Manier“. Da der Rezensent sowohl in seiner Betrachtung des „Ritter Gluck“ auf die Kritik von Rochlitz in der *AMZ* mit der Goethe-Reminiszenz verweist als auch im Abschnitt über den „Goldenen Topf“ sich in ähnlicher Weise äußert, kann angenommen werden, dass Hoffmanns literarische Verfahrensweise der Vermischung von Alltag und Wunderbarem, die das ‚Wirklichkeitsmärchen‘ konstituiert, für Wetzel das zentrale Merkmal der „Fantasiestücke in Callot's Manier“ ist. Doch zunächst spricht Wetzel die musikalische Problematik mit einem Hinweis auf „eine kompetente Stimme“ in der *AMZ*, also auf Rochlitz' Rezension, an. Vielleicht um einen eigenen Akzent in der Beurteilung zu setzen, bringt der musikalisch weder Rochlitz noch Hoffmann ebenbürtige Wetzel einen ‚produktionsästhetischen‘ Standpunkt in die Rezension ein, nach dem „nur ein verwandter Geist den andern zu fassen vermag“ (Z. 23).²¹⁴ Sodann greift Wetzel das Goethe-Zitat von Rochlitz auf und führt es weiter:

²¹² Vgl. den folgenden Abschnitt über die Rezension der „Fantasiestücke“ in der *JALZ*.

²¹³ Vgl. Trube, 1928, S. 78f.

²¹⁴ Mit dieser Auffassung rekapituliert Wetzel den Enthusiasten des „Don Juan“: „Nur der Dichter versteht den Dichter“ (DKV 2/1, S. 92).

Man hat schon anderwärts an dem Verf. die seltne Kunst bewundert, womit er das Seltsamste mit dem Gewöhnlichsten, das Wunderbarste mit dem Natürlichsten, ja mit dem Gemeinen so innig zu verweben versteht, (ist doch auch beydes in seiner tiefsten Wurzel Eins!), daß der Leser sich auch zum Glauben an das (dem gemeinen Sinne) Unglaubliche unwiderstehlich gedrungen findet. Von dieser Kunst legt der Verf. schon hier eine höchst glückliche Probe ab [...].

Wetzel stellt die Frage nach dem Wirklichkeitsstatus der Figur des „Ritter Gluck“ nicht in den Mittelpunkt, sondern beurteilt die Erzählung aus der Leserperspektive heraus positiv. Ob es sich eher um einen wirkungsbezogenen oder um einen formalen Wertmaßstab handelt, kann aufgrund einer fehlenden weitergehenden Argumentation nicht festgestellt werden.

Kreisleriana

Kaum auf inhaltliche Aspekte eingehend, soweit diese spezielle musikalische Sachverhalte betreffen, bespricht Wetzel die „Kreisleriana“ des ersten Bandes. Neben der bemerkenswerten Tatsache, dass nur die Hälfte der Texte und auch diese nur sehr knapp betrachtet wird (einschließlich der Benutzung eines Zitates aus Jean Pauls Vorrede), fällt die explizit positive Wertung der Kreisler-Figur auf. Der Rezensent hebt die „höchst“ individualisierte Gestaltung der Figur hervor und bezeichnet sie als „unendlich anziehend und liebenswürdig“ (Z. 49f.).

Zwar betont Wetzel die „unvergleichliche Ironie“ (Z. 34) in Bezug auf „Johannes Kreisler's, des Kapellmeisters musikalische Leiden“. Doch die nachfolgende Bemerkung „[d]ennoch wendet man sich gern von diesem übrigens höchst ergötzlichen Conversationsstücke [...] zu jenen heiligen Orgien der Tonkunst“ (Z. 38ff.) – gemeint ist damit „Beethovens Instrumentalmusik“ – scheint im Kontext implizit negativ zu sein. Die Nichtbeachtung bzw. sehr kurze Behandlung von „Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden“, „Gedanken über den hohen Werth der Musik“ und „Der vollkommene Maschinist“ lassen außerdem eine Abneigung Wetzels gegenüber dieser Form der Gesellschaftssatire vermuten. – Bezüglich „Beethovens Instrumentalmusik“ urteilt Wetzel über die von Hoffmann herausgearbeitete Individualität Mozarts, Haydns und Beethovens explizit positiv und lässt ein längeres Zitat folgen. „Ombra adorata“ wird vom Rezensenten nicht angesprochen, die „Höchst zerstreuten Gedanken“ in einer explizit positiven Bewertung als „köstliche[r] Extract“ (Z. 53) bezeichnet.

Don Juan

Hoffmanns „Don Juan“ wird von Wetzel in einer implizit, positiven Wertung durch Vergleich („Krone“, Z. 57) als das beste Stück des ersten Bandes bezeichnet. Der Rezensent zieht mit der Betonung des Scharfsinns, welcher „in die Tiefen“ (Z. 58) der Oper führe, einen kognitiv wirkungsbezogenen Wertmaßstab heran. In der Folge werden allerdings nicht einzelne Elemente der Erzählung beziehungsweise der literarischen Darstellung gewertet, sondern es gibt eine interpretative Inhaltsangabe. Auffällig liegt dabei die ausschließliche Konzentration auf die Figuren der Donna Anna und des Enthusiasten. Wetzel bezeichnet Letzteren als „Künstler“ (Z. 76), obwohl der Begriff im „Don Juan“ von Hoffmann nicht benutzt wird. Außerdem betont er über die Formulierungen „als Geist dem *verwandten* Geiste“ (Z. 63) und „dem *befreundeten* Künstler“²¹⁵ (Z. 65) die Beziehung zwischen den beiden Figuren. Mit dem Zitat (der Donna Anna aus der Erzählung) „ich habe dich gesungen, wie deine Melodien ich sind“ (Z. 72) konstruiert Wetzel eine zumindest partielle Identität zwischen Künstler und Werk. Diese äußerst selektive Wahrnehmung berücksichtigt also weder formale noch inhaltliche Merkmale. Wetzel konzentriert sich vollständig auf den Zusammenhang zwischen Künstler und Werk und markiert dies mit seinem Schlusssatz zum Tode der Donna Anna, den er metaphorisch als Verschmelzung bezeichnet: „hatte der Ton sich wieder mit seinem Grundton vermählt.“ (Z. 83) Aus dieser Interpretation lassen sich nur sehr bedingt zugrundeliegende Wertmaßstäbe rekonstruieren.

²¹⁵ Hervorhebungen von A.O.

Festzuhalten bleibt in diesem Fall zumindest Wetzels ausschließliche Berücksichtigung der Künstler-Werk-Beziehung.

Berganza

Obwohl Wetzel den „Berganza“ in einer implizit negativen Wertung durch Vergleich als Hoffmanns schlechtestes Werk bezeichnet („am wenigsten befriedigt“, Z. 115), widmet er dieser Erzählung doch mehr Raum als den Beiträgen „Ritter Gluck“ und „Don Juan“ zusammen. Zustimmend zitiert Wetzel die Vorrede Jean Pauls und bejaht Berganzas Verurteilung der seelenlosen Darstellung von Kunst in der guten Gesellschaft, die „Gemüthlosigkeit unserer sogenannten gebildeten Weiber“ (Z. 98). Da er mit dem Vergleich, Berganza rede „wie ein Professor der Aesthetik“, einen Bezug schafft, der einen Gegensatz zwischen „grundloser Gemeinheit“, „Verstümmelung der Dichterwerke“, „künstlerischen [...] Narrheiten“ (Z. 99f.) und fachlicher Kompetenz konstruiert, liegt hier ein inhaltlicher Wertungsmaßstab zugrunde. Unterstützt und dadurch präziser zu fassen wird dieser Befund von zwei weiteren Äußerungen Wetzels, in denen dieser „die Nullität jener Halbmenschen“ (Z. 125f.) sowie den „Rath, ‚sich vor den Gesprenkelten zu hüten‘“ (Z. 37f.) anführt. Beide Male ist, wenn auch in einem weiteren Sinne, vom Gegensatz zwischen Kunst und Leben oder Künstler und normaler Gesellschaft die Rede. Wetzel legt hier einen inhaltlichen Wertungsmaßstab zugrunde, der mit „Wahrheit oder Reinheit der Kunst“ umschrieben werden kann. Dies ist auch eine Erklärung für die Tatsache, dass Wetzel so ausführlich auf Hoffmanns vermeintlich schwächstes Werk eingeht. Zwar lehnt der Rezensent die Erzählung aus formalen und in einigen Punkten aus inhaltlichen Gründen ab; insgesamt teilt er jedoch vehement die Auffassung von der Autonomie der Kunst gegenüber dem bürgerlichen Leben. – Der Hauptgrund der ablehnenden Haltung Wetzels scheint formaler Natur zu sein und sich auf die Länge des Textes zu beziehen, da dieser Tadel durch die sonst sparsam eingesetzte gesperrte Schriftauszeichnung hervorgehoben wird (Z. 103). Die positive Äußerung, die Erzählung habe „herrliche Parthieen [...] und goldene Worte“ (Z. 116f.), betont indirekt diesen formalen Vorwurf: Nach Meinung des Rezensenten ist die Erzählung als Ganzes und nicht in den einzelnen Teilen misslungen. Verurteilt wird von Wetzel außerdem, und hier spielt sicher seine Kenntnis der Graepel-Affäre in Bamberg hinein, ein „fast persönlicher Grimm“, der zu Lasten der „objectiven Darstellung“ (Z. 111f.) gehe, in der Hoffmann sonst Meister sei. Auch hier zeigt sich ein inhaltlicher Maßstab mit der Forderung nach einer „Wahrheit der Darstellung“.

Magnetiseur

Eine implizit positive Wertung durch Vergleich leitet den Abschnitt über den „Magnetiseur“ ein. Die Erzählung sei „unstreitig eine der gewagtesten und (setzen wir hinzu!) gelungensten Productionen unserer Litteratur“ (Z. 124f.). Auffällig ist der emotionalisierte Gehalt der Wertausdrücke „gewagtesten“ und „gelungensten“, der sich in der folgenden, für Wetzels Verständnis zentralen, implizit verdeckten Bewertung näher aufschließt:

Ein schauerliches Nachtstück, auf dessen dunklem Hintergrund aber alle Grazien der zartesten Gemächlichkeit, des heitersten Humors und der gebildetsten Geselligkeit mit lieblichen Lichtern spielen – Grabesblumen freylich, aber doch den Abgrund, der das arme Menschendaseyn rettungslos verschlingt, anmuthig überkleidend. (Z. 136ff.)

Indem Wetzel Elemente aus dem Bereich des Begräbnisses – Grabesblumen - verwendet, wertet er hier durch das Stilmittel des Herantragens. Bewertungsobjekt ist dabei die literarische Gestaltung des „Nachtstückes“. Hoffmann gelinge es, das schauerliche Thema „anmuthig überkleidend“, also literarisch gelungen darzustellen. Die Kluft zwischen der Thematisierung des Missbrauchs des Magnetismus beziehungsweise der sich anbahnenden Katastrophe und der „anmuthigen“ Darstellung wird von Wetzel nicht als negativ empfunden, sondern – dies wäre noch näher zu klären – mit einer „Ästhetik des Schreckens“ positiv gewertet. Der zugrunde liegende Wertmaßstab könnte als „Schönheit in formaler Hinsicht“ bezeichnet werden. – Der

formale Aspekt in der Beurteilung des Schauerlichen steht auch in der weiteren Betrachtung des „Magnetiseurs“ im Vordergrund, besonders in der ausgeprägten Charakterisierung der literarischen Figuren. So wird der Major als „einer der kühnsten und furchtbarsten Charactere“ (Z. 150) bezeichnet, die Ähnlichkeit Albans mit dem Major als „gräßlich, aber des größten Seelenmahlers werth“ (Z. 156f.) und der Maler Bickert als „ächte Künstlergestalt“ und „herrlich, wie ihn allein [...] die Gewalten der Unterwelt nicht berühren“ (Z. 160ff.). Weiterhin hebt Wetzels die Kontrastierung der Figuren Marie und Alban („die Individualität beyder herrlich kontrastiert“, Z. 176f.) hervor und betont das offen gebliebene Ende Albans („einen großen Meister verräth es [...]“, Z. 172ff.). Die in den „Magnetiseur“ eingeschobene Erzählung von Theobald und Auguste wird sowohl formal („kunstreich eingewebt“, Z. 169) als auch unter dem Aspekt der Wirkung („freundlich tröstend“, Z. 170) positiv beurteilt. Die letzten beiden Sätze konzentrieren sich auf die Darstellung des Stoffes „Magnetismus“ unter inhaltlichem Aspekt. Dabei stuft Wetzels den Erkenntnisgewinn, der durch die Lektüre der Erzählung erreicht werden kann, in zwei explizit indirekten Bewertungen als sehr hoch ein. Hoffmanns Darstellung wird relational gegenüber anderen Schriften über den Magnetismus positiv bewertet und sein dadurch erreichter Rang als „Naturphilosoph“ als „sehr bedeutend“ herausgehoben. Die Betonung des Erkenntnisgewinns für den Leser lässt auf einen kognitiv wirkungsbezogenen Wertmaßstab schließen.

Der goldene Topf

Mit 185 Zeilen füllt der Abschnitt über den „Goldenen Topf“ mehr als die Hälfte der Besprechung, obwohl es sich um einen Text handelt, welcher nur ein Drittel des Umfangs der rezensierten Bände darstellt. Sowohl absolute als auch relative Länge dieses Teils werden von Wetzels indirekt am Anfang des Abschnittes gerechtfertigt:

Wenn es Werke des Genius gibt, die, gleich hoch über Lob und Tadel erhaben, den Maßstab, nach welchem sie zu messen sind, erst mit sich selbst auf die Welt bringen, so rechnen wir unbedenklich dieses wunderschöne Märchen zu jenen seltenen Geistesblüthen. (Z. 184ff.)

Die Einschätzung, dass ein literarisches Kunstwerk seinen Maßstab erst selbst setzt, könnte vielleicht als relationale Wertung bezeichnet werden, welche auf die Neuartigkeit des Textes verweist. Die Bedeutung dieses Satzes liegt aber darin, dass ein möglicher Beurteilungsstandpunkt außerhalb des Werkes abgelehnt wird: Der Rezensent akzeptiert, dass der Text einen Leser voraussetzt, welcher die Ästhetik in ihm erkennt und nicht an ihn heranträgt.²¹⁶ Wetzels weitere Ausführungen, insbesondere die für eine Rezension ungewöhnlich detaillierte Interpretation, scheinen den Zweck zu haben, eine Grundlage für diesen im Werk liegenden Maßstab aufzuzeigen. In einem komplexen Bewertungszusammenhang drückt der Rezensent sein Urteil aus, warum der „Goldene Topf“ ein „ächt“ poetisches Werk aus „gediegenem Golde“ sei:

Die kühnste Phantasie, mit den gewagtesten Combinationen, wie nur der Traum sie schaffen kann, in geisterhafter Lebendigkeit spielend, durchdringt sich in diesem wunderbaren Producte mit dem reifsten Verstande und der klarsten Besonnenheit. Die dem Ganzen zum Grunde liegende Idee ist mit eben so streng philosophischer Consequenz durchgeführt, als mit der herrlichsten Ironie objectivirt und durch und durch beseelt, und die unvergleichliche Geschichte wird den ernstesten Denker eben so durch die geistreichste Planmäßigkeit und durch den Tiefsinn der Ideen ansprechen, als den oberflächlichsten Leser durch bezaubernde Anmuth der Darstellung gewinnen und festhalten [...]. (Z. 190ff.)

Neben der eingangs genannten relationalen Wertung führt Wetzels hier im weiteren Sinne formale und die Komposition betreffende Wertungen durch („reifste Verstand“, „klarste Besonnenheit“, „philosophische Consequenz durchgeführt“, „geistreichste Planmäßigkeit“), nennt inhaltliche Aspekte („Tiefsinn der Ideen“, „zum Grunde liegende Idee“) und spricht auch

²¹⁶ Darin ähnelt Wetzels Bemerkung dem Urteil Friedrich Schlegels über Goethes „Wilhelm Meister“: „Glücklicherweise ist es eben eins von den Büchern, welche sich selbst beurtheilen, und den Kunstrichter sonach aller Mühe entheben. Ja es beurtheilt sich nicht nur selbst, es stellt sich auch selbst dar.“ (Über Goethe's Meister, in: Athenaeum 1798, 1. Bd., 2. Stück, S. 335; Reprographischer Nachdruck 1992.)

wirkungsbezogene Punkte („ansprechen“, „gewinnen und festhalten“) an. In der darauffolgenden Interpretation des Märchens stellt Wetzel den naturphilosophischen Gehalt des Entwicklungsmodells vom ‚Goldenen Zeitalter‘ heraus. Anhand der Figur Anselmus skizziert Wetzel im Einzelnen diesen „Hymnus auf die Poesie selber“ und betont insbesondere den Aspekt der Dichterwerdung. Am Ende seiner Auslegung kann sich Wetzel einen ironischen Seitenhieb nicht versagen:

Doch genug! um auch jene auf ein Werk, das unter die Juwelen unserer Litteratur gehört, aufmerksam zu machen, welche durchaus nicht an die Selbstständigkeit der Poesie glauben wollen, und denen man die lebendige Poesie schlechterdings in abstracte Prosa übersetzen muß, wenn sie daran Gefallen finden sollen. (Z. 300ff.)

Konnte schon in den vorhergehenden Teilen der Rezension das Thema der „wahren“ Kunst als ein Schwerpunkt aufgezeigt werden – besonders im „Don Juan“ als Identität von Leben und künstlerischem Werk und im „Berganza“ in der Ablehnung der kunstfeindlichen „Gesprengelten“ –, so kann für die Beurteilung des „Goldenen Topfes“ der zugrundeliegende Wertmaßstab nun näher eingegrenzt werden. Hier fällt für Wetzel der Maßstab der Beurteilung „wahre Kunst“ mit dem Inhalt des Werkes „Dichterwerdung“ zusammen in die „Selbstständigkeit der Poesie“. – Mit großer Wahrscheinlichkeit spielen in seiner Beurteilung die von ihm geteilten Anschauungen Schuberts eine gewichtige Rolle. Der Enthusiasmus der Rezension würde dann dadurch verständlich, dass Wetzel im „Goldenen Topf“ seine zentralen Anschauungen über die Poesie als eine Entwicklungsstufe verwirklicht sah. Dennoch fasst Wetzel den „Goldenen Topf“ als literarisches Werk und nicht als ein naturphilosophisches Manifest auf. Besonders betont er die schon am Anfang der Rezension angesprochene Fähigkeit Hoffmanns, „das wechselweise Hervortreten der gemeinen und der Wunder-Welt“ zu schildern. In Abgrenzung zu den „gewöhnlichen Romantikern“ ließe Hoffmann nicht „Alles in Nebel“ (Z. 308) spielen, sondern in der unmittelbar bekannten Umgebung. Somit knüpft Wetzel mit der Betonung des neuen Märchentypus von Hoffmann an den eigenen Rezensionsanfang an.

Wetzel und die Rezension Kleins im *Morgenblatt*

Nach der eingehenden Betrachtung von Wetzels Rezension fallen Wertungsmerkmale auf, die an Kleins Besprechung im *Morgenblatt* erinnern. Auch dort gab es ein ähnlich klingendes Lob des „Don Juan“, die Wertung des „Berganza“ war vergleichbar und die Konzentration auf den „Goldenen Topf“ hatte verwandte Proportionen für die Gesamtbesprechung. Ein Blick auf beide Texte ergibt frappante Ähnlichkeiten, die der Übersicht halber für die wichtigsten sowohl inhaltlich als auch sprachlich übereinstimmenden Textstellen tabellarisch aufgelistet werden.

Klein	Wetzel
Die Tiefe , Schönheit und der Zauber dieser Oper aller Opern werden hier von einem kunstverwandten Geiste mit seltnem Scharfsinne gezeigt [...]. Nicht weniger geistreich und poetisch ist die Art der Darstellung, indem der Verf. seine Ideen an einer erdichteten Geschichte versinnlicht, wodurch er uns zugleich die innersten Geheimnisse geistiger Sympathie offenbart. (Z. 21ff.)	Indem der Verf. mit bewundernswürdigem Scharfsinn uns in die Tiefen jener „Oper aller Opern“ hinabführt, enthüllt er uns zugleich eines der zartesten Geheimnisse geistiger Sympathie [...] (Z. 57ff.)
[...] die Verstümmelung der Dichtwerke , die Herzlosigkeit der sogenannten gebildeten Weiber [...] (Z. 34f.) ²¹⁷	[...] die Verstümmelung der Dichtwerke durch die Herren Regisseurs [...] die Gemüthlosigkeit unserer sogenannten gebildeten Weiber [...] (Z. 95f.)
[...] Bodenlosigkeit jener Halbmenschen	[...] die Nullität jener Halbmenschen [...] (Z.

²¹⁷ Hierbei handelt es sich teilweise um ein Textzitat aus dem Berganza; vgl. DKV 2/1, S. 172, Z. 31.

[...] (Z. 36)	126)
Es ist ein schauerliches Gemälde [...] (Z. 40)	Ein schauerliches Nachtstück [...] (Z. 136)
[...] durch Hülfe des bekannten Magnetismus in die Geheimnisse der Natur- und Menschenwelt einzudringen [...] (Z. 44f.)	[...] das unheilige Lüften des Vorhangs, der uns die ewigen Geheimnisse verschleyert [...] (Z. 142f.)
[...] Entwicklung der zu Grunde liegenden Ideen , und schalkhafte Ironie durchdringen sich so innig, daß der ernste Denker eben so sehr dadurch befriedigt, als der blos Unterhaltung suchende Leser dafür gewonnen werden muß. (Z. 59ff.)	[...] Geschichte wird den ernsten Denker eben so durch die geistreichste Planmäßigkeit und durch den Tiefsinn der Ideen ansprechen, als den oberflächlichsten Leser durch bezaubernde Anmuth der Darstellung gewinnen und festhalten [...] (Z. 196ff.)
Der Mythos von Phosphorus [...] geben uns über den ursprünglich schönen Zustand der Menschheit und ihren Uebergang in einen schlimmern Aufschluß. (Z. 74ff.)	Der herrliche Mythos vom Phosphorus [...] ist im Grunde eine und dieselbe erhabene Allegorie des Abfalles und der ewigen Wiederkehr [...] (Z. 208ff.)
Seine gleich Anfangs bewiesene Ungeschicklichkeit [...] und sein tief fühlendes Gemüth verrathen gleich seine edlere Natur [...] (Z. 79)	[...] und nur ein gewisses Ungeschick zu dem gemeinen Treiben des Lebens verräth Anfangs den Adel dieses noch im Kiesel verschlossenen Demants [...] (Z. 219)
[...] meisterhaft durch das treue Kopiren morgenländischer Handschriften veranschaulicht [...]. [...] womit die Weihe erreicht ist. (Z. 88ff.)	Herrlich ist es, wie durch treuen, gewissenhaften, fast mechanischen Fleiß die Weihe des Anschauens erst verdient und erworben wird [...] (Z. 234f.)
[...] zu den Perlen unsrer Literatur [...] (Z. 105)	[...] das unter die Juwelen unserer Litteratur gehört [...] (Z. 301)

Der Grad dieser Textverwandtschaft ist erstaunlich, insbesondere wenn man die relative Kürze der Rezension von Klein im *Morgenblatt* bedenkt. Daher kann nahezu ausgeschlossen werden, dass die beiden Besprechungen unabhängig voneinander entstanden. Schließt man bei der heutigen Faktenlage eine bewusste Absprache zwischen den Rezensenten aus, so bleiben als mögliche Erklärungen nur die explizite Bezugnahme Wetzels auf Klein oder die Verfasserschaft Kleins für beide Texte übrig. Für beide Varianten lassen sich Anhaltspunkte finden. Beide Autoren kannten sich aus Bamberg und beide waren mit Hoffmann bekannt. Wetzel konnte entweder aus einer Mitteilung Kleins über dessen Autorschaft der *Morgenblatt*-Besprechung Kenntnis erhalten haben oder er hätte sie aus den ihm bekannten Anschauungen des Rezensenten schließen können. Die Bemerkung Wetzels über Berganza, er spreche Ansichten „auf eine Weise aus, die einem Professor der Aesthetik auf der ersten Universität Europas Ehre machen würde“ (Z. 101f.), könnte in diesem Kontext auch als Anspielung verstanden werden, die sich nicht nur auf die Figur des Professors der Ästhetik im „Berganza“ bezöge, sondern auch auf den realen Professor Klein. Andererseits gibt es neben dem Phosphorus-Gedicht und der Anfrage Wetzels an Eichstädt, für die *JALZ* eine Besprechung zu schreiben, „nur“ die inhaltliche Nähe der Argumentation in der Rezension zu den naturphilosophischen Ansichten Schuberts. Kunz, der sich ausführlicher über sein und Wetzels Urteil zum „Goldenen Topf“ äußerte²¹⁸, schreibt in seinen „Erinnerungen“ über Wetzel als Rezensenten, dieser habe ihm „fast eine jede Rezension“, die er verfasste, auch vorgelesen.²¹⁹ Eine Erwähnung der Wetzelschen „Fantasiestücke“-Rezension findet sich aber nicht. Sollte Wetzel die Besprechung nicht verfasst haben, müsste also Klein die Phosphorus-Verse aus einem persönlichen Brief gekannt haben, um sie verwenden

²¹⁸ Im entsprechenden Hoffmann-Teil der „Erinnerungen“. Vgl. oben die Anmerkung zu den möglichen Antwortbriefen von Kunz und Wetzel.

²¹⁹ Kunz, 1836 b, S. 260.

zu können. In diesem Sinne würde die den Abdruck der Phosphorus-Verse einleitende Bemerkung am Ende der Rezension („mit folgenden Worten eines Freundes“, Z. 380) auch nicht der Verschleierung des Verfassers dienen, sondern einfach der Wahrheit entsprechen.

Zusammenfassung

Betrachtet man die Rezension Wetzels unabhängig von der *Morgenblatt*-Besprechung Kleins, ergibt sich das Bild einer gründlichen und relativ eigenständigen Auseinandersetzung mit dem größten Teil der „Fantasiestücke“. Wetzel bildet sich eine eigene Auffassung über die Callot'sche Manier in Verbindung mit dem Begriff „Fantasiestück“. Für ihn ergibt sich hierbei die Vermischung von Wunderbarem und Alltäglichem als zentrales Merkmal. Auch wenn Rochlitz dieses Charakteristikum schon vorher in seiner Rezension anhand des Beispiels Goethe plastisch verdeutlichte, ist Wetzel der erste, der den Begriff „Fantasiestück“ produktiv hinterfragt und unabhängig von der Jean Paulschen Zurückweisung („Kunstnovellen“) beantwortet. Wichtigste axiologische Bewertungsgrundlage ist für Wetzel die Ausübung einer „wahren“, von der bürgerlichen Gesellschaft nicht durch zweckfremde Überlegungen bestimmten Kunst. Dazu gehört auch die Ablehnung einer ironischen Gesellschaftszeichnung in Form von Satire. Im „Goldenen Topf“ sieht Wetzel die zentralen Merkmale des Verhältnisses zwischen Kunst, werdendem Künstler und bürgerlicher Gesellschaft auf dem Hintergrund naturphilosophischer Überlegungen in einer ästhetisch angemessenen Art und Weise gestaltet.

2.4.10 Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung

Auf die Rezension von Karl Ludwig von Woltmann in der *JALZ* wurde in der Forschung verschiedentlich eingegangen und die soweit möglich rekonstruierbare Vorgeschichte mitgeteilt.²²⁰ Demnach erhielt Carl Abraham Eichstädt, der Herausgeber der *JALZ*, verschiedene Rezensionangebote für Hoffmanns „Fantasiestücke“. Am 4.3.1815 schreibt Eichstädt daraufhin an Goethe:

Von den Fantasiestücken in Callots Manier sind zwey Recensionen eingelaufen; ich bin zweifelhaft, welcher der Preis gebührt. Werners Cunegunde hat von dem Rec. ein Lob davon getragen, über das ich fast erschrocken bin. Ich bin auch hier wegen der Aufnahme in Zweifel.²²¹

Goethe antwortete am 10.3.1815:

[...] letztere hier zurückkehrende Sendung hat mich wirklich betrübt, denn wen sollte es nicht schmerzen, daß ein hohler Tageswahn hier als Urtheil und zwar als ein von Kopf zu Fuß gewaffnetes, das Zeitalter bedrohendes Urtheil auftritt. Herr -Us scheint mir kaum derselbe, von dem so manche geistreiche und beyfallswürdige Recension in Ihren Blättern steht. [...]

Anstatt aber auf dem wirklich hohen Standpunct unserer Zeit der Nachwelt vorzugreifen, die Sache abzuthun und der Mitwelt nützlich zu seyn, so verwirrt sich der Fühlende, Denkende, Urtheilende mit in der Tagesmenge und hilft den Staub erregen, den er löschen sollte.

Dem Übel ist indessen nicht zu steuern. Halten Ew. Wohlgeb. so lang als möglich dergleichen Einflüsse von Ihrer Zeitschrift ab; freilich wird es schwer seyn, weil soviel junge, thätige, vorzügliche Männer an dieser Krankheit leiden [...].²²²

²²⁰ Vgl. DKV 2/1, S. 576f. Die Bemerkungen von Müllers zu Woltmanns Auslassungen über die historische Gestalt Glucks im Vergleich zum dargestellten Unbekannten in „Ritter Gluck“ sind eher marginal und werden hier nicht weiter verfolgt. Vgl. von Müller, 1974, S. 460f. Woltmann rezensierte in Form einer Kurzbesprechung auch Hoffmanns „Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden“. Neben älteren Quellen (insbesondere dem Eintrag in der Allgemeinen Deutschen Bibliographie, Bd. 44, S. 188-190, sowie Laube, 1835, S. 270-282) beschäftigt sich Norbert Oellers mit Woltmann und dessen Rolle innerhalb der Schiller-Rezeption der *JALZ* (vgl. Oellers, 1968, S. 323ff.).

²²¹ Der Brief Eichstädts (auch in Schnapp, Aufzeichnungen, S. 739f.) ist leider nur als Auszug in der Weimarer Ausgabe im Anhang des betreffenden Briefbandes abgedruckt. Vgl.: Weimarer Ausgabe, IV. Abtlg., 25. Bd., S. 391 sowie die entsprechende Regestenausgabe der Briefe an Goethe (Regestennummer 6/1453).

²²² Weimarer Ausgabe, IV. Abtlg., 25. Bd., S. 225f.

Letztlich ist es nicht eindeutig möglich, die Äußerungen Goethes der Rezension von Werners „Cunegunde“ oder den Besprechungen der „Fantasiestücke“ zuzuordnen, wie es ebenso unklar bleibt, ob sich „-Us“ den „Fantasiestücken“ oder der „Cunegunde“ widmete.²²³ Interessant ist aber, dass hier die berühmte Krankheitsmetapher anklingt, die Goethe für das Verhältnis zwischen Klassik und Romantik später mehrfach bemühte.²²⁴ Im Abschnitt über Jean Pauls Vorrede wurde schon kurz eine mögliche Beziehung zwischen dieser und der Rezension in der *JALZ* angesprochen. Goethe selbst wandte zum ersten Mal die erwähnte Krankheitsmetapher in dem Gedicht „Der Chinese in Rom“ (1796) an, welches eine ihm hinterbrachte abfällige Äußerung Jean Pauls an Karl Ludwig von Knebel zum Anlass hatte.²²⁵ In diesem Gedicht, so kann zusammenfassend und vielleicht etwas zugespitzt gesagt werden, wird die manieristische Schreibart Jean Pauls einer als von Goethe ‚natürlicher‘ empfundenen entgegengestellt:

DER CHINESE IN ROM

Einen Chinesen sah ich in Rom, die gesamten Gebäude,
 Alter und neuerer Zeit, schienen ihm lästig und schwer.
 Ach! so seufzt' er, die Armen! ich hoffe, sie sollen begreifen
 Wie erst Säulchen von Holz tragen des Daches Gezelt,
 Daß an Latten und Pappen, und Schnitzwerk und bunter Vergoldung
 Sich des gebildeten Aug's feinerer Sinn nur erfreut.
 Siehe, da glaubt' ich, im Bilde, so manchen Schwärmer zu schauen.
 Der sein luftig Gespinst mit der soliden Natur
 Ewigem Teppich vergleicht, den echten, reinen Gesunden
 Krank nennt, daß ja nur *er* heiße, der Kranke, gesund.²²⁶

Zwar revidierte Goethe später seine Einstellung Jean Paul gegenüber, doch geschah dies eher im Hinblick auf dessen Erziehungslehre („Levana“) und nicht aufgrund der poetischen Arbeiten.²²⁷ So wäre zumindest denkbar, dass Goethes Ablehnung eines Werkes, welches eine „Callot'sche Manier“ zur Grundlage hat, durch die Person Jean Pauls als Verfasser des Vorwortes wesentlich verstärkt wurde.

Wie ein Anfang der neunziger Jahre erstmals abgedruckter Text Goethes darlegt, war die Bezeichnung „Fantasiestücke“ dem Autor nicht fremd. Goethe benutzte diesen Terminus in den Arbeiten zu seiner Übersetzung der Autobiographie „Leben des Benvenuto Cellini“ und referiert dabei auf einen Aufsatz von Johann Heinrich Füssli.²²⁸ Es erscheint dabei allerdings unwahrscheinlich, dass Goethes um 1800 entstandene Aufzeichnungen, die im Wesentlichen eine Übertragung von Füsslis Vorlage sind und sich auf eine Zeichnung Michelangelos beziehen, in einem direkten Zusammenhang mit der Ablehnung von Hoffmanns Werk stehen. Da das

²²³ Bulling, 1963, kann entnommen werden, dass sich hinter der Sigle „us“ Graf Loeben verbarg, welcher unter dem Pseudonym Isidorus Orientalis selbst schriftstellerisch tätig war. Im Jahr 1815 schrieb er für die *JALZ* ungefähr 50 Rezensionen unter verschiedenen Siglen.

²²⁴ Das Verhältnis Goethes zur Romantik wird forschungsgeschichtlich ausführlich referiert von Fröschle, 2002. Die Ausführungen über E.T.A. Hoffmann sind allerdings für den Zusammenhang der Woltmann-Rezension unergiebig. Informativ dagegen die Darstellung bei Schmidt, 2004, S. 141-156, mit Bezug auf Woltmann, Goethe und das Verhältnis zwischen dem Manierismus der Romantik und Goethes bzw. Hoffmanns Manierbegriff.

²²⁵ Es handelt sich um eine Reaktion auf Jean Pauls Brief an Knebel vom 2.8.1796, in dem Goethe als deutscher „Properz“ bezeichnet wird. Relativ ausführlich dazu: Neumann, 1992, sowie übergreifend und informativ: Miller, Jean Paul versus Goethe. Vgl. auch Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 4.1, S. 1024 und Birus, 1986 (zum „Chinesen“ S. 12f.).

²²⁶ Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 4.1, S. 857f.

²²⁷ Vgl. Miller, Jean Paul versus Goethe, S. 475.

²²⁸ Die entsprechende Stelle findet sich erstmals abgedruckt in der Münchner Ausgabe, Bd. 7, „Der Carton von Pisa“, S. 972-975, hier S. 974. Die problematische textphilologische Behandlung wird von Proß detailliert beschrieben. Bei Proß auch ein textkritisch verbesserter Abdruck (vgl. Proß, 1999, insbes. S. 203-207 und S. 218).

einem direkten Zusammenhang mit der Ablehnung von Hoffmanns Werk stehen. Da das Hauptaugenmerk der Analyse sich auf Woltmanns Rezension beschränken muss, ist es leider nicht möglich, hier näher auf Details einzugehen.

Eichstädt bekam mindestens eine weitere Anfrage zur Rezension der „Fantasiestücke“ durch Hoffmanns Bamberger Bekannten Wetzels, der später dann in den *Heidelbergischen Jahrbüchern* seine Besprechung veröffentlichte. „Aus Anlaß des 4ten Bandes der *Phantasiestücke* erlaube ich mir nur noch die Anfrage, ob bereits eine Beurtheilung der 3 ersten vorhanden ist [...]“²²⁹ Dazu schreibt Steinecke: „Eichstädt verwarf auch dieses Angebot eines Rezensenten, dessen positive Einstellung zu Hoffmann und den *Fantasiestücken* ihm bekannt gewesen sein dürfte.“²³⁰ – Wer von den maßgeblichen Vertretern der *JALZ*, Goethe oder Eichstädt, die Entscheidung traf, Karl Ludwig von Woltmann für die „Fantasiestücke“ heranzuziehen, und wann diese getroffen wurde, ergibt sich aus den veröffentlichten Unterlagen nicht. Allerdings bot die aktuelle Rezension Woltmanns von „Dichtung und Wahrheit“, die in der *JALZ* 1815 erschien, genügend Gelegenheit für Goethe und Eichstädt, sich Woltmanns zu versichern: In demselben Brief Eichstädt an Goethe vom 4.3.1815, in dem er die zwei Rezensionen zu den „Fantasiestücken“ thematisierte, teilte er mit, dass der Schluss der Woltmannschen Rezension über „Dichtung und Wahrheit“ in der Druckerei sei und wohl mit der nächsten Sendung kommen werde.²³¹

Woltmann war nicht nur ein produktiver Mitarbeiter der *JALZ*.²³² Er schien auch – so schildert Oellers die Person dieses Rezensenten im Falle Schillers – persönlich geeignet, eine gewünschte Tendenz, d. h. einen klaren Verriss, zu liefern, unabhängig vom faktischen Gehalt des rezensierten Werkes.

Für Woltmanns Verhältnis zu Schiller sind seine historischen und politischen Fähigkeiten weniger bedeutsam als seine charakterlichen Eigenschaften. Woltmann war eitel und unaufrichtig, anmaßend und devot. Er wurde von vielen Zeitgenossen wegen seiner Kenntnisse bewundert, von vielen aber auch wegen seines „schwankenden“ Charakters angeklagt.²³³

Die von den Zeitgenossen beobachtete Eitelkeit und Unaufrichtigkeit zeigt sich, wie Oellers nachweist, auch in der Rezensententätigkeit für die *JALZ*. Selbstlob in den anonym erschienenen Besprechungen waren keine Ausnahme, und in den Nummern 154-156 des Jahrgangs 1815 der *JALZ* besprach Woltmann die „Memoiren des Freiherrn v. S-a“, mithin sein eigenes Werk.²³⁴ So ist die Einschätzung von Steinecke im Kommentar der DKV-Ausgabe, es handle sich um eine „bestellte Attacke im Namen des ‚klassischen‘ Kunstbegriffs gegen die Romantik“²³⁵, auch von der Person Woltmanns her als sehr wahrscheinlich zutreffend anzusehen. Die Regestenausgabe

²²⁹ Datum laut Katalog: Bamberg 14.X.1815. Zit. nach: Autographen aus allen Gebieten. Auktion am 27. und 28. Juni 1990 im Marburger Rathaus. Katalog 647. J.A. Stargardt. Marburg [1990], S. 164.

²³⁰ DKV 2/1, S. 577.

²³¹ Eichstädt an Goethe (4.3.1815), Regestenummer 6/1453.

²³² „Insgesamt rezensierte Woltmann in acht Jahren etwa hundert Schriften für die *JALZ*.“ (Oellers, 1968, S. 325).

²³³ Oellers, 1968, S. 323.

²³⁴ Laube findet Woltmann bemerkenswert, „da er in so manchen Fehlern und Vorzügen mit der modernen Zeit korrespondiert.“ (Laube, 1835, S. 270) Dass mit Woltmann ein Autor seine eigenen Werke beurteilte, sprach (und spricht) natürlich gegen die Gepflogenheiten eines fairen Rezensionswesens, war aber wahrscheinlich weiter verbreitet, als gemeinhin angenommen wird. So besprach Adolph Müllner ebenfalls eigene Werke (vgl. Anz, Baasner, 2004, S. 62), und Jakob Grimm entwickelte eine beträchtliche Energie, sein Buch über den altdeutschen Meistersang in den kritischen Journalen rezensiert zu sehen. – Schließlich griff er ebenfalls zur Selbstrezension in der *LLZ* (vgl. dazu Obenaus, 1982, Sp. 639f.) Insgesamt, so resümiert Obenaus in ihrer Fallstudie auch für die großen Literaturzeitungen, „erlaubten die lockere Organisation und die oft wenig präzisen Bestimmungen der Rezensentenverträge faktisch immer wieder ‚persönliche Machinationen‘“ (Obenaus, 1982, Sp. 643).

²³⁵ DKV 2/1, S. 577.

der Briefe an Goethe führt zwei Briefe Woltmanns aus dem Jahr an, die sich auf die Besprechung von „Dichtung und Wahrheit“ beziehen. In dem Brief vom 11.3.1815 betont Woltmann, er scheue „für die Wahrheit keine Mißhandlungen“²³⁶, und einen Monat später reflektiert er über die deutsche Literatur und deren „frevelhafte Anarchie“, welcher nur noch Goethes „Autorität“ entgegenstehe.²³⁷ Zwar ist in diesen Stellen nicht schon das Anerbieten Woltmanns zu erkennen, dienstfertig eine Auftragsrezension zu verfassen. Doch zeigt der Begriff „Mißhandlungen“ durchaus, dass sich Woltmann seines Vorgehens bewusst war.

Die 145 Zeilen umfassende Rezension Karl Ludwig von Woltmanns in der *JALZ* führt in der Titelaufnahme des Besprechungsgegenstandes alle vier Bände der „Fantasiestücke“ auf, faktisch besprochen werden jedoch nur die ersten drei.²³⁸ Erstaunlicherweise beschäftigt sich Woltmann am längsten (27 Zeilen) von allen Texten mit der Vorrede von Jean Paul. Der Vorwurf des Rezensenten, Jean Paul habe Hoffmann zu Unrecht gelobt, mündet in einer harschen Kritik der Manier des Vorredners mit ihrem „sehr oft unächten Humor“ (Z. 5), die „mehr närrisch, als humoristisch“ (Z. 9) sei. Die Differenzierung zwischen dem „rohen Haufen“ des Lesepublikums, der dabei „Kitzel und Erstaunen“ (Z. 10) verspüre, und dem Gebildeten, welcher diese Schwächen übersieht, da er die bei Jean Paul vorhandene „Wahrheit, Lebendigkeit, ja Erhabenheit“ (Z. 11) erkennt, enthält dabei zwei Wertungsprinzipien: auf der Seite des rohen Haufens den wirkungsbezogenen ‚hedonistischen‘ Aspekt der Unterhaltung und auf der Seite des Gebildeten den inhaltlichen Wert der Wahrheit, Moralität, Schönheit. Hoffmann, der Jean Pauls „Fehler [...] wirklich nachgeahmt hat“ (Z. 4ff.), wird damit implizit sowohl Originalität (relationaler Wert) als auch Moralität (inhaltlicher Wert) abgesprochen. Eine Verstärkung erfährt dies durch einen direkten Angriff auf seine Person, der „unerträgliche Arroganz“ (Z. 18), „Flachheit und Geschraubtheit seines Geistes“ (Z. 19) und „der durchgängige Mangel an Verstand“ (Z. 20) vorgeworfen wird und so moralische (inhaltliche) und kognitive (wirkungsbezogene) Werte nicht zuerkannt werden.

Mit 12 Zeilen Umfang betrachtet Woltmann den kürzesten Text der „Fantasiestücke“, „Jaques Callot“ nach dem „Ritter Gluck“, dem „Magnetiseur“ und „Berganza“ am ausführlichsten. Nimmt man die jeweiligen Zitate hinzu, so wird nur der „Ritter Gluck“ länger ‚gewürdigt‘. Über Callots und Hoffmanns Manier schreibt der Rezensent:

Wie ist doch hier die ganze Unart und Abart der neueren Ästhetik der Deutschen so sichtbar, welche von dem ursprünglich schönen Bemühen, den geheimen Sinn der Erscheinungen zu verkünden und zu deuten, sich dahin verirrt hat, in jegliche Laune, in das Gewöhnliche, gar zu oft das Alberne einen phantastischen Sinn hinein zu interpretiren, und sich für ernst, tief eindringend zu halten, wenn ein Clarinettist, der ein ganz besonderes Organ braucht, seinem Instrumente Athem zu geben, ein Teufel, dem die Nase zur Flinte gewachsen ist, uns geheime Andeutungen verräth, die unter dem Schleyer der Scurrilitäten verborgen sind! (Z. 30ff.)

Für den Rezensenten ist demnach die Aufgabe der Dichtung, den nicht oder nicht für jedermann offen zutage liegenden Sinn der Phänomene der Wirklichkeit darzulegen und zu erklären. Dieser wirkungsbezogene praktische Wert der Literatur könnte mit ‚Sinnstiftung‘ bezeichnet werden. Woltmann erregt sich nicht nur darüber, dass Hoffmann eine andere Auffassung von der Aufgabe der Literatur besäße, sondern dass dieser auch in „das Alberne“ einen „phantastischen Sinn“ bringe und für „ernst, tief eindringend“ halte.

Am Ende des Absatzes über „Jaques Callot“ folgt eine Wendung zur Person Hoffmanns. Die Ironie bedinge eine „Schärfe des Geistes“ (Z. 38f.) und ein „reichste[s] Wohlwollen des Gemüthes“ (Z. 39), welches beides dem Autor implizit abgesprochen wird. Der Vorwurf folgt

²³⁶ Regestenausgabe, Brief vom 11.3.1815, Regestennummer 6/1463.

²³⁷ Regestenausgabe, Brief vom 18.4.1815, Regestennummer 6/1511.

²³⁸ Text der Rezension im Anhang: Fantasiestücke (4.12.).

damit abgeschwächt dem Ende des ersten Abschnittes über die Vorrede mit der kognitiven („Verstand“) und moralischen („Arroganz“, „Geschraubtheit“) Abwertung.

Im Abschnitt über den „Ritter Gluck“ wird durch die Gleichsetzung der Figur des Sonderlings mit dem „realen“ Komponisten Gluck, welcher „zum Schicksal des ewigen Juden verdammt“ sei, eine Interpretation vorgegeben, die den Text scheitern lassen muss, der eben keine Festlegung ermöglicht. Woltmanns Bevorzugung einer Literatur, die erkenntnisfördernd „den geheimen Sinn der Erscheinungen“ auslegt, führt dazu, dass von ihm eine Korrespondenz zur Realität gesucht wird. So begreift er Hoffmanns Vorgehen der genauen Schilderung von Alltagssituationen und der bekannten Umwelt nicht als ein neues poetisches Verfahren, welches zu diskutieren wäre. Vielmehr konstatiert er das Scheitern des Schriftstellers, das „Unvermögen, trotz aller Genauigkeit des individuellsten Details – das innere Wesen aus der äusseren Erscheinung hervortreten zu lassen.“ (Z. 147f.) Das inhaltliche Wertungsprinzip, die Literatur auf die Darstellung von ‚Wahrheit‘ zu verpflichten, tritt hier deutlich in den Vordergrund.

Der insgesamt 50 Zeilen umfassende Abschnitt über die ‚Musikerzählungen‘ zerfällt in zwei Teile. Während sich der kleinere erste Teil (20 Z.) unausgesprochen – und für den nicht informierten Leser auch nicht erkennbar – mit dem „Don Juan“ und „Beethovens Instrumentalmusik“ beschäftigt (der „Ritter Gluck“ wird aus musikalischer Perspektive nicht wahrgenommen), befasst sich der zweite längere Teil mit den Kreisleriana in ihrer Ausprägung als Kritik an der herrschenden bürgerlichen Kunstauffassung und -ausübung. – Das Lob der „Beschreibung der Individualität von Werken unserer grossen Tonkünstler“ (Z. 58) wird vom Rezensenten in einer relationalen Wertung direkt anschließend in eine Abwertung überführt. Der Vergleich mit Heinses „Hildegard von Hohenthal“ dient dem Beweis, dass Hoffmanns Text „anmuthige Bilder ohne Zusammenhang“ (Z. 70f.) biete und „spielende[s] Geklingel“ (Z. 67), also keine tiefere Bedeutung für den Leser besitze, während Heinses Roman durch die „romantische Gluth“ zu „einem Dichterwerk vereinigt“ (Z. 72f.) sei. Die Gegenüberstellung der Hildegard-Figur mit dem Eindruck, den der Enthusiast von Donna Anna gibt, soll die formale, sprachliche Schwäche Hoffmanns herausstellen.

Konnte bisher in der Rezension eine von Hoffmanns poetologischen Vorstellungen stark abweichende Auffassung mit damit verbundenen persönlichen Ausfällen konstatiert werden, tritt hier als weiteres Merkmal ein zumindest fragwürdiges Vorgehen des Rezensenten hinzu. Weder nennt Woltmann die zitierten Texte aus den „Fantasiestücken“, noch reflektiert er darüber, dass er einen umfangreichen Roman zweimal mit wesentlich kürzeren Texten vergleicht. Im Falle des Zitates aus „Beethovens Instrumentalmusik“ unterschlägt er, dass dieser Teil mit mehreren anderen in einem bestimmten Zusammenhang (Kreisleriana) steht. Die von Voreingenommenheit zeugende Haltung des Rezensenten tritt im Schlussabsatz zum ersten Teil deutlich hervor:

Wir Deutsche sind überreich in unserer Literatur und übersatt wie Überreiche; so reizt uns nur Neues und Neues zum Genuss, sonst würden sich uns Werke, wie das vorliegende, nicht mit so vieler Zuversicht bieten. (Z. 75ff.)

Hoffmanns Worte aus dem ersten Fantasiestück „Jaques Callot“ – „überreich“, über-„satt“ – gebrauchend, greift Woltmann die vermeintliche Gier des Publikums nach Neuheiten auf. Mit seiner Ablehnung dieser auf Unterhaltung zielenden Auffassung von Literatur bringt er eine wirkungsbezogene Perspektive in die Beurteilung hinein. In der zitierten implizit indirekten Wertung schreibt er den „Fantasiestücken“ die Eigenschaft zu, eben nur „Neues“ darzubieten und so das von ihm abgelehnte Unterhaltungsbedürfnis zu bedienen. Das Zitat lässt sich aber auch auf die Kritik an Jean Paul beziehen, dem der Rezensent bescheinigt, mit dem ungerechtfertigten Lob Hoffmanns das Publikum in die Irre zu führen und damit dazu beizutragen, „dass der wahre Schatz der deutschen Literatur immer tiefer bey uns in Vergessenheit hinabsinke“ (Z. 25f.). Zwei Vorwürfe verbinden sich hier: Zum einen trägt die Literatur, welche hauptsächlich

der Unterhaltung dient, zur Verdrängung der „wahren“ bzw. wertvollen Dichtung bei, und zum andern wird das nationale Publikum – „wir Deutsche“ – ebenfalls getadelt, da es diesen Zustand duldet.

Hoffmanns Ironie, die sich an dem „Dilettantenwesen und [der] Geringschätzung der Musik“ (Z. 79) entzündet, bildet den Gegenstand der weiteren Ausführungen des Rezensenten. In einer indirekt verdeckten Bewertung hebt Woltmann „mehrere kleine Zerrbilder“, die „glücklich nach dem Leben copirt“ seien und „Wahrheit“ (Z. 80f.) zeigten, positiv heraus. Der Wahrheitsbegriff, den er hier benutzt, lehnt sich an einen relationalen Maßstab an, den der Angemessenheit und Wirklichkeitsnähe. In der Folge bespricht Woltmann von den sechs Kreisleriana, deren drei – „Johannes Kreisler's, des Kapellmeisters musikalische Leiden“, „Gedanken über den hohen Werth der Musik“ und „Der Maschinist“ – sich mit ironischen Mitteln dem Gegenstand der Musik widmen, nur einen Text mit 15 Zeilen. Die relative Ausführlichkeit dieses Abschnittes erklärt sich durch die Argumentation des Rezensenten. Zwar gesteht Woltmann den partiellen ‚Missbrauch‘ der Musik als pure Unterhaltung und Zerstreung ein und berührt damit einen Punkt, den er für die Literatur in den vorigen Teilen der Rezension vehement ablehnte. Doch argumentiert er im Anschluss an ein Zitat aus den „Gedanken über den hohen Werth der Musik“ wirkungsästhetisch anders als in Bezug auf Literatur:

Hier hat der Vf. Zeitvertreib und Vergnügen verwirrt. Von Gefühllosen zum Zeitvertreib gebraucht, ist die Kunst freylich herabgewürdigt; aber das seelenveredelnde Vergnügen, welches ihr anerkannter Zweck ist, muss nach Massgabe der Geister, die es geniessen sollen, ein anderes seyn; und wenn ein dürftiger Strahl von ihr in das beschränkste dumpfeste Leben fällt: so wird dasselbe freylich dadurch kein Gegenstand für die poetische Darstellung, allein auch nur gefühllosem Hochmuth ein Gegenstand des Spottes. (Z. 98ff.)

Woltmann differenziert hier zwischen den verschiedenen Adressaten von Kunst, wenn er von der „Massgabe der Geister“ und dem „beschränkste[n] dumpfeste[n] Leben“ spricht, wo das „Vergnügen“ „seelenveredelnd“ wirken könne. Der wirkungsbezogene Wert ‚Unterhaltung‘ beziehungsweise „Zeitvertreib“ wird so zu dem wirkungsbezogenen praktischen der ‚Lebensbedeutsamkeit‘ und dementsprechend positiv gesehen. Eine ähnliche wirkungsbezogene Differenzierung konnte eingangs der Rezension mit der Trennung zwischen dem „rohen Haufen“ und dem „Gebildete[n]“ auch in Bezug auf Literatur beobachtet werden; dort war jedoch „Kitzel und Erstaunen“ negativ besetzt, der wirkungsbezogene Wert der Unterhaltung wurde vehement abgelehnt. – Stoßrichtung der Woltmannschen Argumentation ist aber die Persönlichkeit des Verfassers, wie die Rede vom „gefühllosem Hochmuth“ und dem anschließenden Zitat der Kränkung des Künstlers durch den „Pöbel“ zeigt. Auffällig zeigt sich wiederum das Vorgehen Woltmanns. Obwohl die „Kreisleriana“ in den „Fantasiestücken“ Produkte der literarischen Figur Johannes Kreislers sind, reflektiert der Rezensent nicht diese grundsätzliche literarische Anlage, sondern legt alle Äußerungen dem Verfasser in den Mund. Im Falle des letzten Zitats (Künstler-Pöbel) entsteht der Eindruck, dies stamme ebenfalls aus den „Gedanken über den hohen Werth der Musik“, doch findet es sich als Äußerung des Hundes im „Berganza“. Dort herrscht eine explizite Dialogsituation vor, welche die Verwendung des Zitates noch fragwürdiger erscheinen lässt.

Im Abschnitt über den „Berganza“ finden sich mit dem Hinweis auf Cervantes und Tieck einerseits und dem Vergleich zu Sterne andererseits zwei implizit negative Wertungen, denen ein relationales Wertprinzip zugrunde liegt. Im ersten Fall wird dem Verfasser Hoffmann die Originalität der Nachahmung abgesprochen, im zweiten die Qualität Sternes. Verbunden damit sind wirkungsbezogene („langweilig“, Z. 114) und formale („schöne[r] Stoff [...] nicht[s] abgewonnen“, Z. 114ff.) Urteile. Eine der wenigen explizit positiven Wertungen „anmuthig und voll Humor“ (Z. 119) wird, verbunden durch die Redefigur der Ellipse, gefolgt von dem Vorwurf der „pöbelhaften Roheit“ in der Darstellung der Hochzeitsnacht und somit durch den Kontrast entwertet. Der Vorwurf der „schaudererweckende[n] phantastische[n] Platitude“ (Z. 123) der Hexenverse wird indirekt mit der abgelehnten Callot'schen Schreibweise verbunden: „Uns

verrät das Lied und ganze Hexenprozedur nicht mehr geheime Andeutungen als Callots Versuchernase, oder sein Clarinettist.“ (Z. 124f.)

Die mit ebenfalls 15 Zeilen (Z. 126-141) ausführlicher besprochene Erzählung „Der Magnetiseur“ erhält als einzige einen kurzen Abriss des Inhaltes. Hauptkritikpunkt Woltmanns ist die Textkomposition: Der „notizenartige, skizzenhafte Fortgang“, ein „Bilderspiel“ und Albans „schwülstige[s] Pathos“ behinderten die Darstellung. Dagegen setzt der Rezensent das „natürliche Detail der ersten Scene“ und behauptet, es wäre mit einer „tieferen und einfacheren Behandlung etwas schauerhaft Beklemmendes“ zu erreichen gewesen. Deutlich wird hier mit „natürlich“ und „einfacher“ das formale Wertungsprinzip der Geschlossenheit und Einfachheit. Dass mit diesen formalen Merkmalen Schauer und Beklemmung erzeugt werden könnten, erstaunt nicht so sehr wie die Betonung von wirkungsbezogenen (angenehmes Grauen) Werten, die sonst vom Kritiker abgelehnt werden. Insgesamt, so Woltmann, könne nur ein vom „Modegeist der Ästhetik“ Befangener sich über die „innere Leerheit“ täuschen – womit der Bezug zur grundsätzlichen Beurteilungsweise des Rezensenten wieder hergestellt ist. Eine relationale Wertung, der Schluss sei Jean Paul „mehr als nachgeahmt“, spricht Hoffmann die Originalität zumindest eines Teiles der Erzählung ab.

Gleich drei relationale Wertungen (Jean Paul, Tieck, Novalis), die Hoffmann partiell als uneigenständig einstufen, bietet der Abschnitt über den „Goldenen Topf“, ein Werk, welches Woltmann explizit positiv als besten Bestandteil der „Fantasiestücke“ bezeichnet. Überraschend positiv bezeichnet der Rezensent auch Hoffmanns Konzept des Wirklichkeitsmärchens: „Indessen spielt der Contrast zwischen dem Phantasereich und dem Gebiet der Wirklichkeit ergötzlich durch dieses Ganze.“ (Z. 151f.) Warum Woltmann hier von seiner Ablehnung der Callot'schen Ästhetik abweicht, wird nicht deutlich. Anscheinend besteht für ihn weder eine vollständige noch eine teilweise Übereinstimmung des Prinzips der Vermischung alltäglicher und wunderbarer Begebenheiten mit dem in Hoffmanns Einleitung „Jaques Callot“ dargelegten Schreibansatz, den zum Beispiel Wetzels in seiner Rezension betont.

Die abschließende vernichtende Kritik, welche den vierten Band ausspart und postuliert, Hoffmann werde auch in der Zukunft „nie etwas als ein Ganzes, nie es anders als verschoben zu fassen und darzustellen im Stande seyn“ (Z. 157f.), kehrt zu den wichtigsten Wertungsprinzipien Woltmanns zurück: Literatur hat einem inhaltlichen Wert zu genügen, eine verborgene Wahrheit darzustellen und zu explizieren, sie darf sich relational nicht zu sehr von der Realität entfernen und muss sich dabei angemessener literarischer Mittel bedienen. Das dritte herausragende Wertprinzip bei Woltmann kann daran angeschlossen werden: Literatur hat Handlungsorientierung, Belehrung und als obersten wirkungsbezogenen praktischen Wert ‚Lebensbedeutsamkeit‘ zu liefern.

Die Analyse von Woltmanns Besprechung zeigt, dass sich der Verfasser nicht nur von einer von Hoffmann abweichenden Ästhetik leiten ließ. Argumentative Verkürzungen, stark selektive Wiedergabe von Text und Angriffe gegen die Person Hoffmanns ergeben ein Bild, welches das von der „Auftragsrezension“ im Namen Goethes bestätigt. Es geht Woltmann nicht um die argumentative Widerlegung einer abgelehnten künstlerischen bzw. literarischen Position, sondern um die Diffamierung eines Standpunkts. Die Wucht des Woltmannschen Angriffs zeigt aber vielleicht auch, dass der Rezensent die Radikalität der hoffmannschen Schreibweise deutlicher erkannte als viele seiner Kollegen.

2.5 Rezensionsähnliche Quellen

2.5.1 Serenus

Ein ungewöhnliches Rezeptionsdokument stellt der umfangreiche Text „An den Verfasser der ‚Fantasiestücke in Callot's Manier‘“ von Serenus dar. Das „Deutsche Pseudonymen-Lexikon“

verzeichnet mehrere Einträge mit dem Pseudonym „Serenus“, wobei aufgrund des angegebenen Zeitraums sowohl Johann Valentin Brüning als auch Cäsar von Lengerke als Verfasser in Betracht kommen.²³⁹ Da es sich hier nicht um eine Rezension handelt und der Text vollständig im „Briefwechsel“ abgedruckt ist²⁴⁰, werden im Folgenden nur die hauptsächlich wertenden Passagen wiedergegeben. In dem Brief „An den Vf. der Fantasiestücke“²⁴¹ schildert der Erzähler seinen Besuch beim Hofrat Heerbrand und seiner Frau Veronika, den Figuren aus dem „Goldenen Topf“, die nun als Ehepaar zusammenleben. Im Anschluss an eine längere Passage mit Anspielungen auf die „Fantasiestücke“ und an eine ironische Charakterzeichnung Veronikas und des Hofrats, die sich in der Typisierung an die Vorbilder im „Goldenen Topf“ orientiert, kommt der Verfasser auf die „Fantasiestücke“ direkt zu sprechen:

Noch muß ich Dir diejenigen Deiner Stücke nennen, welche mich am meisten erfreut haben. Zuerst: Ritter Gluck, weil es ein wohlverdienter Hymnus ist auf den Shakspear unter den Tonkünstlern; - Don Juan, die Variation zu dem Thema: daß das Schöne frühzeitig stirbt, hat mich erschüttert. Eine Geisterhand schien mein erhitztes Herz eifrig zu berühren, und noch klingen die Töne in mir, mit welchen Donna Anna in der wunderbaren Nacht, wo Du in der Loge an Deinen Freund schriebst, von Dir Abschied nahm, als wäre ich unsichtbar bei Dir gewesen. Und Geißelhiebe muß Du noch mehr rechts und links austheilen allen Narren und Närrinnen, die den Modethorheiten fröhnen, wie Du in Deiner Nachricht von den Schicksalen des Hundes Berganza gethan hast. Schade, daß Dich der große Cervantes darum nicht loben kann, weil er nun schon 200 Jahre modert! Ich kenne auch Damen, die Dein Berganza in ihrer mimischen Tollheit persifliren möchte. Die Kreisleriana sind mir recht aus der Seele geschrieben, und weil ich vermuthete, daß der Kapellmeister noch mehr beschriebene Zettel hinterlassen, bitte ich Dich nur, sie aufzusuchen und zu Nutz und Frommen Aller derer, die es redlich mit der Kunst meinen, bekannt zu machen. Den goldenen Topf will ich nicht loben, - er ist aber gewiß von purem Golde, Deine Freunde Jean Paul und Fouqué werden Dir schon das Nöthige hierüber eröffnet haben und Beide verstehen sich auf den Werth des edlen Metalls besser als ich. Ich will Dir's nur gradezu sagen: Alles in Deinem Buche hat mir unaussprechlich gefallen, nur den Albano, der im Magnetiseur eine Hauptrolle spielt, habe ich darum nicht goutiren können, weil er das Heiligste, was ich kenne, Glauben und Liebe, in den Staub trat, und es war mir entsetzlich, durch seinen Brief an Theobald die Täuschung vernichtet zu sehn, die mich umging. Dahingegen habe ich den alten Maler Bickert wegen seiner humoristischen Salto's herzlich lieb gewonnen. Jammerschade, daß er nicht mehr lebt! - Deine Nachtstücke und die Elixire des Teufels habe ich zwar noch nicht gelesen, aber ich freue mich königlich auf die Stunden, wo ich sie lesen werde.

Obwohl es sich bei dieser Passage um eine sukzessive Betrachtung der einzelnen Texte der „Fantasiestücke“ handelt, durchzieht die persönliche Erzählhaltung des vorhergehenden Teils auch diesen Abschnitt. Dazu tragen die persönliche Anrede („muß ich Dir [...] nennen“, „Ich will Dir's nur gradezu sagen“) und die Betroffenheit („hat mich erschüttert“, „war mir entsetzlich“) bei. Letztendlich wird durch diese Schreibweise der Eindruck, den die „Fantasiestücke“ auf den Verfasser gemacht haben, noch verstärkt, auch oder gerade weil es sich nicht um literaturkritische Wertungen in einer Argumentationsform handelt. Bedeutsam ist dieses Rezeptionsdokument, weil es im Kontext der Callot'schen Programmatik einer produktiven Aneignung der „Fantasiestücke“ gesehen werden kann. Die Lektüre der „Fantasiestücke“ mündet in eine produktive Auseinandersetzung, an deren Ende ein eigenes künstlerisches Produkt steht. Damit geht der Text von Serenus über den Wallborn-Kreisler-Briefwechsel hinaus, welcher zwar ebenfalls die „Fantasiestücke“ spielerisch fiktiv aufnimmt, aber in der Absprache zwischen Fouqué und Hoffmann einem ‚herkömmlichen‘ Produktionsprozess von Literatur entstammt.

Der Beitrag von Serenus wurde selbst in einer Besprechung der ersten drei Jahrgänge des *Gesellschafter* in der *ALZ* zum Gegenstand einer Rezension.

²³⁹ Deutsches Pseudonymen-Lexikon, 1970, S. 258. Schnapp zweifelt an der möglichen Autorschaft beider (vgl. BW 3, S. 61).

²⁴⁰ BW 3, S. 61ff.

²⁴¹ *Gesellschafter*, 1817, Nr. 212 und 213, 29. u. 31.12.1817, S. 847 u. 849-851.

Serenus Schreiben an den Vf. der Phantasiestücke ist ergetzlich zu lesen und enthält dabey die laute Anerkennung der hohen Vortrefflichkeit der Hoffmann'schen Schriften, die Rec. von ganzem Herzen mit ihm theilt.²⁴²

Es steht zu vermuten, dass die sich über zwei Nummern der *ALZ* hinziehende Rezension des *Gesellschafters* mit ihrem fast ausnahmslos unkritischen Lob aller aufgeführten Beiträge eine von Gubitz initiierte Werbemaßnahme darstellt.

2.6 Weitere Quellen

Schon in der Analyse der Rezension von Rochlitz in der *AMZ* wurde auf zwei bekannte, aber bisher kaum berücksichtigte Quellen hingewiesen: die Fußnote zum Vorabdruck der „Automate“ und den einleitenden Text in der *ZeW* zum Vorabdruck von „Beethovens Instrumentalmusik“. Intention dieser beiden Quellen war die Bekanntmachung der „Fantasiestücke“, mithin eine Werbemaßnahme, die auf Hoffmann selbst zurückgehen dürfte.

Im April 1815 besprach die *ZeW* den Katalog der Ostermesse und erwähnte dabei Hoffmanns „Fantasiestücke“.²⁴³

Im Juni 1815 erschien im *JLM* eine Übersicht über die Neuerscheinungen in der deutschen Literatur.

[...] Diese Werke berühmter und bekannter Schriftsteller und Schriftstellerinnen tragen ihre Empfehlung bei sich; es sey aber vergönnt, auf einige aufmerksam zu machen, die, wiewohl von noch unbekanntem Verfassern, doch eine besondere Beachtung verdienen. Dahin rechne ich den Roman des Frhrn. v. Eichendorff, *Ahnung und Gegenwart*, eines Ungenannten geniale Fantasiestücke in Callot's Manier, und die Erzählungen für unverdorrene Familien. [...]²⁴⁴

Die von einem unbekanntem Rezensenten angefertigte „Uebersicht der neuesten schönen Literatur“ ist eine typische Aufzählungs-Anzeige. Der Verfasser wird sich bei dieser Zusammenstellung von Werken wahrscheinlich nur an dem aktuellen Messkatalog orientiert haben, ohne die Bücher und speziell die „Fantasiestücke“ zu lesen, denn er erwähnt Hoffmanns in der Vorrede aufgeführten Namen nicht. Ein zugrundeliegendes Wertungsprinzip kann nicht rekonstruiert werden. Die Bedeutung dieser ‚Rezension‘ liegt darin, dass hier erstmals ein Werk Hoffmanns in dieser Zeitschrift erwähnt wird.

Im *Allgemeinen Repertorium* findet sich die einzige etwas ausführlichere öffentliche Äußerung zur zweiten Auflage der „Fantasiestücke“:

Unter dem Bildniss bey dieser, schön gedruckten aber zu theuren, Ausgabe ist der (schon bekannte) Name des Vf., *E.T.A. Hoffmann*, Kön. Preuss. Kammerger. Rath, angezeigt. Das Werk selbst, das 1814 erschien, ist mit solchem Beyfall, auch der dasselbe im Voraus recensirenden Vorrede zufolge, aufgenommen worden, dass wir für die Leser, welche es noch nicht kennen, nur die einzelnen, humoristischen und satirischen Aufsätze zu nennen brauchen.²⁴⁵

Der unbekanntem Verfasser dieses Überblicks charakterisiert die zweite Auflage der „Fantasiestücke“ zwar als „schön“, aber zu teuer. Dieser Vorwurf scheint der Aussage Hoffmanns zu widersprechen, der in seinem Brief an Kunz gerade auf den preislichen Vorteil der Beschränkung auf zwei Bände hinwies.²⁴⁶ Mit dem Hinweis auf die zur Erstauflage erschienenen

²⁴² *ALZ*, Nr. 107, April 1820, Sp. 853. In der Rezension ist ebenfalls von Hoffmanns „Leiden eines Theaterdirectors“ die Rede.

²⁴³ *ZeW*, Nr. 71, 13.4.1815, Sp. 564.

²⁴⁴ *JLM*, Juni 1815, S. 341 III. Uebersicht der neuesten schönen Literatur (Fortsetzung von S. 322 des Maistücks).

²⁴⁵ 4. Bd., 1819, S. 110.

²⁴⁶ Vgl. die Ausführungen oben „Zur zweiten Auflage“.

Rezensionen entschuldigt der Verfasser das fehlende weitere Eingehen auf das Werk. Interessant ist der Hinweis auf die Vorrede von Jean Paul. Die Behauptung, die Fantasiestücke seien „mit solchem Beyfall, auch der dasselbe im Voraus recensirenden Vorrede zufolge“ aufgenommen worden, illustriert den Wirkungsgrad des Jean Paul'schen Vorwortes. Da das *Allgemeine Repertorium* sich auf „eine möglichst vollständige und bibliographisch genaue Übersicht“²⁴⁷ der Literatur konzentrierte und nicht detaillierte Rezensionen liefern wollte, ist diese Anzeige in ihrer Kürze keine Ausnahme.

Zur Ostermesse 1819 erschienen im *Literatur-Blatt* zum *Morgenblatt* zwei Überblicke über den aktuellen Messkatalog. In beiden Texten wird die zweite Auflage der „Fantasiestücke“ kurz aufgeführt.²⁴⁸

In Heines Briefen aus Berlin werden die „Fantasiestücke“ nur sehr kurz erwähnt, indem ihnen das Attribut der Außerordentlichkeit und indirekt eine positive Wirkung zugeschrieben wird: „Alle tragen sie das Gepräge des Außerordentlichen. Jeden müssen die ‚Fantasiestücke‘ ergötzen.“²⁴⁹

Anlässlich einer Übersetzung des „Peter Schlemihl“ von Adalbert von Chamisso in das Französische geht der Verfasser einer im *Gesellschafter* erschienenen kurzen Anzeige auch auf Hoffmanns „Fantasiestücke“ ein – ohne allerdings den konkreten Text, „Die Abenteuer der Sylvester-Nacht“, zu nennen: „Hoffmann aber hat die Sache eigentlich recht verdorben, indem er, statt das Willkührliche sinnreich zu behandeln, sich unwillkührlich oft in's Absurde verliert.“²⁵⁰ Diese negative, in ihrer Kürze nicht auf Wertungsprinzipien hinterfragbare Notiz zeigt allerdings, dass noch sechs Jahre nach dem ersten Erscheinen der „Abenteuer der Sylvester-Nacht“ die Beziehung zu Chamissos Text in der literarischen Diskussion präsent war.

Außergewöhnlich ist der Abdruck des Verlagsvertrags zwischen Kunz und Hoffmann über die „Fantasiestücke“ im *LCB* Anfang des Jahres 1823. Den einleitenden Sätzen zufolge hat die Übernahme der Kunz'schen Restbestände und Verlagsrechte durch Brockhaus diesen auf die Idee gebracht, den Vertrag zu publizieren. So sind die lobenden Worte, die „Fantasiestücke“ seien „von dem ganzen deutschen Publicum mit so vielem Beifall [...] aufgenommen worden, und noch jetzt zu den classischen Schriften unserer schönen Literatur“²⁵¹ zu zählen, nicht ganz uneigennützig.

In einem Bericht über das Berliner Gesellschaftsleben, welches einen ironisch gehaltenen Abschnitt über Berliner Salons enthält, erinnert sich der Verfasser auch an die Gestaltung ähnlicher „Thees“ in den „Fantasiestücken“:

Von der Musik, welche zuweilen als Surrogat der Unterhaltung von der bedrängten Wirthin erbeten und von Dilettanten vorgetragen wird, hat der Verfasser der Phantasiestücke bereits die ausführlichsten Nachrichten gegeben. Doch scheint uns Hoffmann zu sehr gegen dieselbe eingenommen und vergißt ganz, daß sie doch den großen Vortheil gewährt, wenn auch nicht zu allgemeinem

²⁴⁷ Obenaus 1986, S. 43. Vgl. auch Obenaus, 1973, Sp. 87f.

²⁴⁸ Vgl. *Literatur-Blatt*, Nr. 30 und Nr. 32, 1819.

²⁴⁹ Im dritten Brief in der Beilage „Kunst- und Wissenschaftsblatt“ (Nr. 30) zum *Rheinisch-westfälischen Anzeiger* (19.7.1822).

²⁵⁰ *Gesellschafter*, Nr. 111, 13.7.1822, S. 528.

²⁵¹ *LCB*, Nr. 1, 1.1. 1823, S. 3f.

interessanten Gespräche, doch zu vielfach lebendigem Wispern und in die Ohren zischeln zu verhelfen.²⁵²

Hier wird die vordergründige Ablehnung der Schärfe von Hoffmanns Darstellung benutzt, um in ironischer Weise genau diese Aussage zu verstärken.

In den zu Hoffmanns Tod erschienenen Nachrufen wurde sehr häufig auf die „Fantasiestücke“ verwiesen, die den Ausgangspunkt von Hoffmanns literarischer Karriere bildeten. In der *Vossischen Zeitung* findet sich ein ausführlicher Abschnitt über die „Fantasiestücke“:

[...] Hier gab er zuerst eine größere Schrift heraus, die Phantasiestücke in Callots Manier, von denen 1814 der erste Theil mit einer Vorrede von Jean Paul, in Bamberg bei Kunz erschien, und aus denen einzelne Stücke schon früher in die Leipziger musikalische Zeitung aufgenommen waren. Von allen Seiten erhielt er durch seine weit verbreiteten litterarischen Bekanntschaften Aufmunterung, auf einer Bahn fortzuschreiten, in der er gleich anfänglich sich so glänzend gezeigt hatte. Callots geniale Striche trafen in der kecken Fülle und Ironie ihrer Figuren gar eng mit der Methode zusammen, in welcher Hoffmann selbst am liebsten seine Ideen strömen ließ; und wann diesen zuweilen der Gegenstand zum Ernst auffoderte, rächte er sich doch gern bald darauf an der Monotonie der Darstellung durch ausgelassene Fröhlichkeit im Zusammenstellen der handelnden Figuren seiner Erzählungen, wobei er selbst das Skurrile nicht verschmähte, zu brauchen.

[...]

Aber nie vergaß er, über dem dramatischen Mischen seiner Figuren und dem Schmücken der Form, die Seele der Handlung: die Idee, wofür er sie handeln ließ. So, um nur einiges anzuführen, in seinen Phantasiestücken die Idee des Schreibens, wie es sich vor einem höheren als menschlichen Blicke zeigen muß, der ohne bei [dem Schreibmeister] Curas in die Schule gegangen zu seyn, die Schriftzüge aller Nationen und Zeiten zu lesen vermag, in reiner Anschauung der Seele des Schreibenden aus den geschriebenen Zügen. [...] ²⁵³

Laut Friedrich Schnapp ist der Verfasser vermutlich Ernst Friedrich Melzer, der wahrscheinlich auch den Aufsatz „Etwas bei, von und über Hoffmanns Brambilla“ in der *Vossischen Zeitung* verfasste.²⁵⁴ Schon in jenem Text zeigt Melzer angesichts der beim Lesepublikum auf viel Unverständnis stoßenden „Prinzessin Brambilla“ eine positive Einstellung der hoffmannschen Schreibweise gegenüber, die er explizit mit der von Walter Scott vergleicht. Da Melzer auch zu den Stiftern von Hoffmanns Grabstein gehörte²⁵⁵, kann davon ausgegangen werden, dass er dem Verstorbenen insgesamt positiv gegenüberstand. Auffällig in dieser Würdigung ist Melzers Äußerung, Callots künstlerische Technik („geniale Striche“) korrespondiere mit Hoffmanns „Methode“, wobei dieser auch „das Skurrile“ als literarisches Mittel benutzt habe. In dem hier folgenden Absatz betont Melzer die Bedeutung der „Idee“ in der inhaltlichen Gestaltung von Hoffmanns Werken. Insbesondere die emphatische Hervorhebung „Aber nie vergaß er [...]“ scheint etwaigen Vorwürfen der Oberflächlichkeit entgegentreten zu wollen, die sich angesichts der Verwendung von „Skurrilem“ vielleicht ergeben könnten. Insgesamt spricht sich in dieser Passage eine wohlwollende Haltung gegenüber den „Fantasiestücken“ aus, die nicht durch die Rücksichtnahme auf den Verstorbenen bedingt scheint.

²⁵² *Morgenblatt*, Nr. 68, 20.3.1823, S. 271f. Berlin, im Februar.

²⁵³ Nekrolog *Vossische Zeitung*, 2.7.1822. Der vollständige Text ist bei Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 666ff. abgedruckt.

²⁵⁴ Vgl. dazu Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 549f., sowie zur „Prinzessin Brambilla“ den entsprechenden Teil der vorliegenden Arbeit und Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 675 (zu einem Urteil Contessas über Melzers Einschätzung der „Brambilla“).

²⁵⁵ Vgl. dazu BW 3, S. 287ff. Dort konnte Schnapp den Unterstützer der Grabsteinaktion (mit der Unterschrift Nr. 18) nicht eindeutig zuordnen (BW 3, S. 288), wies aber auf einen Dr. phil. F.E. Meltzer hin.

In einer ausführlichen Fußnote zu Hoffmanns Nachruf im *LCB*²⁵⁶ geht der unbekannte Verfasser anlässlich der Reflexion der Vermischung von Wirklichkeit und fantastischen Begebenheiten auch auf den „Goldenen Topf“ ein.

Auf eine ganz eigene Weise anziehend habe ich, was ich bis jetzt von ihm las, gefunden, und frage mich, wodurch, so ist's doch das wunderbare Gemisch von Wirklichkeit und Unwirklichkeit, von Möglichkeit und Unmöglichkeit, die in allen jenen Stücken so eng mit einander verbunden sind, daß es zu schwer wird, mit Klarheit sie von einander zu scheiden, wodurch die Gespanntheit des Lesers fort dauert. In jeder seiner Erzählungen ist, bald sichtbarer, bald versteckter, ein Band, welches das wirkliche Leben mit einer Geisterwelt verknüpft; alles ist immer in Allegorien gehüllt, die zwar geistreich durchgeführt werden, aber auch nur zu oft in so wunderlichen und abenteuerlichen Gebilden und Fantasien sich erschöpfen, daß dem Leser von all dem tollen Zeuge der Kopf schwindelt. So bei der Prinzessin Brambilla, bei manchem aus den Serapionsbrüdern, und bei dem goldenen Topfe, einem der Fantasiestücke, das ich fast für kein Märchen möchte gelten lassen, da es ja nur, wie die Prinzessin Brambilla, ein einfacher, durch fantastische Allegorien aufgeputzter Gedanke ist: „das Leben in der Poesie;“ wie jenes, „den Humor“ darstellend. Lieber habe ich ihn in seinen einfachen Erzählungen [...].

Den Widerspruch zwischen der anfänglichen Bemerkung des „anziehend“ gefundenen Verfahrens der Mischung von „Wirklichkeit und Unwirklichkeit“ und der Begründung seiner nachträglichen Verurteilung löst der Verfasser nicht auf. Bemerkenswert ist jedoch die Ausdehnung des von Heine berühmt gewordenen Urteils des von der Prinzessin Brambilla hervorgerufenen „schwindligt[en]“ Kopfs²⁵⁷, hier etwas prosaischer mit „der Kopf schwindelt“ formuliert, auf den „Goldenen Topf“. Mit der Reduzierung des Gehalts auf die literarische Durchführung einer Allegorie bricht der Verfasser eine genauere Auseinandersetzung mit beiden Texten ab. Sowohl die Bevorzugung der „einfachen Erzählungen“ als auch die Ablehnung der Satire in der folgenden Bemerkung über die „Kreisleriana“ zeigt eine bevorzugte Orientierung an im weiteren Sinne als realistisch zu verstehende Texte von Hoffmann:

Mir scheint jedes noch so mangelhafte Streben hierin achtungswerth, sofern es nicht Streben nach Ostentation, sondern nach dem Heiligen der Kunst selbst ist.

Der Verfasser unterschlägt, dass Kreisler ja gerade die „Ostentation“ tadelt, die seinem als wahr empfundenen Kunstverständnis widerspricht.

In einem Artikel der *LLZ* aus dem Jahr 1823 geht der unbekannte Autor auch kurz auf die „Fantasiestücke“ ein:

[...] und vor allem die Sammlung seiner zerstreuten Aufsätze unter dem Titel: *Phantasiestücke in Callot's Manier* sicherten eine Zeit lang seine Existenz und gründeten seinen literarischen Ruf [...].²⁵⁸

Zwei gravierende Umdeutungen oder zumindest von den vorigen Zeugnissen stark abweichende Interpretationen lassen sich in diesem Satz entdecken. Zum einen werden die Texte der „Fantasiestücke“ nicht mehr als Einheit gesehen, sondern nur noch als „Sammlung [...] zerstreute[r] Aufsätze“ bezeichnet. Zum anderen erscheint hier das Motiv der Existenzsicherung durch literarische Tätigkeit. Dieser später häufig in Texten über Hoffmann anzutreffende Topos war – bezogen auf die „Fantasiestücke“ – durch die damalige Quellenlage, insbesondere von Hitzigs „Leben und Nachlaß“, „faktisch“ nicht belegbar. Eine Verselbständigung von in der Öffentlichkeit kursierenden Geschichten, Klischees oder Vorurteilen scheint hier im Ansatz anzutreffen zu sein.

²⁵⁶ *LCB*, Nr. 163, 16.7.1822.

²⁵⁷ Im dritten Brief in der Beilage „Kunst- und Wissenschaftsblatt“ zum *Rheinisch-westfälischen Anzeiger* (7.6.1822).

²⁵⁸ *LLZ*, Nr. 42, 1823.

2.7 Zusammenfassende Betrachtung der Analyse

2.7.1 Die Vielfalt der Rezensionen und ihre Verfasser

Von den vierzehn bekannten Rezensionen stehen nach der unternommenen Recherche und dargelegten Analyse sieben Verfasser fest: Rochlitz, Fischer, Klein, Ruhkopf, Voß, Wetzel (mit einer gewissen Unsicherheit) und Woltmann. Nur die fünf Rezensionen in den Zeitschriften *WALZ*, *ZeW* und *ALZ* konnten nicht zugeordnet werden, wobei eine gewisse Wahrscheinlichkeit in Bezug auf die Besprechungen in der *WALZ* dafür spricht, dass es sich insgesamt nur um drei oder vier unterschiedliche (und unbekannte) Autoren handelt. Gruppiert man die Rezensenten in Relation zu ihrer Nähe zu Hoffmann, ergeben sich drei Abteilungen: Die erste umfasst mit Rochlitz, Klein und Wetzel drei persönlich Bekannte des Autors, die sich in ihren zum Teil umfangreichen Rezensionen detailliert und engagiert für das besprochene Werk einsetzen. Die Vorrede Jean Pauls kann, wie gezeigt wurde, ebenfalls als Rezension verstanden werden. Auch wenn sie viele kritische Aspekte ausweist und keineswegs als unumschränktes Lob verstanden werden kann, gehört ihr Autor sowohl vom Auftrag des Verlegers her als auch durch seine persönliche Bekanntschaft mit Hoffmann zu diesem Kreis. – Die zweite Gruppe beinhaltet die Verfasser, welche in einem nicht näher bestimmbar Verhältnis zum Autor stehen, was teilweise natürlich der nicht aufschlüsselbaren Anonymität zu verdanken ist. Diese Gruppe mit Ruhkopf, Fischer, Voß sowie den unbekannt Rezensenten liefert überwiegend positive Besprechungen, die aber auch kritische Anmerkungen enthalten. Die dritte Gruppe umfasst nur einen einzigen Autor, Woltmann, welcher sich in seiner Rezension durch Angriffe auf die Person Hoffmanns außerhalb eines literaturkritischen Argumentationszusammenhangs bewegt, sich damit einer gewissen Grundneutralität begibt und sehr wahrscheinlich ebenfalls von dritter Seite beauftragt wurde, seine Rezension zu schreiben.

Die zweite, hier als „neutral“ gegenüber der Person Hoffmanns bezeichnete Gruppe schrieb von den vierzehn Rezensionen neun, umfasst aber nur fünf Autoren.²⁵⁹ Demgegenüber stehen vier (bzw. fünf mit Jean Paul) nicht als „neutral“ einzuordnende Rezensenten, die aus verschiedenen Gründen ihre Besprechungen schrieben: Rochlitz, Jean Paul und Woltmann wurden dazu aufgefordert; Wetzel und Klein gaben ihrer Begeisterung hauptsächlich über den „Goldenen Topf“ Ausdruck, handelten also aufgrund der Präferenz eines einzigen Werkes, welches ihren ästhetischen oder naturphilosophischen Vorstellungen außergewöhnlich entsprach. Diese Konstellation spiegelt sich zu einem Teil in den Besprechungen wider: Nur die *WALZ* behandelt alle vier Bände der „Fantasiestücke“ ausführlich und nimmt eine zuerst wohlwollende, dann immer kritischere Haltung ein. Die *GGA* reagieren ebenfalls auf alle vier Bände; auch wenn insbesondere die letzte Rezension den Eindruck erweckt, nur eine formale Pflicht erfüllen zu wollen, kann hier von einer gewissen Neutralität gesprochen werden. Die *ALZ* behandelt aufgrund ihres Erscheinungstermins immerhin die Bände eins bis drei und weist ein breites Spektrum an Bewertungen auf. Nimmt man die Rezension in den *Friedensblättern* aufgrund ihres frühen Erscheinungstermins heraus, so bleiben die Besprechungen in der *ZeW* und von Voß übrig, welche deutlich von einer zu erwartenden neutralen Grundhaltung abweichen: die *ZeW* mit ihrer Beschränkung auf Band drei und Voß in seiner Konzentration auf „Beethovens Instrumental-Musik“.

Dementsprechend ergibt sich folgender Befund hinsichtlich der Zahl der Rezensionen und ihrer Verfasser: Die zentrale Aussage zur unmittelbaren bzw. zeitgenössischen Wirkung ist immer noch gültig:

²⁵⁹ Eine gewisse Wahrscheinlichkeit, dass die Besprechung des „Goldenen Topfs“ in der *ZeW* auch von einer Hoffmann oder der Zeitung nahestehenden Person verfasst wurde, besteht allerdings (und würde das Bild noch verschärfen).

Ein derart vielfältiges Echo haben in der klassisch-romantischen Literaturepoche nur sehr wenige Bücher [...] erreicht (auch Hoffmann selbst hat mit keinem anderen seiner Werke eine vergleichbare kritische Resonanz gefunden).²⁶⁰

Doch muss dieser Befund nun eingeschränkt bzw. spezifiziert werden. Den vierzehn Rezensionen stehen nur vier bis fünf „unabhängige“ Verfasser gegenüber, die sich nicht schon durch ihre persönliche Stellung zu Hoffmann als in irgendeiner Weise beeinflusst zeigen. Auch wenn nach der Analyse der Besprechungen festgehalten werden kann, dass sich die Bekannten Hoffmanns nicht zu Gefälligkeitsrezensionen haben hinreißen lassen, so bleibt das Faktum des „eigentlichen“ Schreibens: Die drei Rezensionen (*AMZ*, *Morgenblatt*, *Heidelbergerische Jahrbücher*) sowie die Vorrede hätten ohne den Umstand der Bekanntschaft Hoffmanns (bzw. Kunz' mit Jean Paul) mit großer Wahrscheinlichkeit nicht das Licht der Welt erblickt. Daher handelt es sich durch die tatkräftige Hilfe von Jean Paul, Friedrich Rochlitz, Georg Michael Klein und Friedrich Gottlob Wetzell um eine zum Teil bewusst von der Verleger- und Autorseite forcierte²⁶¹ – zum Teil durch persönliche Bekanntschaft veranlasste – Aktion, die vielleicht unvorhersehbar zu einer Besprechungswelle führte, welche auch die Auftragsrezension von Woltmann herantrug. Letztes Indiz dafür, dass die Rezensionen bewusst auch für Werbezwecke genutzt wurden, sind die Anzeigen zur zweiten Auflage. Diese führen nicht nur die Besprechungen, „die allgemeine Stimme“²⁶², ins Feld, um die Qualität des Werkes zu belegen. Sie bemühen auch noch mit Fouqués „Urtheile[n] in den Musen, in seinen neuen gesammelten Schriften“²⁶³, also den „Brief des Baron Wallborn an den Kapellmeister Kreisler“, einen Text, den der Autor des angezeigten Werkes bewusst mit in dieses aufgenommen hatte. Das Verfahren der Werbung durch Rezensionen mutet modern an. Doch gibt es einen Unterschied: Im Gegensatz zur Gegenwart, in der durch spektakuläre Verrisse mit der manchmal zweifelhaft zu sehenden Werkqualität ‚umstritten‘ geworden wird, verzichten die genannten Anzeigen der zweiten Auflage der „Fantasiestücke“ auf einen Hinweis auf Woltmanns Rezension in der *JALZ*.

2.7.2 Wertungen, Werte und die „Haltung“ der Rezensenten: Die ideale Rezension

Die „Fantasiestücke“ erweisen sich nach der vorgenommenen Analyse als literarisches Feld, auf dem verschiedene Rezensenten ihre Auffassung von Literaturkritik ungewöhnlich deutlich vertreten. Neben der Vorrede Jean Pauls, die als musterhafte Besprechung geplant war und ausgeführt werden sollte, findet sich als Gegenstück der bestellte Verriss von Woltmann. Hinzu treten die engagierten Verfechter ihrer Überzeugung von der literarischen Qualität des besprochenen Textes wie Wetzell und Klein sowie der um differenzierte Argumentation bemühte Rochlitz. Unbedeutende, eher pflichtgemäße Anzeigen (Ruhkopf in den *GGA*) finden sich ebenso wie das ganze vierbändige Werk begleitende, ausführliche Besprechungen (*WALZ*). Nach der Analyse der einzelnen Beiträge stellt sich nun die Frage: Welche grundsätzlichen Haltungen nahmen die Rezensenten an? Erfüllten ihre Rezensionen ein bestimmtes Maß an Funktionalität, die für diese Art von Literaturkritik charakteristisch sein sollte?

Folgt man dem Katalog von Neuhaus, welcher in einem sehr pragmatischen Vorgehen eine Reihe von Aufgaben der Literaturkritik auflistet²⁶⁴, sollten Merkmale wie Orientierung,

²⁶⁰ DKV 2/1, S. 572.

²⁶¹ Vgl. dazu auch nochmals die Ausführung zu der Fußnote zum Vorabdruck der „Automate“ in der *AMZ* im Abschnitt über die Rezension von Rochlitz sowie über die erste *Morgenblatt*-Besprechung von Klein.

²⁶² Vgl. z. B. den Abdruck der Anzeige in der *ZeW* vom 12.1.1819 bei Schnapp, Aufzeichnungen, S. 459f.

²⁶³ So die Anzeige in der *ZeW*, vgl. Schnapp, Aufzeichnungen, S. 460. Vgl. auch den Abschnitt „Überlieferung und Material“ in diesem Kapitel. Gleichlautende Anzeigen finden sich in der *JALZ*, *ALZ*, im *Literarischen Anzeiger*, *Gesellschafter* und *Literarischen Wochenblatt*, vgl. dazu die Bibliographie im Anhang.

²⁶⁴ Neuhaus verzichtet dabei auf eine theoretische Auseinandersetzung. Grundsätzlich wurde das Thema der Funktion von Literaturkritik schon seit den Anfängen derselben kontrovers diskutiert. Eine vertiefte Problematisierung soll an dieser Stelle nicht stattfinden. Vgl. dazu auch Jaumann, 2003.

Information, Kritik, Unterhaltung und das Wecken von Interesse eine gute Literaturkritik und mithin auch eine gute Rezension auszeichnen. Ein akzeptabler Kritiker müsse fähig zur Empathie sein, Selbstreflexion betreiben und grundsätzlich die Offenheit des besprochenen Textes beachten.²⁶⁵ – Es fällt auf, dass dieser Wunschatalog aus der Sicht des Rezipienten von Literaturkritik erstellt wurde, quasi von der anderen Seite des besprochenen Werkes her, und mit den letzten beiden zwei nur sehr eingeschränkt auf den hier betrachteten Zeitraum übertragbare Punkte enthält. Die im realen Fall sicher wesentlich beschränkteren Möglichkeiten eines Kritikers können dem kaum gerecht werden. Andererseits ergänzt diese Perspektive die hauptsächlich verfasserbezogene Analyse von Wertungsprozessen in einer Rezension und vermag so die bisher etwas im Schatten liegende Vergleichbarkeit der Quellen untereinander auszuleuchten. Will man die einzelnen Rezensenten über ihre Werthaltungen voneinander abgrenzen, lassen sich nur bedingt und sehr grob die beiden Gruppen hauptsächlich formal-ästhetisch und hauptsächlich wirkungsbezogen argumentierender Autoren unterscheiden. In den überwiegenden Fällen mischen sich die auf der sprachlichen Ebene der vorliegenden Quellen identifizierbaren Werthaltungen, sind nur schwach ausgeprägt oder nicht als solche identifizierbar. Die beiden Ausnahmen bilden die Rezensionen in der *WALZ* und der *ALZ*: Zwar findet sich hier ebenfalls die Überlagerung und Mischung von Werthaltungen, doch gibt es eine ausgeprägte formal-ästhetische Argumentationsweise, die nicht von moralischen oder anderen dem Rezensenten wichtigen Wirkungsabsichten verdeckt werden. Auch der Vergleich mit den anderen Besprechungen zeigt eine deutlichere Eigenständigkeit im Urteil, die sowohl proportionale als auch absolute Berücksichtigung der einzelnen besprochenen Texte im Bezug zum Gesamtwerk der „Fantasiestücke“ sowie eine überwiegend informierende Haltung des Kritikers. Demgegenüber beschränkt sich der größte Teil der anderen Kritiken auf einige wenige bevorzugte Texte aus den „Fantasiestücken“. Deutlich werden entweder die Musikerzählungen (*AMZ*, *Friedensblätter*, Voß im *Morgenblatt* und der *LLZ*) oder der „Goldene Topf“ (Klein im *Morgenblatt*, Wetzels in den *Heidelbergischen Jahrbüchern*, *ZeW*) teilweise nicht nur überproportional, sondern sogar unter Inkaufnahme der Verzerrung des Gesamtbildes gewürdigt. Bleiben noch die Besprechungen in den *GGA* und jene in der *JALZ*. Während erstere den Eindruck hervorrufen, etwas ratlos sich eines eigenständigen Urteils enthalten zu wollen, bietet letztere die einzige wirklich negative und bewusst verfälschende Sichtweise auf das besprochene Werk. Letztlich kann mit Ausnahme der Texte in der *WALZ* und der *ALZ* festgehalten werden, dass sich die Rezensenten in ihren Wertungen und ihren Haltungen stark von den eigenen Interessen haben leiten lassen. Orientierung und Information finden so nicht oder nur eingeschränkt statt. Die Reflexion auf den eigenen Standpunkt ist ebenfalls kaum ausgeprägt. Eine Ausnahme bildet hier Rochlitz in der *AMZ*, welcher sein Vorgehen, in einer Fachzeitschrift für Musik die „Fantasiestücke“ zu besprechen, rechtfertigt. Markante Differenzen im Rollenverständnis des Rezensenten aufgrund des jeweiligen Rezensitionsorgans konnten im Fall der „Fantasiestücke“ kaum festgestellt werden, da mit dem *Morgenblatt* und der *ZeW* nur zwei Zeitschriften den populären Organen zuzurechnen sind. Allerdings fallen die Rezensionen in diesen Zeitschriften in ihrer konkreten Ausprägung durch die Beschränkung auf den „Goldenen Topf“ (*ZeW*) und in der sehr einseitigen Auswahl der besprochenen Texte (Voß im *Morgenblatt*) aus dem gewöhnlichen Spektrum. Die Rezension in der *JALZ* ist dagegen ein Beispiel für Literaturpolitik.

Anhand der Rezensionen der „Fantasiestücke“ lässt sich nun auch eine erste Kritik des verwendeten Analysemodells der Werte unternehmen. In einigen Fällen konnte gezeigt werden, dass Wertungen von Rezensenten bestimmte axiologische Werte zugrunde lagen. So stellt sich zum Beispiel bei Wetzels deutlich die „wahre“ Kunst als höchster axiologischer Wert heraus, welcher davon abhängige Werturteile bedingt. Eine übergreifende Werthaltung, die mehrere, sonst sehr unterschiedlich argumentierende Rezensenten auszeichnet, betrifft die Anschauung

²⁶⁵ Vgl. Neuhaus, 2004, S. 167-171.

bürgerlicher Kunstausübung, insbesondere der Musik. Hoffmanns satirische Darstellung derselben wird überraschend häufig negativ aufgefasst.²⁶⁶ – Andererseits zeigt sich die generelle Begrenztheit des Modells bei übergreifenden Zusammenhängen. Die verdeckten Beziehungen in Jean Pauls Vorrede sind nur ein Beispiel, dass eine genauere Recherche des literarhistorischen Hintergrundes unerlässlich ist, soll das Ziel einer historisch angemessenen Analyse nicht verfehlt werden. Die Trennung zwischen den ‚eigentlichen‘ Rezensionen, ähnlichen Quellen sowie weiteren Texten hat sich für die „Fantasiestücke“ als sinnvoll erwiesen. Die abgegrenzten und in einem bestimmten Rahmen (Rubrik, Lesersprache) auch als Literaturkritik präsentierten Besprechungen haben in der Regel einen deutlich höheren Umfang als die anderen Materialien. Eine Ausnahme stellt Melzers Nachruf als „weitere Quelle“ in der *Vossischen Zeitung* dar. Hier hätte die Einordnung auch in „rezensionsähnliche Quellen“ erfolgen können. Insgesamt jedoch wird die Einteilung von den Ergebnissen her nicht in Frage gestellt.

2.7.3 Sinnentfaltung oder Erkenntnisfortschritt: Die Aktualität der Rezensionen

Die „Fantasiestücke“ wurden in der literaturwissenschaftlichen Forschung eher selten als eine Einheit betrachtet. In der überwiegenden Mehrzahl der Arbeiten wurden nur einzelne Werke oder die Werkgruppe der „Kreisleriana“ der jeweiligen Detailanalyse unterzogen. Betrachtet man die Schwerpunkte der letzten Jahre nach den Texten, so führen der „Ritter Gluck“, „Don Juan“ und der „Goldene Topf“ unstreitig das Feld wissenschaftlicher Auseinandersetzung an. Die musikwissenschaftliche Perspektive bevorzugt neben den beiden zuerst genannten Texten außerdem von den „Kreisleriana“ insbesondere „Beethovens Instrumental-Musik“. Dieser Befund mag nicht überraschen, denn diese Texte zeichnen sich – wie im Aufriss des literarhistorischen Hintergrundes kurz präsentiert – durch spezifische Qualitäten aus. Überraschend ist aber vielleicht doch, dass schon Hoffmanns Zeitgenossen eine ähnliche Präferenz zeigten. Dabei sind die Unterschiede in der Tiefe der Beurteilung der einzelnen Texte zwischen den Rezensionen fast ebenso gravierend wie ihre Distanz zu heutigen Erkenntnissen. Rochlitz' Ausführungen über Kreisler, seine Betrachtung des Verhältnisses zwischen dem Autor Hoffmann und den über die literarische Figur transportierten und geformten Äußerungen sind in ihrer Differenziertheit modernen Positionen wesentlich näher als dem Gros der Zeitgenossen. Wetzels bzw. Kleins Deutung des „Goldenen Topfs“ nimmt in ihrer Erklärung des Phosphorus-Mythos sowie zentraler Motive (das Kopieren, Veronika und die Bürgerwelt etc.) einen modernen Stellenkommentar vorweg. Zugleich wird ein zentrales Merkmal hoffmannschen Schreibens, welches in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung seltener Berücksichtigung findet, ebenfalls schon von einigen Zeitgenossen des Schriftstellers betont: Es ist die eigene Qualität, die sich aus der ‚Versöhnung‘ von literarischem Anspruch und Unterhaltungsfunktion ergibt. Angesichts der breiten und anhaltenden Wirkung des „Goldenen Topfs“ scheint Klein in seiner *Morgenblatt*-Rezension heutigen Betrachtern voraus zu sein, wenn er gerade diesen Aspekt heraushebt:

Hohe Absichtlichkeit und scheinbare fantastische Spielerey, philosophische Konsequenz in der Entwicklung der zu Grunde liegenden Ideen, und schalkhafte Ironie durchdringen sich so innig, daß der ernste Denker eben so sehr dadurch befriedigt, als der bloß Unterhaltung suchende Leser dafür gewonnen werden muß. (Z. 58ff.)

Nur selten – und in Bezug auf die „Fantasiestücke“ bisher überhaupt nicht – wurde dieses Vermögen E.T.A. Hoffmanns seitens der Wissenschaft gewürdigt.²⁶⁷ Aber auch schon während der

²⁶⁶ Neben mehreren anderen Rezensenten (sowie Jean Paul in der Vorrede) nimmt sogar der Musik-„Profi“ Rochlitz, ansonsten differenziert argumentierend, an einigen Stellen Anstoß, und auch Fouqué in seinem Wallborn-Brief tadelt Kreislers (!) Auffassung: „Sieh Johannes, Du kommst mir mit dem, was Du gegen alle ungeniale Musik eiferst, bisweilen sehr hart vor.“ (DKV 2/1, S. 365).

²⁶⁷ Als einer der wenigen Wissenschaftler weist Steinecke auf diesen Umstand hin, so zu den „Elixieren des Teufels, die „zu den gerade in Deutschland sehr seltenen Unterhaltungsromanen von literarischem Rang“ gehören (vgl. Steinecke, 2004, S. 285).

zeitgenössischen Rezeption der „Fantasiestücke“ werden angesichts der angekündigten neuen Werke Hoffmanns Vorwürfe und Warnungen laut, sich nicht „zu überschreiben“ (WALZ). Vielleicht wollte Friedrich Melzer dieser dann manifest gewordenen Einschätzung entgegen-treten und betonte deshalb noch in seinem Nachruf:

Aber nie vergaß er, über dem dramatischen Mischen seiner Figuren und dem Schmücken der Form, die Seele der Handlung: die Idee, wofür er sie handeln ließ.

Die Qualität der Werke Hoffmanns ist heute unstrittig, und die angeführten Beispiele für verständnisvolle, ihrer Zeit in einigen Punkten weit vorausliegende Rezensionen sollten nicht die Mehrzahl der unter formalen oder inhaltlichen Gründen unzulänglichen Besprechungen verdecken. Kaum eine Rezension behandelte das „Fantasiestück“ „Jaques Callot“ als poetologischen Text unabhängig von Jean Pauls Vorrede, der „Ritter Gluck“ wurde zwar gewürdigt, doch das Neue dieser Schreibweise über Rochlitz' Kennzeichnung („das Gemeine mit dem Unmöglichen anmuthig wechseln[d]“) hinaus nicht thematisiert. Der formale Aufbau und inhaltliche Zusammenhang der „Fantasiestücke“ über die Erzählerfigur kam ebenso zu kurz, wie es in der Regel keine Differenzierung zwischen dem literarischen Charakter des Enthusiasten und Hoffmann als Autor gab. Dies führte wiederum dazu, dass im „Don Juan“ eine neue Interpretation der Oper Mozarts gesehen wurde und nicht die eigenwillige Deutung der Erzählerfigur. Erzähltechnisch komplexere Texte („Der Magnetiseur“, „Die Abenteuer der Sylvester-Nacht“) erfuhren keine adäquate Berücksichtigung ihrer formalen Struktur. – Die in den Analysen aufgezeigten Argumentationen der Rezensenten zeigen die Schwächen im Einzelfall. Doch das durchgehende Defizit der Besprechungen liegt in der Vernachlässigung des Zusammenhangs der „Fantasiestücke“. Der bedeutendste Grund hierfür aber liegt nicht in Hoffmanns Texten, sondern im Fehlen eines auktorialen Vorwortes.

2.7.4 Jean Pauls Vorrede als Substitut des auktorialen Originalvorworts

In der Analyse der vorliegenden Rezensionen zu den „Fantasiestücken“ wurde verschiedentlich auch auf die Bezugnahmen des jeweiligen Rezensenten zur Vorrede Jean Pauls hingewiesen. Sieht man von der Mehrfachrezension in der WALZ ab, so nimmt nur die Besprechung des dritten Bandes, des „Goldenen Topfs“, in der ZeW keinen Bezug auf Jean Paul. Alle anderen Besprechungen setzen sich mehr oder weniger mit der Vorrede auseinander, zitieren aus ihr oder bezeichnen sie sogar als „Rezension“. Demgegenüber findet Hoffmanns einleitendes Fantasiestück „Jaques Callot“ wesentlich weniger Beachtung, die (mögliche) Rolle als Vorwort wird nur in wenigen Fällen implizit angesprochen. In der Aufarbeitung des literarhistorischen Hintergrundes wurde aber der einleitende Charakter sowie die Bedeutung dieses „Fantasiestücks“ für das Verständnis des ganzen Werkes aufgezeigt. Methodisch ist es also zu vertreten, trotz einer fehlenden expliziten Bezeichnung den Text „Jaques Callot“ zumindest hypothetisch als Vorwort zu behandeln. Ein Vergleich beider „Vorworte“ im Hinblick auf die typischen Elemente dieser Paratextform verdeutlicht bestimmte rezeptionsrelevante Merkmale.

Genette stellt für das Paratextelement des Vorworts beziehungsweise der Vorrede ein umfangreiches, neun Kategorien umfassendes Schema auf, welches die Rolle des Vorwortverfassers zum Text (Autor, eine dritte Person, eine Figur des Textes) auf den Grad seiner Vermitteltheit oder seinen „Wahrheitsgrad“²⁶⁸ abbildet (authentisch, fiktiv, apokryph). Ungeachtet dieser vielfältigen Kombinationen sind das auktorial-authentische, das allograph-authentische sowie das aktor-fiktive Vorwort die wichtigsten Möglichkeiten sowie im Zusammenhang der „Fantasiestücke“ auch die zutreffenden Kategorien. Während Jean Paul als Außenstehender eine allographe Rolle einnimmt, besitzt er als nicht fiktiver sowie zweifelsfrei feststehender Vorwortverfasser einen authentischen Grad. Demgegenüber ist der Verfasser des Fantasiestücks „Jaques Callot“ dem Untertitel des Werkes nach die (ebenfalls im Text auftretende) Figur des „reisenden

²⁶⁸ Genette, 2001, S. 174, sowie das Schema auf S. 176.

Enthusiasten“. Somit nimmt dieser eine aktorale Rolle ein; sein Grad wird für den Großteil der Leser wahrscheinlich als „fiktiv“ einzustufen sein. Zurückgenommen und undeutlicher wird diese Konstellation durch die Nennung von Hoffmanns Namen und einigen biographischen Details in der Vorrede von Jean Paul.²⁶⁹ Die Übertragung dieser Information auf die fiktive Figur des Enthusiasten könnte je nach Rezipient zu einer Lesart als authentisch-auktorial führen. Für die hier betrachtete Vorwortfunktionalität des ersten Fantasiestücks wäre dieses nicht gravierend, da die ästhetischen Prinzipien, die im Text „Jaques Callot“ dargelegt werden, über die Figur des Enthusiasten hinausragen.²⁷⁰ – Genette führt als Hauptfunktion des auktorial-authentischen Originalvorworts und des mit ihm eng verwandten allographen Vorworts als Ziel an, „eine gute Lektüre des Textes zu gewährleisten“²⁷¹. Doch lassen sich neben dieser etwas unscharfen Angabe in Anlehnung an Genette²⁷² weitere, konkretere Funktionen in Bezug auf die „Fantasiestücke“ benennen.

Die Darstellung der Einheit des Werkes

Die Motivation, die Einheit eines Werkes in der Vorrede zu betonen, wächst naturgemäß mit der Heterogenität der im Werk versammelten Texte, welches sonst nur als „künstliches oder zufälliges Sammelsurium erscheinen könnte“²⁷³. Diese Gefahr ist bei den „Fantasiestücken“ latent vorhanden, und beide Vorreden gehen auf unterschiedliche Weise darauf ein. Während Jean Paul die Einheit der „Fantasiestücke“ im thematischen Bereich hervorhebt und mit seinem Titelvorschlag „Kunstnovellen“ dem Autor Hoffmann implizit widerspricht, sucht dieser seine Schreibart auf dem Hintergrund von Callots künstlerischer Tätigkeit zu erklären. Die Abneigung Hoffmanns gegen eine „weitere“ Vorrede gründet sich auf den fragilen Status seines eigenen einleitenden Textes. Als Aussage des reisenden Enthusiasten und eingebettet in die normale Zählung der Texte wird sein „Vorwort“ nur durch die prominente erste Stelle in der Reihenfolge hervorgehoben. Jean Pauls Vorrede hebt diese Stellung explizit auf und widerspricht darüber hinaus der auf sie folgenden Betonung der Callot'schen Manier. Damit ist auch Hoffmanns zweites Bemühen fast zum Scheitern verurteilt: die Definition der neuen Gattung „Fantasiestück“.

Das Vorwort als Gattungsdefinition

Fungiert der Text „Jaques Callot“ als nähere Erläuterung, so findet die Deklaration der neuen Gattung schon im ersten Wort des Werkes statt, mit dem Titel und dem einem Lesepublikum bis dahin unbekanntem Begriff „Fantasiestücke“. Eine Verbindung zwischen dieser Deklaration und der impliziten Definition im entsprechenden ersten Fantasiestück findet allerdings nur durch den zweiten Bestandteil des Titels „in Callot's Manier“ statt. Eine explizite Definition, die als solche einen Signalcharakter besäße, wird nicht unternommen. Dies führt dazu, dass es der verschärften Aufmerksamkeit des Lesers bedarf, im ersten Fantasiestück eine neue Form der Literatur vorgestellt zu finden. Der Einwand von Jean Paul gegenüber dem Titel („Kunstnovellen“ statt

²⁶⁹ Das „Vorwort des Herausgebers“ im vierten Band der „Fantasiestücke“ (vgl. DKV 2/1, S. 325) könnte den Sachverhalt weiter verkomplizieren. Da es zu einem relativ späten Zeitpunkt erschien und in den Rezensionen nicht behandelt wurde, wird es hier nicht weiter betrachtet. Es wäre ein verneinendes, auktorial-authentisches Vorwort, da sich der Autor hinter der Maske des Herausgebers versteckt und nicht als Verfasser des Textes auftritt (vgl. Genette, 2001, S. 179).

²⁷⁰ Die Gleichsetzung des Enthusiasten mit Hoffmann führt allerdings – wie in der Analyse einiger Rezensionen gezeigt wurde – zu Fehldeutungen im inhaltlichen Bereich.

²⁷¹ Genette, 2001, S. 191.

²⁷² Vgl. die umfangreichen und mit Beispielen versehenen Ausführungen in: Genette, 2001, S. 190-280.

²⁷³ Genette, 2001, S. 195. Genette vermutet hinter vielen Vorworten das Bedürfnis des Autors, eine Einheit in der Vielfalt zu konstruieren bzw. einer nicht vorhandenen Homogenität den Vorzug vor Heterogenität zu geben.

„Fantasiestücke“) bewirkt darüber hinaus, dass der Leser dem Enthusiasten skeptisch gegenübersteht. Es stellt sich unter anderem die Frage nach der Autorität der Vorwortverfasser.

Die Empfehlungsfunktion des Vorwortes

In allographen, also von dritter Seite stammenden Vorworten, wird die Empfehlungsfunktion in der Regel eine herausgehobene Stellung einnehmen. Dies war auch, wie an den entsprechenden Stellen gezeigt wurde, der Wunsch des Verlegers Kunz für Jean Pauls „Vorrede“. Mit Jean Paul traf Kunz die Wahl eines berühmten Schriftstellers, „der [...] imstande ist, ein Werk zusätzlich mit einer Interpretation und folglich mit einem beispielhaften theoretischen Status zu versehen.“²⁷⁴ Dabei benutzte Kunz nicht nur die mehr oder weniger zufällige Bekanntschaft Jean Pauls für seine Zwecke. Vielmehr griff er auf eine Persönlichkeit zurück, welche in den Jahren 1813/14 zwar nicht mehr auf der Höhe ihres literarischen Ruhmes stand, dafür aber durch ihre politische Haltung zur Zeit der Freiheitskriege für die Öffentlichkeit zu einer moralischen Autorität geworden war.²⁷⁵ Die Entscheidung Jean Pauls für eine Rezension als Vorrede, die sich kritisch mit dem vorzustellenden Text auseinandersetzt und auch mit negativen Urteilen aufwartet, scheint der Empfehlungsfunktion zuwiderzulaufen. Doch besteht gerade in der Wahl der Persönlichkeit Jean Pauls der „Bonus“ auch einer kritischen Auseinandersetzung. Es gilt,

[...] daß diese zwei Funktionen, die der Valorisierung und die des kritischen Kommentars, keineswegs unvereinbar sind und letztere sogar die wirksamste, weil indirekteste Weise der ersteren sein kann, da der Kommentar „tiefere“ und damit befriedigendere Bedeutungen zu Tage fördert.²⁷⁶

Zwar konnte Kunz die literarische Form der Vorrede bei der Wahl Jean Pauls zum Vorwortschreiber nicht ahnen, doch erwies sich sein verlegerisches Vorgehen als taktisch geschickt. Die Verbindung dieser Form einer Vorrede mit dem kaum ausgeprägten Charakter von Hoffmanns „Vorwort“ im Text „Jaques Callot“ führte zu einer Substitution dessen, was vom Autor nicht beabsichtigt war: Seine poetische Einleitung wurde ersetzt durch das Werk eines Anderen. – Ironischerweise ließe sich behaupten, dass auch in den Besprechungen selbst Jean Pauls Urteil des Öfteren das eigene des jeweiligen Verfassers ersetzte. Zumindest gab seine als Vorrede eingekleidete Rezension den Auftakt zu einer durch ihre Verfasser, ihre Auftraggeber und ihre Inhalte fast schon verwirrend zu nennende Reihe von Besprechungen.

²⁷⁴ Genette, 2001, S. 257.

²⁷⁵ Miller, Jean Paul versus Goethe, S. 476ff.

²⁷⁶ Genette, 2001, S. 258. Letztendlich wird dabei die Grenze, „die den Paratext vom Metatext und, konkreter, das Vorwort vom kritischen Essay trennt“ (vgl. ebd.) erreicht.

3 Die „Elixiere des Teufels“ zwischen Fatalismus, Grauen und Humor. Der Schauerroman als vermeintliche Folie der Rezeption

Die Bedeutung der „Elixiere des Teufels“ für das Bild Hoffmanns in seiner Zeit ergibt sich scheinbar aus der ‚komplementären‘ Stellung des Romans im Vergleich zu den hochgeschätzten „Fantasiestücken“: Sowohl in zeitgenössischen Rezensionen als auch in privaten Mitteilungen und Briefen wurde Hoffmann des Öfteren als „Verfasser der Teufels-Elixiere“ bezeichnet – wohl um im jeweiligen Kontext die ‚düstere‘ Seite des Schriftstellers zu betonen. Es drängt sich der Eindruck einer doppelten Sichtweise auf, wobei der Verfasser der „Elixiere“ gegen den Verfasser der „Fantasiestücke“ ausgespielt wurde. Schon der zeitgenössische „Erstleser“ konnte sich irritiert zeigen, wenn er mit den „Elixieren des Teufels“ ein Werk aus der Feder des „Verfassers der Fantasiestücke in Callot’s Manier“ in dem Glauben erstand, die bekannte Schreibweise würde auch das neue Werk durchziehen. Der Erwartungshorizont, der sich mit dieser Verfasserangabe verband, konnte nicht erfüllt werden.²⁷⁷ Bis in die Gegenwart und bis in die wissenschaftliche Beschäftigung hinein lässt sich eine Trennung der ‚nächtlichen‘ Seite Hoffmanns von anderen Aspekten seiner Persönlichkeit oder seines Schreibens feststellen. Erst seit wenigen Jahren werden die Werkzusammenhänge auch bewusst thematisiert.²⁷⁸

3.1 Forschungsergebnisse zur zeitgenössischen Rezeption

Es scheint an den noch bis in die jüngste Vergangenheit fehlenden Dokumenten zu liegen, dass sich die literaturwissenschaftliche Forschung vergleichsweise spärlich mit der zeitgenössischen Rezeption der „Elixiere des Teufels“ beschäftigte. So legte noch vor einigen Jahren die geringe Anzahl von bekannten zeitgenössischen Äußerungen den Schluss nahe, dass dieser Roman in Deutschland „so gut wie kein publizistisches Echo“²⁷⁹ im hier behandelten Untersuchungszeitraum fand. Nur in den Überblicksdarstellungen von Alexis, Heine und Schwenk²⁸⁰ schien der Roman behandelt worden zu sein. Das Fehlen von Dokumenten führte anscheinend dazu, dass über die deutsche Rezeption im vorliegenden Untersuchungszeitraum mit Ausnahme der vergleichsweise ausführlichen Abschnitte in der DKV-Werkausgabe kaum Untersuchungen vorliegen – und dies, obwohl die Rezeption der „Elixiere des Teufels“ besonders in England ausführlich behandelt wurde.²⁸¹ – Übersehen wurde dabei wohl eine frühe Arbeit über die *ZeW* von Halm aus dem Jahre 1924, in welcher der Autor die zeitgenössische Rezeption Hoffmanns in dieser Zeitschrift behandelt und auf zwei Kritiken aus dem Jahre 1815 und 1816 hinweist.²⁸²

Die einzige neuere Arbeit, die sich außerhalb des Kommentars dieser Ausgabe den „Elixieren des Teufels“ auch ausführlicher im Hinblick auf die zeitgenössische Rezeption widmet, stammt von Kokarnig. In dieser schon 1986 verfassten Dissertation konnten neuere Rezensionen

²⁷⁷ Vgl. dazu Steinecke, 2004, S. 260. Hoffmann selbst äußerte sich später gegenüber seinem Verleger Reimer auch kritisch über diese Art der Verfasserangabe, vgl. BW 2, S. 157.

²⁷⁸ Vgl. Steinecke, 2004, S. 262.

²⁷⁹ DKV 2/2, S. 567.

²⁸⁰ Alexis in Hitzigs „Leben und Nachlaß“, Heine in seinen „Briefen aus Berlin“ und Schwenk in seiner umfangreichen Abhandlung über das Wunderbare im Werk E.T.A. Hoffmanns.

²⁸¹ Vgl. die Rezension von John Gibson Lockhart: *The Devil’s Elixir*. In: *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, 26 (1824), S. 55-67; der Aufsatz von Walter Scott: *On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the Works of Ernest Theodore William Hoffman*. In: *The Foreign Quarterly Review*, 1 (1827), Nr. 1, S. 60-98. Zum Verhältnis von E.T.A. Hoffmann und Walter Scott vgl. insbesondere Kaiser, 1986, und Steinecke, 1998 a.

²⁸² Vgl. Halm, 1924, S. 125. Halm umreißt kurz aber treffend die Unsicherheit der Rezensenten gegenüber den „Elixieren“.

nicht berücksichtigt werden. Des weiteren besitzt die Arbeit hauptsächlich deskriptiven Charakter, so dass Schwenks, Alexis' und Heines Äußerungen über die „Elixiere“ zwar breit referiert, aber analytisch kaum behandelt werden. Da Kokarnig ihre Methodik nicht genügend reflektiert und teilweise ahistorisch arbeitet, kann ihr Urteil über Hoffmanns Zeitgenossen und deren Verhältnis zu den „Elixieren“ nicht überraschen:

Sind schon die meisten übrigen Dichtungen des Schriftstellers für die Zeitgenossen zu phantastisch und absurd gewesen, so gilt dies für die E[lixiere] im besonderen Maße. Gerade dieses Werk ist vermutlich eines der modernsten literarischen Produkte des Romantikers und wird deshalb jahrzehntelang mißverstanden und abgelehnt.²⁸³

Für das Fehlen von Rezensionen hat die Verfasserin keine eindeutige Erklärung:

Als das Werk endlich nach vielen Schwierigkeiten veröffentlicht worden ist, erscheinen nur wenige, nichtssagende zeitgenössische Rezensionen. Der Grund liegt nicht klar auf der Hand. Es ist jedoch anzunehmen, daß falsche Vorurteile Hoffmann gegenüber, Unverständnis für das komplizierte Werk und generelle Ablehnung des Romantischen, wie auch religiöse und moralische Vorbehalte für das Schweigen oder für die geringschätzigen Äußerungen der Kunstrichter und Dichterkollegen über die E[lixiere] dafür mitbestimmend gewesen sind. Beim breiten Lesepublikum hatte der Roman allerdings Erfolg. Trotz allem erscheint von ihm bis zu Hoffmanns Tod keine Neuauflage.²⁸⁴

Das Zitat lässt mehrere Ungereimtheiten und implizite Voraussetzungen erkennen. Weder nennt die Autorin die „nichtssagende[n]“ Rezensionen, noch geht sie auf die „falsche[n]“ Vorurteile ein. Obwohl die Äußerungen von Schwenk aussagekräftig und, wie auch Heines Bemerkungen, seit langem bekannt sind, nimmt die literaturkritische Aufnahme der „Elixiere“ einen relativ geringen Stellenwert in Kokarnigs Untersuchung ein.

Besonders pointiert nimmt Kremer zur zeitgenössischen Rezeption von Hoffmanns Roman Stellung:

Der in zwei Bänden – September 1815 und Main 1816 publizierte Roman ist alles andere als ein Verkaufserfolg. Im Spiegel der zeitgenössischen Literaturkritik rundet sich das Bild eines vollständigen Misserfolges ab.²⁸⁵

Dem ist, so kann angesichts der nun vorliegenden Quellen vorwegnehmend gesagt werden, keinesfalls mehr zuzustimmen.

3.2 Der literarhistorische Hintergrund

Für die „Elixiere“ begann, neben einer frühen Betrachtung durch die Psychoanalyse (zum Beispiel durch Sigmund Freuds „Das Unheimliche“, 1919) am Anfang des 20. Jahrhunderts, die ‚nennenswerte‘ literaturwissenschaftliche Rezeption „erst sehr spät, eigentlich erst seit 1970“²⁸⁶. War vorher das Interesse auf die Genealogie von Medardus gerichtet und wurde der Roman in Bezug auf seine Nähe zum „Stammbaumroman“ betrachtet, so rückten nun andere Aspekte wie die Identitätsproblematik in den Fokus der Forschung. Den neuen Themen wurde in einer großen Spannbreite vom autobiographischen Schreiben (aufgrund der erzähltechnischen Anlage des Werkes) über die (vermeintliche) Nähe zum Entwicklungsroman bis hin zur dekonstruktivistischen Analyse nachgegangen. Bei allen Unterschieden in den Methoden und Ergebnissen bleibt festzuhalten, dass erst die spätere Forschung zeigt, wie vielschichtig Hoffmanns Roman wirklich ist. Im Folgenden werden die von der Forschung als signifikant identifizierten und für die Rezeption relevanten Gesichtspunkte des Romans vorgestellt. Dabei steht für einen Umriss des literarhistorischen Hintergrundes die Frage nach der Gattung des Kunstwerkes an hervorgehobener Stelle, ermöglicht doch gerade dieser Punkt Vergleiche zu zeitgenössischen Leistungen und historischen Vorbildern.

²⁸³ Kokarnig, 1986, S. 357.

²⁸⁴ Kokarnig, 1986, S. 359f.

²⁸⁵ Kremer, 2004, S. 75.

²⁸⁶ Kremer, 1999, S. 47.

3.2.1 Die „Elixiere“ als Ausprägung der Gattung des Schauerromans

Unstrittig gehören „Die Elixiere des Teufels“ in die Tradition des von der englischen Gothic Novel beeinflussten Schauerromans, wenn auch das Feld der Gattungszuordnung diskutiert werden könnte:

Wenn man Hoffmanns *Elixiere des Teufels* unter eine zeitgenössische Kategorie fassen wollte, böte sich am ehesten die Bezeichnung „Schauerroman“ an; der Untertitel kündigt die Nähe zum „Klosterroman“ an (allerdings nicht mit diesem Gattungsbegriff, sondern indirekt, mit der Wendung „[...] eines Capuziners“); ein denkbarer, der Restaurationszeit allerdings fremder Begriff wäre „psychologischer Roman“. Allerdings läßt sich das Werk mit keiner dieser Bezeichnungen hinlänglich erfassen.²⁸⁷

Sowohl die Gattung des Schauerromans selbst als auch die Beziehungen zwischen der englischen und der deutschen Tradition sowie das erstaunliche Phänomen eines ‚Reimports‘ literarischer Formen wurden von der Forschung verschiedentlich thematisiert²⁸⁸, so dass hier eine detaillierte Betrachtung unterbleiben kann. Dies bezieht sich auch auf die Auseinandersetzung mit Hoffmanns direktem literarischem Vorbild, „The Monk“ von Matthew Gregory Lewis. – Zu betonen ist, dass Hoffmann für seinen Roman das erzählerische und motivische Repertoire dieser Gattung ausgiebig nutzt. Besonders zu nennen sind hier die Situierung der Handlung in Verliesen, Kellern, alten Gemäuern, Klöstern oder gar Folterkammern; das Geschehen rankt sich um Mord, Totschlag, Intrigen – beziehungsweise allgemein um verbrecherische Tätigkeiten. Das Schicksal der Personen ist oft undurchschaubar, ferngelenkt, rätselhaft und wird erst am Ende der Handlung logisch aufgelöst.

Obwohl der Schauerroman zum Zeitpunkt des Erscheinens der „Elixiere“ seinen Höhepunkt in der Gunst der Autoren schon überschritten hatte, erschien noch eine signifikante Anzahl von Werken dieses Genres. Im Rahmen des Corvey-Projektes an der Universität Paderborn²⁸⁹ wurden unter anderem für die Jahre 1815 bis 1820 statistische Angaben zur Häufigkeit einzelner Romangattungen vorgelegt. Auf der Grundlage einer pragmatischen Definition des Begriffs „Roman“²⁹⁰ spricht Hartmut Vollmer für den genannten Zeitraum von ca. acht Prozent Schauerromanen bei insgesamt 403 Werken.²⁹¹ Somit kann davon ausgegangen werden, dass dieser Romantypus hinreichend präsent bei Hoffmanns zeitgenössischen Lesern war, um als ‚Gattungsfolie‘ für die „Elixiere“ zu dienen.

Die Forschung zu dem Aspekt der Gattungszugehörigkeit der „Elixiere des Teufels“ hat mehrfach Hoffmanns Leistung aufgezeigt, das starre Schema des überkommenen Schauerromans in einer eigenen Weise erweitert und fortentwickelt zu haben. Hier sind insbesondere die vertiefte Psychologisierung des Protagonisten sowie – „erstmalig als zentrales Handlungsmoment eines literarischen Werkes“²⁹² – das Doppelgängermotiv zu nennen. Wolfgang Nehring stellt, hauptsächlich im Vergleich von Hoffmanns Werk mit Lewis’ Roman, die Verlagerung des Schauerlichen aus der Szenerie und Handlung in die Figuren selbst als wesentliche Fortentwicklung des Genres dar²⁹³, und Hartmut Steinecke sieht für die „Elixiere“ im Kontext der Gattungsgeschichte des Schauerromans eine neue Hochschätzung:

Die bereits in der englischen Rezension gerühmte Psychologisierung des Schauders, das raffinierte Verwischen der Grenze zwischen Sein und Schein, Realität und Wahnsinn, die Erfindung des

²⁸⁷ Steinecke, 1991, S. 23.

²⁸⁸ Vgl. dazu die Überblicksdarstellung einschließlich der Literaturhinweise bei Hoffmeister, 1994, S. 125ff. und in Bezug auf Hoffmann insbesondere Steinecke, 1998 a, S. 199f.

²⁸⁹ Vgl. dazu insbes. Steinecke, 1991, und die Bibliographie von Eke / Eke 1994.

²⁹⁰ „Als Roman definieren wir ein *fiktionales Prosawerk*, das im Original in *deutscher Sprache* und in *selbständiger Buchform* mit einem Mindestumfang von *100 Druckseiten* erschienen ist.“ (Vollmer, 1993, S. 12).

²⁹¹ Vgl. Vollmer, 1993, S. 34 und S. 44.

²⁹² Steinecke, 1998 b, S. 47.

²⁹³ Nehring, 1992/93, hier insbes. S. 46f.

Doppelgängermotivs im Spannungsfeld von Alpträumen und Schizophrenie wären einige Stichwörter dieser neuen Hochschätzung.²⁹⁴

Den zeitgenössischen Leser erwartete also ein Roman in einer bekannten Gattung, die mit Hoffmanns Text überschritten beziehungsweise wesentlich erweitert wurde. Dem Leseverständnis muss dies nicht hinderlich gewesen sein, denn der Roman

ist trotz seines Umfangs, seiner Handlungsfülle und der Darstellung verwickelter Verwandtschaftsverhältnisse in seinen Hauptlinien relativ übersichtlich, da er eine einfache Struktur besitzt.²⁹⁵

Der Leser konnte dementsprechend diesen Roman in einer Spannbreite vom artifiziellen Kunstwerk bis hin zum bloßen Vertreter einer als Unterhaltungsliteratur empfundenen Gattung rezipieren. Inwieweit diese Spannbreite auch Hoffmanns Zeitgenossen bewusst war, wird im Laufe dieses Kapitels untersucht werden. Das „Stigma“ der Gattung – schon der Titel ließe einen „Schauerroman“ erwarten, mithin ein Werk, „das als trivial und damit ‚unter der Kritik‘ galt“²⁹⁶, – wurde von der Forschung häufiger als Grund dafür angeführt, dass sich nur wenige Rezeptionszeugnisse zu den „Elixieren“ finden ließen:

Sollte nicht diese Herkunft der eigentliche Grund für das Schweigen der Rezensenten sein? Die Schauerliteratur galt als Trivial- und Unterhaltungsliteratur, die eine ernsthafte Auseinandersetzung nicht verdiente. Und welcher Kritiker hätte damals Augen gehabt für die poetische Eigenart, die sich in Hoffmanns Schauergermälde spiegelt, für den originellen Stil, der jenseits der Zugehörigkeit zu einer modischen Tradition dieses Werk zu einem vollwertigen Zeugnis für Hoffmanns Kunst macht?²⁹⁷

Diese Vermutung scheint im Zusammenhang mit dem Fund einer Rezension der „Elixiere“ in der *LLZ* bestätigt zu werden:

Diese Rezension zeigt die Vorurteile gegen die durch den Titel signalisierte Gattung des Schauerromans – möglicherweise ein Vorurteil, das die vielen Literaturblätter, die begeistert von den Fantasiestücken waren, von der Besprechung dieses Romans Abstand nehmen ließ.²⁹⁸

Erst die detaillierte Analyse dieser Besprechung wird zeigen, ob sich der Rezensent gegen die „Elixiere“ als ein Vertreter des Schauerromans ausspricht oder ob andere Vorbehalte vorgebracht werden. Angesichts der insgesamt immer noch wenig zahlreichen Rezeptionsdokumente zu Hoffmanns Roman liegt die Gefahr nahe, dass mit den fehlenden Besprechungen, den spärlichen privaten Äußerungen sowie der überwiegend negativen Rezeption in Deutschland im 19. Jahrhundert die Leerstelle der unmittelbaren Wirkung ebenfalls negativ besetzt wird: Wären Rezensionen geschrieben worden, so hätten diese nicht positiv ausfallen dürfen. Zumindest die hier betrachteten Dokumente zeigen ein differenzierteres Bild.

3.2.2 Der Fatalismus als gestaltendes Element

In kaum einer umfangreicheren Studie zu den „Elixieren“ wird das Thema Willensfreiheit, Schicksal oder Fatalismus ganz ausgespart. Zu Hoffmann übergreifend ist dieser Komplex von der Forschung verschiedentlich untersucht worden, wobei nicht nur den Bezügen im literarischen Werk nachgegangen wurde, sondern auch – zumeist unter Berücksichtigung von Hoffmanns Kenntnissen der medizinischen und psychologischen Literatur der Zeit – denen in seinen juristischen Arbeiten. Dabei wäre grundsätzlich streng zu unterscheiden zwischen der Analyse fatalistischer ‚Elemente‘ im Text und dem Versuch, den Autor oder sein Werk als Vertreter einer

²⁹⁴ Steinecke, 1998 a, S. 199. Mit der englischen Rezension ist die von John Gibson Lockhart gemeint (s.o.).

²⁹⁵ DKV 2/2, S. 575.

²⁹⁶ DKV 2/2, S. 568.

²⁹⁷ Nehring, 1997, S. 145.

²⁹⁸ Steinecke, 1995, S. 73. – Die aufgeführten Rezensionen zu Romanen in Eke/Eke, 1994, zeigen, dass im allgemeinen auch Trivialliteratur von den einschlägigen kritischen Journalen besprochen wurden; eine statistische Auswertung, die signifikante Aussagen zu den Verhältnissen der Rezensionen von ‚hoher‘ und ‚niederer‘ Literatur liefern könnte, gibt es nicht (und würde wahrscheinlich auch an der Kategorisierung scheitern).

solchen Position zu identifizieren; doch vermischen sich in der Forschung zu Hoffmann beide Ansätze nicht selten. In Bezug auf die Festschreibung eines fatalistischen Standpunktes seitens Hoffmanns müssen die „Elixiere“ häufiger als andere Werke als Beleg dienen.²⁹⁹ Für die Betrachtung der zeitgenössischen Rezeption der „Elixiere“ ist aber die erste Fragestellung wesentlich ergiebiger: Welche Elemente, die eine ausgeprägte „fatalistische“ Rezeption des Werkes bewirken könnten, sind von den Rezipienten bzw. Rezensenten besonders beachtet worden? Wie die Arbeit von Pabst zeigt, lassen sich sowohl auf der konkreten Textebene (Grammatik, Stilistik, Lexik) als auch übergeordnet (Motive, Figuren, Erzählhaltung, Gattung etc.) signifikante Elemente finden.³⁰⁰ Da deren Interpretation von dem Rezensenten selbst abhängt, können solche Elemente allerdings nur in der konkreten Analyse der Besprechungen identifiziert werden.

Gibt es literarische und ästhetische Elemente, die eine fatalistische Lesart bestärken können, so ist es andererseits möglich, einen im Werk auftretenden Fatalismus selbst als Gestaltungsmittel aufzufassen. Die

fatalistischen Elemente wirken vornehmlich als poetisch-irrationale Stimmungsmomente, die das Geschehen ins Unsichere, Undurchsichtige und Schauerliche rücken. Die Idee einer Schicksalsmacht, unabhängig davon, ob sie wirklich herrscht, ist geeignet, Furcht und Grauen zu wecken. Bestimmungen und Einflüsse, die man nicht begreift und gegen die man sich nicht wehren kann, wirken unheimlich.³⁰¹

In dieser Beschreibung erscheint der Fatalismus als ein Katalysator der vom Autor eines Schauerromans gewünschten Wirkung auf den Leser – beziehungsweise den Zuschauer, denn das Zitat bezieht sich auf das Genre der Schicksalstragödie im Allgemeinen und Grillparzers „Ahnfrau“ im Besonderen.³⁰² In der nicht schmalen Strömung von Dramen und Romanen mit fatalistischen Gestaltungsmerkmalen in den Jahrzehnten um 1800 lassen sich Parallelen zwischen den Genres der Schicksalstragödie und des Schauerromans ziehen, und eine mögliche wechselseitige Beeinflussung wird sichtbar. So ergibt sich ein literarisches Umfeld, in dem es möglich ist, eine „Brücke [...] zum Schauerroman der Zeit“³⁰³ zu schlagen. Der Fatalismus ist in der Literatur dieser Zeit also ein übergreifendes, nicht auf eine Gattung beschränktes und vielfach anzutreffendes Phänomen. Für Hoffmanns „Elixiere“ stellt Nehring in diesem Kontext fest:

Die passive Triebhaftigkeit des Helden, die willenlose Abhängigkeit von einer fremden Macht, die Blindheit seiner Mordtaten erinnern an die Welt des fatalistischen Schauerdramas der Zeit [...]. [...] Die Verwandtschaft zwischen den *Elixieren* und dem Schauerdrama in der eigenartigen Mischung von Schauerelementen, Fatalismus, Religion und Psychologie ist unbestreitbar.³⁰⁴

Welche Funktion dabei im jeweiligen Werk im Vordergrund steht, eine wirkungsästhetische Absicht, ein bestimmtes Menschenbild oder eine philosophische Überzeugung des Autors, wäre am

²⁹⁹ Einen relativ umfassenden Forschungsüberblick gibt Pabst, 1989, S. 5ff.

³⁰⁰ Vgl. Pabst, 1989, der Hoffmanns Werk unter „poetologischen und ästhetischen Gesichtspunkten“ (S. 3) hinsichtlich des Themas Fatalismus analysiert. Die Arbeit von Schottelius, 1995, und der Aufsatz zum Fatalismus in den „Elixieren“ von Dumont, 1987, sind für die praktische Analyse dagegen unergiebig.

³⁰¹ Nehring, 1988, S. 55.

³⁰² Die Gemeinsamkeiten zwischen den Tragödien in ihrer deutlichen Ausprägung von Werner („Der vierundzwanzigste Februar“, Erstaufführung 1810) und Müllner („Die Schuld“, EA 1813) mit Grillparzers „Ahnfrau“ lassen Nehring zu dem Begriff „fatalistisches Schauerdrama“ greifen.

³⁰³ Nehring, 1988, S. 58. Nehring ist nicht der erste, der Schicksalstragödie und Schauerroman verbinden möchte. Vgl. dazu Pabst, 1989, S. 12. Von neueren Arbeiten, die sich dem Themenkomplex Schauerliteratur und Schauerroman widmen, sei hier Neumann angeführt. Er stellt vier Haupttypen der fatalistischen Gestaltung heraus, die sich in der Folge von 1785 bis zu Müllners und Werners Dramen manifestieren (Neumann, 1990, S. 219).

³⁰⁴ Nehring, 1992/93, S. 45.

Einzelfall zu untersuchen. – Hoffmann, so lauten neuere Forschungsergebnisse, gestaltet „seinen“ Fatalismus in den „Elixieren“ auf eine eigene Weise:

Dabei treten zu der in der Romantik verbreiteten Wiederaufnahme antiker Schicksalsideen die christliche Vorstellung von der Erbsünde und naturwissenschaftliche Erkenntnisse über die Verstärkung negativer Merkmale durch Inzucht. [...] Zum Problemkreis des Fatalismus gehören für Hoffmann jedoch auch die Rolle des Zufalls sowie die Fragen der Willensfreiheit und [...] der Schuldfähigkeit.³⁰⁵

Fatalismus ist in den „Elixieren“ demnach nicht ein bloßes Accessoire des Genres Schauerroman unter wirkungsästhetischen Gesichtspunkten. Vielmehr liegt eine bewusste und vielschichtige Gestaltung vor, die eine Thematisierung von Willensfreiheit vornimmt, ohne in einen flachen Determinismus zu fallen.

3.2.3 Die „Elixiere“ als Stammbaumroman

Die Nähe der „Elixiere“ zum sogenannten Stammbaumroman wurde schon kurz angesprochen. In der Forschung ist sie verschiedentlich behandelt worden, so dass hier nur zusammenfassend darauf eingegangen werden muss.

Hoffmanns Werk kann von seiner Grundstruktur her auch als „Stammbaumroman“ angesehen werden. Wesentliches Merkmal dieser Untergattung des Schauerromans [...] ist eine Generationenfolge, die durch legale und illegale Verbindungen untereinander ebenso geprägt ist wie durch Verbrechen, die Mitglieder des Geschlechts aneinander begehen.³⁰⁶

Signifikant für Hoffmanns Roman ist der Zusammenhang zwischen den ehelichen und nichtehelichen Verwandtschaftsverhältnissen in Medardus' Stammbaum mit der wachsenden Schuldhaftigkeit und moralischen ‚Schwäche‘ in absteigender Linie: „Der Fluch des Bösen wirkt am stärksten in Euphémie und Viktorin, die in dreifacher Linie – in denen jeweils die unehelichen Verbindungen überwiegen – von Francesco abstammen.“³⁰⁷ Die Vererbung von Wesensmerkmalen und Krankheiten, die Hoffmann der zeitgenössischen medizinischen Literatur entnehmen konnte, gerät in den „Elixieren“ zu einer Vererbung von Schuld. Dies berührt im Kern das Verhältnis zwischen der Fremdbestimmung von Medardus durch den Fluch seiner Ahnen und der eigenen Willensfreiheit. Hier zeigt sich zugleich der Zusammenhang der Gattung des Schauerromans in der Ausprägung als Stammbaumroman mit dem fatalistischen Element und dem Gedanken der Schicksalsbestimmung.

3.2.4 Doppelgänger und das Problem der Identität

Das Motiv des Doppelgängers, von Hoffmann als erstem Autor als „zentrales Handlungsmoment“³⁰⁸ in einem literarischen Werk benutzt, wurde schon früh von der psychoanalytischen Forschung untersucht und in Bezug auf das Unterbewusste der Figur von Medardus gedeutet. Bei der Interpretation des Realitätscharakters dieses Doppelgängers gibt es eine beträchtliche Spannweite, die von der realen Existenz als Person bis hin zur Beschreibung als reines Phantasiegebilde auf Grundlage einer ausgeprägten Schizophrenie von Medardus reichen. Hinsichtlich der Funktion im Roman ist zu beachten, dass Medardus „zu keinem Augenblick weiß, ob der Doppelgänger real ist oder nur in seiner Einbildung existiert.“³⁰⁹ Damit erfährt der Mönch eine Unsicherheit sich selbst gegenüber, die in den Worten kulminiert:

Ich bin das, was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich! (S. 73)

³⁰⁵ Steinecke, 2004, S. 277.

³⁰⁶ DKV 2/2, S. 588. Dort, S. 590, weitere Literaturhinweise.

³⁰⁷ DKV 2/2, S. 589.

³⁰⁸ Steinecke, 2004, S. 280.

³⁰⁹ Steinecke, 2004, S. 282.

Forschungsgeschichtlich knüpfen an diesen Komplex unter anderem Fragen nach der Kenntnis Hoffmanns von der zeitgenössischen Medizin und der entsprechenden Umsetzung in den „Elixieren“ sowie nach der Gestaltung von Medardus' Lebensweg hin zu einer gelungenen oder gescheiterten Selbsterkenntnis an. Aber auch hier gibt es einen weiteren Aspekt, der mit der Willensfreiheit verbunden ist: Eine Person, die in und mit sich selbst „entzweit“ ist, kann ihrerseits nur sehr bedingt für die Entscheidungen und Handlungen einstehen, die sie unternimmt. Sie unterliegt Zwängen, die von einer undurchschaubaren und unerklärlichen Instanz gesetzt wurden und somit letztlich den Eindruck fatalistischen Waltens stärken.

3.2.5 Autobiographisches Schreiben

Die Geschichte des Medardus ist im Wesentlichen aus der Perspektive des erlebenden Ichs erzählt, welches teilweise zu der Annahme verleitet, es handle sich um ein (fiktives) autobiographisches Werk des Mönchs. Dementsprechend wurde versucht, eine Entwicklung in der Persönlichkeit von Medardus zu konstruieren, die sich in seiner Lebensgeschichte abzeichne. So schaffe der Tod Aurelies bei Medardus ein Selbstbewusstsein, welches den Mönch erst in die Lage versetze,

seine Autobiographie zu verfassen. Die bloße Annahme seiner selbst und seiner Schuld ist einer Einsicht in die Schuld des Lebens selbst gewichen, von der aus Medardus in der Lage ist, den tieferen Zusammenhang seines Lebens zu erkennen und ihn mit den Mitteln der Kunst zusammenhängend nachzuzeichnen [...].³¹⁰

Diese Deutung nähert sich dem ‚normalen‘ Verständnis der Gattung „Autobiographie“ an, welche rückblickend das eigene Leben in einen übergeordneten Zusammenhang begreifend einordnen möchte. Dem ist entgegenzuhalten, dass der Autor Hoffmann die Lebensgeschichte von Medardus verfasste, sie mit einem Vorwort und wenigen Einschüben des (fiktiven) Herausgebers „Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier“ versah und auch den Nachtrag des Paters Spiridion schrieb. Sowohl in dem von Medardus verfassten als auch in den von den erwähnten anderen Erzählerinstanzen stammenden Teilen lassen sich signifikante Anhaltspunkte finden, die der Auffassung eines „ruhigen“ Lebensrückblicks des Mönchs entgegenstehen. Dementsprechend gibt es auf der inhaltlichen Seite einen wesentlichen Unterschied zu einem fiktiv autobiographischen Werk als Lebensrückschau:

Während eine herkömmliche Autobiographie einen teleologischen Zug aufweist, den Lebensweg vom Erkenntnisstand, der zur Zeit der Niederschrift erreicht ist, her deutet, vermag Medardus, auch nachdem er die Geheimnisse seiner Abstammung und des Fluches kennt, seine Lebensbeschreibung nicht auf ein Ziel und damit auf einen Sinn zu ordnen [...].³¹¹

Somit können die „Elixiere“ nicht als Autobiographie oder gar Entwicklungsroman bezeichnet werden. Insbesondere die vorherrschende Erzählhaltung in den „Elixieren“ fördert nicht eine distanzierte oder ruhig überlegene Rezeption des Romans.

Für den Leser bedeutet die Darstellung aus der Perspektive des erlebenden Ichs, daß er mit Medardus die Erfahrungen seines Lebens teilt, daß er nicht mehr über die Geheimnisse seines Daseins, über die Drohungen des Geschicks und über die Lösung der Konflikte weiß als jener. [...] Die Erzählweise aus der Perspektive nicht des rückblickenden, moralisch und besonnen gewordenen, sondern des erlebenden Ichs stellt die erste Voraussetzung für die Rezeption des Buches als Schauerroman dar.³¹²

Somit schließt sich hier argumentativ der Kreis wieder zur Gattung des Schauerromans. Der Leser rezipiert eine Geschichte, die ihm keinen sicheren Trost in der Form eines wenn auch tragischen, so doch in der Rückschau sich als sinnvoll erweisenden Lebens gewährt. Er wird in eine spannend erzählte Geschichte hineingelesen, die ihn mit vielen offenen Fragen entlässt.

³¹⁰ Segebrecht, 1967, S. 205.

³¹¹ DKV 2/2, S. 585.

³¹² Nehring, 1997, S. 158.

3.2.6 Elemente des Paratextes

Im Folgenden sollen nur zwei Aspekte dieses Themas kurz behandelt werden, um Überschneidungen mit den zuvor behandelten Gesichtspunkten des literarhistorischen Hintergrundes zu vermeiden. Auf die Anzeigen zu den „Elixieren“ wird noch in dem Abschnitt „Überlieferung und Material“ eingegangen werden.

Romantitel

Der Titel lässt sich deutlich in die drei Bestandteile Haupt- und Untertitel sowie Angabe der fiktiven Herausgeberschaft gliedern. Während die Nennung der „Elixiere des Teufels“ geeignet ist, beim Leser eine spektakuläre Erwartungshaltung aufzubauen, bildet der Untertitel mit „Bruder“ und „Capuziner“ sowohl eine Verstärkung des semantischen Bereichs des Religiösen als auch einen Kontrast in Bezug auf das Gegensatzpaar Kirche (beziehungsweise Kloster) versus Teufel. Die „Herausgeberschaft“ mit dem Hinweis auf das erfolgreiche Erstlingswerk versucht dagegen, „beim Publikum den Erfolg der *Fantasiestücke* zu beschwören“.³¹³

Vorwort

Hoffmanns Verlagerung der Autorschaft des eigentlichen Textes auf den Kapuzinermönch Medardus und sein Auftreten ‚nur‘ als „Herausgeber“ und Verfasser des Vorworts wurde sicherlich auch vom zeitgenössischen Leser als Fiktion durchschaut, so dass der auktoriale Status des Vorworts wahrscheinlich nicht hinterfragt worden ist. Das Vorwort selbst ist geeignet, die Erwartungen des Titels hinsichtlich des Werkinhaltes fortzuführen und sogar auszubauen. Hoffmanns Schlussbeschwörung der „dunklen Macht, die über uns gebietet“ (S. 12) resultiert nicht zuletzt aus den Andeutungen auf die potentielle Gefährlichkeit der Aufzeichnungen von Medardus und entlässt so den Leser auf das Höchste gespannt in den Romantext.

3.3 Überlieferung und Material

Da über die Entstehung, Verlagssuche und erste Anzeigen ausführlich *DKV 2/2* berichtet, beschränkt sich der Fokus im Folgenden auf neue Aspekte und rezeptionsrelevante Zusammenhänge.

Der Roman erschien in zwei Bänden 1815 und 1816 im Verlag Duncker und Humblot in Berlin.³¹⁴ Der vollständige Titel lautet:

Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Capuziners.
Herausgegeben von dem Verfasser der *Fantasiestücke* in Callots Manier.³¹⁵

1822 wurde in einer Anthologie ein Auszug aus den „Elixieren“ gedruckt: „Begebenheit im Gasthofe zu B...“³¹⁶. Weder der Romantitel als Quelle noch der Name Hoffmanns als Verfasser wurden angegeben.

Weitere Publikationen aus dem Untersuchungszeitraum sind nicht bekannt. Insgesamt treten zu den bisher bekannten beziehungsweise von der Forschung erwähnten zwei Anzeigen in der *Vossischen Zeitung* sowie einer in den *Freimüthigen Blättern* zehn weitere in verschiedenen Zeitschriften.³¹⁷ So schaltete der Verleger Duncker und Humblot im Vorfeld des Erscheinens des

³¹³ Kremer, 2004, S. 75. Vgl. zur Erwähnung der Herausgeberschaft im Titel auch die Ausführungen über die zweite Anzeige in den *Freimüthigen Blättern* im folgenden Abschnitt „Überlieferung und Material“.

³¹⁴ Im Weidmannschen Messkatalog zu Michaelis 1815 waren beide Bände schon als erschienen angezeigt. Vgl. v. Müller, *Gesammelte Aufsätze*, S. 752.

³¹⁵ Abbildung des originalen Titelblattes des ersten Bandes in *DKV 2/2*, nach S. 544.

³¹⁶ Ludwig Pustkuchen: *Novellenschatz des deutschen Volkes, Quedlinburg 1822*. Nähere Informationen im Abschnitt über die Rezension des *LCB*.

³¹⁷ Vgl. zu den Anzeigen in der *Vossischen Zeitung* und der im fünften Heft der *Freimüthigen Blätter* *DKV 2/2*, S. 549f. Die Anzeigen der *Vossischen Zeitung* sind abgedruckt bei Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 303f. und 325.

ersten Bandes eine Reihe von Anzeigen. Im Zusammenhang mit diesen ist eine bisher von der Forschung nicht thematisierte oder bekannte Anzeige in den *Freimüthigen Blättern* aus dem zweiten Heft 1815 zu erwähnen:

Wir dürfen dem Publikum eine angenehme Gabe versprechen, indem wir anzeigen, daß von dem Verfasser der „Fantasiestücke in Callots Manier“ ein Roman unter dem Titel:

Die Elixiere des Teufels.

Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus,

eines Kapuziners.

In zwei Bänden.

ehestens bei uns erscheinen wird.³¹⁸

Duncker und Humblot.

Das zweite Heft der *Freimüthigen Blätter* erschien Anfang Juli unter anderem mit Hoffmanns Aufsatz „Der Dey von Elba in Paris“.³¹⁹ Damit handelt es sich bei dieser Anzeige um das früheste ‚offizielle‘ Dokument zu den „Elixieren“. Berücksichtigt man Hoffmanns Vertragsunterzeichnung am 16.5.1815 sowie den Zeitpunkt der obenstehenden Anzeige, so erweist sich der Berichterstatter der „Korrespondenz-Nachrichten“ im *Morgenblatt* als ungewöhnlich gut informiert. Vom „30. May“ berichtet er unter anderem aus Berlin:

Von einem Romane, welchen Hr. Hoffmann, Verfasser der „Phantasia-Stücke in Callots Manier“, geschrieben und, „Elixire des Teufels“ genannt hat, ist der Druck begonnen. Es sind zwey Bände. (Duncker und Humblot.)³²⁰

Da der Autor dieses frühesten ‚inoffiziellen‘ Dokuments sein Wissen nach heutiger Faktenlage nicht aus einer Anzeige oder einer anderen öffentlichen Quelle schöpfen konnte und in den Korrespondenten-Nachrichten ebenfalls von den *Freimüthigen Blättern* die Rede ist, kann eine lancierte Information seitens des Verlages vermutet werden. Mit diesen beiden Neufunden ließe sich auch die bisher nicht weiter hinterfragte Mitteilung von Otilie von Pogwisch an ihre Mutter, die Ankündigung der „Elixiere“ habe sie erfreut³²¹, auf eine Quelle zurückführen.

Hinzu treten zwei weitere Anzeigen noch im August des Jahres 1815, in der *JALZ* und der *LLZ*, die ebenfalls auf das noch nicht erschienene Werk hinweisen. Erst die Anzeige in der *Vossischen Zeitung* vom 19.9.1815 benutzt die Wendung „ist erschienen“.³²² Auf die zweite Anzeige in den *Freimüthigen Blättern* (fünftes Heft 1815), nun ebenfalls mit der Aussage „ist erschienen“, wies schon Hartmut Steinecke ausdrücklich hin.³²³ Da sie die einzige Verlagsanzeige darstellt, die aus dem Rahmen des Üblichen fällt³²⁴, sei der Wortlaut hier mitgeteilt:

³¹⁸ Die Anzeige befindet sich vor dem Titelblatt des zweiten Heftes (Exemplar der UB Leipzig).

³¹⁹ DKV 2/2, S. 638.

³²⁰ *Morgenblatt*, Nr. 153, 28.6.1815, S. 612. Vermutlich war Gubitz Autor der Nachricht.

³²¹ Vgl. Schnapp, Aufzeichnungen, S. 301.

³²² Vgl. Schnapp, Aufzeichnungen, S. 303f.

³²³ DKV 2/2, S. 567.

³²⁴ Die überwiegende Zahl der Anzeigen liegt in der Form einer listenförmigen, ausführlicheren Titelangabe in den Neuerscheinungshinweisen des Verlages vor. Nur wenige sind Einzelanzeigen mit typographischer Hervorhebung.

Die Elixire des Teufels.

Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Capuziners.

Herausgegeben

von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier.

1 r Band. Preis 1 Rhtlr 12 Gr.

Glühende Fantasie, hell in Leben und Wahrheit dringende Blicke, üppige, sinnige Erfindungskraft und lieblich malerische Darstellungtalente sind die Gaben, welche den Herrn Verfasser zum Schriftsteller berufen, Gaben mit denen sich noch weitumsichtige Belesenheit und reinfühlende Geschmacksbildung einte. Deshalb sind auch Inhalt und Form an obgenanntem Werke gleich anziehend, und es wird, den Fantasiestücken in Callots Manier ähnlich, die Lesewelt hoch erfreuen.

Einem Schriftsteller, der durch eigne vielgelesene Werke seine Fähigkeit andere zu beurtheilen, beurkundet hat, dürfen wir diese Worte nachschreiben, die aus dem Munde der Verleger anmaßend scheinen könnten. Wir fügen nur noch hinzu, daß der 2te Band sehr bald nachfolgen, und dies Werk, das die deutsche Litteratur bereichert, beschließen wird.

Duncker und Humblot.

Wenn die Typographie in dieser Wiedergabe vom Original sicher auch etwas abweicht, so kann dennoch festgehalten werden, dass die Akzentuierung auf dem Titel des Werkes liegt. Gleichen Raum wie der Untertitel (und wie auch dieser im Original die ganze Absatzbreite einnehmend) beansprucht aber die Angabe des Verfassers. Im Vergleich zur ersten Anzeige in den *Freimüthigen Blättern* – dort wurde die Verfasserangabe im „Fließtext“ aufgeführt – bedeutet dies eine wesentliche Hervorhebung. Erklärbar wäre diese Änderung mit dem zwischenzeitlich angewachsenen Echo der „Fantasiestücke“ (*WALZ, Morgenblatt, ALZ und Göttingische gelehrte Anzeigen*) zwischen April und September 1815. Argumentativ doppeldeutig ist die Aussage obenstehender Anzeige, das Werk werde „den Fantasiestücken in Callots Manier ähnlich“ die Lesewelt erfreuen. Zusammen mit der Hervorhebung des Verfassers könnte der Leser die Ähnlichkeit nicht auf den gewünschten Erfolg, sondern auf die ästhetische Eigenart des Werkes beziehen. Die Vermutung, der Verleger lege hier zum Zwecke der Verkaufsförderung eine Ähnlichkeit nahe, obwohl ihm die Differenz beider Werke bewusst gewesen sein dürfte, ist nicht unberechtigt. Steinecke spricht von einem „fast peinlich überschwengliche[n]“ Text.³²⁵

Erwähnenswert von den anderen, sich auf den zweiten Band beziehenden Anzeigen, ist noch eine in der *Vossischen Zeitung*, in der davon gesprochen wird, dass das Werk zu einem „schönen Ganzen gemacht und damit geschlossen ist“.³²⁶ Hier klingt die Problematik einer mehrbändigen Veröffentlichungsweise an, die einen durchgehenden Rezeptionsprozess erschwert haben könnte. Hinzuweisen ist außerdem auf eine „Korrespondenz und Notizen“-Nachricht „Aus Berlin, den 15ten Mai“ (1816) des sich wiederum als gut informiert erweisenden Gubitz in der *ZeW*:

Die „Elixire des Teufels“ von Hoffmann sind, mit dem eben erschienenen 2ten Bande ganz zu genießen und die Leser werden sich zu diesem, mit großem Aufwand von Talent und Phantasie geschriebenen Moderomane, gewiß zahlreich drängen. (Duncker u. Humblot.)³²⁷

³²⁵ DKV 2/2, S. 567.

³²⁶ Schnapp, Aufzeichnungen, S. 325.

³²⁷ *ZeW*, Nr. 104, 27.5.1816, Sp. 834.

Ein relativ unbedeutender Hinweis auf den ersten Band findet sich in der „Besprechung“ des Michaelis-Bücherverzeichnisses in der *ZeW*, Nr. 196, 5.10.1815, Sp. 1563.

Insgesamt sind gegenwärtig acht Texte, die unter die Rubriken „Rezensionen“ und „rezensionsähnliche Quellen“ einzuordnen wären, bekannt.³²⁸ Hinzu treten, wie auch das letzte Zitat von Gubitz, zusätzliche Texte unterschiedlicher Provenienz, die sich allgemein als „weitere Quellen“ klassifizieren lassen. Einschließlich der erstaunlichen Anzahl von dreizehn Anzeigen ergibt sich so ein wesentlich verändertes Bild des vorhandenen Materials im Vergleich zur früheren Quellenlage.

3.4 Analyse der Rezensionen

3.4.1 *Zeitung für die elegante Welt*

Schon im Zusammenhang mit den „Fantasiestücken“ wurde darauf hingewiesen, dass Hoffmann auch Mitarbeiter der *ZeW* war und dementsprechend ein Interessenskonflikt hinsichtlich Rezensionen des Werkes eines Mitarbeiters bestand.³²⁹ Tenor und Inhalt der Besprechung schließen den Verdacht einer Gefälligkeitsrezension allerdings weitgehend aus.

Die erste Besprechung³³⁰ kann in vier Abschnitte gegliedert werden. Eine allgemeine Charakterisierung des Romans bildet die Einleitung, welcher ein Zitat nachfolgt. Mehrere Werturteile befinden sich in einem dritten Teil, dem ein weiteres langes Zitat als Abschluss der Besprechung nachgestellt ist. Insgesamt überwiegen die zitierenden Passagen bei weitem den eigenständigen Rezensionsteil.

Mit der Bemerkung, der Roman gehöre nicht zu den gewöhnlichen (Z. 1), und dem Verweis auf die „Fantasiestücke“ gibt der Rezensent eine implizite, nicht weiter zu klassifizierende Wertung über beide Werke ab. Das Attribut „mystisch-phantastisch“ (Z. 4) zur Charakterisierung des Romans präzisiert in diesem Zusammenhang die Wertung nur wenig, doch kann im Kontext der gesamten Besprechung diesem Attribut eine negative Bedeutung zuerkannt werden. Anschließend wird das Argument der Unabgeschlossenheit des Werkes dazu benutzt, aus der Vorrede der „Elixiere“ zu zitieren, da mit dem Fehlen des zweiten Bandes kein „vollständiges Bild“ (Z. 5) seitens des Rezensenten gegeben werden könne. Zentrales Thema der zitierten Passage ist die Deutung des Herausgebers der „Elixiere“, Traum und Einbildung seien eine symbolische Erkenntnis des „geheimen Fadens“ (DKV 2/2, S. 12) des eigenen Schicksals. Im Kontext der Rezension sowie insbesondere der folgenden Wertungshandlungen wird der Grund für die Auswahl der zitierten Stelle deutlich: Der Rezensent legt den Fokus seiner Kritik auf die Handlungsverknüpfung und damit verbunden auf die Gestaltung des Fatalismusgedankens in den „Elixieren“. Unterstrichen wird dies durch den expliziten Vergleich mit Zacharias Werners Schicksalsdrama „Der 24. Februar“ und den folgenden sich sowohl auf „Dichtungen dieser Art“ (Z. 11f.) als auch auf die „Elixiere“ beziehenden Wertungen. Der Rezensent ordnet seinem Rezensionsgegenstand mit „kühnen Freiheiten“ (Z. 10), „gewisse Willkürlichkeit in den Verknüpfungen“ (Z. 12) sowie „künstliches Verschlingen“ (ebd.) gleich drei Attribute mit im Rezensionskontext erkennbar negativem Charakter zu. Es ist jedoch nicht eindeutig zu beurteilen, ob hier eher ein formal-ästhetischer Grund, die Ablehnung einer ungenügend motivierten Handlungsverknüpfung, oder ein ethischer Grund, das Infragestellen eines ‚gnadenlos‘ exerzierten Schicksalsgedanken, zugrunde liegt. Für Letzteres spräche das ausgewählte Zitat sowie der Vergleich mit Zacharias Werner, für Ersteres die abschließenden Bemerkungen des

³²⁸ Steinecke, 1995, S. 72, erwähnt Schwenks Arbeit im *Hermes* nicht. In der Tat handelt es sich bei diesem langen Text nicht um einen literaturkritischen Text. Aufgrund ihrer spezifischen Besonderheit wird diese Quelle auch in vorliegender Arbeit in der Regel nicht berücksichtigt. Zu den Gründen, warum in diesem Kapitel über Hoffmanns „Elixiere“ hiervon abgewichen wird, vgl. weiter unten.

³²⁹ Vgl. den Abschnitt über die Rezension der „Fantasiestücke“ aus der *ZeW* im entsprechenden Kapitel dieser Arbeit.

³³⁰ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Elixiere (3.1.).

Rezensenten: Diese beinhalten drei implizite Wertungen, welche die Handlungsfülle im Vergleich zur Figurendarstellung negativ beurteilen („Begebenheiten zu viel“, „innern Lebens zu wenig“, „gewisse Einförmigkeit“, Z. 15). Implizit positiv werden humoristische Szenen gewertet, welche die genannte Einförmigkeit etwas aufheben. Den Abschluss der Rezension bildet nun eine – in der DKV-Ausgabe fünf Seiten umfassende – sogenannte humoristische Szene. Dabei handelt es sich um die erste Zusammenkunft zwischen Medardus und Pietro Belcampo, wobei der Rezensent aber mit keinem Wort auf den Inhalt des Abschnitts eingeht.³³¹

Die zweite Rezension³³² in der *ZeW* ist in den darstellenden Teilen wesentlich länger als die erste und enthält nur ein 10 Zeilen langes Zitat. Sie lässt sich recht genau in drei abgegrenzte Teile (sowie zwei kurze Schlusssätze) gliedern, die sich auf den Inhalt des Romans, den darin behandelten Gegenstand sowie auf die Beurteilung des Werkes beziehen. Trotz des im Vergleich zur ersten Rezension gestiegenen Umfangs finden sich weniger Wertungshandlungen, da deskriptive Passagen einen breiteren Raum beanspruchen. Im ersten Teil nimmt der Rezensent eine implizite Wertung vor, wenn er in Bezug auf die erste Rezension sagt, das Werk „verdient“ (Z. 4) eine weitere Betrachtung. Dies kann sich nur auf den vom Kritiker im Folgenden geschilderten Inhalt des Romans beziehen: die Geschichte eines vielfältigen Versuchungen ausgesetzten Klostergeistlichen. Diese implizite Wertung wird durch die Wertung eingangs des zweiten Abschnittes verstärkt, der Gegenstand sei „einer künstlerischen Behandlung in jeder Hinsicht würdig“ (Z. 21f.). So wird die Gefahr herausgestellt, sich aufgrund weltlicher Zwecke „den feindlichen Mächten“ (Z. 26) hinzugeben. Im darauf folgenden Satz betont der Rezensent den wirkungsbezogenen Zweck des Buches:

Die Geschichte des Bruders Medardus wird als eine furchtbare Warnung für Jeden gelten können, der die Macht der Versuchung sich bewußt, im Kampfe mit derselben ermatten sollte, und als solche wünschten wir sie in recht vielen Händen zu sehen. (Z. 28ff.)

Im weiteren Verlauf erweist sich diese Äußerung als geeignet, die Konstruktion einer Schlusspräsupposition für mehrere ausgesprochenen Wertungen zu unterstützen. Vorher leitet aber eine weitere, diesmal implizite Wertung das einzige Zitat ein, welches selbst noch einmal die inhaltliche Komponente des Romans aus Sicht des Rezensenten unterstreicht und zusammenfasst. Mit „leider nur zu wahr“ (Z. 31) attestiert der Verfasser zumindest dem Zitat den inhaltlich-axiologischen Wert der Darstellung von Wahrheit.

Der dritte und letzte Abschnitt der Besprechung widmet sich im engeren Sinne der Beurteilung des Romans. Hier finden sich zwei implizite Wertungshandlungen, die zum einen auf Handlungsaufbau und -abfolge und zum anderen auf die Figurenmotivation eingehen. Die Zuschreibung des Attributs „zu sehr verwickelt“ (Z. 37) ist in Verbindung mit der Feststellung, man könne „nur mit Mühe den leitenden Faden“ (Z. 39) in der Geschichte behalten, eindeutig negativ. Es könnte sich um einen formal-ästhetischen axiologischen Wert handeln, doch legt die Formulierung „edlen Zweck leichter und sicherer erreicht haben“ (Z. 36f.) eine andere Deutung nahe. In Verbindung mit der oben angesprochenen Äußerung der „furchtbare[n] Warnung“ (Z. 28) wird deutlich, dass der Rezensent die Kritik an der Darstellung dem ethisch-moralischen Zweck des Romans unterordnet und damit wirkungsbezogen argumentiert. – Wirkungsbezogen wird auch die Motivation der Figur des Medardus gewertet. Die „gewissermaßen angeboren[e]“ (Z. 42) Neigung zur Sünde schwäche die „Wirkung des Ganzen“ (Z. 43), da der freie Wille des Individuums sich für oder gegen das Böse zu entscheiden, eingeschränkt würde. Beide negativen Wertungen lassen sich mittels der Schlusspräsupposition rekonstruieren: Der Roman solle ein warnendes Beispiel für den Leser darstellen, welches durch einen verständlichen Aufbau der

³³¹ Dazu Steinecke: „Für Rezensionen der Zeit sind zwar lange Zitate kennzeichnend, mit denen man leicht Seiten füllen und sich ein eigenes Urteil sparen konnte, aber ein solcher Umfang [...] verwischt bereits den Unterschied zwischen kritischen Blättern und ‚Literarischen Anzeigern‘.“ (Steinecke, 1995, S. 72)

³³² Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Elixiere (3.2.).

Handlung und die uneingeschränkte Willensfreiheit des Protagonisten in seiner Wirkung verstärkt würde. Dieses Argument lässt sich in einen Fatalismus-kritischen Zusammenhang einordnen.

Eine explizite positive Wertung nimmt der Rezensent in seinen beiden Schlusssätzen vor, wenn er der Darstellung insbesondere im ersten Romanteil die Attribute „vorzüglich lebhaft und anziehend“ zuschreibt.

Zusammenfassende Betrachtung

Betrachtet man beide Rezensionen der *ZeW* zusammen, so ergeben sich sowohl im Stil als auch in der Argumentation einige Unterschiede. In der ersten Besprechung überwiegen die negativen Wertungen insbesondere auf formaler Ebene in Bezug auf die Handlungsfülle und -führung. Dies wird auch in der zweiten Kritik wieder aufgenommen. Hier nimmt der Rezensent jedoch eine eher moralisierende Haltung ein und wertet fast ausschließlich wirkungsbezogen. Mit den beiden Schlusssätzen widerspricht er der ersten Rezension, die unter anderem eine „gewisse Einförmigkeit“ (Z. 15) beklagt. Insgesamt wird der Roman in der zweiten Rezension zwar im Gesamten positiv besprochen, der vermeintliche Zweck des Romans als warnendes Beispiel motiviert jedoch wirkungsbezogene negative Wertungen.

Die beiden Rezensionen unterscheiden sich in Aufbau, Wortwahl und Argumentation erheblich. Sollte es sich um denselben Verfasser handeln, so muss durch die Lektüre des zweiten Bandes eine Veränderung in seiner Sichtweise des ersten Bandes initiiert worden sein.

3.4.2 Erholungen

Die *Erholungen*. Ein thüringisches Unterhaltungsblatt für Gebildete erschienen von 1812 bis 1819 in Erfurt. Die *Blätter zur Kritik und Charakteristik deutscher Literatur und Kunst*, die Beilage, in welcher die Rezension abgedruckt war, wurde von 1813 bis 1819 herausgegeben.³³³ Weitere Kritiken über ein Werk Hoffmanns in dieser Zeitschrift sind nicht bekannt.

Fast uneingeschränkt positiv, wenn nicht zu sagen überschwänglich wird von dem unbekanntem Verfasser in der Rezension³³⁴ Hoffmanns Roman gelobt. Einer allgemeinen Betrachtung folgen vier kürzere Teile, die den vier Abschnitten des Buches entsprechend, jeweils Charakteristisches herausheben.

Ein explizites positives Werturteil findet sich in dem Eingangssatz der Besprechung. Dabei ist die Wendung „in jeder Hinsicht so vortrefflichen Werkes“ (Z. 4) allgemein gehalten und nicht sehr aussagekräftig. Ungewöhnlich ist die sich anschließende implizite Wertung, ohne Kenntnis des zweiten Teils könnten „Beziehungen, die zur Schönheit und Vollkommenheit des Ganzen beitragen“ (Z. 6f.), verlorengehen. In Verbindung mit der Aussage des zweitletzten Satzes der Besprechung, der zweite Band würde „alle die Räthsel befriedigend lösen, auf welche wir jetzt hin und wieder stoßen“ (Z. 42f.), gewinnt diese Wertung an Gewicht. Der Rezensent nimmt an, dass sich die Erkenntnisprobleme, die sich aus dem zeitlich verzögerten Erscheinen des Schlussbandes ergeben, positiv lösen werden.

Im Verlauf des ersten Abschnittes finden sich weitere implizite und explizite Wertungen, die auf den Inhalt (z.B. „gehaltreiche Schrift“, Z. 9) und die Form des Werkes (z.B.: „[d]er Styl ist gediegen“, Z. 13) abzielen. Zu betonen ist die letzte implizite Wertung, die sich auf den Dichtertypus selbst bezieht:

Der Styl ist gediegen, die Ideen sind überraschend und eigenthümlich, die Darstellung vortrefflich, kurz: Er ist ein Dichter im vollen Sinne des Wortes, in dem sich Geist und Phantasie freudig vermählt haben. (Z. 13ff.)

³³³ Vgl. DLZ, Bd. 1, Nr. 1.85. Dort auch eine auszugsweise Wiedergabe von Editorials.

³³⁴ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Elixiere (3.3.).

Demnach zeichnet sich für den Rezensenten ein idealtypischer Dichter durch das Vorhandensein beider Eigenschaften, Geist und Phantasie, aus, wobei diese sich im Kontext des eben zitierten nicht gänzlich voneinander trennen lassen. Fest steht aber, dass die Attribute „überraschend“ und „eigenthümlich“ positiv innerhalb eines relationalen Wertungsschemas gedeutet werden können. In einer denkbaren hierarchischen Anordnung von axiologischen Werten stünde die Auszeichnung eines Dichters als Idealtypus sicher höher als ein einzelnes literarisches Werk.

Die vier folgenden Abschnitte besitzen einen mehr beschreibenden Charakter und beinhalten weniger Wertungshandlungen. Herauszuheben sind hier implizite Wertungen in Bezug auf die Wirkung der Darstellungskraft („Bilder sind [...] ergreifend, bedeutsam“, Z. 23f.; „gewähren mannichfaches Vergnügen“, Z. 36f.) und des Inhalts („recht aus dem Leben gerissen“, Z. 28). Als „vorzüglich interessant“ (Z. 38) hebt der Rezensent die Erzählung des Leibarztes³³⁵ hervor und wertet die auftretende Komik wiederum relational als „selten“ anzutreffen (Z. 40). Diese implizite „Wertung durch Vergleich“ kann im Kontext der Gesamtrezension ebenfalls positiv aufgefasst werden.

Insgesamt hinterlässt die Rezension einen zwiespältigen Eindruck. Auf der einen Seite werden vom Rezensenten viele positive Wertungen ausgesprochen. Andererseits ergibt sich für den Leser kein deutliches Bild vom Inhalt des Romans, obwohl jeder Abschnitt des Buches kurz vorgestellt wird. Wichtige inhaltliche Fakten oder Motive, so zum Beispiel das ungewöhnliche Doppelgängermotiv, fehlen. Der Rezensent scheint seine Motivation für die Besprechung, angesichts des noch ausstehenden zweiten Bandes „Einiges fragmentarisch“ (Z. 8) zu geben und dadurch viele Leser „einzuladen“ (Z. 9), buchstäblich umgesetzt zu haben. Es ist zu bedenken, ob dies nicht angesichts eines komplexen Handlungsaufbaus auch als Ausweichen vor einem begründeten Argumentationsgang gedeutet werden kann.

3.4.3 *Leipziger Literatur-Zeitung*

Die Besprechung³³⁶ in der *LLZ* stammt von einem unbekanntem Rezensenten und kann in vier bzw. fünf Teile gegliedert werden, die auch durch Absätze optisch voneinander abgehoben sind. Dabei bildet schon der erste Absatz mit einem Zitat aus dem Roman eine implizite negative Wertung, die den Grundtenor der weiteren Kritik vorgibt. Sowohl die Art der Wertung mittels eines Zitats als auch die hervorgehobene Stellung am Anfang der Rezension sind geeignet, die ablehnende Haltung zu unterstreichen. Die aus dem Zitat stammenden Attribute „vertrödel[n]“ (Z. 4) und „verbrämen“ (Z. 5) sowie die Behauptung „deine Richtung ist schief“ (Z. 8) beziehen sich auf den gesamten Roman und werten ihn als ganzen ab. – Sind diese impliziten Wertungen zwar deutlich negativ, aber noch unspezifisch, so entwickelt der Rezensent im folgenden Abschnitt über das Motiv der „Erblichkeit der Verbrechen“ (Z. 11) seine eigene Wertungsgrundlage und leitet diese sowohl literarhistorisch als auch religionsgeschichtlich her. „Unsterbliche Muster“ hätten den Gebrauch dieses Motivs für die Dichtkunst „geheiligt“ (Z. 20), und auch dem Christentum sei die Verbindung der Schuldhaftigkeit der Väter mit ihren Kindern nicht unbekannt. Insgesamt könne man diese „colossale Idee“ als „höchste Potenz der Schicksalsidee“ (Z. 27f.) bezeichnen. Hauptpunkt sei aber, und hier erweist sich der Rezensent als aufklärerischer Vertreter einer menschlichen Willensfreiheit, dass „dem Nachkömmling die Freyheit nicht genommen sey“ (Z. 24), dem bösen Prinzip zu entgehen. Auf dieser ethisch-moralischen Grundlage verankert der Rezensent sein Verständnis von Kunst und leitet daraus – eine selbst in Rezensionen relativ selten zu findende Vorgehensweise – deren eigentliche Aufgabe her. Die Darstellung der „moralische[n] Freyheit und Selbständigkeit“ (Z. 32)

³³⁵ DKV 2/2, S. 162ff. Vgl. auch die Ausführungen über Pustkuchens Auswahl im Abschnitt über die Rezension aus dem *LCB* im vorliegenden Kapitel.

³³⁶ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Elixiere (3.4.).

muss stets der Zweck der Kunst seyn, welche diesen Kampf darstellt, weil sonst überall keiner dabey denkbar wäre, der mit dem Zwecke der Kunst überhaupt, uns zu ergötzen oder zu kräftigen und zu erheben, sich im Begriffe vereinigen liesse. (Z. 33ff.)

Axiologisch höchster Wert in Bezug auf Kunst und somit auch auf Literatur ist für den Rezensenten also ein wirkungsbezogener praktischer Wert: die sittliche Belehrung. Der Vorwurf an den Verfasser der „Elixiere des Teufels“ lautet nun dahingehend, diesen Kunstzweck trotz des gewählten Sujets (die „Schicksalsidee“) nicht beachtet zu haben. Die Charakterisierung des Wunderbaren als nicht nur „stärksten“ sondern auch „tragischen Hebel“ (Z. 41) zeigt die Richtung der Hauptkritik des Rezensenten an. Kritisiert wird dabei nicht der Einsatz des „Wunderbare[n]“ (ebd.) sondern dessen falsche Verwendung. Anstatt den obengenannten Zweck der Kunst zu fördern, würde das Wunderbare zwar ununterbrochen, aber nicht angemessen benutzt. Die „zu hebende Last“ (Z. 43), an die Hoffmann nach Meinung des Verfassers nicht ansetzt, ist die literarische Darstellung der „moralische[n] Freyheit und Selbständigkeit“ im Kampf zwischen „Himmel und Hölle, Tugend und Laster“ (Z. 29). Leider geht der Rezensent nicht konkreter auf die Umsetzung der ‚Schicksalsidee‘ im Roman ein. Es kann jedoch zumindest die Hypothese aufgestellt werden, dass aus der Sicht des Kritikers die enge Bindung des Schicksals von Medardus an den Familienfluch die geforderte Willensfreiheit des Protagonisten verhindert.

Im folgenden Abschnitt leitet der Rezensent eine Beurteilung der formalen Eigenschaften des Romans her. Zum Ausgangspunkt nimmt er dabei seine Forderung, das wichtige Motiv des „Teufelstranks“ bedinge die literarische Form der Legende, die sich durch „Einfachheit und Fernung“ (Z. 46) auszeichne. Maßstab seiner Bewertung ist dementsprechend die Erfüllung beziehungsweise Nichterfüllung zweier von ihm als notwendig empfundener Gattungsforderungen: eine einfache Handlungsstruktur sowie ein zeitlich weit zurückliegendes Geschehen. Mit dem Attribut „so verwickelt“ (Z. 47), dass die „Fabel“ kaum im Gedächtnis zu behalten wäre, wertet der Rezensent die Handlungsstruktur mittels einer impliziten Wertung negativ, da die oben genannte Gattungsforderung nicht erfüllt sei. Dass die zweite Forderung der zeitlich weit entfernten Situierung des Geschehens vom rezensierten Roman ebenfalls nicht erfüllt wird, belegt der Rezensent durch mehrere Argumente. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Erwähnung der „preussischen Criminalordnung“ (Z. 53), was darauf schließen lässt, dass der Verfasser der Rezension sich entweder in der Rechtsmaterie auskannte oder aber über Hoffmanns Tätigkeit am Berliner Kammergericht unterrichtet war. Diese nach Auffassung des Rezensenten fehlende zeitliche Distanz ist das zentrale Argument für die negative Wertung sowohl des Teufels-Motivs („spricht uns die Idee eines Satans nicht an“, Z. 53f.), des Doppelgänger-Motivs („Gestalt eines Doppelgängers“, Z. 55) als auch des Wiedergängers („verstorbene[r] Ahnherr“, Z. 56). Hier scheint sich wieder ein eher der Aufklärung näherstehender Standpunkt auszusprechen, aus dessen Warte heraus die Vermischung der kritisierten Motive mit einer in der Gegenwart spielenden Handlung abzulehnen sei. – Eine implizit negative Wertung der Wirkung auf den Leser („erregt eine Empörung im Gemüth“, Z. 59) erfahren dagegen die Handlungskomponenten des „greuliche[n] Geflecht[s] von Mordthaten“ sowie der „fleischlichen Verbrechen“ (Z. 58), die nicht durch den „Busstod“ (Z. 59) von Medardus’ gerechtfertigt würden. Im Kontext der Rezension ist nicht eindeutig zu klären, ob die Ablehnung sich auf das Problem der schon angesprochenen (mangelnden) Willensfreiheit gründet, auf das Fehlen einer eindeutigen Bekehrung des Mönchs oder auf die Ablehnung der dargestellten Gräueltaten aus anderen, beispielsweise ethischen Gründen.

Im letzten Abschnitt beurteilt der Rezensent mit der Phantasie des Autors ein nicht eindeutig einem persönlichen oder ästhetischen Bereich zuzuordnendes Gebiet. Eindeutig verknüpft ist damit eine implizit negative Wertung, die sich durch das Attribut „in das Bodenlose hinabtaucht“ (Z. 62f.) mit einer negativen Wirkung („wüste Verwirrung des Geistes“, Z. 64) ergibt. Eine implizite, auch aus dem Kontext nicht genauer als positiv oder negativ zu bestimmende Wertung des Stils („[...] fließend und angenehm, nur [...]“, Z. 65) sowie eine explizit positive Wertung des Papiers und Druckbildes beschließen die Rezension.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Rezensent seine Beurteilung des Romans nicht aus dem rezensierten Objekt entwickelt, sondern an explizit dargelegten Maßstäben vornimmt. Dabei benennt er als seinen axiologisch höchsten Wert einen wirkungsbezogenen praktischen Zweck, den der Belehrung. Diese aufklärerische, die Nützlichkeit betonende Position zeigt sich noch einmal in der Ablehnung der gegenwartsbezogenen Handlung des Romans: Teufel, Wieder- und Doppelgänger haben in der Gegenwart keine Wirkung mehr. In der bisher einzigen Erwähnung dieser Rezension innerhalb der Sekundärliteratur zu E.T.A. Hoffmann vermutet Steinecke, die Besprechung zeige

die Vorurteile gegen die durch den Titel signalisierte Gattung des Schauerromans – möglicherweise ein Vorurteil, das die vielen Literaturblätter, die begeistert von den *Fantasiestücken* waren, von der Besprechung dieses Romans Abstand nehmen ließ.³³⁷

Diese Vermutung ist so nicht aufrecht zu erhalten. Argumentativ als auch vom Umfang her bildet die Ablehnung des Romans aufgrund des nicht verfolgten Kunstzwecks – die Darstellung des inneren Kampfes eines Menschen um die rechte sittliche Haltung auf der Grundlage der Willensfreiheit – den Hauptkomplex der Rezension. Da der Rezensent die Nutzung des „Wunderbaren“ als literarisches Mittel nicht ablehnt, sondern nur zweckgebunden verwendet wissen möchte, bleiben als Schauerroman-Elemente nur das „greuliche Geflecht von Mordthaten und fleischlichen Verbrechen“ (Z. 58). Diese werden zwar vom Rezensenten abgelehnt, doch das wirkungsästhetische Argument, sie erzeugten eine „Empörung im Gemüth“, ist doppeldeutig. Nutzbringend für den Hauptzweck der Belehrung verwendet, wären sie vielleicht akzeptabel. Es bestehen auf der Seite des Rezensenten keine Vorurteile gegenüber dem Roman „Die Elixiere des Teufels“ als ein Vertreter der Gattung Schauerromane. Er lässt sich aber auch nicht auf das Werk ein, um gegebenenfalls die ästhetischen und inhaltlichen Besonderheiten eines eigenständigen, künstlerischen Werks zu würdigen.

3.4.4 *Literarisches Conversations-Blatt*

Die Rezension³³⁸ im *LCB* zeichnet sich durch eine Besonderheit aus, da sie nicht die „Elixiere“ als Ganzes bespricht, sondern unter anderem den zweiten Band einer Anthologie³³⁹, in welchem ein „Ausschnitt“ aus dem Roman abgedruckt wurde. Bei dem wiedergegebenen Text handelt es sich um die Erzählung des Leibarztes im vierten Abschnitt des ersten Bandes der „Elixiere“: Das Leben am fürstlichen Hofe.³⁴⁰ Zu dieser Publikation sind nur zwei Rezeptionsdokumente bekannt, davon nur eines, die Rezension im *LCB*, welches sich auch mit dem Inhalt der Bände beschäftigt. Das andere Dokument stellt einen Korrespondentenbericht aus Leipzig in der Zeitschrift *Mercur* dar, welcher unter der Überschrift „Briefliche Mittheilung“ abgedruckt wurde. Der Verfasser, Friedrich Gleich, fragt nach einer Verwandtschaft des Herausgebers des „Novellenschatzes“ zum Autor der ‚falschen‘ „Wanderjahre“ und urteilt negativ über „den Sammler fremder Früchte“ und die „Unverschämtheit ohne Nennung der Autoren“. Die Vorwürfe beziehen sich auf das Vorgehen des Herausgebers, die Verfasser der abgedruckten Bei-

³³⁷ Steinecke, 1995, S. 73.

³³⁸ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Elixiere (3.5.). Aufgrund der Kürze ist dieser Text hier weiter unten ebenfalls abgedruckt.

³³⁹ [ohne Verf.:] Begebenheit im Gasthofe zu B.... In: Novellenschatz des deutschen Volkes. Herausgegeben von Ludwig Pustkuchen. Zweiter Band. Mit Friedrich v. Schillers Bildniß. Quedlinburg und Leipzig, 1822, bei Gottfried Basse, S. 35-52.

³⁴⁰ Vgl. DKV 2/2, S. 162-171.

träge nicht zu nennen.³⁴¹ Im Vordergrund steht aber erkennbar die Ablehnung von Johann Friedrich Wilhelm Pustkuchen.³⁴²

Die Rezension des *LCB* erstreckt sich über zwei Ausgaben. Gekleidet ist die mit „Abendunterhaltungen“ überschriebene Besprechung des bisher unidentifizierten Verfassers mit der Sigle „32.“ in der Form einer Konversation zwischen mehreren Personen, die sich über literarische Gegenstände austauschen. Nach einer breiten Schilderung der Teilnehmer wird jede Erzählung besprochen, wobei durch die Vorlieben des ‚Personals‘ verschiedene Akzente gesetzt werden. Der Rezensent zeigt in seinen Urteilen Augenmaß und Detailkenntnis, so dass eine Gefälligkeitsrezension ausgeschlossen werden kann. Sprachduktus und Länge des Hoffmann betreffenden Absatzes erweisen sich im Vergleich zu den anderen Abschnitten als durchschnittlich. Zu dem Auszug aus den „Elixieren“ äußert sich der Rezensent folgendermaßen:

Ein gescheiter Einfall, versicherte der lustige Wolfgang, die prächtige, bis ins Ideale gesteigerte irische Bulliade mit aufgenommen zu haben! Unsre Weiblein scheuen sich allgesammt vor den Teufelselixieren, sie sind ihnen zu furchtbar, zu fratzenhaft, zu dämonisch, aber die Episode daraus werden sie sich schon gefallen lassen. Wen die nicht befriedigt und vergnügt, der weiß nicht, was Witz und Laune ist, und ist durch und durch ein Philister.³⁴³

Am Anfang der eigentlichen Rezension des „Novellenschatzes“ ‚diskutieren‘ die Mitglieder der Abendunterhaltung über das Auswahlprinzip des Herausgebers und dessen Novellenbegriff. Außerdem wird im Laufe der Besprechung mehrmals auf die Gattungsfrage eingegangen. Daher fällt es auf, dass hier keine Bemerkung bezüglich der Eignung des „Elixiere“-Auszuges als Novelle fällt. Anscheinend genügt dem Rezensenten der nicht näher erläuterte Begriff der „Bulliade“³⁴⁴, um den Gattungsanspruch nicht kritisch zu hinterfragen. Die Abgrenzung des Textauszuges zum gesamten Roman geschieht auffälligerweise über die Adressatengruppe der „Weiblein“, welchen die „Elixiere des Teufels“ zu „furchtbar“ seien. Die Formulierung beinhaltet eine gewisse Distanzierung zu diesem negativen Urteil, da nur ein Teil der potentiellen Rezipienten in gewisser Weise als ungeeignet für die Rezeption gehalten wird. Eine Verstärkung erfährt dieser Eindruck durch die folgende Argumentation mit der positiven Bewertung von „Witz und Laune“. Die Floskel „Wen die nicht befriedigt“, gemeint ist die gesamte Bulliade, mündet in einen potentiellen Vorwurf des Philisterhaften, welchen der Kenner von Hoffmanns Werken als dessen eigenes Motiv identifizieren kann. Auch wenn die Beurteilung dem „lustige[n] Wolfgang“ in den Mund gelegt wird, ist eine sehr positive Wertschätzung zumindest dieses Auszuges der „Elixiere“ auffallend.

In einer Fortsetzung der „Abendunterhaltungen“ im selben Jahr kommt der sehr wahrscheinlich identische Verfasser noch einmal auf Hoffmann zu sprechen. Über Ludwig von Baczkos „Louison die Räthselhafte“ geraten die Anwesenden in eine Diskussion über die Figur des Teufels und über den Gebrauch des Phantastischen in der Literatur. Bezeichnenderweise ist es der Pfarrer, der zwar der Literatur das Recht zugesteht, das „Hochtragische in dem gefallenen Engel, das Burleske in dem Lügenfürsten“ zu gestalten, doch mahnt er zur Mäßigung.

Francisco. Hoffmann und Apel bearbeiteten doch auch, was sich mit dem Ekelnamen von den alten Weibermährchen bezeichnen ließ, und gewiß wird Jeder, der nicht durch und durch ein ein-

³⁴¹ Im „Novellenschatz“ finden sich unter anderem Texte von Goethe, Schiller und Kleist. Vgl. zu den gattungsbezogenen Implikationen des Begriffs ‚Anthologie‘ auch den entsprechenden Abschnitt im Kapitel „Nicht nur eine Frage der Form. Zwischen Anthologie, Taschenbuch und Zeitschrift“.

³⁴² Vgl. *Merkur*, Nr. 39, 31.3.1823, S. 156. Auf die Frage nach einer Verwandtschaft antwortete übrigens Grabbe am 7.4.1823 in derselben Zeitschrift, dass „Herr Ludwig Pustkuchen angesessener Krämer und Branntweinschenk in Detmold und Bruder des Verfassers der falschen Wanderjahre ist.“ (Zit. nach Arnulf Perger: Beiträge zur Grabbe-Forschung. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde*, 11 (1907/1908), 1. Bd., S. 131-137).

³⁴³ *LCB*, Nr. 88, 15.4.1823, S. 352.

³⁴⁴ Der Begriff „Bull“ wird im Text der „Elixiere“ benutzt und inhaltlich umschrieben. Das Wort „Bulliade“ stellt demgegenüber einen Neologismus dar, welcher strenggenommen die Kenntnis des rezensierten Textes voraussetzt (vgl. DKV 2/2, S. 163 bzw. den Stellenkommentar auf S. 605, der Bull mit „Unsinn, Ungereimtheiten“ übersetzt und auf zeitgenössische, verbreitete Anekdotensammlungen verweist).

gefleischer Philister ist, eingestehen, es seyen diese phantastischen Erzählungen von der ungeheuersten Wirkung, die einen wahrlich nicht zu verdrießen braucht. P f a r r e r . Was dem Genie gelang, darf nie zum allgemein gültigen Maßstab dienen, und selbst Hoffmann hätte man einige höllische Arabesken gern erlassen.³⁴⁵

Deutlicher als in der Besprechung zum „Novellenschatz“ werden hier die verteilten Rollen gestaltet, die es dem Rezensenten ermöglichen, ein literarisches Problem in einer Rezension von mehreren Seiten zu beleuchten. Außerdem kann er mit diesem Vorgehen ein differenziertes Urteil fällen oder – falls es ihm sinnvoll erscheint – es vermeiden, eine abschließende Wertung auszusprechen. Im Fall Hoffmann markieren die verschiedenen Standpunkte des Pfarrers und Franciscos die Eckpunkte der Beurteilung. Das heißt aber auch, dass sich der Rezensent in seinen Urteilen nicht ausschließlich auf sein eigenes ästhetisches Empfinden bezieht, sondern von ihm erwartete und mögliche Reaktionen des Lesepublikums thematisiert. Diese Rezension markiert insofern einen Sonderfall, als dass sie eine fiktive Kommunikation über das Kunstwerk entwirft und so den Leser zum Thema der Literaturkritik erhebt – über die traditionellen oft moralisch gefärbten Wirkungsargumente hinaus. Angesichts der relativ hohen Qualität dieser Besprechung stellt sich die Frage nach dem Verfasser mit erhöhter Dringlichkeit. Die gewählte Rezensionsform des Gesprächs in einem literarisch interessierten Personenkreis erinnert an die von Wilhelm Müller ebenfalls im *LCB* ab dem Jahr 1826 etablierten „Abendunterhaltungen auf dem Lande“. Wie in der Kritik zu Pustkuchen – dort wird in der einleitenden Passage ebenfalls von Abenden „auf dem Lande“ gesprochen – nutzt Müller die sich ergebenden Perspektiven, um unterschiedliche Meinungen über das Objekt der Kritik zu thematisieren.³⁴⁶ Kann die Verfasserschaft Müllers für die vorliegende Rezension nicht nachgewiesen werden³⁴⁷, liegt aber zumindest die Vermutung einer bewussten Wiederaufnahme dieser Form nahe. Müller war in den Jahren 1821 bis 1827 reger Mitarbeiter des *LCB* und besprach dort regelmäßig Taschenbücher und Almanache. Es ist relativ unwahrscheinlich, dass er, der durch den Verleger Brockhaus auch zu redaktionellen Fragen herangezogen wurde, diesen Beitrag nicht kannte. Letztlich verweisen aber – unabhängig von der vermuteten Beziehung zwischen der vorliegenden Rezension und Wilhelm Müller – sowohl die „Abendunterhaltungen“ von 1823 als auch die „Abendunterhaltungen auf dem Lande“ von 1826 – auf ihre berühmten Vorbilder in der Literatur: auf die Rahmengespräche im „Phantasmus“ von Ludwig Tieck und in den „Serapions-Brüdern“ von Hoffmann.

3.5 Rezensionsähnliche Quellen

3.5.1 *Morgenblatt für gebildete Stände*

Im *Morgenblatt* finden sich in den Jahren 1815 und 1816 zwei relativ umfangreiche Stellen in den Korrespondenz-Nachrichten aus Berlin. Obwohl die erste Nachricht nicht namentlich unterzeichnet ist, kann davon ausgegangen werden, dass Friedrich Wilhelm Gubitz der Verfasser war.³⁴⁸ Nimmt man die beiden im Abschnitt „Überlieferung und Material“ angeführten An-

³⁴⁵ Abendunterhaltungen. IV. In: *LCB*, Nr. 111, 13.5.1823, S. 443f.

³⁴⁶ Vgl. dazu auch Leistner, 1988, S. 122, die auf Tieck und Hoffmann als Anreger verweist.

³⁴⁷ Die Sigle „32“ ist bei Hauke, 1972, nicht verzeichnet. Goedeke, (Bd. VIII, S. 272), weist für Müller erst ab 1826 die „literarischen Abendunterhaltungen auf dem Lande“ nach. Auch Lohre, 1927, und Leistner, 1988 und 1998, führen diese Rezension nicht für Müller auf. Eine dialogische Form weisen auch einige Kritiken von Malsburg auf, der unter anderem für das *LCB* Besprechungen lieferte. (Vgl. z. B. „Clorinde und die Taschenbücher. Dritter Abend“ im *LCB* vom 20.12.1820 mit einem Abschnitt über die „Marquise de la Pivardiere“). Zu Müller vgl. auch die zusammenfassende Betrachtung des Kapitels „Nicht nur eine Frage der Form: Zwischen Anthologie, Taschenbuch und Zeitschrift“.

³⁴⁸ Gubitz war seit 1808 Korrespondent für das *Morgenblatt* und unterzeichnete zumindest anfänglich nicht mit seinem Namen. Vgl. Goedeke, Bd. VIII, S. 437 (Nr. 3b).

kündigungen im *Morgenblatt* und in der *ZeW*, die mit großer Wahrscheinlichkeit von Gubitz stammen, zu den Korrespondenz-Nachrichten des *Morgenblattes*, welche die „Elixiere“ näher behandeln, hinzu, so hat sich Gubitz mindestens viermal öffentlich über diesen Roman geäußert. Ob die persönliche Bekanntschaft mit Hoffmann ihn zu seinen Äußerungen motivierte, kann nicht ausgeschlossen werden, ist aber zumindest unsicher, da er sich mehrmals distanziert über Hoffmann äußerte.³⁴⁹ Eher ließe sich eine ‚wohlwollende‘ Berichterstattung über die Produkte des Verlags Duncker und Humblot unterstellen, über dessen Aktivitäten er häufiger berichtete³⁵⁰. Letztlich bleibt – auch unter Berücksichtigung von Gubitz’ Tätigkeit als informierter Bericht-erstatte, der seine Leser mit aktuellen Nachrichten versorgen möchte – die Häufigkeit seiner Beschäftigung mit Hoffmann erstaunlich. Die folgende Korrespondenz-Nachricht zeichnet sich darüber hinaus durch ihre Ausführlichkeit aus.

Im Literatur-Gebiete erschien: Elixiere des Teufels. Aus dem Nachlasse des Bruders Medardus, herausgegeben von dem Verfasser der Phantasiestücke in Callot’s Manier. Erster Band. (Duncker und Humblot.) Die Begierde, daß 1027 | 1028 böse Princip, oder wie man sonst sagen will – hier hilft sich der Verfasser mit dem Teufel, - wirkt im Medardus, doch er wird siegen. Dem Vorwurfe, daß die Begierden auch zuweilen geweckt werden, kann dieser Roman nicht entkommen; doch manches Unnatürliche, auch im höchsten Grade Unwahrscheinliche muß man vorüberziehen lassen: denn gegen Zusammenstellungen, die der Teufel motivirt, vermag menschliche Beweiskraft nichts. Das Ganze ist sehr anziehend geschrieben, und enthält alles jetzt Erforderliche, um eine große Zahl von Lesern zu erfreuen. Diese wird das Werkchen gewiß haben, und es verdient sie auch; denn, ob ich auch mit dem Verfasser über Manches rechten möchte, über Vieles nicht seiner Ansicht huldige, doch verkenn’ ich es, trotz meiner antimystischen Natur, nicht: daß eine reiche Phantasie, treffliche Darstellgabe und überhaupt entschiedene Talente vorwalten. – [...] ³⁵¹

In der Behandlung des ersten Bandes lassen sich bei aller Kürze drei Argumentationsstränge herauslösen. Dabei handelt es sich im ersten Fall um eine verdeckte Bewertung der Motivationsgründe von Medardus; hinzu tritt als Zweites die zum Teil damit verbundene Darstellung von unnatürlichen Phänomenen sowie als Drittes die vom Inhalt abgelösten „handwerklichen“ Fähigkeiten des Autors in der Darstellung seines Sujets.

Die Äußerung von Gubitz, der Roman könne dem „Vorwurfe, dass Begierden auch zuweilen geweckt werden“ „nicht entkommen“ [Z. 6f.], zielt auf die Handlungsmotivation von Medardus ab. Implizit wird mit der vorhergehenden Bemerkung „hier hilft sich der Verfasser mit dem Teufel“ [Z. 4f.], möglicherweise eine implizite verdeckte Bewertung dieser Motivation vorgenommen. Der Ausdruck „hilft sich“ könnte eine negative Bewertung ausdrücken, die Hoffmanns „Teufel“ als ein Provisorium ansieht und damit abwertet. Der Teufel rechtfertigt die vom Verfasser nicht anders motivierten Handlungen seines Protagonisten, so dass „auch im höchsten Grade Unwahrscheinliche[s]“ erklärbar und vom Leser hingenommen würde. Eine explizite Bewertungshandlung liegt mit der Zuschreibung der Attribute „reiche Phantasie“, „treffliche Darstellgabe“ und „entschiedene Talente“ (Z. 13f.) vor. Diese Attribute betreffen den formalen und ästhetischen Bereich, erinnern in ihrer schematischen Zusammenstellung allerdings auch an die überschwängliche zweite Anzeige der „Elixiere“ in den *Freimüthigen Blättern*. Durch eine implizite und verdeckte Bewertungshandlung „Manches rechten“, „Vieles nicht seiner Ansicht huldige“ sowie „trotz meiner antimystischen Natur“ (Z. 12f.) betont er gleichzeitig die oben genannten Einwände über die Motivation als auch die davon positiv abstechenden formalen und

³⁴⁹ Vgl. die Hinweise in Schnapp, Aufzeichnungen. Gubitz’ Verhältnis zu Hoffmann kühlte sich 1818 durch die Affäre des Sängers Fischer ab (vgl. DKV 3, S. 1073f. und Schnapp, Aufzeichnungen, S. 431-436).

³⁵⁰ Vgl. oben den Zusammenhang mit dem *Freimüthigen*; auf die Korrespondenz-Nachricht im *Morgenblatt*, Nr. 257, mit der ausführlichen Berichterstattung über den ersten Band der „Elixiere“. Dieser folgt im nächsten Korrespondenten-Bericht wieder etwas über ein Verlagsprodukt von Duncker und Humblot. Auch zu den „Kinder-Mährchen“ äußerte sich Gubitz im Zusammenhang mit dem Verlag Duncker und Humblot (vgl. den entsprechenden Abschnitt in vorliegender Arbeit).

³⁵¹ Nr. 257, 27.10.1815, S. 1027f., Korrespondenz-Nachrichten. Berlin, September.

ästhetischen Merkmale. Es entsteht hier allerdings der Eindruck, dass der Rezensent mit diesen Floskeln auch sein Unbehagen gegenüber dem rezensierten Werk ausdrücken möchte.

Die zweite Korrespondenz-Nachricht besteht zwar nur aus zwei Sätzen, in denen jedoch auch zwei Bewertungshandlungen zu finden sind.

Der Roman „die Elixiere des Teufels“ von Hoffmann ist mit dem zweyten, eben erschienenen Bande beendet; gewiß eine erfreuliche Nachricht für die Leser des ersten Bandes, da sie nach der Lösung einer sehr verwickelten Aufgabe begierig seyn müssen. Es finden sich hier auch ein Paar recht erfreuliche Absprünge zu zeitgemäßen Betrachtungen. (Dunker und Humblot). – [...] ³⁵²

Eine implizite verdeckte Bewertungshandlung besteht in der attributiven Zuschreibung einer „verwickelten Aufgabe“ (Z. 3), welche die Leser des ersten Bandes zu lösen gehabt hätten. Nicht eindeutig aber doch wahrscheinlich ist hiermit die Auflösung der Handlungsstränge in Bezug auf das Schicksal von Medardus gemeint. Dabei bleibt es dem Leser der Korrespondenz-Nachricht überlassen, ob und wie er dieses Attribut „verwickelte Aufgabe“ bewertet, ohne weitergehende Informationen über den Roman zu besitzen. Mit den „recht erfreulichen Absprünge[n]“ (Z. 4) wird eine positive Bewertungshandlung in Bezug auf einzelne Teile des Inhalts ausgeführt. Da aber kein Beispiel für die „zeitgemäßen Betrachtungen“ (ebd.) gegeben wird, kann ein zugrundeliegender axiologischer Wert nicht bestimmt werden.

Vergleicht man die beiden Korrespondenz-Nachrichten miteinander, fällt das Ungleichgewicht der Bewertungshandlungen auf. Nur im ersten Text spricht Gubitz mit der Motivation des Protagonisten, der Darstellung von Übernatürlichem und der Schreibqualität zentrale Punkte des Romans an und wertet sie. Im zweiten Text verzichtet der Autor darauf, seine acht Monate vorher getroffenen Beobachtungen fortzuführen oder zu revidieren. – Interessant ist in diesem Falle, dass die Aussage des ersten Textes, Medardus werde über das „böse Princip“ „siegen“ (Z. 5), nicht hinterfragt wird: Gubitz erwähnt mit keinem Wort das Ende des Romans. Eine seine Urteile begründende Hierarchie von Werten lässt sich nicht rekonstruieren.

3.5.2 *Hermes*

Der von Konrad Schwenk ³⁵³ stammende Artikel ³⁵⁴ in der Zeitschrift *Hermes* stellt mit seinem Umfang sowie der kritischen Behandlung fast aller damals erschienenen Werke Hoffmanns eine Ausnahme innerhalb der Zeitschriftenliteratur des Untersuchungszeitraums dar. Aufgrund der Anlage und des speziellen Themas von Schwenks Ausführungen – das Wunderbare in E.T.A. Hoffmanns Werken – wird diese Arbeit in vorliegender Untersuchung daher im Regelfall nicht zur Analyse herangezogen. In Bezug auf die „Elixiere des Teufels“ wird jedoch im Folgenden ausnahmsweise auf Schwenks Text eingegangen, da sich hier sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede in der Rezeption des Romans exemplarisch zeigen lassen. – Innerhalb der Ausführungen Schwenks stellt der lange Abschnitt über die „Elixiere“ eine Ausnahme dar, steht Schwenk den anderen Texten Hoffmanns doch deutlich ablehnend gegenüber. Die insgesamt positive Bewertung der „Elixiere“ im Gesamtwerk Hoffmanns wird auch durch die Erwähnung im letzten Absatz des Aufsatzes als positives Beispiel einer möglichen, aber nicht verwirklichten Schreibart unterstrichen. – Im Allgemeinen muss bei der Analyse und der Bewertung des Aufsatzes von Schwenk dessen Ansatz – die besondere Verarbeitung und Thematisierung des Wunderbaren (und dessen Verhältnis zur Realität) im hoffmannschen Werk zu betrachten – be-

³⁵² Nr. 139, 10.6.1816, S. 556, Korrespondenz-Nachrichten. Berlin, den 21. May. [gez.] F. W. Gubitz.

³⁵³ Konrad Schwenk war Hoffmann selbst aus seiner Tätigkeit bei der Immediat-Untersuchungs-Kommission im Fall Mühlenfels bekannt. Vgl. dazu DKV 6, S. 1560ff. und Stellenkommentar ebd. S. 1566 sowie BW III, S. 202 und 208.

³⁵⁴ Aufgrund der Länge der Ausführungen über die „Elixiere“ findet sich der entsprechende Abschnitt ausnahmsweise im Anhang mit den abgedruckten Rezensionen, auch wenn Schwenks Arbeit den Rahmen der in der vorliegenden Arbeit behandelten Texte überschreitet. Vgl. den Text im Anhang: Elixiere (3.6.).

achtet werden. Wenn im Folgenden der Abschnitt über die „Elixiere“ behandelt wird, ist Schwenks Motivation immer im Hintergrund zu berücksichtigen.

Gemäß Schwenks Ansatz teilt sich der Abschnitt über die „Elixiere“ in vier unterschiedlich lange Teile. Nachdem der Autor das Thema des Romans, Medardus solle den „Cyclus“ (Z. 8) seines in Verbrechen und Sünde gefallenen Stammes schließen und sühnen, recht kurz benannte, folgt mit einem Romanzitat und einer weiteren Umschreibung der Hinweis auf das Motiv des Kampfes zwischen Erbsünde und Bewusstsein. Der anschließende zweite Teil schildert relativ detailliert die Romanhandlung bis zum Tode von Medardus. Diesen beiden zusammen ein Drittel des Textes umfassenden Abschnitten folgen zwei etwa gleich lange Teile über das Motiv des Narren sowie damit verbunden über den Wahnsinn und über das Wunderbare und Legendenhafte im Roman.

Charakteristisch für den eher analytischen Zugriff, den Schwenk auf die „Elixiere“ anwendet, gibt es für die Länge seiner Ausführungen relativ wenige explizite und implizite Wertungshandlungen. Der Autor wendet vielmehr die von ihm aufgestellten und im Text entwickelten Prämissen auf kürzere oder längere Passagen aus dem Roman an und belegt sie mit Zitaten, ohne abschließend eine Wertung auszusprechen. Eine implizit positive Wertung findet sich andererseits gleich zu Beginn des Abschnitts über die „Elixiere“ und manifestiert sich durch den Vergleich des Romans mit den anderen Werken Hoffmanns: In den „Elixieren“ zeige sich besonders dessen „Talent“ (Z. 1). Schwenk argumentiert hier sowohl formal als auch wirkungsästhetisch mit der „Reinheit der Sprache“ (Z. 4) und dem „Erschütternde[n] in dieser Dichtung“ (Z. 6). Eine weitere implizit positive Wertung in wirkungsästhetischer Hinsicht findet sich zu Beginn der paraphrasierenden Schilderung des Eintritts von Medardus in die Welt, welche in der Begegnung mit seinem Zwillingbruder Victorin ihren Ausgang nimmt:

Diese Spannung zu erhalten, oft bis zum erhabenen Grauen zu steigern, hat der Dichter wohl verstanden, und zwar auf eine sehr natürliche Weise, und so selbst dargethan, wie wenig es nöthig sey, Spuk zu citiren, um das Gemüth zu erschüttern und in grauenhafte Spannung zu versetzen. (Z. 37ff.)

Schwenks Lob betrifft Hoffmanns Darstellungskunst, ohne „Spuk“ eine der Gattung des Schauerromans entsprechende Wirkung zu erzielen. Dabei sieht er mit der Wirkungsabsicht „Spannung“, „erhabene[s] Grauen“ und „grauenhafte Spannung“ zentrale Merkmale der Gattung Schauerroman positiv und in den „Elixieren“ auch auf positive Weise verwirklicht. Die gelungene Umsetzung der Wirkungsabsicht der „höchsten Spannung“ (Z. 66) betont Schwenk noch einmal in Bezug auf den gesamten Roman am Ende seiner Inhaltsparaphrase und erkennt ihm das Attribut „lebendig“ (Z. 65) zu.

In den folgenden beiden Abschnitten über den Wahnsinn und das Wunderbare wird Hoffmanns vermeintlich falsche Auffassung mit der entsprechenden literarischen Umsetzung von Schwenk zu größeren Teilen abgelehnt. Andererseits argumentiert der Autor differenziert, wenn er die Figur des Belcampo mehrfach implizit positiv wertet („trefflich gezeichneten“, Z. 71; „unter die ersten und angenehmsten Narren, die es je gegeben“, Z. 81f.), dessen Darstellung jedoch nicht als „allgemeine[n] oder wahre[n] Charakter“, (Z. 88) auffasst. Im Anschluss an die Figur Belcampos diskutiert Schwenk die Darstellung des Wahnsinns im Roman als Mittel, verborgene Seiten des Geistes sichtbar zu machen. In seiner Ablehnung wertet er Hoffmanns literarische Gestaltung dieses Themas negativ und argumentiert wiederum wirkungsästhetisch, die „Schauerseite“ (Z. 139) des Wahnsinns an sich sei keine „poetische“, sondern eine „bloß pathologische“ (140). Im Anschluss findet sich eine weitere implizit negative Wertung der Handlungssituierung in der Gegenwart (sehr weimarisiert“, Z. 144). Mit dem Ahnherrn als Revenant und dem Rosengeruch führt Schwenk zwei an die Form einer „Legende“ erinnernde Motive auf, die nur in der Vergangenheit eine „historische Wahrheit“ (Z. 149) besäßen, in der Gegenwart aber störend wirkten. In der Folge diskutiert der Autor die Funktion des Wunderbaren und Legendenhaften und konstatiert:

Dergleichen ist immer ein hoher allegorischer Schmuck der Poesie; denn es erscheint nur als der bildliche, poetische Ausdruck des Natürlichen, der die Phantasie kräftig anregt, ohne ein Widerstreben in

dem unmittelbaren Gefühl zu finden, das durch Verstandesgründe von so schwacher Art, als die angeführten des Dichters sind, sich nicht beschwichtigen läßt. (Z. 191ff.)

Schwenk widerlegt seiner Meinung nach mit diesen Ausführungen ein von ihm vorher ausgewähltes Zitat aus dem Anfang des „Öden Hauses“ über den sechsten Sinn bei Fledermäusen.³⁵⁵ Hier gilt wie in der Mehrzahl der zitierten Passagen, dass Schwenk unhinterfragt die Äußerungen der Figur für die Meinung des Autors nimmt. Schwenk verstärkt die Kritik am Schluss seines Abschnittes über die „Elixiere“ noch einmal wirkungsästhetisch:

so ist es z.B. doch für uns widernatürlich und ohne wahre poetische Wirkung, wenn man uns Legenden im Leben dichtet, deren Zeit vorüber ist, und welche die Dichtung darum nur in ihrer Zeit darstellen darf. (Z 219ff.)

Hoffmann mangle es letztendlich an „eines festen Begriffs des Wunderbaren und seiner Anwendung“ (Z. 222f.). – Im Laufe der Ausführungen wird trotz der wenigen Wertungshandlungen deutlich, dass Schwenk Hoffmanns Roman lobt, obwohl dieser den für den Aufsatz zentralen Gesichtspunkt des „Wunderbaren“ nicht korrekt gestaltet. So kommt der Autor insbesondere aufgrund der Figurengestaltung und der gelungenen Erzeugung von Spannung zu einer positiven Wertung der „Elixiere“.

3.6 Weitere Quellen

Aus dem Untersuchungszeitraum sind zwar eine gewisse Anzahl weiterer Rezeptionsdokumente bekannt, die sich auf die „Elixiere“ beziehen, doch im Medium Zeitschrift finden sich bisher nur noch wenige Quellen. – Allgemein bekannt und oft zitiert ist Heines Äußerung in seinem dritten der „Briefe aus Berlin“. Unbekannt und sicher auch unbedeutend, was die weitere Wirkung dieser Dokumente betrifft, sind zwei Erwähnungen der „Elixiere“ im Zusammenhang mit der Besprechung anderer Werke. Eine Ausnahme bietet der kurze Verweis des Kritikers Gottfried Kapf auf die „Elixiere“ im Rahmen seiner „Serapions-Brüder“-Besprechung. Die Äußerungen von Gubitz wurden schon angesprochen, da sie durch ihre Ausführlichkeit unter „rezensionsähnliche Quellen“ eingeordnet wurden.

Im *Literarischen Wochenblatt* erschien eine Kritik über den „Tugendspiegel“ von P.J. Döring³⁵⁶, in welcher der Autor aufgrund moralisierender Tendenzen scharf angegriffen wurde. Da es sich hier nicht um eine Zeitschriftenpublikation handelt, ist Dörings „Tugendspiegel“ keine auswertbare Quelle für die vorliegende Arbeit. Die Kritik dieses Werkes nimmt aber unter anderem auf Hoffmanns Roman Bezug und verdeutlicht gleichzeitig einen bestimmten thematischen Punkt.

Herr P.J. Döring zu Frankfurt am Mayn hat einen Tugendspiegel in Geschichten und Märchen aufgestellt, auch in 24 schlechten Kupferstichen versinnlicht. Die Erzählungen sind von Funke, Rochlitz, Kotzebue u.s.w. (alle längst bekannt) aber von Herrn Döring verbessert. Die guten Gesinnungen des Verfassers möge man aus folgendem erkennen: „daß in unsern Zeiten viele Gelehrte durch ihre Schriften mehr Schaden als Nutzen stiften, ist für den Menschenfreund eine traurige Erscheinung. In einer blühenden Schreibart werden in vielen Romanen und Schauspielen die größten Laster und Verbrechen dargestellt. So viel mir bekannt ist, waren die Räuber und die Braut von Messina, dann die Leiden des jungen Werthers und die Wahlverwandtschaften, die ersten und berühmtesten, und diesen folgte dann ein Heer von Nachahmungen. Kaum erschien der 24ste Februar, gleich kam ein anderer und schrieb ein ähnliches, der 29ste Februar. Der nemliche Verfasser schrieb zu gleicher Erbauung die Schuld. Von gleichem Schlage sind die Elixiere des Teufels. Durch solche Bücher werden wahrlich die Menschen nicht sittlich besser.“ Man sieht, Herr Döring meynt es recht gut. [...]

Die ironische Haltung des unbekanntem Rezensenten steht der in seinem Zitat implizit geäußerten Auffassung Dörings, Bücher sollten die Menschen sittlich bessern, nicht unbedingt ent-

³⁵⁵ Vgl. DKV 3, S. 163.

³⁵⁶ *Literarisches Wochenblatt*, 1818, Nr. 29, S. 232.

gegen. Implizit abgewertet wird jedoch Dörings „genealogisches“ Verfahren der Herleitung einer ganzen Reihe literarischer Texte, die sich mit der Darstellung von Verbrechen beschäftigen, aus einigen berühmten Vorbildern. Interessant ist dabei, dass Döring Hoffmanns „Elixiere“ in Verbindung mit den Schicksalstragödien von Werner und Müllner sieht. Denkbar wäre eine von Döring unausgesprochene, ablehnende Haltung des in allen drei Werken gestalteten Fatalismus-Gedankens. Umgekehrt zeigt die Haltung des zitierten Kritikers, dass diese Einstellung selbst auf Widerspruch in der literarischen Öffentlichkeit stieß.

Eine Besprechung der Erzählung „Dionysius und Odalia“ von Benedicte Naubert in der Zeitschrift *Die Harfe*³⁵⁷ liefert vermutlich nicht nur eine bisher unbeachtete literarische Wirkung der „Elixiere“ auf eine Zeitgenossin Hoffmanns. Der namentlich nicht bekannte Rezensent wertet auch implizit zwei Aspekte des Romans selbst:

[...] Eine abenteuerliche Klostersgeschichte, die uns in mehr als einer Hinsicht an den Vf. des Elixiers des Teufels [sic!] er- | innerte: nur geht ihrem Pinsel die Schauderglut ab, welche in den Gemälden jenes Vfs. vorherrscht, und die Charaktere sind flacher gehalten. [...]

Beide vergleichende Wertungen, sowohl die eher dem wirkungsästhetischen Bereich zuzuordnende Äußerung über die „Schauderglut“ als auch die mehr inhaltliche der Charaktergestaltung, können im Kontext der kurzen Rezension nicht eindeutig als positiv klassifiziert werden.

Neben den schon analysierten Ausführungen von Gubitz sind noch die Bemerkungen zum Erscheinen des zweiten Bandes der „Elixiere“ kurz zu betrachten. Insbesondere die Bezeichnung „Moderomane“³⁵⁸, also ein „roman nach dem gerade herrschenden zeitgeschmacke“³⁵⁹, sowie die implizite Wertung „Aufwand von Talent und Phantasie“ fallen auf.

In seiner Kritik der „Serapions-Brüder“³⁶⁰ stellt Kapf Hoffmanns Roman an den Beginn seiner Beschäftigung mit dem Schriftsteller. Er behauptet, er habe

H o f f m a n n s Werke seit der Zeit seines, im Charakteristischen und Humoristischen vielleicht vollendetsten Werkes: „Elixiere des Teufels“ sich zum angenehmsten Studium gemacht. (Z. 23ff.)

Neben dem erstaunlichen Befund, dass einmal nicht die „Fantasiestücke“, das berühmte Erstlingswerk, im Vordergrund stehen, bietet sich hier mit der Formulierung des „im Humoristischen vielleicht vollendetsten Werkes“ Hoffmanns eine ebenfalls nicht alltägliche Lesart der „Elixiere“.

Heines Äußerung³⁶¹ über die „Elixiere des Teufels“ im dritten seiner „Briefe aus Berlin“ ist kurz und prägnant:

³⁵⁷ *Ergänzungs-Blätter zur ALZ*, Nr. 30, März 1820, Sp. 233f.

³⁵⁸ *ZeW*, Nr. 104, 27.5.1816, Sp. 834. Vgl. den Abschnitt zu „Überlieferung und Material“.

³⁵⁹ Deutsches Wörterbuch, Stichwort „Moderoman“.

³⁶⁰ Die Kritik findet sich im *Wegweiser*, Nr. 80, vom 6.10.1821 der *Abend-Zeitung*. Vgl. zu Kapf auch im Kapitel über die „Prinzessin Brambilla“ die Ausführungen über die Besprechung in der *Abend-Zeitung*. Der Abdruck der „Serapions-Brüder“-Kritik findet sich im Anhang (Nr. 11.12.).

³⁶¹ Von der Forschungsliteratur, die sich mit Aspekten der „Elixiere“ und Heinrich Heine befasst, seien genannt: Kokarnig, 1986, S. 36-57 (hauptsächlich referierend). Zu Heines Widmung vom 1.1.1816 im ersten Band der „Elixiere“ als Neujahrs Geschenk für seine Kusine siehe Dyck, 1979. Dyck geht allerdings nicht auf die Frage ein, ob Heine seiner Kusine den zweiten Band noch separat bzw. nachträglich nach dessen Erscheinen geschenkt hat oder es sich um einen Erwerb von Fanny handelt. (Interessant wäre auch der Zusammenhang mit einem weiteren Neujahrs Geschenk des jungen Heine – diesmal an die Kusine Amalie für das Jahr 1818. Mit Müllners „Schuld“ greift der Autor wiederum zu einem Werk, in dem der Schicksalsgedanke eine bedeutende Rolle spielt.) Unter anderem auch mit der älteren Literatur (Siebert 1908, Uhlendahl, 1919) setzt sich Steinecke, 2002, auseinander.

In den Elixieren des Teufels liegt das Furchtbarste und Entsetzlichste, das der Geist erdenken kann. Wie schwach ist dagegen „the monk“ von Lewis, der dasselbe Thema behandelt. In Göttingen soll ein Student durch diesen Roman toll geworden sein.³⁶²

Losgelöst aus dem Gesamtzusammenhang des Briefes fallen die superlativischen Beschreibungen besonders auf. Mit dem „Furchtbarste[n]“ und „Entsetzlichste[n]“ sind zwei Attribute aus dem wirkungsästhetischen Bereich genannt, die durch den Vergleich mit Lewis' „The Monk“ noch einmal hervorgehoben werden. Dabei leitet der Vergleich („wie schwach ist dagegen“) die Aufmerksamkeit des Lesers auch auf einen literarischen Vergleich, während der anschließende und im Konjunktiv stehende Hinweis auf den Göttinger Studenten eine ‚tatsächliche‘ Wirkung des Romans anführt. Stilistisch geschickt betont Heine mit Lewis' Werk die Gattungszugehörigkeit der „Elixiere“ zum Schauerroman, um über die vermeintliche Wirkung den Effekt seiner Worte noch zu steigern. In Kauf genommen wird damit natürlich eine Verengung dieses Romans zugunsten der rhetorischen Wirkung. – Auf den Kontext des Abschnittes über Hoffmann begrenzt wäre es nicht möglich, diese Wertungen als positiv oder negativ zu klassifizieren. Die zumindest zeitweise hohe Wertschätzung Heines für Hoffmann ist bekannt, doch erweisen sich Intention und unmittelbare Wirkung dieses Abschnittes aus den „Briefen aus Berlin“ für eine formale Analyse als ungeeignet. Eine detaillierte Betrachtung des Verhältnisses von Heine zu Hoffmann würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.³⁶³

3.7 Zusammenfassende Betrachtung der Analyse

Signifikante paratextliche Spuren unter Ausschluss der Verlagsanzeigen finden sich in den Rezensionen und Materialien kaum. Innerhalb der Anzeigen wäre nur die textlich recht umfangreiche zweite in den *Freimüthigen Blättern* (5. Heft, 1815) mit den Hinweisen auf die „Fantasiestücke“ hervorzuheben.

In der Gesamtschau der betrachteten Quellen ergibt sich kein klares Bild einer positiven oder negativen Aufnahme des Werkes. In den Rezensionen und rezensionsähnlichen Materialien überwiegen zwar die den „Elixieren“ zustimmenden Äußerungen, doch enthalten auch sie – mit Ausnahme der Besprechung in den *Erholungen* – kritische Bemerkungen. Außergewöhnlich ist die Besprechung aus der *LLZ*. So ist sie die einzige bekannte Rezension zu den „Elixieren“, welche den Roman vollständig negativ beurteilt. Auch die explizite Benennung des zugrundeliegenden Wertungsmaßstabs (sittliche Belehrung als Zweck der Kunst) ist außergewöhnlich. Die negative Wertung wiegt um so schwerer, da sie aus dem einzigen genuin literaturkritischen Blatt stammt, welches eine Rezension der „Elixiere“ aufweist.

Löst man die Hauptkritikpunkte heraus und ordnet sie einer Typologie axiologischer Werte zu, so sind insbesondere der wirkungsbezogene und der formale Bereich betroffen.

3.7.1 Wirkungsbezogene Aspekte in der Kritik

Aus den vielen wirkungsbezogenen Argumentationen, die in den Einzelanalysen aufgezeigt wurden, lässt sich als übergreifendes Kriterium die „sittliche Qualität“ des Romans abstrahieren. Insgesamt steht der praktische Wert der Lebensbedeutsamkeit im Vordergrund: Die Geschichte des Medardus wird als (gelungenes oder nicht gelungenes) Beispiel für eine sittliche Belehrung aufgefasst. Dementsprechend ist der Hauptkritikpunkt in den Besprechungen der *ZeW* und der *LLZ* die mangelnde Willensfreiheit des Mönchs. Wenn Medardus deterministisch der Schuld seiner Vorfahren erliegt, ist er persönlich nicht schuldig. Die damit einhergehende fehlende Handlungsfreiheit verhindert die Darstellung eines für den Leser als sittliches Beispiel dienenden moralischen Kampfes.

³⁶² Heine, Sämtliche Schriften, Bd. 2, S. 66.

³⁶³ Zum Gesamtkomplex des Verhältnisses von Heine zu Hoffmann vgl. u.a. Steinecke, 2002 a und 2003.

Unter den Materialien ließe sich eine ähnliche Sichtweise im „Tugendspiegel“ von Döring rekonstruieren; andererseits belegt gerade der Auszug im *Literarischen Wochenblatt*, dass eine solche Haltung auch Kritik und Spott herausfordern konnte.

3.7.2 Formale Aspekte in der Kritik

Im formalen Bereich trifft der Hauptvorwurf den komplizierten Aufbau des Romans und die damit verbundene Handlungsverknüpfung. Hier argumentieren die *ZeW*, die *LLZ* und das *Morgenblatt* trotz ansonsten unterschiedlicher Haltungen ähnlich. Das scheint im Widerspruch mit der linearen Erzählweise zu stehen, wie dies im Abschnitt über den „literarhistorischen Hintergrund“ ausgeführt wurde. Möglicherweise verstärkt hier die zweibändige Erscheinungsweise mit ihrer zeitlichen Verzögerung den Eindruck der Unübersichtlichkeit.

Weiterhin negativ aufgefasst wird die zeitliche Situierung von Medardus' Schicksal in der Gegenwart. Sowohl der den „Elixieren“ gegenüber ansonsten positiv eingestellte Konrad Schwenk als auch der Rezensent der *LLZ* fassen die Geschichte des Mönchs als „Legende“ auf, die eine weit entfernte Zeitebene verlange. Hier berühren sich formale und wirkungsästhetische Kritikpunkte, da die Glaubwürdigkeit der „legendenhaften“ Handlung und damit ihre Funktion als sittlich belehrendes Beispiel durch die Gegenwartsnähe leidet.

Positiv herausgehoben werden in den meisten Rezensionen und Materialien Hoffmanns Darstellungskraft im formal-ästhetischen Bereich sowie die humoristischen Passagen. So ist die Erzählung des Leibarztes nicht nur separat in Pustkuchens „Novellenschatz“ abgedruckt, sie wird auch in der Rezension der *Erholungen* gelobt.

3.7.3 Schauerroman, Fatalismus, Humor - mögliche „Lesarten“ der „Elixiere“?

Schon im Abschnitt über die Besprechung der *LLZ* konnte festgestellt werden, dass die negativen Wertungen des Romans nicht durch die Gattung „Schauerroman“ motiviert wurden. Dies lässt sich im Hinblick auf Konrad Schwenks Ausführungen sogar noch steigern: Mit seiner Charakterisierung „erhabenes Grauen“ sowie die implizit positiv beschriebene Wirkung „in grauenhafte Spannung zu versetzen“ erweist sich Schwenk im Vergleich zu seinen zeitgenössischen Mitrezensenten im Gattungsverständnis als geradezu modern. Es zeigt sich eine autonome Sichtweise auf Literatur, die eine außerliterarische „Zweckbindung“ nicht zur Grundlage der Kritik nimmt.

Die Differenz in den Urteilen von Schwenk und – exemplarisch – dem Rezensenten der *LLZ* zeigt die unterschiedliche Auffassung formaler Eigenschaften des Romans im Hinblick auf ihre Wirkung. Während Schwenk die Leistung Hoffmanns betont, eine dem Typus des Schauerromans entsprechende Wirkung beim Leser zu erzeugen, bindet der Kritiker der *LLZ* die hierzu benutzten literarischen Mittel an den moralischen Zweck, den seiner Meinung nach Literatur zu erfüllen hat. So beruht der Vorwurf des Rezensenten, das Sujet des Romans, die Schicksalsidee, nicht entsprechend gestaltet zu haben, auf seinem Anspruch an einen moralischen Nutzen der Geschichte. Die für ihn fehlende Willensfreiheit, die diesen Nutzen verhindere, ist durch die vererbte Schuld von Medardus indirekt auch durch die Form der „Elixiere“ als Stammbaumroman ‚verschuldet‘. Letztlich trägt damit die literarische Gattung der „Elixiere“ zur ‚fatalistischen‘ Lesart seitens des Rezensenten bei, welche in dessen Vorwurf eines blinden Schicksalswaltens mündet.

Einen gänzlich anderen Umgang mit dem Roman zeigt die Rezension in der *LCB*, welche in der Form der Abendunterhaltung gewissermaßen verschiedene Lesarten thematisiert. Die Betonung der humoristischen Züge ist natürlich durch den relativ kurzen Textausschnitt innerhalb der Anthologie gerechtfertigt. Dennoch zeigt sich insgesamt ein pragmatischer Umgang mit dem Roman: Die Bezeichnung „Teufelelixiere“ gelte hauptsächlich für die Sichtweise der „Weiblein“, so lässt sich der „lustige Wolfgang“ vernehmen. – Der Humor wird ebenfalls von der *ZeW*

positiv angeführt und rechtfertigt hier einen überlangen Auszug aus dem Roman. Auch die Kritik in den *Erholungen* hebt die Leibarzt-Passage lobend hervor. Mit Kapfs kurzer Stellungnahme, welcher allerdings nicht das Gewicht einer eigenständigen Rezension zukommt, wird der Humor als explizit den Roman positiv auszeichnendes Element dargestellt.

Aus heutiger Sicht überrascht es nicht, dass die vorliegenden Rezensionen und Materialien dem komplexen Roman kaum gerecht werden und nur bestimmte Aspekte mehr oder weniger stark hervorheben, während andere wie die ‚Doppeltgänger‘-Thematik unberücksichtigt bleiben. In der Analyse wurde aber deutlich, dass Ratlosigkeit gegenüber dem Roman, die Konzentration des Rezensenten auf einen rein moralischen Zweck sowie eine Verengung der Perspektive auf einen kurzen Textausschnitt anzutreffen waren. Es gab aber keinen expliziten Vorwurf, der Roman gehöre einer niederen Gattung an. Vielmehr drängt sich der Verdacht auf, die Vielschichtigkeit der ‚Elixiere‘ begünstige mit der Grenzüberschreitung der Form des Schauerromans ein selektives Rezeptionsverhalten. Warum sich die Wahrnehmung von Hoffmanns Roman im Laufe nur weniger Jahre auf einen abzulehnenden Vertreter einer ausschließlich auf Effekt setzenden Schauerliteratur verengte, lassen die hier vorgestellten Dokumente nicht erkennen. Erst recht nicht, warum dies in England und besonders Frankreich nicht der Fall war.

4 Der Diskurs als bestimmendes Element der Rezeption: „Nußknacker und Mausekönig“

Hoffmanns Märchen „Nußknacker und Mausekönig“ gehört zu den bekanntesten Werken des Schriftstellers im breiten Publikum; es wurde und wird in viele Sprachen übersetzt, illustriert und regte vielfach zur Nachahmung und künstlerischer Adaption an.³⁶⁴ Ende des Jahres 1816 im ersten Band der „Kinder-Mährchen“ erschienen, begründete es das neue Genre der phantastischen Kinderliteratur. Damit beteiligte sich Hoffmann aktiv am Diskurs der sich ab 1800 ausdifferenzierenden Kinder- und Jugendliteratur. – Das Märchen wurde von Hoffmann als Schlusserzählung in den ersten Band der „Serapions-Brüder“ aufgenommen, der 1819 erschien. Die zeitgenössischen Reaktionen auf die „Kinder-Mährchen“, insbesondere auf den „Nußknacker“, veranlassten den Autor, in der Rahmenhandlung der „Serapions-Brüder“ auf das Problem der Eignung des Textes für Kinder einzugehen. Im vorliegenden Kapitel wird diesem Zusammenhang dadurch Rechnung getragen, dass die Rezensionen über die „Serapions-Brüder“, die sich auch mit dem „Nußknacker“ beschäftigen, ebenfalls kurz betrachtet werden. Gemäß der methodischen Ausrichtung vorliegender Arbeit hat die Rezeption des jeweiligen Werkes innerhalb seines spezifischen Publikationskontextes aber eine wesentlich höhere Priorität, da dieser als ein wesentliches Element die Aufnahme beim zeitgenössischen Publikum mitbestimmt.

4.1 Forschungsergebnisse zur zeitgenössischen Rezeption

Die zeitgenössische Rezeption der „Kinder-Mährchen“ und insbesondere des „Nußknackers“ wurde – aufgrund ihrer paradigmatischen Stellung innerhalb der romantischen Kinder- und Jugendliteratur – von der Forschung mehrfach ausführlich behandelt.³⁶⁵ Dabei kann zum einen zwischen einem eher didaktisch-pädagogischen und einem mehr ästhetisch-literarischen Erkenntnisinteresse differenziert werden. Zum anderen ist die Einordnung von Hoffmanns Märchen in die damals entstehende Kinder- und Jugendliteratur (sowie deren systematische Sichtung und Kategorisierung) für die Analyse des Rezeptionsprozesses ebenfalls forschungsgeschichtlich relevant. Somit ergibt sich hinsichtlich der Präsentation der Forschungsergebnisse folgendes Vorgehen: Während im vorliegenden Abschnitt der Fokus detaillierter auf dem „Nußknacker“ liegt, beschäftigt sich der literarhistorische Hintergrund ausführlicher mit der Bedeutung des Textes in Bezug auf den sich entwickelnden Bereich der Kinder- und Jugendliteratur.

Im Wesentlichen ist sich die Forschung einig, dass Hoffmanns Text den in weiten Teilen der bürgerlichen Gesellschaft geltenden Begriff der Kinderliteratur durchbricht. Der Wandel des Kindheitsbildes, welcher sich auch im Zuge romantischer Vorstellungen ergab, förderte zwar eine eigenständige Kinder- und Jugendliteratur. Hoffmanns „Nußknacker“ entsprach aber in seinem eigenen Muster des mit unheimlichen und fantastischen Elementen gepaarten Wirklichkeitsmärchens keiner der sich entwickelnden Ausprägungen. So resümiert das „Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur“, dass sich wie „in einem Brennspeigel [...] die zeitgenössischen Vorbehalte gegen die romantische Kinderliteratur“ in der Hoffmann-Kritik bündelten.³⁶⁶ Aus einer rezeptionsästhetischen Perspektive bewertet Ewers die Ablehnung der Rezensenten. Er konstatiert anhand der Rezeptionsdokumente, „dass sich bereits ein festumrissener Erwartungs-

³⁶⁴ Vgl. dazu allgemein DKV 4, S. 1346.

³⁶⁵ Siehe u. a. Ewers, 1987, Braun-Biehl, 1990, und das „Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur“, 1998, im Folgenden kurz mit „Handbuch“ bezeichnet. Die positive Rezension im *Proteus* war noch unbekannt.

³⁶⁶ Handbuch, Sp. 41.

horizont ausgebildet hat.“³⁶⁷ Neben vielen einzelnen Vorwürfen, wie die Verwendung von Fremdwörtern oder der verschachtelte Aufbau des Märchens, sei es besonders der Charakter des Wirklichkeitsmärchens, der den Erwartungshorizont zu sehr sprengt.

Das Publikum verlangt eine Respektierung des Märchendiskurses in seiner schlichten Unmittelbarkeit; es hat sich zur Naivität gleichsam verabredet. Es pocht um so mehr darauf, sobald es sich um Märchendichtung für Kinder handelt.³⁶⁸

Folgerichtig führe Hoffmanns Verfahren der Durchbrechung des „schlichten“ Märchendiskurses zur Verurteilung und zwar - laut Ewers - „unter den Prämissen romantischen Denkens“ zurecht.³⁶⁹ Ewers' Lösung zur ‚Rettung‘ des Kindgerechten, dass sich in der abgemilderten Form des „Wirklichkeitsmärchens“, wie sie der „Nußknacker“ darstelle, „ein Auseinandergehen der kindlichen und der erwachsenen Lektüre“ abzeichne, ist umstritten.³⁷⁰ Doch schon Hoffmann selbst entwickelte in den „Serapions-Brüdern“ einen ähnlichen Lösungsvorschlag, und die Wertschätzung, die sich in einigen privaten Rezeptionsdokumenten zeigt, legt die Vermutung nahe, dass eine solche Lesart zumindest möglich ist, wenn sie auch für die überwiegende Zahl der Zeitgenossen untypisch war.

Forschungsgeschichtlich ist die Rezeption von „Nußknacker und Mausekönig“, so kann zusammenfassend gesagt werden, im Vergleich zu anderen Werken relativ detailliert und methodisch aufgearbeitet worden. Dennoch steht eine tiefergehende Analyse der betreffenden zeitgenössischen Dokumente noch aus.

4.2 Der literarhistorische Hintergrund

Die zwei Bände der „Kinder-Mährchen“ stellen in ihrer zwischen Anthologie und einfacher Sammlung liegenden Publikationsform eine von der literaturwissenschaftlichen Forschung bisher nicht untersuchte Art der Veröffentlichung von Texten dar.³⁷¹ Die sich dadurch ergebenden Lücken erlauben es nicht, Vergleiche zu anderen, ähnlich angelegten Sammlungen von Texten anzustellen, wenn nicht dem Zufall durch willkürliche Auswahl zugeordnet werden soll. Auch spezifische Merkmale der Rezeption dieser Publikationsform, wie sie für Taschenbücher bestehen (und im betreffenden Kapitel dieser Arbeit aufgezeigt werden) oder im Bereich des Romans erschlossen wurden³⁷², sind nicht bekannt. Da sich die Sammlung explizit mit dem Titel „Kinder-Mährchen“ an eine bestimmte Rezeptionsgruppe wandte, ist eine Betrachtung des Bereiches der Kinder- und Jugendliteratur, wie er sich um 1820 entwickelte, unerlässlich.

4.2.1 „Nußknacker und Mausekönig“ und die Kinder- und Jugendliteratur

Der Titel „Kinder-Mährchen“ erscheint vor dem Hintergrund des sich gerade ausdifferenzierenden Bereichs einer eigenständigen Kinder- und Jugendliteratur zumindest in Bezug auf E.T.A. Hoffmanns Beiträge als programmatisch. Denn gerade sie sind es, die

³⁶⁷ Ewers, 1987, S. 340.

³⁶⁸ Ewers, 1987, S. 341. Im Vergleich dazu wertet Braun-Biehl das romantische Kindheitsbild nicht angemessen, wenn sie schreibt, „dass der Erwartungshorizont des Publikums bzw. der Kritiker mit den Intentionen des Dichters insofern nicht konsensfähig ist, als die Rezensenten offenbar nicht bereit sind, das Phänomen ‚Kind‘ im Kontext romantischer Theorien zu analysieren, um es dann mit dem ‚Märchen‘ in einen Bezugsrahmen zu setzen.“ „Romantische Theorien“, die ästhetische Positionen reflektieren, müssen von der „romantischen Vorstellung“ von Kindheit getrennt werden. Hoffmanns kindlicher Leser als Adressat weist weit über die romantische Vorstellung von Kindlichkeit hinaus. Vgl. auch Ewers, 1987, S. 349.

³⁶⁹ Ewers, 1987, S. 345.

³⁷⁰ Ewers, 1987, S. 345, dagegen Grenz, 1989, S. 85.

³⁷¹ Vgl. zu diesem Komplex auch das Kapitel über Anthologie, Taschenbuch und Zeitschrift.

³⁷² Vgl. z.B. das statistische Material in Eke/Eke, 1994. Für den Bereich der Kinder- und Jugendliteratur selbst liegen statistische Ergebnisse vor (vgl. weiter unten).

den literarischen Rang dieser Märchenedition begründen; sie haben der Kinderliteratur literarisches Neuland erobert. Sie haben eine eigene literarische Gattung begründet: Die phantastische Kinderliteratur ist erst im Viktorianischen England der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Blüte gelangt.³⁷³

Der Begriff „phantastische Kinderliteratur“, den Ewers benutzt, kann im Hinblick auf Hoffmann durch den für seine Märchen geläufigeren Begriff des „Wirklichkeitsmärchens“ ergänzt werden, wenn auch in Bezug auf „Das fremde Kind“ in abgeschwächter Form.³⁷⁴ Die Einzigartigkeit von Hoffmanns Kindermärchen und insbesondere des „Nußknackers“ wird durch die Darlegungen im vierten Band des „Handbuches zur Kinder- und Jugendliteratur“³⁷⁵ sowohl in einem theoretischen Rahmen als auch statistisch gestützt. Da dieser Band den zurzeit avanciertesten Stand der Forschung in diesem Gebiet reflektiert, werden im Folgenden die für Hoffmann relevanten Ergebnisse kurz referiert.

Die Jahre zwischen 1800 und 1850 bilden für die Kinder- und Jugendliteratur einen entscheidenden Abschnitt:

In diesem Zeitraum nämlich entwickelt sich die für Heranwachsende produzierte Literatur zu einem nach Gattungen, Formen und Funktionen reich entfalteten, voll ausgebauten und relativ eigenständigen literarischen Feld.³⁷⁶

Um den damals vorherrschenden Genres der Kinder- und Jugendliteratur gerecht zu werden, unterteilen die Autoren des „Handbuches“ die Werke nach Maßgabe ihrer damaligen „Funktionalität“ in Gattungen. „Funktionen sind dabei nicht unbedingt identisch mit Intentionen der Autoren, sondern sie sind verallgemeinerte, typische Zwecke, Aufgaben und Wirkungen [...]“.³⁷⁷ Insgesamt wird die Kinder- und Jugendliteratur in sechs übergreifende Gattungen mit einer Vielzahl von Untergattungen eingeteilt. Nach Maßgabe der jeweiligen Funktion ist der didaktische, religiöse, moralische oder wissensvermittelnde Aspekt betont.³⁷⁸ In diesem Zusammenhang bildet die Kategorie 6 – „Literatur der Poetisierung von Kindheit“ – eine Ausnahme:

Die diesem Bereich zugeordneten Werke zeichnen sich insgesamt dadurch aus, dass sie mehr oder weniger ausdrücklich der in der ersten Hälfte des 19. Jhdts. noch immer dominanten Grundüberzeugung widersprechen, dass die KJL [Kinder- und Jugendliteratur, A. O.] eine Form der Erziehung

³⁷³ Ewers, 1987, S. 327. Im Vergleich dazu betont Steinecke, dass der Titel „Kinder-Märchen“ „programmatisch und provozierend“ den Titel von Grimms Sammlung der „Kinder- und Haus-Märchen“ aufgriff (vgl. Steinecke, 1997, S. 147). Es muss allerdings – zumindest im Rahmen der zeitgenössischen Diskussion einer Eignung von volkstümlichen Märchen als Lesestoff für Kinder – festgehalten werden, dass die erste Ausgabe der „Kinder- und Haus-Märchen“ gerade aus ‚literaturdidaktischen‘ Gründen abgelehnt wurde. Hier war eher die 1809 in Heidelberg erschienene Ausgabe der „Kindermärchen“ des Namensvetters Albert Ludwig Grimm akzeptiert und erfolgreich. Die „Kinder- und Haus-Märchen“ (1812 ff.) der Brüder Grimm wurden als Kinderliteratur in breiteren Kreisen erst mit diversen Texteingriffen akzeptiert; wesentlich zum Erfolg der Sammlung trug die illustrierte „kleine Ausgabe“ von 1825 bei.

³⁷⁴ Die spezifischen ästhetischen Eigenschaften der „Kinder-Märchen“ weichen nur im Falle des „Fremden Kindes“ durch Vereinfachung von Hoffmanns anderen Märchen „in Bezug auf Handlungsführung, Figurenzeichnung, Erzählperspektive“ ab (Grenz, 1989, S. 84).

³⁷⁵ Der Band versucht aufgrund einer systematischen Darstellung, einer Besprechung ausgewählter Beispiele und einer 1000 Titel umfassenden Auswahlbibliographie einen „wirklich repräsentativen Überblick“ (Sp. 4) über die Kinder- und Jugendliteratur zwischen 1800-1850 im deutschsprachigen Raum zu geben.

³⁷⁶ Handbuch, Sp. 1.

³⁷⁷ Handbuch, Sp. 109. Die systemtheoretischen Voraussetzungen des im „Handbuch“ vertretenen Ansatzes können hier nicht weiter reflektiert werden. Es sei aber darauf hingewiesen, dass die Einteilung der funktionalen Kategorien „sich an der Wahrnehmung und Klassifizierung des Textangebotes durch Zeitgenossen“ (Sp. 110) orientiert.

³⁷⁸ Vgl. Handbuch, Sp. 111-114; z. B. Gattung, Nr. 1: Literatur zur religiösen Unterweisung, Erbauung und Gemütsbildung.

im Gewande der Literatur sei. Daher entziehen sie sich einer Charakterisierung nach pädagogischen Intentionen und Funktionen - zumindest als primären Bestimmungsgründen.³⁷⁹

Die dieser Kategorie zuzuordnenden Werke betonen demgegenüber den ästhetischen Eigenwert der Literatur und verzichten auf eine pädagogische Fundierung. Deutlich wird bei ihnen der Einfluss der Frühromantik, des spätromantischen Interesses an der Volkskultur und Herders Konzeption der Volkspoesie.

Von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist das spezifische Kindheitsbild der Romantik. Ewers sieht in ihm das einigende Band, welches die Werke dieser Kategorie vereine. In der Gleichsetzung von Ontogenese und Phylogenese erscheine Kindheit als ein mythischer Ort: „Wenn die Kindheit die ontogenetische Evokation einer mythischen Vergangenheit darstellt, dann kann Kindern nur eine Literatur gemäß sein, die vom Geist dieser Urzeit geprägt ist.“³⁸⁰ Mit der Bevorzugung „archaischer Literaturformen“ wie Sage, Märchen, Legende oder Ballade ergibt sich für die zwar romantischen, aber dennoch aufgeklärten Autoren ein Dilemma: „Es mag seine moderne Intellektualität noch so sehr im verborgenen halten, die so entstandene Naivität wird stets etwas Erkünsteltes und Zweideutiges an sich haben.“³⁸¹ Ewers sieht drei Möglichkeiten, auf diese Situation zu reagieren. Entweder schreibt der Autor, als sei nichts gewesen, das heißt, er gibt vor, naiv und ungekünstelt zu schreiben. Oder der Autor lässt nur die alten Überlieferungen gelten, die noch den ursprünglichen „Geist der Urzeit“ besitzen. Als dritte Möglichkeit ergibt sich eine ironisch gebrochene Form des Schreibens.

Romantische Kinderliteratur dieser Art rechnet deshalb stets auch mit erwachsenen Lesern, denn nur bei diesen dürfen die Autoren auf ein Verständnis ihrer zwiespältigen Lage hoffen. Die kindlich-naive Lektüre bleibt durch diese hintergründige Kommunikation zwischen Autor und erwachsenen Lesern ungestört.³⁸²

Ob die kindliche Lektüre wirklich „ungestört“ verläuft, war selbst Hoffmann, dessen „Nußknacker“ dieser Kategorie zugeordnet werden muss, ja sie erst begründet, zweifelhaft. Spätestens bei der Aufnahme des Textes in die „Serapions-Brüder“ reflektierte er die Spannungen zwischen erwachsenem und kindlichem Leser bewusst, wie die Diskussion im Rahmengespräch zeigt.³⁸³ – Das „Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur“ übernimmt Ewers Differenzierung der drei Möglichkeiten des Autors, also die produktionsästhetische Perspektive, nicht, lässt aber Parallelen in den Ergebnissen erkennen. Hoffmanns Kindermärchen werden dabei der Untergattung „Literatur der phantastischen Verwandlungen und der abenteuerlichen Erzählphantasie“ zugeordnet. Sowohl für Ewers als auch für das „Handbuch“ ist die Betonung der Einmaligkeit der hoffmannschen Ironisierung des Märchendiskurses festzuhalten:

[...] seine Märchen bleiben eine Ausnahmerecheinung romantischer Kunst für Kinder. Weder die Stücke der Freunde Contessa und Fouqué [...] noch die späteren phantastischen Erzählungen anderer Autoren und Autorinnen entfernen sich so weit von der naiven Akzeptanz des Wunderbaren. Die phantastische Kindererzählung deutscher Provenienz weist entweder dem Phantastischen einen klaren Rahmen zu (Traum, Gedankenreise, Spuk vor langer Zeit etc.) oder bevorzugt die wunderbare Verlebendigung der Wesen und Dinge der Kinderwelt ohne scharfen Kontrast zur alltäglichen Realitäts-sicht.³⁸⁴

Dieser Befund – die Ausnahmerecheinung Hoffmanns – wird auch „statistisch“ gestützt. Im Zeitraum von 1800 bis 1850 erschienen insgesamt zwischen 11.000 und 13.000 Titel, die dem Bereich Kinder- und Jugendliteratur zugerechnet werden können.³⁸⁵ Davon entfallen „selbst bei

³⁷⁹ Handbuch, Sp. 821.

³⁸⁰ Ewers, 1987, S. 332.

³⁸¹ Ewers, 1987, S. 332.

³⁸² Ewers, 1987, S. 336. Das Verhältnis zwischen eigentlichem und uneigentlichem Adressaten, das heißt Kind und ‚vorgeschaltetem‘ Erwachsenen kann hier nicht näher betrachtet werden (vgl. dazu Ewers 1990).

³⁸³ Vgl. DKV 4, S. 306-309.

³⁸⁴ Handbuch, Sp. 832.

³⁸⁵ Handbuch, Sp. 96. Die Zahlen schließen Schulbücher und Bilderbogen nicht mit ein.

großzügiger Zuordnung“ nur drei bis fünf Prozent auf die Sparte „Literatur der Poetisierung von Kindheit“.³⁸⁶ Siebzig Prozent aus dieser Abteilung wiederum nehmen Werke ein, die an der Idee der Volksliteratur orientiert sind, das heißt im Wesentlichen Sammlungen von Volksmärchen (Brüder Grimm: „Kinder- und Hausmärchen“) und am Volksmärchen orientierte ‚bürgerliche‘ Kindermärchen und Kinderlyrik. Die übrigen dreißig Prozent teilen sich die „Literatur der phantastischen Verwandlungen und der abenteuerlichen Erzählphantasie“, die Sparte „vermischte moralische Märchen, Feenmärchen [...]“ (z. B. Hauff) und die Abteilung „Lesebücher“. Ein Blick in das Register zur Auswahlbibliographie bestätigt die Verhältnisse: Von den zehn Einträgen zu Hoffmanns Rubrik fällt außer den „Kinder-Mährchen“ kein Titel in den Zeitraum vor 1840!³⁸⁷

Die zeitgenössische Rezeption von Kinder- und Jugendliteratur wird im „Handbuch“ auch übergreifend unter dem Gesichtspunkt Vermittlung abgehandelt: So gebe es im Zeitraum von 1800 bis 1850 ein „vielfältige[s], insgesamt aber unprofessionelle[s] und unspezialisierte[s] Rezensionswesen.“³⁸⁸ Es seien nicht mehr wie im 18. Jahrhundert klare und festumrissene Begriffe im Gebrauch, sondern eher diffuse Kategorien, was auf einen „Verlust der pädagogischen Sicherheit“ schließen lasse.³⁸⁹

Bei den Rezensionorganen ergeben sich uneinheitliche Bilder: Während die kritischen Blätter selten aber regelmäßig rezensierten, finden sich in den belletristischen Zeitschriften kaum Besprechungen. Selbst in den pädagogischen Blättern überwiegt der Anteil an Anzeigen den des kritischen Bewertens. – Den Rezensionsnachweisen im Handbuch liegt, neben der Berücksichtigung gängiger bibliographischer Hilfsmittel, die Auswertung von zwölf Zeitschriften zugrunde.³⁹⁰ Da sich darunter aber weder die literaturkritischen Organe noch die belletristischen Blätter befinden, sowie ein Großteil der pädagogischen Zeitschriften erst nach 1830 erschien, ist die Aussagekraft der folgenden allgemeinen Feststellungen des „Handbuchs“ unter Vorbehalt zu sehen: Wahrscheinlich verschafften sich die Rezensenten keinen Überblick über das Gesamtangebot; ebenso sind konsequente und kontinuierlich entwickelte Beurteilungskriterien nur ausnahmsweise anzutreffen. Das Rezensionswesen spiegelte weder das Marktgeschehen, das Leserinteresse noch die literarische Entwicklung wider. Klagen über die steigende Bücherflut stellen einen Topos dar, das Problem altersgemäßen Schreibens wird thematisiert, und unterhaltende Literatur wird besonders darauf geprüft, inwieweit sie die Phantasie reize. – In der zusammenfassenden Betrachtung zu diesem Kapitel wird gegebenenfalls auf diese Punkte zurückzukommen sein.

4.2.2 Das Märchen als Sozialisationsnovelle und Nachtstück

Hoffmanns „Nußknacker und Mausekönig“ erweist sich in seiner Verbindung zwischen bürgerlicher Alltags- und fantastischer Innenwelt sowie mit seinem vordergründigen Sujet, dem Weihnachtsfest, unbestritten als Märchen. In diese Märchenform eingebettet ist die Handlung um die Hauptfiguren der Geschichte: um den Paten Droßelmeier, den Nußknacker und das Mädchen Marie. Kommen Droßelmeier und dem Nußknacker erzähltechnisch, motivisch und auch inhaltlich wichtige Funktionen zu, so besteht der erzählerische Fixpunkt der Geschichte in Marie. Ihr

³⁸⁶ Handbuch, Sp. 824.

³⁸⁷ Handbuch, Sp. 2062.

³⁸⁸ Handbuch, Sp. 98.

³⁸⁹ Handbuch, Sp. 99.

³⁹⁰ Vgl. Handbuch, Sp. XXIII f. Die einzige pädagogische Zeitschrift, die in dem für Hoffmann relevanten Zeitraum erschien und (laut Handbuch) regelmäßige Besprechungen publizierte war *Gutsmuths' Bibliothek der pädagogischen Literatur*, welche in den Jahren 1800 bis 1820 erschien (vgl. Handbuch, Sp. 99). Die Jahrgänge 1817 bis 1820 wurden vom Verf. durchgesehen. Bis auf einen Verweis (siehe „Überlieferung und Material“ in diesem Kapitel) sowie eine möglichen Bezugnahme (siehe „Weitere Quellen“) wurden keine Belege einer Beschäftigung mit Hoffmann gefunden.

widerfahren die geschilderten Ereignisse, sie gelangt träumend in die fantastische Welt des Nußknackers, und nicht zuletzt bekommt sie die „Geschichte von der harten Nuß“ erzählt. Letztlich erweist sich Marie als zentrale Figur des Geschehens. Dieses wird zunehmend von der Forschung als „Initiationsgeschichte“³⁹¹ bewertet, die als Subtext dem „Nußknacker“ unterlegt ist. Das Märchen erzählt

die Geschichte einer ‚Einbescherung‘, der Besenkung oder Begabung dieses Mädchens am Weihnachtsabend; eine Szene mithin, die in einem rituellen Augenblick die kulturelle Ausstattung der Heranwachsenden mit dem Bewußtsein und Gefühl der eigenen Rolle in Gang setzt, gleichsam die Initiation in das Selbstgefühl einer erwachsenen Frau aus dem Geschehen hervortreibt.³⁹²

Damit geht die Thematisierung bisher in der Kinderliteratur nicht behandelte Bereiche einher. Zwar gelingt die Initiation Maries vom Kind zur Frau auch dank der Bemühungen des Paten Droßelmeier. Die Gefährdung des Mädchens sowie die Einbeziehung von Bereichen, die nicht der Kontrolle der Erwachsenen zugänglich sind, tangieren die bürgerliche Auffassung von Familie zu Hoffmanns Zeiten:

In Hoffmanns Märchen wird die in Aufklärung und mehr noch im heraufziehenden Biedermeier idealisierte Familie unterhöhlt. Nichtverstandenwerden durch Erwachsene, ja Konflikte zwischen Kinder- und Erwachsenenwelt tauchen in der Kinderliteratur erstmals auf. Der Text spielt auf Wünsche, Ängste und Sicherheiten an, wie sie in der neuen Kulturformation der bürgerlichen Familie entstehen.³⁹³

Besonderes Gewicht kommt dabei den literarischen Mitteln zu, welche Hoffmann einsetzt, um die Initiationsgeschichte als Gefährdungsgeschichte zu inszenieren. Die unerklärlichen Ereignisse, das häufig in die Nacht verlagerte Geschehen rücken „Nußknacker und Mausekönig“ in die Richtung eines „Nachtstücks“. Hoffmanns Märchen besitzt eine

doppelte Ausrichtung als Nachtstück voller Grauen und als Märchen, als beglückende Idylle mit Happy-End [...]. Beides gehört hier untrennbar zusammen, erstmals wird bei Hoffmann (und erstmals in solchem Ausmaß in der Gattungsgeschichte) das Nächtliche integraler Teil des Märchens.³⁹⁴

Der Zusammenhang zwischen Nachtstück und Märchen wird in der überwiegenden Anzahl von Arbeiten zum „Nußknacker“ nicht thematisiert, spielt aber für die Rezeption des Märchens eine nicht unerhebliche Rolle.

4.2.3 Elemente des Paratextes

Titel

Das wichtigste Paratextmerkmal ist der im Überblick zum literarhistorischen Kontext schon angesprochene Gesamttitel der Märchensammlung. Dieser führt dazu, dass sich die Einzeltexte in den Diskurszusammenhang ‚Kinderliteratur‘ integrieren lassen. Die Sammlung besitzt keinen einleitenden Text und wurde vom Verleger auch nicht, zumindest ist dies nicht bekannt, unter Jugendschriften angezeigt.³⁹⁵ Mit dem Titel „Kinder-Mährchen“ treten die Autoren in direkte Konkurrenz zu den „Kindermärchen“ (1809) Albert Ludwig Grimms und zu den später erfolgreichen „Kinder- und Haus-Märchen“ (1812 ff) seiner Namensvettern, der Brüder Grimm. Obwohl es sich ‚nur‘ um den aus einer Gattungsangabe bestehenden Gesamttitel handelt, kann

³⁹¹ Neumann, 1997, S. 149. Neumann verwendet auch den Begriff „Sozialisationsnovelle“ (vgl. ebd. S. 159).

³⁹² Neumann, 1997, S. 146.

³⁹³ Pietzcker, 2004, S. 196. Pietzcker wird allerdings den spezifischen Qualitäten des Märchens insgesamt nicht gerecht. Besonders die wichtige Funktion des Paten Droßelmeier wird zu sehr im Lichte psychoanalytischer Deutung gesehen und nicht in der für das Märchen ausschlaggebenden Funktion des „Trickster“ (vgl. dazu Neumann, 1997).

³⁹⁴ Steinecke, 2004, S. 331.

³⁹⁵ Die Erwähnung der „Kinder-Mährchen“ in GutsMuths *Neue Bibliothek für Pädagogik* (siehe weiter unten „Überlieferung und Material“) unter Jugendschriften geht wahrscheinlich nicht auf eine Aktivität des Verlegers zurück, da dieses Organ aufgrund seines Adressatenkreises kaum werbewirksam eingesetzt werden konnte.

festgehalten werden, dass es sich hierbei wahrscheinlich um das für die zeitgenössische Rezeption eines Hoffmann-Textes folgenreichste Paratextelement handelt.

Illustrationen

Hoffmann versah die Märchen beider Bände jeweils mit einer Anfangsvignette und einer Schlussarabeske, so dass insgesamt zwölf Illustrationen vorhanden sind.³⁹⁶ In einem Brief an Fouqué beschreibt Hoffmann die Qualität der Abbildungen als „elend“ und „miserabel“, wobei die Schuld wohl in der missglückten Umsetzung seiner Vorlagen zu sehen ist: „Die nach Hoffmanns Zeichnungen angefertigten Lithographien [...] sowie die Kolorierungen [...] der Anfangsvignetten sind in der Tat dürftig ausgefallen.“³⁹⁷

4.3 Überlieferung und Material

„Nußknacker und Mausekönig“ wurde zuerst als dritter und letzter Beitrag in dem Band „Kinder-Mährchen“ abgedruckt:

Kinder-Mährchen. Von C.W. Contessa, Friedrich Baron de la Motte Fouqué, und E.T.A Hoffmann. Mit drei illumin. und drei schwarzen Vignetten. Berlin, 1816. In der Realschulbuchhandlung 1816.

Während die Namen der Verfasser für die einzelnen Texte im zweiten Band der „Kinder-Mährchen“ absichtlich nicht angegeben waren, scheint es für den ersten Band Exemplare mit und ohne Hoffmanns Namen unterhalb des Märchentitels gegeben zu haben.³⁹⁸

Im betreffenden Zeitraum bis 1823 gibt es einen Nachdruck der „Kinder-Mährchen“, Wien: Grund 1820. Weiterhin existiert eine Übersetzung in das Dänische in der Zeitschrift *Brevduen* 1819. Von beiden Publikationen sind bisher keine Rezeptionsdokumente bekannt.

Hoffmann nahm „Nußknacker und Mausekönig“ in den ersten Band seiner „Serapions-Brüder“ auf. Die entsprechenden Rezeptionsdokumente werden weiter unten behandelt.

Die wenigen privaten Quellen sprechen sich positiv über das Märchen aus. Insbesondere in dem Brief Carl von Jariges an Stephan Schütze vom 13.11.1817 wird das Problem der kindgerechten Lektüre erörtert und herausgestellt, dass Kinder ihren eigenen Zugang zum Text finden könnten.³⁹⁹ Die durch Hoffmann selbst überlieferte Äußerung Gneisenaus sowie Wetzels knappe Erwähnung des „Nußknackers“ in einem Brief an Amalie von Voigt sind weniger aussagekräftig.⁴⁰⁰

Über den ökonomischen Erfolg gibt es eine Mitteilung vom Verleger Reimer, der Hitzig gegenüber betonte, besonders an den „Kinder-Mährchen“ einen großen Verlust erfahren zu haben.⁴⁰¹ Noch Anfang des 20. Jahrhunderts gab es laut Maassen einen Restposten der ersten Auflage beim Verlag.⁴⁰²

Der Eintrag im Bücherverzeichnis der Michaelismesse 1816 lautete noch auf den ursprünglich vorgesehenen Verlag Duncker & Humblot; zu Ostern 1817 wurde das Werk dann „als einmalige

³⁹⁶ Vgl. die farbigen Abbildungen der Vignetten in DKV 6, nach S. 1144 (2a-f). Die nicht kolorierten Schlussarabesken finden sich in Ewers, 1987, am Ende der jeweiligen Märchen.

³⁹⁷ Segebrecht, 1994, S. 31. Der Brief Hoffmanns an Fouqué datiert vom 17.12.1816 (vgl. ebd., S. 30 bzw. DKV 6, S. 112).

³⁹⁸ Vgl. dazu DKV 4, S. 1340.

³⁹⁹ Schnapp, Aufzeichnungen, S. 424f.

⁴⁰⁰ Zu Gneisenau vgl. BW 2, S. 152 und S. 158f.; zu Wetzsel vgl. Schnapp, Aufzeichnungen, S. 444.

⁴⁰¹ Brief an Hitzig am 27.2.1827 (Schnapp, Aufzeichnungen, S. 693, vgl. auch ebd., S. 430).

⁴⁰² Maassen, 1966, S. 129. Vgl. auch Hans v. Müllers nicht belegte Behauptung, die Märchen seien „noch längst nicht vergriffen“ (v. Müller, Gesammelte Aufsätze, S. 106). Dennoch gehören die „Kinder-Mährchen“ „heute zu den seltensten Erstausgaben der romantischen Literatur.“ (DKV 4, S. 1340).

Veröffentlichung von der Realschulbuchhandlung angezeigt“.⁴⁰³ Zum ersten Band der „Kinder-Mährchen“ gibt es eine Anzeige in der *Haude- und Spenerschen-Zeitung*, in der die Autoren mit ihren jeweiligen Beiträgen aufgeführt wurden:

In der Realschulbuchhandlung (Wilhelmstraße Nro.73.) ist so eben fertig geworden:

K i n d e r m ä h r c h e n von E.[!] W. Contessa, Fried. de la Motte Fouqué und C.[!] T.A Hoffmann.

Mit 3 illum. Vorstellungen, 3 Vignetten und Umschlag in Steindruck, gebunden 1 Thlr. 16 Gr.

I n h a l t : Das Gastmahl, von Contessa. Die kleinen Leute, von Fouqué. Nußknacker und Mausekönig, von Hofmann.⁴⁰⁴

Zwei bisher unbekannte Hinweise auf die „Kinder-Mährchen“ im *Morgenblatt* geben ebenfalls etwas Aufschluss über die Publikationsgeschichte. Der Autor dieser Mitteilungen, Friedrich Wilhelm Gubitz, nennt in seinem Korrespondentenbericht aus Berlin vom 3. September noch den ursprünglich geplanten Verlag:

Für den Druck bereit sind: „Kindermärchen von Contessa, Fouqué und Hoffmann“ (Dunker und Humblot)⁴⁰⁵

In seinem Bericht vom 10.12.1816 erweist Gubitz sich dann als besser informiert:

Die „Kindermärchen von Contessa, Fouqué und Hoffmann (Realschulbuchh.) werden auch Lesern gefallen, denen die Kinderzeit schon fern liegt.“⁴⁰⁶

Es stellt sich natürlich die Frage, ob dieses zweite Dokument als frühestes publiziertes Rezeptionszeugnis gelten darf. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich aber nicht um einen Lektüre-Eindruck, sondern eher um eine allgemeine Mitteilung gesellschaftlicher Natur. Dennoch bleibt festzuhalten, dass Gubitz durch seine implizite Erweiterung des Adressatenkreises („denen die Kinderzeit schon fern liegt“) den sicherlich unbeabsichtigten ersten Beitrag zum späteren Diskurs „Nußknacker und Mausekönig‘ als Kinderliteratur“ liefert.

Einen Beleg, dass zumindest vom Titel her die „Kinder-Mährchen“ als Jugendschriften angesehen wurden, liefert GutsMuths *Neue Bibliothek für Pädagogik*, welche beide Bände unter der Rubrik „Jugendschriften“ anzeigte.⁴⁰⁷

4.4 Analyse der Rezensionen

4.4.1 Allgemeine deutsche Frauen-Zeitung

Die in Erfurt zwischen 1816 und 1818 erscheinende Zeitschrift war, legt man eine ausführliche Anzeige und die Vorbemerkung in der ersten Nummer zugrunde, ein patriotisch ausgerichtetes Blatt und zielte auf die Lesergruppe der an allgemeinen Themen interessierten Frau.⁴⁰⁸

Die Rezension der „Kinder-Mährchen“ stellt die einzige Besprechung der *Allgemeinen deutschen Frauen-Zeitung* zu einem Werk unter Beteiligung Hoffmanns dar.⁴⁰⁹ Beachtenswert ist,

⁴⁰³ v. Müller, Gesammelte Aufsätze, S. 753, Abdruck der Michaelisanzeige in Schnapp, Aufzeichnungen, S. 344. Ein weiterer Eintrag befindet sich in: Heidelberger Jahrbücher, Allg. Bericht [...] 1816, S. 182 [recte: 181] mit dem richtigen Verlag.

⁴⁰⁴ *Haude- und Spenersche Zeitung*, 7.12.1816, nach Schnapp, Aufzeichnungen, S. 363.

⁴⁰⁵ *Morgenblatt*, Nr. 226, 19.9.1816, S. 904. Der Bericht ist unterzeichnet mit „Gtz.“.

⁴⁰⁶ *Morgenblatt*, Nr. 8, 9.1.1817, S. 32.

⁴⁰⁷ *Neue Bibliothek für Pädagogik, Schulwesen und die gesammte neueste pädagogische Literatur Deutschlands*, herausgegeben von J.C.F. GutsMuths, 1817, Zweite Fortsetzung 2. Band [50. Bd.], 4. Stück, Systematische Uebersicht der im Jahre 1817 erschienenen Schriften, Rubrik: 3. Jugendschriften. a. Vermischten Inhalts. S. 359f.

⁴⁰⁸ Estermann, DLZ, Bd. 2, Nr. 2.49. Dort Abdruck der Anzeige in den *Zeitblüthen* und der Vorbemerkung. Die Besprechung wurde relativ spät bekannt, vgl. Steinecke, 1995, S. 72 (Anm. 6).

⁴⁰⁹ Vgl. den Text der Rezension im Anhang (Nr. 9.1.).

ist, dass diese Rezension wohl einen Auftakt für weitere literaturkritische Betrachtungen bilden sollte, wie die vorangestellte Bemerkung der Herausgeber vermuten lässt. Diese wollen

von Zeit zu Zeit kurze beurtheilende Übersichten von einem Theile der neuerscheinenden Schriften geben, hauptsächlich von solchen, die, vermöge ihrer Tendenz, das weibliche Publikum mit interessiren [...] als auch von solchen, die eigens für dasselbe sind: als Werke über weibliche Erziehung und Bildung und Kinderschriften, theils der eigentlichen Belehrung, theils der Unterhaltung gewidmet.⁴¹⁰

Diese Bemerkung gewinnt insofern an Bedeutung, als das Blatt einen gesonderten „Allgemeinen literarisch-artistischen Anzeiger“ als Beilage führte. Die Rezension der „Kinder-Mährchen“ steht, betrachtet man die beiden erwähnten Merkmale im Zusammenhang, an exponierter Stelle: nicht im gesonderten „Anzeiger“, sondern im allgemeinen Teil und als erste in einer Reihe von weiteren Besprechungen.

Die Rezension des unbekanntenen Verfassers lässt in ihrem Aufbau Ähnlichkeiten mit einer klassischen rhetorischen Rede erkennen. Insbesondere die Einteilung in vier Abschnitte, die sich sowohl inhaltlich als auch durch die Absatzgliederung ergibt, ließe sich mit Exordium, Narratio, Argumentatio und Peroratio auf die „Dispositio“ des antiken rhetorischen Systems beziehen. Zwar ist davon auszugehen, dass im damaligen höheren Schulunterricht bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts die Rhetorik einen hohen Stellenwert besaß⁴¹¹ und argumentierende Texte rhetorischen Mustern entgegenkommen. Auf dem Hintergrund des vorhandenen Materials zu Hoffmann bildet diese Rezension in ihrem rhetorischem Aufbau dennoch eine Ausnahme. Von Bedeutung ist der Hinweis auf die Ähnlichkeit außerdem, da – wenn auch unter Vorbehalt – auf den kulturellen Hintergrund des Rezensenten Rückschlüsse gezogen werden können.

Im ersten Abschnitt verbindet der Verfasser geschickt die rhetorische Forderung der Einleitung („Proömium“) mit der Publikumsanrede (Einschmeichelung, „Insinuatio“). Die vordergründig positive Nennung der Autoren – „[d]rei bekannte und gefeierte Schriftsteller“, „Männer von anerkanntem und berühmtem Talente“, „welche Mutter [...] kennt nicht diese drei Namen“ – hat allerdings nicht die Funktion, über die Verfasser des rezensierten Buches zu informieren. Sie schlägt am Ende des Absatzes in eine implizit negative Wertung um („sehr in dieser Erwartung getäuscht“, Z. 10) und lässt den Leser der Rezension auf den Grund der Enttäuschung gespannt sein. Gleichzeitig benennt der Rezensent nicht nur das von ihm vorausgesetzte Zielpublikum des rezensierten Werkes, „Kinder“, sondern indirekt auch das seiner Rezension: Mütter, die „ihren Kindern eine angenehme und belehrende [...] Unterhaltung“ (Z. 7f.) verschaffen wollen. Gleichzeitig erweckt der Verfasser den Eindruck, als gehöre er ebenfalls dieser Gruppe an. Dies kann als Versuch gedeutet werden, ein besonderes Vertrauensverhältnis zum Leser aufzubauen. – Betrachtet man den ersten Abschnitt auf Bewertungshandlungen, so fällt eine implizite Negativwertung durch Kontrast auf. Die positive („gefeierte“, „anerkannte“, „berühmte“) Zuschreibung von Merkmalen ist kontextuell an das negative Leseerlebnis gebunden. Es kann aber noch nicht von einer generellen Ablehnung des rezensierten Werkes gesprochen werden, und es bleibt offen, welche Gründe dazu führten, dass der Rezensent in seiner „Erwartung getäuscht“ wurde. Nur die Erwartungshaltung, die an „dieser Art Schriften“ für Kinder geknüpft ist, wird von ihm genannt: eine „angenehme und belehrende [...] Unterhaltung“. Ob sich aus dieser Aussage auf das übergreifende Wertprinzip des Horaz'schen „delectare et prodesse“ schließen lässt, also auf den wirkungsbezogenen axiologischen Wert, Literatur im Allgemeinen habe zu nützen und dabei zu erfreuen, geht hieraus noch nicht hervor. Die Aussage des Kritikers gilt vorerst nur für den Teilbereich der Kinderliteratur.

Im folgenden Abschnitt werden die Gründe für die Ablehnung des Werkes näher spezifiziert. Dabei konstruiert der Rezensent eine Parallele, die vom Gesamtbereich der Literatur zum Teilbereich der Kinderliteratur führt. Die im Grunde produktionsästhetische Argumentation, eine

⁴¹⁰ *Allgemeine deutsche Frauen-Zeitung*, Nr. 9, 29.1.1817, S. 36.

⁴¹¹ Vgl. dazu Jäger, 1981, S. 134.

reiche, „aber in ihrem Reichthume sich verwirrende[] Phantasie“ sei, „wer weiß das nicht“ (Z. 15f.), Mode beim Publikum und „schon an und für sich eben kein Beweis von dem steigenden Glanze unserer schönen Literatur, und der Reinheit des herrschenden Geschmacks“ (16f.), wird kontextuell mit der darauf folgenden negativen Wertung verbunden. Eine noch „betrübttere Ansicht“ böte sich dar, wenn die rezensierten Autoren es „scheinbar“ darauf anlegten, „die Köpfe der Kinder mit dem verworrensten Zeuge von der Welt zu füllen“ (Z. 21f.). Wird im ersten Argument mit der ironischen Formulierung „kein Beweis“ die „verwirrende Phantasie“ nur abgeschwächt pejorativ gesehen, so erfährt ihre Anwendung auf die Kinderliteratur eine deutlich negative Bewertung. Der Superlativ „verworrensten“ bildet dabei kontextuell eine Aussagesteigerung im Vergleich zu den im Eingangssatz des Abschnittes genannten „sonderbaren verworrenen Gebilden“. Obwohl die „verworrene Phantasie“ aus wirkungsbezogenen Gründen – „Köpfe der Kinder“ – abgelehnt wird, bemüht der Rezensent bisher weder ästhetische noch inhaltliche Argumente. Einziger Hinweis auf seine eigene ästhetische Überzeugung ist hier die Ablehnung einer „verwirrenden Phantasie“ und die in der betreffenden Formulierung erwähnte (fehlende) „Reinheit“ des Geschmacks. Im Vergleich zum ersten Abschnitt kann hier aber nun präziser konstatiert werden, dass diese Ablehnung sowohl die Erwachsenen- als auch die Kinderliteratur betrifft. Kontextuell ließe sich ein Widerspruch zwischen der im ersten Abschnitt thematisierten getäuschten Erwartung und der Betonung der Bekanntheit der drei Autoren erkennen. Zumindest Hoffmanns Schreibweise sollte durch die zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der „Kinder-Mährchen“ schon vorliegenden Bände der „Elixiere des Teufels“ und des ersten Teils der „Nachtstücke“ dem Rezensenten bekannt sein. So wäre es möglich, dass der Vorwurf der „Mode“ der „verworrenen Gebilde“ sich daher unausgesprochen auch auf Hoffmanns vorliegende Werke beziehen.

Der dritte Abschnitt entspricht in seiner Funktion der „Argumentatio“ des klassischen rhetorischen Redeaufbaus: Der Verfasser versucht, mit der Hilfe von Argumenten die Leser von seiner ablehnenden Haltung zu überzeugen. Sein Rekurs auf „die Hauptaufgabe einer vernünftigen Erziehung“, „den Geist der Kinder von allem seltsamen, unnützen Wust frei zu erhalten“ (Z. 26f.) ist offensichtlich primär pädagogisch und wird als wirkungsästhetisches Argument gegen die „Kinder-Mährchen“ ins Feld geführt. Eine „schädliche Überspannung“ oder eine „beklagenswerte Gespensterfurcht“ wäre die Folge der Lektüre, wenn die Kinder fürchten müssten, „ein kleiner literarischer Unhold“ könne mit ihnen „verkehren“ wollen „wie Puppenske in Fouqués, oder der hölzerne Nußknacker in Hoffmanns Erzählung“ (Z. 32ff.). Contessas „Gastmahl“ erfährt eine etwas andere Bewertung. Voraussetzung dieser Argumentation ist dabei die unausgesprochene Annahme des Rezensenten, Literatur wirke auf Kinder in direkter Weise ein; die Argumentation setzt hier eine ‚umgekehrte Widerspiegelungsästhetik‘ voraus. Beachtenswert ist weiterhin die Einbindung der Argumentation in die Ablehnung der mündlichen Erzähltradition – „jene albernen Historien“ (Z. 34) – mit dem Begriff der „[v]ernünftige[n] Ältern“ (Z. 34). So thematisiert der Rezensent nicht die völlig verschiedenen ästhetischen Eigenheiten, die das Kunstmärchen von dem Volksmärchen oder gar von einem mündlichen Vortrag „ungebildete[r] Menschen“ (Z. 37) unterscheiden. Aus dem unausgesprochenen Vergleich der abgelehnten mündlichen Tradition mit dem rezensierten Werk lässt sich vielmehr schließen, dass der Rezensent jegliche im weiteren Sinne literarische Verarbeitung von „verwirrender Phantasie“ ablehnt. Die Ausnahme bildet hier Contessas Erzählung „Das Gastmahl“, welche eine (im Vergleich zu Hoffmann) reduzierte Komplexität und eine deutliche Trennung des Wunderbaren von der Alltagswelt⁴¹² zeigt und dem Rezensenten eher entgegenkommt. Er nimmt sie von dem Verdikt aus, dem Fouqués und Hoffmanns Text verfallen, dass sie „durchaus keine denkbare unterrichtende oder moralische Tendenz“ (Z. 40f.) hätten. Gehöre die Erzählung „gleich auch nicht zu einer besonders Kindern zu empfehlenden Lektüre: so ist ihr doch dichterischer Werth und recht hübsche Darstellung nicht abzusprechen.“ (Z. 45ff.)

⁴¹² Vgl. Ewers, 1987, S. 339.

Unklar bleibt in dieser Formulierung, ob der Rezensent die Erzählung für Kinder als nicht geeignet einstuft oder sie für diesen Lesekreis nur für nicht ‚besonders‘ empfehlenswert hält. – „Angenehm und belehrend“ und auf keinen Fall die Phantasie reizend: Diese Beurteilungsgrundlage weist den Rezensenten als Vertreter einer noch eng am aufklärerischen Denken orientierten Literaturdidaktik aus. In den heftigen Angriffen auf die Persönlichkeit der Autoren Fouqué und Hoffmann – die Vermutung des Rezensenten, sie „haben einmal ergründen wollen, wie viel sich das gutwillige Publikum für sein Geld wohl gefallen läßt“ (Z. 43f.), enthält indirekt sogar einen Betrugsvorwurf – zeigt sich eine Ablehnung ökonomischer Interessen. Im Kontext der Rezension fallen gleich mehrfache negative Bezugnahmen auf marktconstituierende Faktoren wie „Mode“, „Publikum“, „Geld“ (für Honorar) und „Preis“ auf.

Im letzten Abschnitt wendet sich der Rezensent mit den Illustrationen der Ausstattung des Buches zu. Es ist bekannt, dass Hoffmann selbst die schlechte Qualität der Bilder bemängelte. Seine Kritik bezog sich jedoch nicht auf den Inhalt der von ihm entworfenen Abbildungen, sondern auf die mangelhafte Ausführung durch den Verleger.⁴¹³ Die vom Rezensenten vorgebrachten negativen Attribute „schlecht“ und „nichtssagend“ zielen in Verbindung mit dem Begriff „Fratzenbilder“ (Z. 52) allerdings auf die „verwirrende Phantasie“ mit ihrer verzerrten Abbildung der Realität und nicht auf die technische Qualität. Der Rekurs auf den „übertrieben“ hohen Preis in Verbindung mit dem „nur mittelmäßige[n] Druckpapier“ und dem „weitläufigen Satz“ (Z. 54) reduziert die Schlussargumentation auf äußere Qualitäten: Dieses Buch sei es weder vom Inhalt noch vom Materiellen her wert, gekauft zu werden. Der Preis des Buches (1 Thaler, 16 Groschen) wird nur in der Rezension der *JALZ* angegeben und liegt unter den vergleichbaren (Seitenzahl, Illustrationen) Preisen von A.L. Grimms „Kindermärchen“ (2 Thaler), Grimms „Kinder- und Haus-Märchen“ (1 Thaler, 18 Groschen) aus demselben Zeitraum.⁴¹⁴

Die Länge der Rezension und die Emphase der Äußerungen lassen vermuten, dass der Rezensent nicht nur ein aktuelles aber in den Grenzen des Rezensionsgebietes (Kinderliteratur) beliebiges Werk besprechen wollte, sondern grundsätzlich auf bestimmte Tendenzen des ‚Literaturbetriebes‘ kritisch abzielte. Kritik des literarischen ‚Marktes‘, Einforderung einer moralischen Tendenz, der Standpunkt des „delectare et prodesse“ sowie die Ablehnung einer wirren, unkontrollierten Phantasie weisen daraufhin, dass der Kritiker Positionen der Spätaufklärung nahesteht.

4.4.2 *Proteus*

Die Stuttgarter Zeitschrift *Proteus oder Mannichfaltigkeiten aus dem Gebiete der Literatur, Kunst, Natur und des Lebens* erschien nur in den Jahren 1816 bis 1817, 1816 unter dem Titel „Mannichfaltigkeiten aus dem Gebiete der Literatur, Kunst und Natur“. Eine Ankündigung sowie eine redaktionelle Bemerkung zum zweiten Jahrgang lassen keine spezifische Ausrichtung des Blattes erkennen.⁴¹⁵

Die Rezension weist einen vierteiligen Aufbau auf.⁴¹⁶ Im Vergleich zur Besprechung in der *Allgemeinen deutschen Frauen-Zeitung* gibt es aber eine strenge Einteilung in eine Einleitung und drei einzelne Abschnitte, die sich jeweils mit einer Erzählung beschäftigen. Die Proportionen zueinander sind dabei ausgeglichen (12, 16, 17 und 13 Zeilen), und unter Berücksichtigung des unterschiedlichen Satzspiegels besitzt die Rezension einen nur halb so großen Umfang wie jene in der *Allgemeinen deutschen Frauen-Zeitung*. – Der unbekannte Rezensent mit der Sigle **tz

⁴¹³ Vgl. den Brief Hoffmanns an Fouqué vom 17.12.1816: „Die Steinstiche sind elend und die Illumination miserabel!“ (DKV 6, S. 112).

⁴¹⁴ Dieser Befund wird ergänzt durch Stichproben des Verf. anhand des chronologischen Registers im Handbuch.

⁴¹⁵ Vgl. dazu Estermann, *DLZ*, Bd. 2, Nr. 2.64.

⁴¹⁶ Vgl. den Text der Rezension im Anhang (Nr. 9.2.).

beginnt seine Besprechung mit einer begrifflichen Klärung des Terminus „Kindermärchen“ und nennt den von ihm vorausgesetzten Adressatenkreis: „junge Menschen [...] etwa vom fünften bis zum zehnten Jahre“ (Z. 1f.). Begründet der Autor die untere Altersgrenze mit dem seiner Meinung nach noch nicht genug ausgeprägten Auffassungsvermögen entwicklungspsychologisch, so sieht er die obere Grenze eher im Selbstverständnis der „jungen Leute“, die nicht mehr als Kinder gelten möchten. Beide Argumente können in einem weiteren Sinne als pädagogische bezeichnet werden. – In den Abschnitten zwei und drei, die sich mit Contessas und Fouqués Texten beschäftigen, äußert sich der Verfasser freundlich-positiv und nennt jeweils ein herausragendes Charakteristikum, bei Contessas „Gastmahl“ eine sittlich-moralische Tendenz (einen nicht unbedingt religiösen „tröstenden Glauben“ an Schicksalswendungen), bei Fouqué eine thematische Komponente („Männermährchen“). Er betont in beiden Fällen die Notwendigkeit, den Rezipienten beziehungsweise Kindern den fiktiven Charakter der Erzählung zu erläutern. „Geschicht dieß nicht, so kann ein sechs= bis neunjähriges Kind Begriffe auffassen, die es von der wahren Weltnatur abziehen, und zu Schwärmereien mancherlei Art verleiten dürften.“ Es finden sich mehrere implizit positive Wertungen (Contessa: „recht liebliche Dichtung“, „freundliche Erzählung“; Fouqué: „niedliche[] Bildchen“, „eigene Lebendigkeit“), welche durch die fehlende Argumentationsstruktur keine Rückschlüsse auf zugrunde liegende Wertungsprinzipien erlauben.

Die Ausführungen über „Nußknacker und Mausekönig“ enthalten nur eine implizite Wertung („wird für Kinder - von jenen Jahren - viel Interesse haben“, Z. 9f.), die in einem größeren argumentativen Zusammenhang zu analysieren ist. So schlägt der Rezensent sowohl einen geeigneten Textausschnitt („bis zu dem Anfange des „Mährchens von der harten Nuß“, Z. 10f.) als auch einen bestimmten Zeitpunkt und Verwendungszweck („einige Abende nach dem Christtage, zur Wiederholung des kindlichen Festes“, Z. 12) zur Lektüre beziehungsweise hier im engeren Sinne zum Vortrag vor. Außerdem verlangt er wiederum, die Kinder über die Fiktionalität des Textes „vorher“ aufzuklären („Mariechen“ habe „nur geträumt“, Z. 13). Um die Kinder auf den fiktionalen Status des Textes auch im Verlauf der Lektüre hinzuweisen, schließt sich eine Anweisung zur richtigen Vortragsweise („oft dabei lachen“, Z. 15) an. Diese sich durch die ganze Rezension ziehende Betonung der Fiktionalität ist schon an der gesperrten Schriftauszeichnung zu beobachten („erfunden“, „Traum“, „Wunderdinge“, „geträumt“, „gar wundersam“) und findet ihren Höhepunkt in der ‚Lektüreeinweisung‘:

der Vorleser mag ja recht oft dabei lachen und sagen: „Glaubt nur nicht, daß solche Dinge sich wirklich zugetragen haben,“ damit nicht Wahn und Ideenverwirrung in den jungen Seelen entstehen. (Z. 15ff.)

Es lässt sich erkennen, dass der Rezensent eine vergleichbare wirkungsästhetische Argumentation bemüht wie der Kritiker in der *Allgemeinen deutschen Frauen-Zeitung*. Er unterscheidet sich aber von diesem dadurch, dass er den Nutzen einer gelenkten Lektüre betont: die „Wiederholung des kindlichen Festes“. Dazu dient die Beschränkung des Textes auf den Abschnitt, der zum größten Teil Weihnachten spielt, die Betonung der Traumsituation und die Forderung nach einem mündlichen Vortrag, welcher vom Vortragenden wesentlich kontrollierter gestaltet werden kann als individuelles Lesen. Anzunehmen ist als weitere Differenz zur *Allgemeinen deutschen Frauen-Zeitung* eine andere Einstellung zur Funktion von Literatur. Zwar gibt der Rezensent einen „Zweck“ (die Wiederholung des Festes) an, doch werden keine unmittelbaren Nützlichkeitsabwägungen vorgenommen. In Frage kämen sowohl pädagogische Gründe (wie die Stärkung der kindlichen Erlebnisfähigkeit), die auf emanzipatorische axiologische Werte schließen ließen, als auch moralisch-religiöse Überlegungen. Da aber Contessas Erzählung, in deren Besprechung der Rezensent eine sittlich-moralische Tendenz feststellt, nicht positiver eingestuft wird, könnte ein emanzipatorischer axiologischer Wert der Beurteilung zugrunde liegen. Die vorliegende Rezension bietet allerdings nicht genügend Anhaltspunkte, diese Vermutung sicher zu bestätigen. Die Position des Rezensenten befindet sich zwischen der Be-

jahung der kindlichen Phantasie und ihrer gleichzeitigen rigorosen Steuerung. Eine eindeutige Bewertungshandlung findet nicht statt, die Erzählung wird eingeschränkt positiv beurteilt.

Mit den Lektürevorgaben seitens des Rezensenten stellt, so kann wohl gesagt werden, diese Rezension die einzige zeitgenössische Besprechung zu einem Text Hoffmanns dar, welche eine Leseanleitung beinhaltet.

4.4.3 *Literatur-Blatt*

Die anonym erschienene und von Heinrich Voß d. J. stammende⁴¹⁷ Rezension entspricht im Umfang der Besprechung der *Allgemeinen deutschen Frauen-Zeitung*. Die drei sich jeweils einer Erzählung widmenden Abschnitte sind sowohl in der Länge (50, 30 und 23 Zeilen) als auch in der Argumentation sehr unterschiedlich gestaltet. So finden sich in den Ausführungen zu Contessa und Fouqué nur sehr wenige explizite wie implizite Bewertungshandlungen, obwohl sie fast vier Fünftel der gesamten Rezension umfassen. Contessas Erzählung wird mit zwei langen Zitaten und zwei dazwischengeschalteten Handlungsparaphrasen vorgestellt, Fouqués Text in einer ausführlichen Inhaltsangabe.

Gleich im ersten Satz nennt der Rezensent sein Wertungsprinzip und klassifiziert in einer relationalen Bewertungshandlung die erste Erzählung als die herausragende des Sammelbandes. Der „Zweck, Kinder auf eine anmuthige und unschuldige Weise zu ergetzen“ (Z. 1f.), werde von Contessas Märchen „am meisten“ erfüllt. Inwieweit „anmuthig“ mit ästhetisch-formal und „unschuldig“ mit sittlich-moralisch übersetzt werden darf und welche konkreten axiologischen Werte dahinter stehen könnten, ist aus der vorliegenden Besprechung nicht zu ersehen und muss nach Möglichkeit aus dem Kontext weiterer Rezensionen von Voß und anderen Informationen zu ihm rekonstruiert werden. Die Bewertungshandlungen, die Voß in Bezug auf Contessas „Gastmahl“ und Fouqués „Die kleinen Leute“ vornimmt, sind spärlich und erlauben diesbezüglich keine genauere Bestimmung: „Unbeschreiblich anziehend“ nennt er die eigentliche Gastmahlszene bei Contessa, und „[u]ngemein sinnreich“ habe Fouqué „die Wirklichkeit an die Geisterwelt geknüpft“.

In den Ausführungen über Hoffmanns „Nußknacker“ im dritten und kürzesten Abschnitt überwiegen die expliziten und impliziten Bewertungen alle anderen Äußerungen des Rezensenten. Gleich eingangs bezeichnet Voß zumindest einen Teil des Inhaltes der Erzählung als „Tollheiten“ (Z. 4) (später kommt die Bezeichnung „Hirngespinsten“ hinzu, Z. 8) und verbindet diese explizite negative Bewertung mit der Vermutung, „ein recht kräftiges Fieber mit Inventionen“ (Z. 6) sei hierfür der Grund. Im Kern ist dies die (noch) ironische „Variante“ des etwas später auftauchenden ‚medizinischen‘ Verdikts, welches in der goetheschen Umschreibung der „krankhaften Werke des leidenden Mannes“⁴¹⁸ berühmt wurde. Hoffmann nahm die Wendung von Voß in das Rahmengespräch der „Serapions-Brüder“ zum „Nußknacker“ auf.⁴¹⁹ Anschließend führt der Rezensent eine implizite Wertung durch, die mit einer Hyperbel („von wenigstens vier tausend Nürnberger Puppen“, Z. 7) eingeleitet wird und sich kontextuell als eine Wertung durch Herantragen identifizieren lässt: Voß überträgt den motivischen Bereich des in seinen Worten „beseelt“ auftretenden „Puppenverein[s]“ auf Hoffmanns Märchen. So ist nicht nur der „Nußknacker“ aus Holz, auch Marie sei „nichts weiter als eine hölzerne Drathpuppe[sic!]“, der Pate Drosselmeyer „ist so sehr Puppe, wie alle seine Zuhörer“ und die erzählten Gegebenheiten sind „ebenfalls von Nürnberger Holzfabrikanten gedrechselt“ (Z. 10ff.). Dabei sind die möglichen durch die Herantragung aktualisierten Bedeutungen von ‚hölzern‘, ‚Drahtpuppe‘ und ‚ge-

⁴¹⁷ Vgl. Steinecke 1971, S. 4, sowie den Nachweis in Fischer, Register. Segebrecht bleibt im Bd. 4 der DKV-Ausgabe bei der alten Vermutung der Autorschaft von Therese Huber (vgl. DKV 4, S. 1344). Vgl. den Text der Rezension im Anhang (Nr. 9.3.).

⁴¹⁸ Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 18.2, S. 96.

⁴¹⁹ Vgl. die Ausführungen über die „Serapions-Brüder“ in diesem Kapitel.

drechselt‘ in einem ästhetischen Zusammenhang negativ konnotiert. Sie weisen auf den Vorwurf mangelnder lebendiger Darstellung von Handlung und Charakteren. Diese negativen Bewertungen werden allerdings durch eine implizite, eingeschränkt positive Bewertung („liest sich [...] artig weg“, Z. 15) zurückgenommen. Der Widerspruch, der sich hierdurch ergibt, soll durch den Hinweis auf die ‚eigentliche‘ Rezipientengruppe („wer aber wäre so geschickt, es einem Kinde wiederzuerzählen?“, Z. 15f.) aufgelöst werden. Daran schließt sich auch die letzte implizite Wertung an, dass Hoffmanns „Nußknacker“ in einem „Märchenbuche für Männer und Frauen“ (Z. 17) besser aufgehoben wäre.

Eine geeignete Schlusspräsupposition, die sich aus den Bewertungshandlungen ergibt, wäre die Aussage: Märchen für Kinder müssen (ästhetisch) lebendig dargestellt sein. Dennoch ließen sich zwei Widersprüche in den Bewertungshandlungen von Voß mit dieser Schlusspräsupposition nicht erklären. Das Urteil der „mangelnden lebendigen Darstellung“ lässt sich nur schwer mit dem Vorwurf der „Tollheiten“ vermitteln, da die möglichen Bewertungskontexte kaum miteinander assoziiert werden können. Der Wertausdruck „artig“ steht in einem ästhetischen assoziativen Bedeutungsfeld, welches von ‚konventionell‘ über ‚bieder‘ bis ‚handwerklich geschickt‘ reicht und ebenfalls nicht mit dem oben aufgeführten Urteil vermittelbar ist. Daran ändert auch nichts der Verweis auf die eingeschränkte („wer [...] wäre so geschickt“) Eignung zum mündlichen Vortrag („wiederzuerzählen“), da gerade die Vortragssituation eine lebendige Darstellung ermöglichen würde.

Die genannten Widersprüche in der sprachlichen axiologischen Wertung lassen auf divergierende motivationale Wertungen schließen. In seiner Übersicht zur Rezeption Hoffmanns im *Morgenblatt* und der *JALZ* geht Steinecke auch auf diese Rezension der Kindermärchen ein. Er vermutet, dass die ablehnende Haltung von Voß durch eine bestimmte Orientierung bedingt sei:

Unausgesprochen steht hinter den Bemerkungen von Voß der schlichte Märchenbegriff, der an den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm gewonnen ist. Es ist kein Wunder, daß Voß von daher keinen Zugang zu Hoffmanns Märchen findet.⁴²⁰

Wie schon in den Ausführungen über den literarhistorischen Hintergrund angesprochen, stieß die Märchenausgabe der Grimms in ihrer noch weitgehend unbearbeiteten Form ebenfalls auf Kritik. Dass sich Voß nicht an den „Kinder- und Hausmärchen“ orientierte, zeigt ein Brief aus dem Jahr 1812:

Das neuste, so mir zu Gesicht gekommen ist, sind die Kinder- und Hausmärchen von den Gebrüdern Grimm aus Cassel. Die Sammlung enthält gegen 90 Erzählungen, wie sie noch jetzt unter dem Volke leben. Einige darunter sind ungemein schön, voll tiefes sinnes, und einfach und gut erzählt. Die meisten aber sind wahrer Schund, oder wenn auch der keim gesund, doch in der Form durchaus ver-wahrlost. Ich fodere auch hier das Ideal eines Erzählers, und findet sich der in der Wirklichkeit nicht, so muß der Schriftsteller seinen Platz vertreten.

[...] aber die affektirte Kindlichkeit und Einfachheit, die uns jetzt überzieht, ist eben so verdammlich.⁴²¹

Das Zitat zeigt, so steht zu vermuten, dass der Rezensent gehobene Ansprüche auch an die ästhetische Form eines Textes für Kinder stellt. Bezüglich Hoffmann thematisiert dies Voß indirekt in einem Brief sieben Jahre später:

Meine letzte Abendlektüre war: Hoffmanns Serapionsbrüder. Die Anlage ist wie Tiecks Phantasia, die Ausführung stellenweise meisterhaft. Aber was soll man zu den eingeflochtenen Märchen sagen? Dergleichen Darstellungen scheinen mir den Kindern nicht die Augen für die Schönheiten der Natur zu öffnen, sondern vielmehr den Blick zu trüben, und die Vernunft zu verwirren. Warum ein so schneidender Gegensatz zwischen erlerntem Wissen und der Naturunschuld des Herzens und des

⁴²⁰ Steinecke, 1971, S. 4.

⁴²¹ Voß an Truchseß vom 20.9.1812, in: Voß, Briefe, 1834, S. 35-38, hier S. 37 und 38.

Geistes, wie in dem Märchen vom fremden Kinde? Aber was die Darstellung betrifft, hier muß ich Hoffmann bewundern.⁴²²

Deutlich zeigen sich hier die widersprechenden Beweggründe von Voß, auch wenn sich der Fokus auf das Märchen „Das fremde Kind“ richtet. Mit „Augen öffnen“ und der Ablehnung der Darstellung des Gegensatzes zwischen Natur und Geist wird ein aufklärerischer Standpunkt vertreten, der auch die nutzbringende Verwendung von Literatur für Kinder mit einschließt. Dem gegenüber steht mit der Bewunderung der „Darstellung“ die Erfüllung der Forderung aus dem ersten Brief von Voß nach einem „idealen Erzähler“ zumindest in ästhetischer Hinsicht. Voß erkennt somit Qualitäten hoffmannschen Schreibens, kann diese aber nicht mit seiner Auffassung von Kinderliteratur zur Deckung bringen. Die harsche Kritik des Märchens im *Literatur-Blatt* zeigt daher nur eine Seite dieser ambivalenten Haltung, und es bleibt im Dunkeln, warum der Rezensent den aus seiner Sicht berechtigten Widerspruch zwischen literarischem Anspruch und kindgerechter Form nicht offen thematisierte.

4.4.4 *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*

Eine Besonderheit der Rezension von Neumann⁴²³ in der *JALZ* liegt darin, dass mit dem Band „Kindermärchen“ von Albert Ludwig Grimm (Heidelberg ²1816) gleich zwei Werke, wenn auch voneinander getrennt und nicht vergleichend, zum Thema „Kinderliteratur“ besprochen werden. Mit 58 Zeilen für Contessa, Fouqué, Hoffmann und für die Einleitung entspricht die Rezension in ihrem Umfang der Besprechung im *Proteus*. Neben der Einleitung (18 Z.) lässt sich ein Hauptteil, welcher sich den Texten direkt widmet, unterscheiden. Dieser kann in drei Teile (7, 27 und 6 Z.) gegliedert werden, deren mittlerer sich ausschließlich mit E.T.A. Hoffmann beschäftigt, während in den beiden kürzeren hauptsächlich Contessas Erzählung angesprochen wird.

Als einziger Rezensent spricht Neumann in seiner Einleitung vom Märchen als einem eigenständigen Phänomen der Kinder- und Jugendliteratur. Dabei betont er („in allen beliebigen Erscheinungen“, „[e]in Werkchen [...] drängt das andere“, Z. 1ff.) eine stark angestiegene Produktion, die Warencharakter besäße („was sie noch alles kaufen und schenken sollen“, Z. 4). Mit den Titeln „Haus- und Kinder-Freund“ und „Haus- und Kinder-Märchen“⁴²⁴ führt er, ebenfalls als einziger, zwei weitere Sammlungen an, deren Nennung hier durch ihre sehr ähnlichen und leicht verwechselbaren Titel wahrscheinlich die Funktion hat, den Eindruck einer massenhaft produzierten Literatur zu unterstreichen. Die folgende nähere Bestimmung seines ästhetischen Ausgangspunktes soll ausführlich zitiert werden:

Wir loben das poetische Märchen mehr, als eine Geschichte vom unartigen Ferdinand und dem naseweisen Jettchen, wie es deren so manche giebt, die bey ihrer Flachheit auch nur für ein bestimmtes Alter sich eignen, jenes hingegen für das jugendliche Gemüth überhaupt angemessener und erfreulicher erscheint und bleibt. Die kindliche Phantasie hat hier unstreitig mehr Denkraum, und senkt sich so gern selig träumend in die goldenen Auen dieses Wunderreiches. (Z. 6ff.)

Die Abgrenzung des ‚poetischen Märchens‘ von einfach strukturierten ‚Geschichten‘ aus dem sittlich-moralischen („unartig“, „naseweis“) Genre der Kinder- und Jugendliteratur hebt explizit und implizit die Bedeutung der kindlichen Phantasie für das Leseerlebnis hervor. Explizit werden die Vorzüge des ‚poetischen Märchens‘ angeführt („angemessener“, „erfreulicher“), und implizit wird die sittlich-moralische Tendenz nicht mehr als (einziges) Qualitätsmerkmal der Kinder- und Jugendliteratur anerkannt. Mit dem „selig träumend“ und der im folgenden Absatz genannten „genussreichen Gabe“ gesteht Neumann den jungen Rezipienten eine zweckfreie, ‚hedonistische‘ Lektüre zu und fordert von den literarischen Produktionen Merkmale ein, die

⁴²² Brief an Truchseß, Oktober 1819, vgl. auch den ausführlicheren Abdruck des Briefes im Quellenanhang (13.1.).

⁴²³ Vgl. Steinecke, 1971, S. 11. Vgl. den Text der Rezension im Anhang (Nr. 9.4.).

⁴²⁴ „Haus- und Kinder-Freund“ von F.C. Weiße; mit den „Haus- und Kinder-Märchen“ sind wohl die „Kinder- und Haus-Märchen“ Grimms gemeint.

diese Rezeptionshaltung ermöglichen. Gleich die erste implizite Bewertung im Hauptteil („Ob sich [...] dazu eignen möchte“, Z. 12) spricht dem rezensierten Werk diese Qualitäten zum größeren Teil ab („muß man bezweifeln“, Z. 14). Nur Contessas Erzählung werden die Attribute „gelingen“ und „ansprechend“ zuerkannt, während „die anderen in Erfindung und Ausführung von aller und jeder Märchen-Dichtung so auffallend“ (Z. 16f.) abweichen, dass der Kritiker sie „kaum“ in diese Gattung einreihen kann. Der Rezensent formuliert allerdings unscharf, und es kann nicht mit Sicherheit festgestellt werden, ob sich der Ausschluss aus der Gattung auf das Kindermärchen „aller und jeder“ Ausprägung oder auf die Märchenform allgemein bezieht. Berücksichtigt man den Hintergrund des ersten Satzes der Rezension, so würde es als argumentative Bestätigung dienen, dass nicht alle „beliebigen Erscheinungen“ die „wahre Märchenwelt“ „der lieben Jugend“ erschließen würden.

Mit den Kritikpunkten „Erfindung“ und „Ausführung“, die Neumann als von „aller und jeder“ (Z. 16f.) Märchenform abweichend bezeichnet, geht der Rezensent über die eigentliche Kritik der Eignung als Kinderliteratur hinaus, führt aber keine weitergehenden Argumente an. In Bezug auf Hoffmann präzisieren die Attribute „widerlich“ und „verdorben“ mit der quantitativen Bestimmung „vollends“ (Z. 20f.) allerdings die Richtung der Hauptkritik, die sich nicht beziehungsweise nicht nur auf die Frage nach der Gattung richtet. Mit dem Vorwurf der „unpasslich eingestreuten Spässe“ (Z. 21) erweitert Neumann den Kontext seiner Wertungen, da er als Vergleich einen Bezug zu Hoffmanns Roman „Die Elixiere des Teufels“ („wie der Vf. der Teufels-Elixiere zu lieben pflegt“, Z. 22) herstellt. Da eine inhaltliche Bestimmung der „Spässe“ nicht erfolgt, bleibt nur das Tertium Comparationis zwischen „Elixiere“ und „Nußknacker“, um den Vergleich aufzuschließen. Das anschließende Argument, Hoffmann habe nicht bedacht, „für wen er eigentlich geschrieben [habe]“ (Z. 22f.), und dass er die „Fassungskraft“ der jungen Rezipienten nicht berücksichtige, deutet auf schauerliterarische Komponenten und die im literarhistorischen Hintergrund angesprochene Verwandtschaft mit dem Genre des Nachtstücks, die in beiden Werken vorhanden sind. – Die Zuordnung des Autors E.T.A. Hoffmann zu den „Teufels-Elixieren“ und damit zum „Nußknacker“-Märchen (als auch die von Fouqué zu den „Kleinen Leuten“) muss der Leser der Rezension selbst vornehmen, da nur Contessas Name von Neumann zu einem bestimmten Text, dem „Gastmahl“, angeführt wird. (Die Anspielung auf das „Lieblingsthema“ Fouqués, die Ritterthematik, setzt ebenfalls einen vorab informierten Leser voraus.) Auch die inhaltliche Bestimmung („ganz in der Art und Weise“, Z. 21f.) verlangt vom Leser detailliertere Informationen über den Inhalt des Romans „Die Elixiere des Teufels“. Inwieweit der Leser diese relationale Wertung (die Verwandtschaft der „Elixiere“ mit dem „Nußknacker“) für sich nachvollziehen kann, ist angesichts der Unbestimmtheit des Vergleichs fragwürdig.

Die folgende stilistische Bewertung hebt insbesondere den Gebrauch einzelner Fremdworte hervor. Wenn Neumann selbst einige Beispiele „fremder hässlicher Wort-Brocken“ anführt, um seine Kritik zu belegen, so fällt auf, dass mit „Chasseur, Tirailleur, en quarré“ (Z. 25) die Mehrzahl der Beispiele aus dem militärischen Bereich stammen und im damaligen Preußen nur wenige Jahre nach den Befreiungskriegen zumindest in der bildungsbürgerlichen Schicht Allgemeingut gewesen sein dürften. Neumanns negative Bewertung kann sich also nur auf deren Gebrauch im Kindermärchen beziehen, wobei der axiologische Wert „Verständlichkeit“ zugrunde liegen würde.

Das anschließende „Nußknacker“-Zitat und die darauf folgenden Ausführungen zu Contessas Erzählung lassen vermuten, dass der Hauptkritikpunkt im Verhältnis der dargestellten Ereignisse zur Wirklichkeit liegt. Der Vermählung Mariens mit einem Nussknacker wird Contessas Verdienst entgegengehalten: „Das Ganze ist klar. Die Ereignisse [...] so wie die gespenstischen Erscheinungen [...] sind wirklich märchenhaft gehalten und nicht widernatürlich.“ (Z. 33ff.) Neumanns Begriff des „Märchenhaften“ lässt sich in Abgrenzung zu dem Bereich des „Widernatürlichen“ etwas präzisieren. Das Wunderbare darf zwar im Hintergrund tätig sein, jedoch nicht dauerhaft in die konkrete Alltagswelt der Kinder hineinreichen. Beide Bereiche, der des Märchens und jener der Realität, müssen im Text selbst deutlich zu erkennen sein. Damit nimmt

Neumann in diesem Punkt eine Position ein, welche die der anderen Rezensenten entspricht. Gewährleistet werden soll – trotz der eingangs emanzipatorisch betonten Rolle der Phantasie – ein kontrolliertes Lesen. Berücksichtigt man Neumanns zweite Kritik, die Besprechung der „Kindermärchen“ von Albert Ludwig Grimm, die der Rezensent vielleicht bewusst im Kontrast zu den zuerst von ihm behandelten gewählt hat, so ergeben sich einige zusätzliche Differenzierungen. Auch diese Ausgabe wird vom Rezensenten nicht nur positiv gesehen. Neben der Kritik von Einzelheiten zieht Neumann zum Vergleich die Sammlung der Brüder Grimm hinzu und nennt sie „verdient“. Ob sich der Rezensent „seine Maßstäbe vom Grimmschen Märchentypus“⁴²⁵ nahm, wie Steinecke vermutet, bleibt aber unklar. Deutlich bevorzugt Neumann Werktreue in den Bearbeitungen, doch schweigt er über die Qualitäten, welche dann die Eignung zur Kinderlektüre gewährleisten sollten. Davon zeugt ebenso sein Vorschlag, die Märchen von „Tausend und eine Nacht“ sollten für die Jugend bearbeitet werden und „mit möglichster Treue dem Original nachgebildet“ dann „zum schönsten Volksbuche“ aufsteigen. Insgesamt zeigt sich hier eine große Nähe zu romantischen Vorstellungen über Volkspoesie und nicht so sehr eine intensive Auseinandersetzung mit dem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur.

4.5 „Nußknacker und Mausekönig“ in den „Serapions-Brüdern“

Hoffmann bettete sein Märchen, das den Beschluss des ersten Bandes der „Serapions-Brüder“ bildete, in deren Rahmenhandlung ein. Schon die Ankündigung Lothars, nun ein Kindermärchen vorlesen zu wollen, könnte eine ironische Auseinandersetzung mit der vorhergehenden Rezeption von „Nußknacker und Mausekönig“ sein.

Ja, sprach Lothar, wahnwitzig mag es euch bedünken, daß ich es unternahm, ein Kindermärchen zu schreiben, aber hört mich erst an und dann urteilt.⁴²⁶

Angesichts der Epitheta „Tollheiten“, „kräftiges Fieber“ (*Literatur-Blatt*) und „widerlich und verdorben“ (*JALZ*) der vorhergehenden Besprechungen wäre das Adjektiv „wahnwitzig“, das Lothar benutzt, als ironische Selbstbeschreibung des Autors deutbar. In der Diskussion im Anschluss an die Lesung des Märchens greift Hoffmann mit den Worten von Ottmar, „vernünftige Leute“ würden vermuten, dem Autor sei „ein tüchtiges Fieber zu Hülfe gekommen“⁴²⁷, die Formulierung von Voß letztlich auf. Im weiteren Verlauf erfährt die Eignung des Märchens für Kinder eine detaillierte Kritik, so dass auch Lothar am Ende der Diskussion eingesteht, er habe „zu sehr an die erwachsenen Leute und ihre Taten gedacht“⁴²⁸. Insgesamt, so vermutet Segebrecht, habe die auf das Märchen folgende Diskussion einen gewissen Effekt auf die Kritik gehabt:

Es scheint, als seien die Rezensenten von den Einlassungen der Serapionsbrüder im Anschluß an *Nußknacker und Mausekönig* nicht unbeeindruckt geblieben. Denn im Vergleich zur recht deutlichen Zurückweisung des Anspruchs, ein ‚Kindermärchen‘ zu sein, nach Erscheinen der *Kinder-Märchen* reagiert die entsprechende Kritik nach Erscheinen des ersten Bandes der *Serapions-Brüder* moderater.⁴²⁹

Allerdings muss bemerkt werden, dass das Märchens insgesamt in nur fünf der ca. 17 bis 18 Rezensionen zu den „Serapions-Brüdern“ erwähnt wird; eine ausgiebigere Beschäftigung findet sogar nur in einer Besprechung statt.

⁴²⁵ Steinecke, 1971, S. 11.

⁴²⁶ DKV 4, S. 241.

⁴²⁷ DKV 4, S. 307.

⁴²⁸ DKV 4, S. 309.

⁴²⁹ DKV 4, S. 1345f.

Sowohl inhaltlich als auch vom Umfang herausragend, geht die Kritik in den *Heidelberger Jahrbüchern* auf „Nußknacker und Mausekönig“ ein.⁴³⁰

Lustige Lichter spielen zuletzt und gaukelnde Töne erklingen in Lothars Dichtung: Nußknacker und Mausekönig, in der eine ganze Welt mit allen ihren phantastischen Gebilden hervortritt, wie diese die ahnungsvolle, unschuldige und doch lüsterne Seele eines Kindes in entzückten Träumen sich gestaltet; es waltet durch dieselbe eine ungemein heitere Lust und feine Ironie, ja ein behaglicher Uebermuth, der sich darin gefällt, einmal gänzlich allem sich abzuthun, was vernünftig pathetische und pedantische Leute für ziemlich achten. Doch ist der Witz oft zu reich an Unbedeutenheiten verschwendet, und 1205 | 1206 das Ganze hat viel zu viel Breite; auch ist es am allerwenigsten ein Kindermährchen, nicht aus kindlicher Unschuld hervorgegangen, sondern der Schalk nimmt nur die Maske des Kindes an, um mit dessen Wort und Geberde auf desto vergnüglichere Weise mit den gescheidten Leuten seinen Spott zu treiben. Auch gelobt Lothar in dem auf künftige Weihnachten verheißenen Mährchen „weniger in phantastischem Uebermuth zu luxuriren, frömmer, kindlicher zu seyn.“ – „Für heute, sagt er, seydt zufrieden, daß ich euch aus der entsetzlichen, schauervollen Pinge zu Falun ans Tageslicht gefördert habe, und daß ihr so fröhlich und guter Dinge geworden seydt ec.“ – Und in so erheiteter Stimmung, und mit der Versicherung, daß uns, unseres Tadels unerachtet, „Nußknacker und Mausekönig“ gar großes Ergötzen gewährt haben, treten wir dankbar aus dieser zweyten Versammlung der Serapions-Brüder in die dritte über.⁴³¹

Zwar lehnt der Rezensent die Einordnung des Textes als Kindermärchen ab, doch nimmt er eine entscheidende Umwertung vor: Die Interpretation der Kinderperspektive als „Schalk“, welcher nur „die Maske des Kindes“ benutzt, deutet die vermeintlich verfehlte Gattung „Kindermärchen“ zur Satireform um. Dies führt zwar zu einer positiven Beurteilung des gesamten Textes, doch gehen dafür im Ansatz erkannte Deutungsmöglichkeiten – wie die erstaunlich an die Charakterisierung einer Sozialisationsnovelle erinnernde Formulierung „unschuldige und doch lüsterne Seele eines Kindes“ – verloren.

Der Rezensent der umfangreichen Besprechung im *Freimüthigen* benötigt genau genommen nur einen Satz, um in einer relationalen Bewertung das Märchen abzulehnen.

Den Schluß dieses Bandes machen zwei absolute Gegensätze: Die Bergwerke von Falun und das Kindermährchen: Nußknacker und Mausekönig. Das erste gehört [...] unter die tiefsten und anziehendsten Dichtungen des Werkes [...]. [...] Das letztere ist vielleicht dasjenige, dessen Ermangelung wir am wenigstens bedauert haben würden, wenn es Hoffmann nicht mehr hätte abdrucken lassen.⁴³²

Bemerkenswert ist hierbei die positive Würdigung der in anderen Kritiken als zu düster und unheimlich abgelehnten Falun-Erzählung. Da eine Präzisierung des „absoluten“ Gegensatzes fehlt, kann leider nicht festgestellt werden, welche Eigenschaften dem Rezensenten in Bezug auf „Nußknacker und Mausekönig“ besonders negativ erscheinen.

Die Kritik im *Literarischen Wochenblatt* widmet sich etwas ausführlicher dem Kindermärchen:

Die beste Erzählung im Clubb der Serapionsbrüder dünkt uns übrigens: Nußknacker und Mausekönig, ein Ausflug der Phantasie in das Reich der Puppen und der Nürnbergischen Spielsachen, voll treffender Seitenhiebe (die Serapionsbrüder nennen dergleichen Ausfälle ein wenig pretiös: tiefe Ironie) auf das Puppenreich der großen und größten Menschenkinder. Also kommet und leset!⁴³³

⁴³⁰ Segebrecht gibt Friedrich Gottlob Wetzel, welcher im Juli 1819 starb, als Verfasser der Kritik an (DKV 4, S. 1251), ohne eine Quelle zu nennen. Zu den „Serapions-Brüdern“ gab es allerdings drei ausführliche Kritiken in den *Heidelberger Jahrbüchern*, die ausdrücklich aufeinander als Fortsetzung Bezug nehmen. Der letzte Text aus dem Jahr 1821 ist mit dem Kürzel „H – i“ unterzeichnet. Ellinger bemerkt dazu: „Der gleiche Rezensent [...] hat auch den beiden letzten Bänden eine ausführliche Würdigung zuteil werden lassen, die sich in der Anlage genau mit der ersten Anzeige deckt [...]“ (Ellinger, Teil 5, S. 45). Zwar ist es nicht auszuschließen, dass nach dem Tod eines Mitarbeiters eine Rezension von einem anderen Autor weitergeführt wurde, doch bestehen hinsichtlich der Verfasserschaft Wetzels erhebliche Zweifel. Zu Wetzel siehe auch die Ausführungen über die „Fantasiestücke“-Rezension der *Heidelberger Jahrbücher* im entsprechenden Kapitel.

⁴³¹ *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 76, 1819, S. 1201-1215, hier S. 1205f.

⁴³² *Der Freimüthige*, Nr. 72, 10.4.1820.

⁴³³ *Literarisches Wochenblatt*, Nr. 31, April 1820, S. 241-244, hier S. 244.

Wie auch in der Kritik der *Heidelberger Jahrbücher* hervorgehoben, betont der Rezensent hier die Verwendung der Ironie. Die Schlusswendung „Also kommet und leset“ stellt gleichzeitig den Beschluss der Rezension dar und verstärkt die positive Aussage über das Märchen.

Von den beiden übrigen Erwähnungen hebt die *JALZ* das Märchen nur in einer Aufzählung unter anderen als positiv hervor, während in der Besprechung des dritten „Serapion“-Bandes in den *Heidelberger Jahrbüchern* „Die Brautwahl“ in einer relationalen Bewertung dem „Nußknacker“ vorgezogen wird.⁴³⁴

4.6 Weitere Quellen

Die beiden Korrespondenz-Nachrichten im *Morgenblatt* von Gubitz wurden schon in den Ausführungen über die Überlieferung angesprochen. Eine interessante Quelle zur zeitgenössischen Aufnahme von Hoffmanns „Nußknacker“ bietet ein im Februar 1817 in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* erschienener anonymer Text.

Kinderschriften à la Mode sind meistens nicht für Kinder, sondern von Kindern geschrieben. Daß man getrocknete Erbsen ißt aus Mangel an grünen, ist begreiflich. Aber daß man das schöne frische Leben erst methodisch auswässert, dann pädagogisch aufdrocknet, endlich ökonomisch in eine taube vergoldete Nuß steckt zum Geschenk für's neue Jahr oder gar zum schönen Geburtsfeste, das gehört unter die ärgsten Hefen, welche die edle Buchdruckerkunst von Zeit zu Zeit absetzt. Nur Leben bildet Leben, aus Papier steigen wohl Drachen auf, aber Kinder bleiben mit denselben sitzen und nur der Autor lüftet dabey seine Schwingen, wenn ihm nicht etwa die Federn bey dem Mauseßen zu sehr ausgegangen sind. Ein Schriftsteller für Kinder muß nicht das caput mortuum eines Menschen seyn, wie es oft geschieht, sondern noch alle Herzblätter dicht und frisch und fröhlich neben einander haben bey der schönsten Besonnenheit, kurz er muß sich zu dem Werke mehr herablassen als erheben und es mehr schreiben aus Überfluß als aus Mangel oder wohl gar aus Noth.⁴³⁵

Obwohl der Autor weder den Anlass seiner Glosse noch den Titel des kritisierten Buches erwähnt, erscheint es als wahrscheinlich, dass die „Kinder-Mährchen“ allgemein und – durch die Bezeichnung „taube vergoldete Nuß“ – Hoffmanns Märchen im Besonderen gemeint sind. Der Verfasser kritisiert mit „Kinderschriften à la Mode“, „ökonomisch [...] zum Geschenk für's neue Jahr“, „nur Leben bildet Leben“ im Wesentlichen zwei Bereiche: vorherrschende materielle Gesichtspunkte bei der Produktion von Literatur und mangelnde Eignung des Autors für den Gegenstand beziehungsweise für das Zielpublikum seines Schreibens. Letztlich sind die Argumentationen und die damit verbundenen impliziten Wertungen kaum aussagekräftig, da ein konkreter Bezug zum Objekt und damit zum Anlass dieser Glosse fehlt. Dieser Text belegt allerdings, dass auch das Thema „Literatur für Kinder“ außerhalb von Rezensionen und Fachzeitschriften seinen Niederschlag fand.

Besonderes Interesse verdient eine weitere mögliche Bezugnahme auf Hoffmanns „Nußknacker“, da sie GutsMuths *Bibliothek*, einem pädagogischen Fachorgan, entstammt. In einer kurzen Besprechung von Albert Ludwig Grimms „Kindermärchen“ findet sich nach einzelnen positiven Hervorhebungen ein vergleichendes Resümee:

Bücher, wie dieses, sind der Kinderwelt mehr zu empfehlen, als manche taube Nuß, dergleichen sich so häufig unter der Menge der Jugendschriften findet.⁴³⁶

In der Kombination der Bezeichnung „taube Nuß“, dem Veröffentlichungszeitpunkt der Rezension sowie dem Thema Jugendschriften erscheint eine Bezugnahme des Autors auf Hoffmanns „Nußknacker“ als wahrscheinlich. Andererseits lässt die Allgemeinheit dieser implizit negativen Wertung keine Rückschlüsse auf detaillierte Beurteilungskriterien zu.

⁴³⁴ *JALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 57, 1820 sowie *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 5, 1821.

⁴³⁵ *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, Nr. 12, 8.2.1817, S. 93.

⁴³⁶ *Neue Bibliothek für Pädagogik* [...], 1817, Zweite Fortsetzung, 2. Band [50. Bd.], 1. Stück, Kritische Revision der neuen pädagogischen Schriften, S. 32.

4.7 Zusammenfassende Betrachtung

Grundsätzlich kann den Ergebnissen der bisherigen Forschung zugestimmt werden. Insbesondere die auch statistisch belegte Ausnahmesituation von Hoffmanns Märchen, das in seiner Zeit Unvergleichliche in Anlage und Durchführung eines Textes für Kinder, führte zu Irritationen bei den Rezensenten. Diese vertraten durchaus unterschiedliche Positionen hinsichtlich der Auffassung von Literatur für Kinder, doch schälte sich ein Hauptkritikpunkt selbst bei wohlwollender Aufnahme heraus: die Vermischung von Alltags- und Märchenwelt im Text.

Kontrollierte Phantasie

So lassen sich direkte Verbindungen zwischen der Form des „Wirklichkeitsmärchens“ und einer Betonung der Rolle der kindlichen Phantasie in der Rezeption ziehen, die in der überwiegenden Zahl der Besprechungen explizit thematisiert wird. Hier reicht das Spektrum von einer schroffen Ablehnung des hoffmannschen Vorgehens der Vermischung von Realität und Fiktion über die Äußerung von Unverständnis bis zur detaillierten Leseanleitung. Allen Rezensionen gemeinsam ist aber eine restriktive Sichtweise auf die kindliche Phantasie, welche sich in der Forderung äußert, Wirklichkeit und Fiktion für die kindliche Lektüre streng getrennt zu halten. Die zugrunde liegenden Wertungsprinzipien sind allerdings nicht eindeutig nachzuvollziehen, da eine explizite Argumentation überwiegend nicht stattfindet. In Verbindung mit der in den Besprechungen verbreiteten Thematisierung der Nützlichkeit der Lektüre kann die Forderung einer Orientierung bietenden Funktion von Kinderliteratur vermutet werden. In diesem Zusammenhang wäre auch die Ablehnung der „nächtlichen“ Elemente des Märchens zu sehen. Zwar begründet nur die *Allgemeine deutsche Frauen-Zeitung* dieses wirkungsästhetisch mit der Gefahr einer beim Kind entstehenden Gespensterfurcht, doch ist zumindest die Haltung der *JALZ* hier ebenfalls eindeutig nachvollziehbar. Interessant ist hierbei das Zurücktreten eines einfachen Nützlichkeitsdenkens in Bezug auf die Rolle von Literatur für Kinder zugunsten eines kontrollierten Lesens, wie es die *Proteus*-Rezension explizit vorgibt. Der mögliche freie Umgang mit Literatur mündet in ein kontrolliertes Vorlesen, mithin in eine kontrollierte Phantasie.

„Kinder-Mährchen“ und Buchmarkt

Die beiden Bände der „Kinder-Mährchen“ erschienen zu Anfang eines Zeitabschnittes, welcher als Beginn der Ausdifferenzierung der Kinder- und Jugendliteratur bezeichnet werden kann und auch von einem absoluten Anstieg der Veröffentlichungszahlen begleitet war. Die Zunahme der Publikationen für Kinder scheint bei den Zeitgenossen grundsätzlich auf Skepsis gestoßen zu sein, finden sich doch diesbezügliche Bemerkungen auch in zwei der hier betrachteten Rezensionen. Diese Marktkritik, in der *Allgemeinen Deutschen Frauen-Zeitung* eher indirekt, in der *JALZ* explizit thematisiert, kann auch als Beitrag zum Diskurs über Kinder- und Jugendliteratur gedeutet werden. Die Frage, ob die unterstellten ökonomischen Gründe für die Produktion von Kinderliteratur schon einen Generalverdacht gegenüber der Qualität des Geschriebenen bedeuten, kann so nicht beantwortet werden. Zumindest weisen die Marktrekurse auf den Sachverhalt hin, dass sich die Rezensenten durch die gestiegene Zahl von Büchern auch einer vermehrten Selektionstätigkeit ausgesetzt sahen. Umgekehrt musste sich ein Buch mit dem Anspruch, für Kinder und Jugendliche geeignet zu sein, für die Kritik deutlich aus der Menge des Angebotenen herausheben, um wahrgenommen zu werden. Sowohl von dem schlichten und damit zugleich paradigmatisch zu verstehenden Titel als auch vom Bekanntheitsgrad der Autoren Fouqué und Hoffmann her erfüllten die „Kinder-Mährchen“ diese Forderung. Darüber hinaus widersprach Hoffmanns Märchen sowohl den bisherigen Märchenformen für Kinder als auch den Erwartungen seiner Rezensenten in einem Maße, welches es zu einem wichtigen Beitrag zum Diskurs werden ließ.

Der Diskurs als bestimmendes Element der Rezeption

Sowohl in der zeitgenössischen Diskussion über „Nußknacker und Mausekönig“ als auch in der darauf folgenden Phase der breiteren Aneignung des Märchens durch Leser und Wissenschaft war einer der bedeutendsten Aspekte die Frage nach der Eignung des Textes für Kinder. Nie wurde diese Frage jedoch ‚umgedreht‘ formuliert und gestellt, und die Antwort auf die hypothetische Invertierung – ob das Märchen auch für Erwachsene geeignet sei – würde zweifelsohne lauten: selbstverständlich. Für die spätere Rezeption, losgelöst aus dem zeitgenössischen Kontext der Debatte um Kinder- und Jugendliteratur, mag die Vernachlässigung dieser Frage noch verständlich erscheinen. Es überrascht jedoch in den Rezensionen zum Erstdruck das Fehlen jeglicher Reflexion der ästhetischen Qualitäten von „Nußknacker und Mausekönig“ außerhalb dieses Diskurses. Es scheint, dass die Emphase, mit welcher die überwiegende Zahl von Kritikern auf Hoffmanns Märchen reagierte, nicht nur auf die tatsächlichen oder vermeintlichen Eigenschaften des Textes in Bezug auf Kinder- und Jugendliteratur zurückzuführen ist. Vielmehr ergab sich durch die zur Zeit Hoffmanns herrschende Ausdifferenzierungsphase dieser Literatur eine Orientierungslosigkeit, welche auch auf die Kritiker nicht ohne Einfluss war. Die Ausnahmeerscheinung des Märchens sowohl unter den herkömmlichen verbreiteten Kinderschriften als auch unter den aufkommenden volkstümlichen Märchensammlungen stellte einen Rezensenten vor die bisher so nicht vorgekommene Aufgabe, ästhetisch anspruchsvolle Literatur für Kinder zu werten. In der Entscheidung, grundsätzlich ästhetisch zu urteilen oder pädagogischen Argumentationen zu folgen, bevorzugten sie den letzteren Weg. Letztlich waren diese Rezensionen ebenso eine Kritik des hoffmannschen Textes als auch eine Stellungnahme im zeitgenössischen Diskurs um Kinder- und Jugendliteratur. Dies gilt allerdings genauso für den inkriminierten Text selbst: Bar jeglichen Vorworts oder begleitender Kommentierung und schon vom Titel des Sammelbandes her in Konkurrenz mit bekannter Kinderliteratur geriet „Nußknacker und Mausekönig“ zu einem eigenständigen Beitrag des Diskurses. Für den Zeitgenossen Hoffmanns überdeckte dieser Diskurs die von einer bestimmten Rezipientengruppe unabhängige Literarizität des Textes.

Die Lösung des Autors, das Märchen in die „Serapions-Brüder“ selbstkritisch und thematisch unter dem Diskurs „Kinder- und Jugendliteratur“ einzuführen, erwies sich als geschicktes Vorgehen. Zum einen wurde der Text grundsätzlich dem unmittelbaren Kontext eines Sammelbandes mit „Kinder-Mährchen“ entkleidet. Zum anderen simulierte die Rahmenhandlung mit ihrer kritischen Kommentierung den aktuellen Diskurs um die Kinder- und Jugendliteratur. Somit verwandelte sich das Märchen in diesem anderen Publikationskontext zu einem diskussionswürdigen Text, dem nicht durch prinzipielle Stellungnahmen zur Kinder- und Jugendliteratur jegliche ästhetische Qualität abgesprochen werden musste. Der Text gewann seine Literarizität wieder, während das Rahmengespräch die kritische Begleitung des Diskurses aufgriff. Dies spiegelt sich in der grundsätzlich positiveren Aufnahme des Märchens in den Rezensionen zu den „Serapions-Brüdern“. Hoffmann war als Autor in der Lage, auf die erkannte Schwäche des Textes in der ersten Rezeptionsphase, jener der „Kinder-Mährchen“-Veröffentlichung, produktiv zu reagieren und die „literarische Wirklichkeit“ der Diskussion in die „Serapions-Brüder“ zu integrieren. Damit erweist sich Hoffmann auch als geschickter Anwalt seiner selbst.

5 Nicht nur eine Frage der Form: Zwischen Anthologie, Taschenbuch und Zeitschrift

Die vorhergehenden Kapitel dieser Arbeit widmeten sich hauptsächlich den selbständig in Buchform erschienenen Werken Hoffmanns. Dieses Schwergewicht der analytischen Betrachtung ist sachlich sowohl durch die Bedeutung der besprochenen Werke als auch durch die vorliegenden und ausführlichen Kritiken gerechtfertigt. Allerdings ergibt sich für ein detaillierteres Bild der Hoffmann-Rezeption die Notwendigkeit, sich auch den in nicht selbständiger Form erschienenen Texten Hoffmanns zumindest überblicksartig zu widmen. Hier erscheint es zuerst einmal nötig, die von der Rezeptionsforschung im Hinblick auf Hoffmann zum größeren Teil vernachlässigten Formen der periodischen und nicht periodischen Veröffentlichungsmedien genauer zu betrachten, um grundlegende Ausprägungen aufzeigen zu können. Dies gilt erst recht, wenn man die Bedeutung der Taschenbucherzählungen für Hoffmanns Bekanntheit im breiten Publikum bedenkt – jenseits der sich später anschließenden und abwertenden Betrachtung als Geldquelle für den Autor.

Sowohl die Veröffentlichungsmedien als auch die vorliegenden Materialien und Quellen für Hoffmanns Rezeption weisen sich als sehr heterogen und von der Literaturwissenschaft erst wenig erschlossen aus. Daher empfiehlt sich auch rücksichtlich des Umfangs der vorliegenden Untersuchung ein exemplarisches Vorgehen, welches an markanten Beispielen einen Problemaufriss bietet. Die Analyse der Rezeptionsdokumente folgt dabei – aufgrund des Interessenschwerpunkts, welcher auf den Rezeptionsmerkmalen dieser Veröffentlichungsformen liegt, und bedingt durch die relative Kürze der vorhandenen Dokumente – nicht mehr dem Schema der Analyse der selbständig erschienenen Werke Hoffmanns. Vielmehr werden die jeweiligen Spezifika des einzelnen Falles aufgezeigt und dann übergreifend im Zusammenhang mit Wertungen betrachtet.

5.1 Zwischen Anthologie und Zeitschrift

Neben seinen Veröffentlichungen in Taschenbüchern finden sich einige Texte Hoffmanns in Publikationsformen, die von der Hoffmann-Forschung bisher selten und nicht mit der nötigen begrifflichen Schärfe betrachtet wurden. So fasste man insbesondere die „Kinder-Mährchen“ (Nußknacker und Mausekönig“, „Das fremde Kind“), die „Gaben der Milde“ („Erscheinungen“), die „Feierstunden“ („Die Doppeltgänger“) und den „Erzähler“ („Der unheimliche Gast“) unter den relativ unbestimmten Begriff „Sammelband“⁴³⁷ oder ordnete sie gleich einmal der Taschenbuch-, einmal der Zeitschriftenform zu.⁴³⁸ Andere Veröffentlichungen Hoffmanns, wie der Auszug aus den „Elixieren des Teufels“ im „Novellenschatz“ des Herausgebers Ludwig Pustkuchen, wurden, wenn auch aus durchaus nachvollziehbaren Gründen, überhaupt nicht beachtet. Diese wissenschaftlich eher unreflektierte Vorgehensweise lässt die tatsächlich vorhandene Vielfalt der Veröffentlichungsmedien zugunsten eines nicht näher hinterfragten allgemeinen Typus „Sammelband“ zurücktreten. Vernachlässigt man die Problematik der Abgrenzung des Taschenbuchs vom Musenalmanach und Kalender einmal⁴³⁹, so ergibt sich neben dessen deutlich unterscheidbarer Form mit seiner jährlichen Erscheinungsweise eine Reihe von Mischformen, die von

⁴³⁷ Vgl. z.B. die Definition des Begriffs „Sammelwerks“ im RAK („Regeln für die alphabetische Katalogisierung“): „Als Sammelwerk wird eine Vereinigung von mindestens zwei Einzelwerken oder Teilen von mindestens zwei Einzelwerken in einer ein- oder mehrteiligen Veröffentlichung bezeichnet, die nicht von demselben Verfasser stammt.“ (Regeln für die alphabetische Katalogisierung in wissenschaftlichen Bibliotheken. RAK-WB. 2. überarbeitete Ausgabe, 3. Ergänzungslieferung, Berlin 1998, §6, 1. Absatz).

⁴³⁸ Vgl. dazu den Abschnitt über die „Gaben der Milde“ und über den „Erzähler“ in diesem Kapitel.

⁴³⁹ Dazu Sengle, 1972, S. 43ff., sowie weiter unten die Ausführungen über die Taschenbucherzählungen Hoffmanns.

den klar umrissenen Typen ‚Anthologie‘ auf der einen und ‚Zeitschrift‘ auf der anderen Seite begrenzt wird. – Dies schlägt sich auch in der Rezeption nieder. Während Taschenbücher sehr oft in Sammelrezensionen besprochen wurden, kamen den Anthologien, den weiteren Mischformen sowie den Zeitschriften in der Regel Einzelrezensionen zu.

5.1.1 Selektion und Wertung

Obwohl Sammelbände als Veröffentlichungsquelle von Primärliteratur detaillierte Aufschlüsse über das literarische Leben einer bestimmten Epoche geben können, liegen mit Ausnahme der Zeitschriften- sowie der Taschenbuchforschung bisher nur wenige größere Untersuchungen zur Form der Anthologie vor.⁴⁴⁰ Betrachtet man die allgemeinste Form einer Wertungshandlung, die auf Sammelbände insgesamt zutrifft, so steht die Textauswahl an zentraler Stelle. Bark formuliert es für den Sonderfall Anthologie so allgemein, dass sich auch eine Übertragung auf andere Formen anbietet, wenn unter Auswahl nicht nur die Selektion eines schon vorher erschienenen Textes verstanden wird:

Der Anthologist, der einen beliebigen Text liest, auswählt, mit bestimmten Intentionen in eine Sammlung steckt, womöglich sogar noch unter einer frei erfundenen Ordnungskategorie rubriziert, der tradiert, kanonisiert, vermittelt [...] eben nicht nur den reinen Wortlaut des ästhetischen Gebildes, sondern er benutzt das bislang angehäuften Produkt aus Werk und Wirkung für seine Zwecke und steuert zugleich das Repertoire der möglichen Weiterverarbeitung.⁴⁴¹

Mit der Verwendung von Vor- und Nachwörtern, der Anordnung von Texten in einer bestimmten Reihenfolge, dem Gebrauch von Illustrationen und nicht zuletzt – im Falle eines späteren Wiederabdrucks – der Kürzung oder Herauslösung eines Textes aus seinem ursprünglichen Zusammenhang wird die Rezeption entsprechend mehr oder weniger stark beeinflusst.

Die Auswahl eines Textes oder auch die Aufforderung an einen Autor, einen Beitrag für eine bestimmte Veröffentlichung beizusteuern, beinhaltet immer zumindest zwei Aspekte. Bedeutet auf der einen Seite die Aufnahme beziehungsweise Berücksichtigung eine Auszeichnung des Autors, verhält sich komplementär dazu der werbewirksame Einsatz bekannter Autoren für das Publikum. Ein deutliches Beispiel bietet dafür Hoffmanns Publikation der „Doppeltgänger“ in den „Feierstunden“, weshalb an dieser Stelle etwas detaillierter darauf eingegangen wird. (Außerdem spiegelt diese Veröffentlichung die eingangs beschriebenen Schwierigkeiten der Zuordnung zu einer Publikationsform.) – Hoffmanns Text erschien unter dem Titel „Die Doppeltgänger. Erzählung von E.T.A. Hoffmann“ im zweiten Band der

Feierstunden. Eine Schrift für edle Unterhaltung in zwanglosen Bänden. Herausgegeben von Ferdinand Freiherrn v. Biedenfeld und Christoph Kuffner. Brünn: Joseph Georg Traßler 1822.⁴⁴²

Während Estermann die erschienenen Bände in seine „Deutschen Literatur-Zeitschriften“ aufnahm, wird im Goedeke die Nähe zum Almanach festgehalten⁴⁴³, obwohl sich die „Feierstunden“ in einigen Punkten deutlich von den üblichen Formen abheben. Schon ihr Untertitel – „Eine Schrift für edle Unterhaltung in zwanglosen Bänden“ – gibt einen Hinweis auf die hier vorliegende ‚Mischform‘, und in einer Anzeige im *Sammler* wird das ‚Programm‘ näher erläutert:

⁴⁴⁰ Zur Anthologie siehe hauptsächlich den Beitrag von Trott, 1970, sowie die Artikel in den verschiedenen Auflagen des „Reallexikons der deutschen Literaturwissenschaft“. Über den betreffenden Zeitraum von 1814 bis 1823 referiert darüber hinaus nur die äußerst lückenhafte Bibliographie von Bark/Pforte, 1970.

⁴⁴¹ Bark, 1991, S. 456f. Heydebrand/Winko betonen darüber hinaus die Bedeutung des Textabdrucks in einer Anthologie insbesondere für die Kanonisierung von Literatur (vgl. Heydebrand/Winko, 1996, S. 227ff.).

⁴⁴² Es gab noch eine Separatausgabe mit dem Portrait Hoffmanns und einem eigenen Titelblatt, welche von den einschlägigen Bibliographien (Goedeke, Salomon) nicht verzeichnet wurde (vgl. Staatsbibliothek Bamberg, Hoffmann-Sondersammlung, Sign.: L.g.o.909c(2 – Sel.398.).

⁴⁴³ Goedeke, Bd. 8, S. 34: „Hat mehr den Charakter eines Almanachs und ist deshalb nach § 315 gesetzt.“ Unter § 315 wurden Almanache und Taschenbücher aufgeführt. Estermann, DLZ, benutzt einen weit gefassten Begriff von „Literaturzeitschrift“. Er verzeichnet „alle literarischen, belletristischen und ‚poetischen‘ Periodika“ (DLZ, 1, Vorwort, S. XVI). So sind die „Feierstunden“ unter 3.49 zu finden.

„Eine unschuldige, erheiternde und belehrende Unterhaltung für müßige Stunden, ohne wissenschaftliche Kenntnisse unumgänglich vorauszusetzen und tiefe Studien zu erheischen.“ [...] Die ganze Sammlung wird in zwanglosen Bänden von 20 bis 26 Bogen erscheinen, und der erste Band Ostern 1821 die Presse verlassen. Jeder Band wird mit den Bildnissen zweyer Mitarbeiter geschmückt [...]. Wir hoffen im Stande zu seyn, stets von vier zu vier Monathen einen Band erscheinen zu lassen.⁴⁴⁴

Dieser ursprüngliche Plan der Herausgeber erwies sich schnell als undurchführbar, wenn auch das Nachwort im ersten Band beteuert, der folgende werde im August erscheinen. Der Erscheinungstermin des zweiten (und letzten) Bandes verzögerte sich dermaßen, dass fast ein Jahr zwischen den beiden Bänden lag. Wurde in der *Sammler*-Anzeige noch von einer unbestimmten Zahl von Bänden gesprochen, so ist den Herausgebern anscheinend schon bei der Zusammenstellung des ersten Bandes bewusst geworden, dass das erwartete Manuskriptaufkommen nicht erfüllt werden konnte. So wird in dessen Nachwort denn auch nur noch von drei Bänden gesprochen:

Der zweite Band wird unfehlbar im August 1821 die Presse verlassen: Beiträge dafür sind uns bis zum 31. Mai willkommen; alle später eintreffenden werden in dem dritten Bande (welcher ohne Zweifel im December 1821 erscheinen wird) Platz finden.⁴⁴⁵

Nach Kuffner und Biedenfelds Planung sollten also drei Bände im Zeitraum von acht Monaten erscheinen, ein Vorgehen, welches der jährlichen Erscheinungsweise der verbreiteten Taschenbücher nicht entsprach, die zuverlässig im jeweiligen Herbst auf den Markt kamen. So kann aufgrund der eng begrenzten Anzahl und des Umfangs der Bände nicht von einer Zeitschrift gesprochen werden, während die Almanachs- beziehungsweise Taschenbuchform aufgrund des kurzen Erscheinungszeitraums ausgeschlossen bleibt.

Bezüglich des werbewirksamen Einsatzes eines beim Publikum beliebten Autors lässt sich bei den „Feierstunden“ das Bestreben der Herausgeber festhalten, schon frühzeitig die Zusage der Autoren zu bekommen, um dann in den Anzeigen mit deren Namen zu werben. So listet die Anzeige im *Sammler* unter anderem Namen von Schriftstellern auf, welche für die nächsten Bände Beiträge zugesagt haben. Dass ursprünglich vorgesehen war, auch Hoffmanns Namen schon in den ersten Anzeigen der „Feierstunden“ als ‚Zugpferd‘ zu benutzen, belegt ein Brief der Herausgeber an den Autor:

Wir bitten der zu Ende Dezember erscheinenden Ankündigung Ihren Namen einverleiben dürfen und hoffen daß Sie die Güte haben werden, schon dem ersten Bande durch einen Beitrag [...] eine vollgültige Empfehlung und edle Zierde zu verschaffen [...].⁴⁴⁶

Da eine solche Ankündigung bisher nicht gefunden worden ist und in weiteren Anzeigen⁴⁴⁷ auch Autoren (so unter anderem Contessa) genannt wurden, die keine Beiträge lieferten, liegt die Vermutung nahe, dass selbst der Inhalt des zweiten Bandes Ende November 1821 noch nicht feststand. Dies könnte einen Manuskriptmangel der Herausgeber dokumentieren und würde die Behauptung Biedenfelds in einem Brief an Hoffmann, er habe einige Beiträge nur seinetwegen zurückgestellt, als Vorwand entlarven.⁴⁴⁸ – Da den Herausgebern aber sehr daran gelegen war, Hoffmann als Beiträger zu erwähnen⁴⁴⁹, führten sie seinen Namen im Nachwort des ersten Bandes auf. Hier wird etwas umständlich und keinesfalls eindeutig umschrieben, dass man sich

⁴⁴⁴ Anzeige im *Sammler*, Nr. 24, 24.2.1821, S. 96.

⁴⁴⁵ „Feierstunden“, Nachwort zu Bd. 1, S. VI.

⁴⁴⁶ Brief vom 24.11.1820, vgl. Segebrecht, 1970, S. 179.

⁴⁴⁷ Vgl. *ZeW*, *Intelligenz-Blatt*, Nr. 28, 20.11.1821.

⁴⁴⁸ Vgl. Brief vom 14.7.1821, BW 2, S. 306.

⁴⁴⁹ Der zweite Band der „Feierstunden“ enthält neben einer Abbildung Fouqués auch Hoffmanns Portrait (Kupferstich von Johann Passini) nach der Zeichnung Wilhelm Hensels. Dies deutet neben einer gewissen Auszeichnung des Schriftstellers natürlich darauf hin, dass mit einem Beitrag Hoffmanns fest gerechnet wurde.

Hoffmanns als Autor versichert habe.⁴⁵⁰ Erst in einer Anzeige im November 1821 findet sich Hoffmanns Name schließlich für den zweiten Band.⁴⁵¹ Der Band selbst erschien sehr wahrscheinlich im Februar 1822.⁴⁵²

Offenbar war der Erfolg der Bände nur sehr mäßig, wie ein Korrespondent des *LCB* Ende des Jahres 1822 berichtete: „Die Feierstunden feiern nun für immer; sie haben mehr Kosten verursacht, als Gewinn eingebracht.“⁴⁵³ An dieser Feststellung überrascht das späte Datum. Anscheinend gab es noch längere Zeit Bemühungen, nach dem Erscheinen des zweiten Bandes im Frühjahr 1822 eine Fortsetzung zu wagen. Doch schon in einer Besprechung des ersten Bandes nennt der Rezensent einen gewichtigen Grund, der den Misserfolg erklären könnte. Über die Zurückhaltung der Herausgeber mit eigenen Beiträgen schreibt er:

Das ist schlimm. Es scheint, die Vermählten verlassen sich, um ihre Kinder auszustatten, mehr auf die Patengeschenke, als auf ihre eigenen Mittel. Allein jene fallen nur bey dem ersten Kinde gut und reichlich aus. Die guten Schriftsteller erhalten von den Almanachs-Vätern der Gevatterbriefe zu viel.⁴⁵⁴

Angesprochen ist hier die Konkurrenz zur Publikationsform der Almanache und Taschenbücher, die sich auch in den gezahlten Honoraren für die gefragtesten Autoren niederschlug.⁴⁵⁵ Nur ein sehr hoher Absatz, der bei der geplanten Publikationsweise und dem Umfang der Bände kaum zu realisieren war, hätte einen ökonomischen Erfolg ermöglicht.

Das Beispiel der „Feierstunden“ zeigt deutlich, wie wirkungsmächtig der Name Hoffmann für Herausgeber und Verleger um 1820 geworden war und wie sehr sie daher bemüht waren, sich seiner Mitarbeit zu versichern und dies frühzeitig dem Publikum bekanntzugeben.

Bei dem Blick auf eine Veröffentlichung Hoffmanns in einem ‚Sammelband‘ ergeben sich, zusammenfassend gesagt, mehrere Gesichtspunkte, die zu berücksichtigen sind. Stellt schon die eigentliche Auswahl eine Wertungshandlung dar, so werden durch die Nachbarschaft zu anderen Texten, durch begleitende Paratextelemente wie Vor- oder Nachworte und durch eventuelle Textmanipulationen detaillierte Wertungshandlungen und Rezeptionsvorgaben vorgenommen.

5.1.2 Die Anthologie als Idealtypus einer formellen Auswahl

Gegenüber anderen Publikationsformen weist die Anthologie einige Spezifika auf, welche erheblichen Einfluss auf den Rezeptionsprozess haben. Anthologien können beschrieben werden als

unter verschiedenartigen, meist nicht literarischen Gesichtspunkten ausgewählte Zusammenstellungen einzelner Texte bzw. Textauszüge, vor allem von Epigrammen, lyrischen Gedichten, gnomischen

⁴⁵⁰ „[...] da wir hoffen dürfen, außer von den schon genannten Dichtern, auch von Hofmann, [...] mit edeln Gaben für die folgenden Bände beschenkt zu werden.“ („Feierstunden“, Nachwort zu Bd. 1, S. VII).

⁴⁵¹ *ZeW*, *Intelligenz-Blatt*, Nr. 28, 20.11.1821.

⁴⁵² *LCB*, *Beilage* Nr. 7, März 1823, Literarische Notizen aus Wien: Im Februar. „Der zweite Band der *Feierstunden* [...] ist endlich erschienen.“ Von Bedeutung ist der Termin auch, um einen Hinweis im *Conversationblatt* von 1821 auszuschneiden, der sich sonst auf die „Doppeltgänger“ beziehen könnte. (Vgl. *Conversationblatt. Zeitschrift für wissenschaftliche Unterhaltung*, 3. Jg., 1821, Nr. 93, Bd. 4, S. 94f., [in der Beilage] *Literatur und Kunst-Blatt* XIII.)

⁴⁵³ *LCB*, *Beilage* Nr. 30, Dezember 1822, [gez.:] 39. Die Auflösung der Sigle ist nicht möglich.

⁴⁵⁴ *Literatur-Blatt*, Nr. 101, 18.12.1821, S. 402f, hier S. 403. Bei dem Rezensenten handelt es sich um Adolph Müllner. – Zum ersten Band der „Feierstunden“ liegen vier Rezensionen und zwei ausführlichere Korrespondentenberichte vor. Von einer unkritisch anpreisenden Besprechung im *Sammler* über verhalten lobende Bemerkungen in der *Abend-Zeitung* und des *Morgenblattes* reicht das Spektrum bis zu kritischen Äußerungen des *LCB*.

⁴⁵⁵ Vgl. die Äußerung Biedenfelds in seinem Brief an Hoffmann vom 14.7.1821: „Das Honorar ist, wie ich stets erklärte, weder mir noch dem Verleger, bey einem solchen Dichter, ein Anstoß!“ (BW 2, S. 307.). Auch im Nachwort zum ersten Band betonen die Herausgeber die Honorarfrage: der Name des Verlegers bürge für pünktliche Bezahlung (vgl. „Feierstunden“, Bd. 1, Nachwort, S. VII).

Formen, Briefen, anderen kurzen Textsorten, seltener von Prosastücken und Dramen. Die Sammlungen haben, anders als Almanache, Jahrbücher, Literaturkalender, serialisierte Sammelwerke u.a. nichtperiodischen Charakter. Die Kriterien der Auswahl reichen von der Qualität des Gesammelten über thematische, historische und gattungsmäßige zu regionalen Gesichtspunkten und sind historisch ebenso vielfältig wie die mit dem Medium verfolgten Wirkungsabsichten.⁴⁵⁶

Die sehr breit gefasste Beschreibung zeigt in der Betonung des Auswahlprinzips schon das wesentliche Charakteristikum dieser Form.⁴⁵⁷ Je nach Anwendung des zugrunde gelegten Selektionskriteriums kann es dabei von der losen Zusammenstellung auch heterogener Gattungen unter einem mehr oder weniger beliebigen thematischen Zusammenhang bis zur streng formal und thematisch abgegrenzten Zusammenstellung gehen. Da sich im Untersuchungszeitraum die Form der Anthologie erst langsam ausbreitete, ist es nicht erstaunlich, dass sich für letztere, idealtypische Ausprägung kein Beispiel für den Autor Hoffmann auffinden lässt. Dennoch gibt es mit dem Abdruck des Auszugs aus den „Elixieren des Teufels“ in Pustkuchens „Novellenschatz“ zumindest eine Publikation, welche dem Ideal nahe kommt.

Novellenschatz

Der im „Novellenschatz des deutschen Volkes“⁴⁵⁸ abgedruckte Ausschnitt besteht in der Erzählung des Leibarztes im vierten Abschnitt des ersten Bandes der „Elixiere des Teufels“: ‚Das Leben am fürstlichen Hofe‘. Auf die Publikation dieses Auszugs aus Hoffmanns Roman wurde in dem entsprechenden Kapitel der vorliegenden Arbeit ausführlich eingegangen. Im Folgenden richtet sich die Aufmerksamkeit daher auf die in diesem Kapitel thematisierten und relevanten Merkmale der Veröffentlichung.

Der „Novellenschatz“ weist sich editionstechnisch durch zwei Hauptmerkmale als Anthologie aus. Durchweg werden schon publizierte Texte meist bekannter Autoren veröffentlicht, und der Herausgeber hat ein Auswahlprinzip, welches sich auch in der Titelgebung niederschlägt, nämlich das besonders Wertvolle, den „Schatz“, aus dem Fundus deutscher Novellen zu präsentieren. Gattungsmäßig versammelt der Band daher nur Prosatexte. Demgegenüber ungewöhnlich für eine Anthologie ist die Anonymität der Beiträge. Im ersten Band des „Novellenschatzes“ rechtfertigt der Autor in seinem in der Form einer Rezension geschriebenen Vorwort dieses Vorgehen. So sei

die Verschweigung der Verfasser [...] dem Buche allerdings vorteilhaft, in dem es der Uebertreibung des Kritisirens vorbeugt und das Urtheil der wirklich Denkenden unter den Lesern schärft.⁴⁵⁹

Auch wenn sich über dieses Vorgehen und dessen Rechtfertigung sicherlich streiten ließe, steht fest, dass mit der Erzählung des Leibarztes der Herausgeber der Anthologie eine geschickte Wahl traf. Als geschlossene Erzählung kann sie ohne Kenntnis des vollständigen Romans gelesen werden und enthält darüber hinaus für Hoffmann typische Elemente seines Schreibens. Die anekdotenhafte Form, das Auftreten des exaltierten Sonderlings und „Musikliebhabers“ Ewson sowie die abschließende Punschszene sind hinreichend geeignet, bei einem größeren Publikum deutliche Assoziationen an Hoffmann zu wecken. Andererseits fehlen gerade die Elemente, welche die „Elixiere des Teufels“ als Schauerroman auszeichnen. Schon im Roman selbst spricht Hoffmann die Wirkung der Erzählung auf die (fiktiven) Zuhörer an und beschreibt deren vernünftige Reaktion:

⁴⁵⁶ Bark, 1991, S. 442f.

⁴⁵⁷ Auf die Bedeutung des Auswahlprinzips wird in der Forschung mehrfach hingewiesen. Vgl. dazu Bark/Pfote, 1970, S. XXIV f.; Heydebrand/Winko, 1996, S. 227 sowie Häntzschel, 1997, im Reallexikon, S. 99.

⁴⁵⁸ Novellenschatz des deutschen Volkes. Hg. von Ludwig Pustkuchen. Mit einem Vorwort vom Verfasser von Wilhelm Meisters Wanderjahren. Quedlinburg, Leipzig 1822. Unter anderem waren Texte von Goethe, Schiller, Tieck, Kleist und Novalis in den insgesamt drei Bänden abgedruckt.

⁴⁵⁹ W.M.: Erste Recension des Novellenschatzes u.s.w. In: Novellenschatz, S. XVII f. (Das gesamte Vorwort befindet sich auf den Seiten IX - XXX).

Die Erzählung des Leibarztes wurde oft durch lauterer Gelächter, als man es wohl sonst im Zirkel eines Hofes hören mag, unterbrochen. Der Fürst schien sich sehr ergötzt zu haben.⁴⁶⁰

In der einzigen vorhandenen Rezension zum „Novellenschatz“ werden diese Aspekte, der Anthologiecharakter sowie die Eignung des Hoffmann-Textes für diese Veröffentlichung explizit erörtert. Das Ergebnis, die positive Würdigung des Humors, die Anerkennung der Eignung als Beitrag zum „Novellenschatz“, löst zwar einerseits die Binnenerzählung aus dem Gesamtzusammenhang des Romans. Doch wird andererseits ein neuer Deutungskontext aufgebaut, welcher eine positive Beurteilung bestimmter Eigenschaften ermöglicht. Somit wirkt die Veröffentlichungsform der Anthologie auf die Rezeption ihrer Einzeltex-te zurück: Der Auszug aus den „Elixieren des Teufels“ wird im Umfeld der Anthologie anders rezipiert als im Kontext seines Erstdrucks.

Gaben der Milde

Kommt der „Novellenschatz“ dem Beispiel einer idealtypischen Anthologie schon nahe, so zeigen Gubitz' „Gaben der Milde“, in denen Hoffmanns „Erscheinungen“ zum ersten Mal erschienen, eine stark abgeschwächte Form dieses Veröffentlichungsmediums. Die vier Bände hatten zum Ziel, Hinterbliebene der Befreiungskriege finanziell zu unterstützen, und wurden über eine Lotterieveranstaltung als ‚Garantiepreis‘ angeboten. Der wohltätige Zweck, der die vier Bände initiierte, bestand darin, Kriegswitwen und -waisen zu unterstützen. Er bildete kein inhaltliches Kriterium für die versammelten Beiträge, so dass die Autoren in ihren Texten nicht durchgängig auf das Ereignis der Befreiungskriege Bezug genommen haben.⁴⁶¹ Ebenfalls kann von einer Auswahl im engeren Sinne nicht gesprochen werden, da sich Gubitz als Herausgeber die einzelnen Beiträge von den Autoren erbeten hatte und keine eigene Selektion vornahm. Im strengen Sinne handelt es sich somit bei den „Gaben der Milde“ nicht um eine Anthologie. Andererseits sind diese Sammelbände keinesfalls der Form der Taschenbücher und Almanache zuzurechnen, wie dies von verschiedenen bibliographischen Verzeichnissen unternommen wurde.⁴⁶² Mit guten Gründen kann angenommen werden, dass alle vier Bände in einem Zeitraum von weniger als einem Jahr erschienen sind und das für Taschenbücher sehr wichtige Prinzip der jährlichen Periodizität nicht gegeben ist.

Über die literarische Bedeutung dieser Erzählung herrscht in der Forschung nur insoweit Einigkeit, als dass sie nicht zu den bedeutenden des Autors Hoffmann gehört. Nur ein Zeugnis Hoffmanns gibt über die Entstehung des Textes Auskunft⁴⁶³, und direkte Rezeptionsdokumente wurden zu keinem der vier Bände der „Gaben der Milde“ gefunden. Wenn hier dennoch kurz auf diese Publikation eingegangen wird, findet dies seine Berechtigung in dem Faktum, dass die „Erscheinungen“ der am weitesten verbreitete Text Hoffmanns zu seinen Lebzeiten war - ein Aspekt, welcher in der Hoffmann-Forschung bisher keine Berücksichtigung fand. Die Feststellung, die Erzählung habe „zu keiner Zeit eine besondere Beachtung, geschweige denn die Fürsprache der Kenner gefunden“⁴⁶⁴, kann nicht bezweifelt werden, doch stellt sich auch die Frage, ob nicht gerade die spezifische Publikationsform für die fehlende zeitgenössische Reaktion auf den Erstdruck ausschlaggebend war.

⁴⁶⁰ DKV, 2/2, S. 171.

⁴⁶¹ Hoffmann thematisierte allerdings seine Dresdner Erlebnisse für den Beitrag, was auf die Interpretation des Textes zurückwirkt: „Für die Deutung der kurzen Erzählung ist der Publikationsort ihres Erstdrucks [...] nicht unerheblich.“ (DKV 4, S. 1604.)

⁴⁶² So bei Pissin, 1970, S. 302ff.

⁴⁶³ Hoffmanns kurzer Brief an Gubitz vom 24.6.1817 mit dem vorläufigen Titel „Traumbild“ (vgl. BW 2, S. 132).

⁴⁶⁴ DKV 4, S. 1604.

Da Pissin und Weiss nähere Informationen zur Publikationsgeschichte bieten und in der DKV-Ausgabe weitere Hinweise zur Entstehung zu finden sind⁴⁶⁵, sei hier nur auf das Notwendige verwiesen. Das Fehlen von Rezensionen lässt sich zumindest teilweise aus dem Umstand des Charakters der Verlosung erklären: Die „Gaben der Milde“ wurden nicht über den Buchhandel vertrieben, sondern von den Loskäufern direkt bezogen. Gubitz schreibt in einer ausführlichen Anzeige unter anderem:

Es werden 5000 Nummern à 6 Rthlr. Pr. Courant ausgegeben [...]. Wer keinen dieser grössern Gewinne zieht, empfängt vier Bändchen *neuer Schriften*, welche *nur durch diese Verlosung* zu haben sind, *durchaus nicht* in den Buchhandel kommen [...]. *In allen grössern Gewinnen sind diese Bändchen mit enthalten.*⁴⁶⁶

Der Begriff ‚Verlosung‘ scheint daher zumindest für die „Gaben der Milde“ etwas irreführend zu sein, da jeder Teilnehmer diese zugeteilt bekam, und der Anreiz der Lotterie darin bestand, zum einen weitere Werke zu gewinnen, zum anderen aber überhaupt die einzige Möglichkeit bot, die vier Bände zu erwerben.⁴⁶⁷ Da sich somit die geplante Auflage der vier Bände nach der Menge der zu verkaufenden Lose richtete, ergab sich die für damalige Verhältnisse sehr hohe Zahl von 5.000 Stück.⁴⁶⁸ Selbst wenn, wie eine Anzeige im *Gesellschafter*⁴⁶⁹ vermuten lässt, bis zu einem Drittel der Lose unverkauft geblieben wäre, erreichte Hoffmanns „Erscheinungen“ mehr „Käufer“ als jedes andere seiner zu Lebzeiten gedruckten Werke. Anhand der Anzeigen lässt sich das ungefähre Publikationsdatum der Bände ermitteln. Weiss nimmt an, dass die ersten beiden Bände und damit der Druck von Hoffmanns „Erscheinungen“ „etwa Mitte November 1817 abgeschlossen war[en]“⁴⁷⁰ und somit verteilt werden konnten. In Ergänzung dazu zeigt ein bisher unberücksichtigter Korrespondentenbericht vom 28.4.1818 im *Morgenblatt*, dass auch die Bände drei und vier wahrscheinlich vor und nicht, wie Weiss vermutet, nach der Verlosung am 25. Mai verteilt wurden:

Die „Bücher-Verloosung zum Vortheil des vaterländischen Vereins“ wird am 25. May gezogen. Die vier Bändchen, welche j e d e r Besitzer eines Loose (zu 6 Thlr.) empfängt, außer den größeren Gewinnen, sind im Drucke vollendet und werden schon jetzt ausgegeben. [...].⁴⁷¹

Angesichts der hohen Auflage ist das Ausbleiben von Besprechungen wahrscheinlich nicht nur durch den Vertriebsweg zu erklären. Denkbar ist, dass auch der wohltätige Anlass, die Differenzierung von Haupt- und Nebenpreisen und die aufgetretenen Verzögerungen in der Verteilung der Bände eine Rolle spielten. Zumindes die beiden ersten Punkte könnten bei einem sich in seinem Selbstverständnis als unabhängig bezeichnenden Rezensenten zur Ablehnung einer Besprechung geführt haben.

⁴⁶⁵ Pissin, 1970, Weiss, 1984, sowie DKV 4, S. 1592ff. Die Erzählung „Erscheinungen!“ findet sich im zweiten Band der „Gaben der Milde“.

⁴⁶⁶ ALZ, Nr. 244, Oktober 1817, Sp. 286f.

⁴⁶⁷ Daher auch die kursive Hervorhebung dieses Sachverhaltes von Gubitz in der Ankündigung. In den Anzeigen zur Bücherverlosung werden die Hauptgewinne in „Rthlr.“ angegeben, gemeint sind aber Bücherpreise „nach den feststehenden gewöhnlichen Preisen, und zwar in guten schriftstellerischen Werken der Deutschen“ (ALZ, Nr. 244, Oktober 1817, Sp. 286). Der erste Preis besaß die stattliche Höhe von 2.000 Reichstalern.

⁴⁶⁸ So spricht Gubitz in einem Brief an Arnim (30.11.1816) von einer Auflage, die „sehr bedeutend seyn wird“ (vgl. Weiss, 1984, S. 247).

⁴⁶⁹ *Gesellschafter*, 23.2.1818, Blatt der Ankündigungen, Nr. 3. In den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* ist unbestimmt von „noch vorräthigen Loose[n]“ die Rede (Nr. 45, 14.4.1818).

⁴⁷⁰ Weiss, 1984, S. 251, lt. Anzeige in den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, Nr. 141, 25.11.1817.

⁴⁷¹ *Morgenblatt*, Nr. 111, 9.5.1818, S. 444 (in der Ankündigung folgen die Namen der Beiträger). Damit unterscheidet sich der Wortlaut von der noch etwas vage klingenden Aussage der vorhergehenden Anzeige in den *Berlinischen Nachrichten*, am 25. Mai dieses Jahres erfolge „bestimmt“ die Ziehung (vgl. *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, 14.4.1818). – Gubitz nutzte schon vorher einmal seine Korrespondententätigkeit, um im *Morgenblatt* auf die Verlosung hinzuweisen (vgl. Bibliographie im Anhang).

5.1.3 Weder Sammelband noch Zeitschrift: „Der Erzähler“

Sowohl im breiteren Publikum als auch in der Forschung gehört „Der unheimliche Gast“ zu den weniger wirksamen Texten Hoffmanns. Die Nähe zur Thematik des „Magnetiseurs“ aus den „Fantasiestücken“, die auch im anschließenden Gespräch in der Veröffentlichung in den „Serapions-Brüdern“ von Hoffmann selbst angesprochen wird, scheint eine eigenständige Auseinandersetzung nicht gefördert zu haben.⁴⁷² In der Regel findet nur die Verarbeitung des Magnetismus eine gesteigerte Aufmerksamkeit der Forschung.

Die Erzählung erschien im Erstdruck unter dem Titel „Der unheimliche Gast“ in:

Der Erzähler, eine Unterhaltungsschrift für Gebildete. Herausgegeben von Hartwig von Hundt-Radowsky. Zweiter Band. Berlin 1819, S. 26-140.

Wie auch das allgemeine Interesse an dieser Erzählung eher gering war und ist, so gibt es ebenfalls keine nennenswerte Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Rezeption. Charakteristisch dafür ist die in der Regel ausschließliche Berücksichtigung der „Serapions-Brüder“-Rezensionen, obwohl einige Besprechungen des zweiten Bandes des „Erzählers“ seit längerem bekannt sein dürften. Die weitgehende Ausblendung des Kontextes, in welchem der Erstdruck erschien, wäre durch zwei Faktoren erklärbar. Zum einen nahm Hoffmann nur sehr wenige Änderungen am Text des Erstdrucks vor, so dass es legitim scheinen mag, den nur relativ kurze Zeit später folgenden Druck in den „Serapions-Brüdern“ zur Grundlage literaturwissenschaftlichen Interesses zu wählen. Zum anderen herrscht gegenüber der Frage, welcher Publikationsform der „Erzähler“ angehört, ein gewisses Desinteresse.⁴⁷³ Darin spricht sich wahrscheinlich auch die Unsicherheit aus, angesichts der Unmöglichkeit einer widerspruchsfreien Bestimmung und des Fehlens weiterer Informationen ein Urteil fällen zu müssen.

Für den ersten Band des „Erzählers“ wurde eine Reihe gleichlautender Anzeigen geschaltet, von denen die erste im November 1818 im *Intelligenz-Blatt* der JALZ veröffentlicht wurde, das Erscheinen anzeigt und neben einer eingangs aufgeführten Liste der Beiträger weitere Details enthält:

[...] Nicht allein der Zweck dieses Werkes, welches ausschliesslich der Aufnahme kleiner, noch ungedruckter prosaischer Erzählungen gewidmet ist, sondern auch die Namen des Herausgebers und seiner Mitarbeiter bürgen mir dafür, dass es sowohl in jeder guten Leihbibliothek, als auch in jeder schönwissenschaftlichen Privatsammlung eine willkommene und freundliche Aufnahme finden wird. Ausser den obengenannten, darf ich folgende rühmlichst bekannte Schriftsteller als Mitarbeiter zur Empfehlung des Werkes hier nennen: A. von Arnim, [...], Hoffmann (der Verfasser der Phantasiestücke in Callots Manier), [...] u. s. w. Jeder Vater soll den Erzähler seiner Tochter, jeder Gatte seiner Gattin, jeder Bräutigam seiner Braut ohne Bedenken in die Hand geben dürfen. Nur Beyträge, welche diesem Zwecke entsprechen, und eine geistreiche und veredelnde Unterhaltung gewährleisten können, werden mit Dank von dem Herausgeber aufgenommen, und von mir anständig honorirt. Wie viel Bände jährlich erscheinen, wird durch die Aufnahme des Publicums und durch die thätige Unterstützung der Mitarbeiter bestimmt werden.⁴⁷⁴

Die nicht unterzeichnete Anzeige ahmt eine persönliche Ansprache („bürgen mir dafür“) des Verlegers an den Leser nach. Diese ‚vertrauensbildende‘ Maßnahme erfährt eine Verstärkung in der Betonung des vorgesehenen Inhalts der Publikation, der auch für die Tochter, Gattin oder Braut geeignet sei. Wird somit das eigentliche ‚Lesepublikum‘ umrissen, gibt es mit der Thematisierung des „anständigen“ Honorars eine weitere Zielgruppe der Anzeige: mögliche

⁴⁷² So zum Beispiel Pikulik: „Die Erzählung entstand 1818. Sie stellt eine Art Selbstimitation Hoffmanns dar, da sie in vielem ein Duplikat der 1813 entstandenen Erzählung ‚Der Magnetiseur‘ aus den ‚Fantasiestücken in Callots Manier‘ ist.“ (Pikulik, 1987, S. 159).

⁴⁷³ Während Ellinger zwar sehr unspezifisch, aber noch klassifizierend von einer „Sammlung“ spricht (Ellinger, Teil 5, S. 31) und Goedeke die Schrift unter Zeitschriften aufführt (Goedeke, Bd. 8, § 314, Zeitschriften, S. 31, Nr. 133), bleibt die Frage nach der Veröffentlichungsform in den beiden neueren Werkausgaben mit dem bloßen Hinweis auf den Titel „Der Erzähler“ als Quelle von Hoffmanns Erstdruck unbeantwortet.

⁴⁷⁴ JALZ, *Intelligenz-Blatt*, Nr. 96, November 1818, Sp. 761. Gleichlautende Anzeigen finden sich auch im *Intelligenz-Blatt* des *Morgenblatts*, in der *ALZ* und in der *Abend-Zeitung*. Arnim lieferte keinen Beitrag.

weitere Autoren des „Erzählers“. So stellt in Verbindung mit der Ankündigung zusätzlicher Bände die Anzeige auch einen Akquisitionsversuch neuer Mitarbeiter dar. – Das etwas diffuse Auswahlprinzip des Herausgebers, nur ungedruckte Prosa und eine ‚Eignung‘ für einen ‚weiten‘ Lesekreis, zeigt eine relativ große Distanz zu streng formalen Anthologien, während die mehrbändige aber nicht periodische Erscheinungsweise sowohl Almanachen und Taschenbüchern als auch Zeitschriften widerspricht. Auch die Tatsache, dass die Anzeigen in der Rubrik „Ankündigung neuer Bücher“ und nicht unter der dort ebenfalls vorhandenen Sparte „Neue periodische Schriften“ geschaltet sind, spricht gegen den Zeitschriftentypus.⁴⁷⁵ Eine gewisse Nähe zur letzteren Form ergibt sich aber wiederum durch den unabgeschlossenen Charakter der Reihe sowie durch die Präsentation breiter Inhalte. Anzunehmen ist daher eine Mischform, die, so steht zu vermuten, weitgehend Marktbedürfnissen entgegenkommen sollte.

Der zweite Band des „Erzählers“ wurde im April 1819 in der *LLZ*⁴⁷⁶ als erschienen angezeigt. Da die Anzeige den gesamten Inhalt beider Bände aufführt, kann davon ausgegangen werden, dass zu diesem Zeitpunkt Hoffmanns Erzählung gedruckt vorlag. Auch wenn keine weiteren „Erzähler“-Bände mehr folgten, scheint der Verkauf zufriedenstellend gewesen zu sein, da eine Anzeige im Jahr 1823 aus dem „Blatt der Ankündigungen“⁴⁷⁷ des *Gesellschafters* eine neue Auflage des „Erzählers“ mit einer detaillierten Auflistung des Inhalts verkündete.

Zum zweiten Band des „Erzählers“ liegen vier, mit dem Nachdruck der Besprechung der *Abend-Zeitung* im *Literarischen Anzeiger* fünf Rezensionen vor. Der Abdruck der Erzählung in den „Serapions-Brüdern“ wird in zwei Besprechungen thematisiert.⁴⁷⁸ Die jeweiligen Ausführungen zu Hoffmanns Text bestehen in der Regel aus wenigen Bemerkungen. Nur die Rezension der *Heidelberger Jahrbücher* setzt sich ausführlicher mit dem „Unheimlichen Gast“ auseinander.

Am deutlichsten abgelehnt wird Hoffmanns Erzählung in der Besprechung der *Vossischen Zeitung*. Der Kritiker wertet implizit die Intensität der Darstellung positiv („glühender, südlicher Einbildungskraft“, Z. 5), doch wird die Gattung der „Gespensergeschichten“, zu denen er den „Unheimlichen Gast“ zählt, als solche abgelehnt („Weg mit der Gattung!“, Z. 8). – Auf die Rezension in der *Vossischen Zeitung* reagierte Hoffmann mit einer entsprechenden Bezugnahme im Erstdruck seiner Erzählung „Die Brautwahl“ im „Berlinischen Taschen-Kalender auf das Schalt-Jahr 1820“. Die in den „Serapions-Brüdern“ gestrichene Passage aus der „Brautwahl“ lautet:

Erst neuerdings hat mich ein tüchtiger, ganz auf- und abgeklärter Aesthetiker im schwarzen Rock für ein Gespenst, ja für eine ganze gespenstische Gattung gehalten und das furchtbare, donnernde Anathema über mich ausgesprochen: weg mit der Gattung! Dieser Mann hält es mit dem schlauen Fuchs in der Donaunympe, welcher singt: was ich nicht seh', das glaub' ich nicht, ich glaub' an keine Geister! und würd' es lustig sein, wenn es ihm einmal so gehen könnte, wie besagtem Fuchs, der jenes Bekenntniß absingend eben mit beiden Füßen in einem ganzen Garten voll seltsamer Zauberbilder steht. Du hast, mein liebes Kind, vielleicht mit ganzem, innigem Gemüth Schillers Geisterseher und andere Werke von Göthe, Tieck u. s. w. gelesen, in denen ein höheres, geistiges Reich, bald Schauer, Entsetzen, bald innige Lust erregend, aufgeht in unserm armen, beengten Leben und uns mit seltsam süßem Weh ferner Ahnungen umfängt. Ich bedauere dich, mein Kind! - Alle diese Werke hat jener grausame schwarze Aesthetiker für nicht geschrieben erklärt, so wie jener Kaiser im Märchen zur

⁴⁷⁵ *ALZ*, Nr. 20, Januar 1819 und *JALZ*, *Intelligenz-Blatt*, Nr. 32, 1819.

⁴⁷⁶ *LLZ*, Nr. 94, 17.4.1819, S. 750f. Weitere Anzeigen finden sich in der *ALZ* und der *JALZ* jeweils im Mai 1819. Zu zwei weiteren Quellen (eine Besprechung des Ostermesskatalogs und ein Korrespondentenbericht) siehe die Bibliographie.

⁴⁷⁷ Beilage zum *Gesellschafters*, Nr. 186, 21.11.1823.

⁴⁷⁸ Zu den Rezensionen über den „Erzähler“ vgl. den auszugsweisen Abdruck der Besprechungen unter „Der unheimliche Gast“ im Quellenanhang. Die beiden Kritiken über die „Serapions-Brüder“ finden sich ebenfalls im Quellenanhang im entsprechenden Abschnitt. Es handelt sich dabei um die Rezension der *Ergänzungs-Blätter* (Nr. 32, 1821) der *JALZ* und die Kritik in den *Heidelberger Jahrbüchern* (Nr. 5, 1821). Im Folgenden wird direkt mit der Zeilenzahl nach einem Zitat auf den Quellenanhang verwiesen.

Ungebühr gelöste Kanonen durch einen Machtspruch für nicht gelöst erklärte. Er will übrigens den Shakspear auf der Bühne nur deshalb dulden, weil, fällt einmal gespenstisches vor, jeder sogleich auf das Theater treten und sich überzeugen kann, daß aller Spuk ganz natürlich zugeht. Wem ist es verwehrt im Hamlet, so wie der Geist erscheint, sogleich hinaufzusteigen, oder in die Versenkung zu kriechen, um dessen sich zu vergewissern, daß der Geist kein Geist ist, sondern Herr Mattausch, und eben so kann ja jeder mit leiblichen Augen sehen, daß die Hexen im Macbeth keinesweges durch die Lüfte fahren, sondern an Stricken hinaufgezogen werden. Weg auch mit der Fantasie! heißt es denn, wir halten es mit dem Handgreiflichen und genießen lieber tüchtiges hausbackenes Brot, als Austern und Champagner.⁴⁷⁹

Felix Hasselberg wies schon 1936 auf diesen Sachverhalt hin und druckte die von ihm in der *Vossischen Zeitung* aufgefundene Rezension ab.⁴⁸⁰ Als Verfasser vermutet er mit guten Gründen den Redakteur Samuel Heinrich Catel, welcher von 1806 bis 1822 für die *Vossische Zeitung* arbeitete.⁴⁸¹ Hasselberg beschreibt Catel als von „seiner Geisteshaltung nach noch ins Zeitalter der Aufklärung“ gehörend und „mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit durchaus noch im 18. Jahrhundert“ wurzelnd.⁴⁸²

Die am selben Tag erschienene Kritik der *ZeW* nimmt in ihrer Kürze und dem Verzicht auf die Betrachtung einzelner Beiträge des „Erzählers“ mehr den Status einer Anzeige ein. Dies kann einer Zurückhaltung aufgrund von möglichen Interessenkonflikten geschuldet sein, da „auch vom Herausgeber der Zeitung f. d. eleg. Welt“ (Z. 6f.) ein Text zum zweiten Band beigesteuert wurde. Dennoch findet eine implizit positive Wertung durch den Vergleich mit dem ersten Band statt („den ersten noch zu übertreffen scheint“, Z. 2).

Die Kritik der *Abend-Zeitung* weist ebenfalls auf die gestiegene Qualität des zweiten Bandes hin. Hier überrascht die explizit positive Wertung („vortreffliche Erzählung“, Z. 3) des „Unheimlichen Gastes“, die durch die Betonung der Qualität im Vergleich zu den übrigen Beiträgen („Vor allen zeichnet sich [...] aus“, Z. 3f.) noch einmal verstärkt wird. Mit der „höchst erfreulichen Frische der Farbengebung“ (Z. 5) wird wie in der *Vossischen Zeitung* die Intensität der Darstellung herausgehoben.

In das Lob über die gestiegene Qualität des zweiten Bandes stimmt auch die Kritik des *Literarischen Wochenblatts* mit ein („am innern Gehalt schwerer“, Z. 3). Die kurze Ausführung über Hoffmanns Text beginnt mit einer auffälligen Bezeichnung des Autors („Hexenmeister“, Z. 3). In Verbindung mit der Feststellung, Hoffmann habe „die Phantasie nur etwas zu fürchten zu machen“ (Z. 4f.), kann davon ausgegangen werden, dass der „Hexenmeister“ sich auf die von Hoffmann vermeintlich bevorzugten übernatürlichen Inhalte bezieht. Eine implizit negative Wertung der Erzählstruktur scheint die darauf folgende Bemerkung darzustellen („Geschichte selbst beinahe vergessen“, Z. 5f.). Hervorzuheben ist die Meinung des Rezensenten, Hoffmann habe nicht übertrieben schauerlich geschrieben.

Für den Erstdruck der Erzählung lässt sich nun feststellen, dass von den drei Kritiken, die sich mit Hoffmanns Text beschäftigen, zwei eine negative Sichtweise einnehmen, die dritte aber ein explizit positives Urteil abgibt. Auch bei der negativen Wertung der *Vossischen Zeitung* wird die Darstellungsfähigkeit Hoffmanns, die sich in der Erzählung zeige, gewürdigt.

Dieser Befund steht in einem gewissen Kontrast zu den beiden Rezensionen der „Serapions-Brüder“, auf die im Folgenden nur kurz eingegangen werden soll.⁴⁸³ Während in der Be-

⁴⁷⁹ Zitiert nach Maassen, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 307f. (vgl. auch DKV 4, S. 1492f.).

⁴⁸⁰ Hasselberg, 1936, S. 8. Sowohl die Winkler als auch die DKV-Ausgabe vermerken im Stellenkommentar zur „Brautwahl“, dass es sich um eine noch nicht aufgelöste Anspielung handle. Der Zusammenhang mit dem „Unheimlichen Gast“ wird dort nicht thematisiert.

⁴⁸¹ Catel rezensierte ebenfalls die „Undine“ (vgl. Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 336f. und die „Seltsamen Leiden“ (vgl. Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 458f.) in der *Vossischen Zeitung*.

⁴⁸² Hasselberg, 1936, S. 7.

⁴⁸³ Zum Verhältnis von Rahmen und Erzählung in Bezug auf den „Unheimlichen Gast“ vgl. die Arbeit von Jäggi, 1990, S. 128ff. Dieser Problematik kann aufgrund des Kapitelschwerpunkts hier nicht weiter nachgegangen

sprechung des dritten Bandes der „Serapions-Brüder“ in der *JALZ* nur die Worte Theodors wiederholt werden, der im Rahmengespräch die Meinung vertritt, man sei „mit dergleichen gespenstischen unheimlichen Gestalten [...] schon ein wenig stark geschoren worden“⁴⁸⁴, geht der Rezensent der *Heidelberger Jahrbücher* ausführlicher auf die Erzählung ein. Dieser kritisiert mit seiner ablehnenden Sichtweise nicht die Gestaltung des Unheimlichen als schauerlich. Als Hauptkritikpunkt erweise sich vielmehr die fehlende Willensfreiheit: „Wir fühlen uns recht eigentlich verwundet, wo wir die freye Willenskraft das Fundament, worauf alle moralische Welt beruhet, angetastet sehen.“ (Z. 80ff.) Diese Haltung erinnert auch an den Fatalismus-Vorwurf in der Rezeption der „Elixiere des Teufels“.⁴⁸⁵

Die Berücksichtigung der Kritiken zum Erstdruck des „Unheimlichen Gastes“ differenziert die bisher vorherrschende und sich an der Sichtweise der „Serapions-Brüder“-Rezension aus den *Heidelberger Jahrbüchern* orientierende Auffassung von der zeitgenössischen Rezeption der Erzählung. So finden sich mehrere, insbesondere die Darstellungskraft betreffende, lobende Passagen. Schauerliche Elemente der Erzählung werden nicht negativ thematisiert. Eine breite Ablehnung der Erzählung fand bei der zeitgenössischen Kritik nicht statt.

5.1.4 „Schreiben an den Herausgeber“

Bedenkt man, dass zahlreiche Werke Hoffmanns ihren Erstdruck in Zeitschriften fanden, so ergibt sich die Frage, ob nicht auch seine Beiträge in dieser Veröffentlichungsform zu Resonanzen in der zeitgenössischen Literaturkritik führten. Die wenigen vorliegenden Materialien zeigen, dass es von Zeitschriften vereinzelte Besprechungen gab, die jedoch sehr unsystematisch und unregelmäßig vorkamen.⁴⁸⁶ Verbunden damit ist außerdem eine durch den Rezensionsgegenstand – die wichtigsten Beiträge einer oder mehrerer Zeitschriftennummern wurden in der Regel gemeinsam abgehandelt – bedingte Kürze der für Hoffmann relevanten Passagen. Es sei daher gerechtfertigt, mit Hoffmanns „Schreiben an den Herausgeber“ nur ein Beispiel herauszugreifen, zu dem zwei öffentliche Reaktionen vorliegen. Gleichzeitig illustriert dieses, wie der Autor selbst die Öffentlichkeit für seine Absichten nutzte.

Der Text wurde von Hoffmann für die erste Nummer der Zeitschrift *Der Zuschauer* geschrieben, welche als Nachfolger des *Freimüthigen für Deutschland* unter dem Herausgeber Johann Daniel Symanski erschien.⁴⁸⁷ Durch die Positionierung als ersten Beitrag im ersten Heft der neuen Zeitschrift kommt dem „Schreiben an den Herausgeber“ innerhalb der versammelten Texte eine herausgehobene Stellung zu, die durch eine explizite Bezugnahme innerhalb des ‚Editorials‘ von Symanski („An den Leser“) noch unterstrichen wird.⁴⁸⁸ Hoffmanns Text ist sehr heterogen, baut aber durch einzelne Thematisierungen einen Bezug zum *Zuschauer* auf. So berichtet der Autor über die laufenden Arbeiten am „Kater Murr“, erörtert das „Serapions-Prinzip“ und lässt auch den reisenden Enthusiasten aus den „Fantasiestücken“ auftreten.

Nach einer Anzeige Symanskis im *Intelligenz-Blatt zum Morgenblatt* Ende des Jahres 1820 waren die ersten drei Nummern „als Probeblätter gratis“ erhältlich.⁴⁸⁹ Ungeachtet des Er-

werden. Als Beispiel für mögliche Unterschiede einer Publikation in einem Sammelband und in den „Serapions-Brüdern“ siehe das Kapitel über „Nußknacker und Mausekönig“.

⁴⁸⁴ DKV 4, S. 769f.

⁴⁸⁵ Vgl. die Ausführungen in der zusammenfassenden Betrachtung im Kapitel über die „Elixiere des Teufels“.

⁴⁸⁶ Anscheinend wurden im Untersuchungszeitraum Zeitschriften politischen Inhalts von den kritischen Journalen eher berücksichtigt. So finden sich für die *Freimüthigen Blätter* Besprechungen mit zwei kurzen Bemerkungen zu Hoffmanns „Der Dey von Elba in Paris“ (vgl. das Quellenverzeichnis im Anhang dieser Arbeit).

⁴⁸⁷ *Der Zuschauer*, Nr. 1, 2.1.1821.

⁴⁸⁸ Vgl. den auszugsweisen Abdruck der Vorrede von Symanski in DKV 5, S. 1099f.

⁴⁸⁹ *Intelligenz-Blatt*, Nr. 49, 1820, S. 199 [zum *Morgenblatt*, Nr. 310, 27.12.1820].

scheinungsdatums vom 2.1.1821 für die erste Heftnummer des *Zuschauers* findet sich im *LCB* desselben Tages eine ausführlichere Kritik der ersten drei Hefte. Somit kann davon ausgegangen werden, dass die als Probenummern verstandenen ersten Exemplare schon vor dem offiziellen Erscheinungstermin, mithin Ende Dezember 1820, vorlagen.

Der mit dem Pseudonym „Amuel“ unterzeichnende Kritiker des *LCB* urteilt skeptisch über die Aussichten Symanskis, zum wiederholten Male als Zeitschriftenredakteur zu reüssieren. Aus Hoffmanns Beitrag erwähnt er nur die Ausführungen über den „Kater Murr“:

So viel ist gewiß, daß Herr Hoffmann an den Folgetheilen des „Kater Murr“ arbeitet (der durch seine Sprünge ungemein befriedigt) [...].⁴⁹⁰

Etwas interessanter ist das zweite der beiden bekannten Dokumente. In einem nicht namentlich gekennzeichneten Beitrag im *Literatur-Blatt* über „Periodische Literatur“ begutachtet Adolph Müllner unter anderem die ersten Hefte des *Zuschauers*.⁴⁹¹ Anlässlich Hoffmanns Beitrag in der ersten Nummer drückt Müllner seine Hoffnung aus, mögliche weitere Texte des Autors zu finden:

Inzwischen enthält No. 1 einen Brief von dem geistvollen Hoffmann, welcher Beyträge aus dessen Feder hoffen läßt; doch bis No. 30. fanden wir keine.

Am Ende der relativ kurzen Besprechung kehrt der Rezensent nochmals zu Hoffmanns „Schreiben an den Herausgeber“ zurück:

Nachträglich sey noch erwähnt, daß in dem Briefe Hoffmanns eine kleine Antikritik gegen die Anzeige seiner Serapionsbrüder im Lit. Bl. 1820. No 43. sich befindet. Er spricht vom Serapions-Prinzip, welches „von einem strengen Manne verworfen und von ihm behauptet worden: mit der Anschauung sey es nichts, und nur der Verstand brüte wahre Dichterwerke aus.“ Das mag der „strenge Mann“ selbst vertreten.

Die nicht unterzeichnete Kritik der „Serapions-Brüder“ im besagten *Literatur-Blatt* stammt selbst von Adolph Müllner, der somit in eigener Person den „strengen Mann“ darstellt. Da Müllner des Öfteren eigene Schriften ‚besprach‘, überrascht es nicht, dass er sich in einer mit „M.“ gezeichneten Anmerkung zu seinen eigenen Ausführungen über Hoffmanns „Schreiben an den Herausgeber“ zu Wort meldet, sich also selbst ‚vertritt‘:

Damit kann meine Anzeige in der angez. No. des Lit. Bl. unmöglich gemeint seyn, denn die gerügte Absurdität steht nicht darinn. „Nur der Verstand?“ Das wäre ja der Unverstand selbst! Meine Worte waren: „Wenn bey der Empfängniß eines Kunstwerkes Phantasie und Gemüth einander wechselweise entzündeten; so muß bey der Geburt, sey sie nun geschwind- oder langsam, immer der Verstand Heber und Leger seyn.“ Was hätte Hoffmann, dessen ausgezeichnetes Talent ich auch in jener Beurtheilung anerkannt habe, für einen Zweck dabey haben können, diese Ansicht zu verdrängen? Das ist nicht seine Weise.⁴⁹²

Durch die Sigle „M.“ enthüllt Müllner für den literarisch informierten Leser des *Literatur-Blatts* seine Identität als Verfasser der Kritik, behält das Inkognito für die Zeilen über den *Zuschauer* jedoch bei. Es stellt sich die Frage, welche Absicht mit diesen Ausführungen verbunden sein könnte, da Müllner sicher nicht ohne Grund die Passage über Hoffmanns „Schreiben an den Herausgeber“ in seine Besprechung des *Zuschauers* einfügte, wahrscheinlich sogar die Ausführungen über Hoffmann selbst der Grund für die Kritik waren. Denkbar wäre der Versuch Müllners als Redakteur des *Literatur-Blatts*, zum einen den Eindruck der Unparteilichkeit zu erzeugen und zum anderen möglicher Kritik an dem „deutlich negativen Akzent“⁴⁹³, den seine Rezension der „Serapions-Brüder“ prägt, vorzubeugen. Zumindest einige zwischenzeitlich erschienene Stellungnahmen auf die Rezension Börnes über die „Serapions-Brüder“, welche

⁴⁹⁰ *LCB*, Nr. 2, 2.1.1821, S. 7f., hier S. 7. Vgl. auch den Abschnitt über weitere Quellen im Kapitel über den „Kater Murr“. Die Auflösung des Pseudonyms war nicht möglich.

⁴⁹¹ Folgende Zitate aus dem *Literatur-Blatt*, Nr. 35, 1.5.1821, S. 138f.

⁴⁹² Vgl. die Rezension von Müllner zu den „Serapions-Brüdern“ im *Literatur-Blatt* (Nr. 43, 2.6.1820) im Quellenanhang (Nr. 11.6.). Zu Müllners ‚Selbstrezensionen‘ vgl. insbesondere Koch, 1939, S. 46ff.

⁴⁹³ Steinecke, 1971, S. 5.

dessen Urteil als unangemessen ablehnten, dürften Müllner, der auch mit Börne im Kontakt stand, bekannt gewesen sein.⁴⁹⁴

Neben der Quelle im *Literarischen Conversations-Blatt* zeigt zumindest das Beispiel Müllners und seiner Kritik des *Zuschauers* mit Hoffmanns „Schreiben an den Herausgeber“ zweierlei: Während der Herausgeber der Zeitschrift den Bekanntheitsgrad des Autors werbewirksam nutzte, bot sich Hoffmann eine Plattform, von der aus er seine Ansichten, insbesondere das serapiontische Prinzip, öffentlich verteidigen konnte.

5.2 Taschenbücher

Hoffmanns Bedeutung als Autor für Taschenbücher kann nicht bestritten werden, auch wenn die Qualität seiner ‚späten‘ Erzählungen für diese Veröffentlichungsform in der Forschung lange Zeit umstritten war. Daher erscheint, nachdem in diesem Kapitel die Aufmerksamkeit bisher auf Veröffentlichungen in weniger bekannten Publikationsformen lag, eine detailliertere Beschäftigung mit seinen Taschenbuchbeiträgen unerlässlich.

5.2.1 Vom Almanach zum „literarischen Taschenbuch“

Nach eher allgemein sichtenden Bestandsaufnahmen in der literaturwissenschaftlichen Forschung⁴⁹⁵ wurde die Beschäftigung mit der Gattung Taschenbuch in den letzten Jahren in einen übergreifenden Zusammenhang gestellt.⁴⁹⁶ Dabei erwies sich die Bedeutung dieser Publikationsform für das literarische Leben im Wandel vom Musenalmanach zum Taschenbuch:

Diese auffällige Tendenz und Wandlung zum Taschenbuch hin hatte für die Literaturproduktion, für das Literaturverständnis, für die literarische Wertung, für die Verbreitung von Literatur und für die rasch fortschreitende Entwicklung des deutschen Buchmarkts eine epocheprägende Bedeutung.⁴⁹⁷

Klussmann zieht eine Linie von der Höhenkamm-Literatur, die Schiller und Goethe in ihrem Musenalmanach propagierten, zu den Taschenbuch-Projekten der Verleger Cotta, Wilmans, Göschen, Gleditsch und anderen. Diese verbanden den Ruhm der Klassiker mit dem erwachten literarischen Interesse des bürgerlichen Publikums und zogen vermehrt unbekanntere Autoren zur Mitarbeit heran. Gleichzeitig öffneten sie das Medium für andere Kunstformen, wobei insbesondere die Druckgraphik eine wichtige Rolle spielte.⁴⁹⁸

So geben Schiller und Goethe dem neuen Medium des literarischen Taschenbuchs ein poetisches und humanes Konzept; aber [...] das Taschenbuch wendet sich mit dem Prinzip der Vielfalt entschieden vom Postulat künstlerischer Höhe ab. Es will alle Schichten des bürgerlichen Publikums erreichen,

⁴⁹⁴ So ein unbekannter Autor über Börnes Zeitschrift *Die Wage* im *Literarischen Wochenblatt* (Nr. 93, Oktober, 1820, S. 372) und ein Distichon, welches unter anderem in der *Abend-Zeitung* (Nr. 260, 31.10.1820) abgedruckt worden war (vgl. dazu den Abschnitt über Börne im „Kater Murr“-Kapitel dieser Arbeit).

⁴⁹⁵ Vgl. dazu z. B. rein bibliographisch Pissin, 1970, deskriptiv Zuber, 1957, und Lanckorońska, 1985. Charakteristisch für diese Näherungsweise ist die fehlende Differenzierung zwischen Musenalmanachen und Taschenbüchern.

⁴⁹⁶ Überwiegend überblicksartig sind die neueren Arbeiten von Mix, 1996, Mix, 1997 sowie Bunzel, 1999. Zur Abgrenzung der Musenalmanache von den Taschenbüchern vgl. neben Bunzel, 1999, auch Mix, 1987. Immer noch informativ Sengle, 1972, der auf die Bedeutung der Taschenbücher für das literarische Leben hinweist. Vorliegende Arbeit folgt im Wesentlichen den Ausführungen von Klussmann, 1996, und Klussmann, 1998.

⁴⁹⁷ Klussmann, 1996, S. 89f.

⁴⁹⁸ Dazu allgemein Reifenscheid: „Entscheidend für die buchgraphische Gestaltung ist jedoch, daß die Illustrationskunst erstmals im Medium des literarischen Taschenbuchs einen Höhepunkt erreicht, von dem aus grundlegende Maßstäbe für alle nachfolgenden Buchillustrationen im 19. Jahrhundert ausgehen.“ (Reifenscheid, 1996, S. 150) Reifenscheid betont auch die Vermittlung kanonisierter Bildungsinhalte durch die Illustrationen (vgl. ebd., S. 143).

und darum vermittelt es nicht nur zwischen den verschiedenartigen Literaturgattungen, sondern auch zwischen Werken unterschiedlicher künstlerischer Qualität.⁴⁹⁹

Das literarische Taschenbuch besaß demnach mit der „Aufhebung der Rangunterschiede“⁵⁰⁰ auch einen emanzipatorischen Charakter. Das bürgerliche Publikum erfuhr eine Teilhabe an der „hohen Literatur“ und konnte mit eigenen Beiträgen selbst künstlerisch partizipieren.

Im Vordergrund des Interesses steht die Authentizität eines je neuen schriftstellerischen Erzeugnisses und der verlegerische Versuch, auch kleinere Einzelleistungen im Ensemble zur Wirkung zu bringen, um vielleicht einige junge oder noch weniger bekannte oder nur im regionalen Bereich ausgewiesene Autorinnen und Autoren irgendwo im weiten Feld der Literatur zu plazieren.⁵⁰¹

Die Abwendung von der Höhenkamm-Literatur, die das Taschenbuch damit zumindest teilweise vollzog, stand dabei nicht im Gegensatz zu den außerliterarischen Werten der Klassiker Goethe und Schiller.

Eintracht, Harmonie, Häuslichkeit, Friede und Zuneigung in Familie und Gesellschaft, gute Sitte: Das war das bürgerliche Bildungs- und Erziehungskonzept des literarischen Taschenbuchs.⁵⁰²

Die Partizipation am literarischen Leben und die Verbreitung beziehungsweise Propagierung allgemein anerkannter Werte im Leseublikum genügten bei der vorhandenen Zahl von konkurrierenden Taschenbuchprojekten jedoch nicht, um einen befriedigenden Absatz auf dem Buchmarkt zu garantieren. Bekannte und beliebte Autoren wurden daher zu unentbehrlichen Zugpferden der jeweiligen Taschenbuchreihen.

5.2.2 Hoffmann als Taschenbuchautor

Hoffmanns Rolle des literarischen Zugpferds für Taschenbücher wurde und wird häufiger thematisiert. Es ergibt sich bei Betrachtung der älteren Forschung der Eindruck, dass gerade Hoffmanns Erfolg als Taschenbuchautor die Wertschätzung seiner dort erschienenen Erzählungen eher minderte. Bezeichnend und symptomatisch sind die häufig anzutreffenden Bezugnahmen auf Hoffmanns Brief an den Verleger Carl Schall vom 19. Januar 1822 mit dem mittlerweile berüchtigten Bild des „Vizekönigs“, welcher für die angeblich eher literarisch minderwertige Taschenbuchproduktion zuständig sei.⁵⁰³ Insgesamt

trugen die späten Almanach-Erzählungen lange Zeit viel zum schlechten Ruf Hoffmanns bei: Aus Geldgründen sei er in den letzten Lebensjahren den Verlockungen der Verleger zu oft gefolgt und habe neben seinen Meisterwerken viele flüchtige Machwerke produziert.⁵⁰⁴

Für die letzten Jahre ergibt sich im Gefolge der neuen Werkausgabe und zahlreicher Einzeluntersuchungen eine revidierte Sichtweise. Hoffmanns literarische Verfahren, insbesondere Ironie, Intertextualität und Selbstreferenz, werden zunehmend auch als konstitutiv für seine ‚späten‘ Taschenbucherzählungen gesehen.

Dies gilt so nicht für den Komplex „Hoffmann als Taschenbuchautor“; hier steht eine eingehende Betrachtung möglicher Spezifika einer Taschenbucherzählung in Bezug auf Hoffmanns Texten noch weitgehend aus.⁵⁰⁵ Die produktionsästhetische Seite der Taschenbuchliteratur wird

⁴⁹⁹ Klussmann, 1996, S. 95.

⁵⁰⁰ Klussmann, 1996, S. 96.

⁵⁰¹ Klussmann, 1996, S. 98.

⁵⁰² Klussmann, 1996, S. 94. Klussmann verknüpft diesen ‚Emanzipationsgedanken‘ mit dem Aufkommen des Konversationslexikons und illustriert dies am Beispiel des Taschenbuchs „Urania“, für welches Brockhaus 1816 die Rechte erwarb.

⁵⁰³ Vgl. dazu Toggenburger, 1983, S. 25ff., welcher diese Interpretation des Briefes als einseitig widerlegt, und Steinecke, 2004, S. 404f.

⁵⁰⁴ DKV 5, S. 891.

⁵⁰⁵ Als einzige Monographie widmet sich Toggenburgers Arbeit explizit den späten Almanacherzählungen, geht in ihrer Konzentration auf das serapiontische Prinzip allerdings kaum auf mögliche Aspekte bzw. Zusammenhänge

erst in Ansätzen, dafür aber in zunehmendem Maße nicht mehr nur kritisch im Hinblick auf das Niveau der Beiträge der einzelnen Autoren gesehen. Zwar betont noch Meyer in seiner grundlegenden Arbeit zur „Novelle und Journal“⁵⁰⁶, dass der durch die periodische Erscheinungsweise sich aufbauende Produktionsdruck zu literarisch minderwertigen Texten führe, doch wird ein solches Pauschalurteil mittlerweile zurückgewiesen. Dabei ist die Frage legitim, ob ein Autor für das Medium „literarisches Taschenbuch“ nicht auch besonders agiert bzw. reagiert.

Doch in der Tat könnte man die Frage stellen, ob der Blick auf das Medium Taschenbuch, das den Autoren in Romantik und Biedermeierzeit sehr vertraut ist, ob dieser Blick auf den Charakter des Mediums nicht Schlüsse zulassen könnte für die Eigenart der hier versammelten großen und kleinen Texte.⁵⁰⁷

Für Hoffmann geschah dies bisher kaum, sieht man von der Arbeit Dunkers ab. Dieser vermutet bei Hoffmanns späten Taschenbucherzählungen eine subversive Schreibart des Biedermeierlichen, womit der Autor auf die Blüte der Almanache reagiere und „die Unmöglichkeit dieser Gesellschaft, authentisch und original Erfahrungen zu machen“⁵⁰⁸ spiegele. – Noch deutlicher als für die produktionsästhetische Seite der literarischen Taschenbücher gilt auch für deren Rezeption durch die Literaturkritik ein eher abwartendes Interesse der Forschung. Neben allgemeinen Erkenntnissen im Rahmen von Arbeiten zu einzelnen Taschenbuchreihen existieren nur wenige Beiträge zur literaturkritischen Aufnahme.⁵⁰⁹ Von einer genaueren Betrachtung des Komplexes ‚Hoffmann als Taschenbuchautor‘ wären Ergebnisse zu erwarten, die sowohl im Hinblick auf Hoffmanns Schreiben für dieses Medium als auch für dessen Rezeptionsprozess neue Erkenntnisse zutage fördern könnten. So ist es auffällig, dass Hoffmann sich trotz entsprechender Angebote von Herausgebern und Verlegern und trotz der Vielzahl der damals existierenden Taschenbücher auf relativ wenige Reihen konzentrierte. Rezensenten konnten so die einzelnen Taschenbücher nicht nur untereinander, sondern auch die vorhergehenden mit den aktuellen vergleichen. Autorseitig war es möglich, auf eigene vorhergehende Beiträge Bezug zu nehmen und sie mit einzubinden. Die „Irrungen“ und die nachfolgenden „Geheimnisse“ im „Berlinischen Taschen-Kalender“ für die Jahre 1821 und 1822 zeigen, dass Hoffmann diese Möglichkeit produktiv nutzte. Auch Regionalisierungsaspekte der einzelnen Taschenbücher sind zu beachten, wie dies unter anderem Hoffmanns Erzählung „Die Brautwahl“ in ihrem Erstdruck, der ebenfalls im „Berlinischen Taschen-Kalender“ erschien, mit einem ungewöhnlichen Maß an Lokalkolorit zeigt.

Im Folgenden sollen an drei ausgewählten Taschenbucherzählungen von Hoffmann typische Aspekte der Rezeption aufgezeigt werden. Um einen adäquaten Eindruck geben zu können, werden drei verschiedene Taschenbücher berücksichtigt, für die Hoffmann jeweils drei, in einem Falle sogar vier Erzählungen verfasste. Die „Urania“, das „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“ sowie der „Berlinische Taschen-Kalender“ sind markante Vertreter dieser Publikationsform. Die jeweils ausgewählten Erzählungen Hoffmanns sollen – sowohl von ihrem Erscheinungsdatum als auch von ihren ästhetischen Eigenheiten her betrachtet – bestimmte Schwerpunkte illustrieren. So liegt mit dem „Artushof“ ein relativ früher, biedermeierlich getönter Text vor, dem sich der „Meister Martin“ anschließt, welcher eine explizite Text-Bild-Referenz inklusive Abbildung im Medium Taschenbuch besitzt. Die Doppelerzählung „Die

zwischen Publikationsmedium und Hoffmanns Produktion ein. Vgl. auch seinen „Exkurs“ über die Rolle des Taschenbuchs (Toggenburger, 1983, S. 29ff.).

⁵⁰⁶ Vgl. Meyer, 1987, S. 160f.

⁵⁰⁷ Klussmann, 1998, S. 61.

⁵⁰⁸ Dunker, 1998, S. 45. Dagegen betont Schieth in Bezug auf Hoffmanns Beiträge im „Frauentaschenbuch“ die eher traditionelle Rolle der Frauengestaltung bei Hoffmann (vgl. Schieth, 1998, S. 98), ein Punkt, welcher sich allerdings nicht nur an der Publikationsform des Taschenbuchs festmachen ließe.

⁵⁰⁹ Im Falle Hoffmanns ist die Arbeit von Leistner zu Wilhelm Müller relevant (vgl. Leistner, 1998).

Irrungen“ / „Die Geheimnisse“ steht stellvertretend für Hoffmanns durch Ironie und Selbstreferenz geprägtes ‚Alterswerk‘.

5.2.3 Das Taschenbuch „Urania“

Die „Urania. Taschenbuch für Damen“ gehörte zu den angesehensten Vertretern dieser Literaturform und erschien nach ihrer Übernahme durch Brockhaus im Jahr 1816 in dessen Verlag. Die „Urania“ bildet insofern einen Sonderfall der zu betrachtenden und für Hoffmann relevanten Taschenbücher, als hier bestimmte Tendenzen dieses Mediums besonders deutlich hervortreten:

Durch Illustrationen zu Goethes Dichtungen [...] fördert *Urania* die Pflege, Interpretation und Kanonisierung der k[lassischen] Tradition, während durch Gewinnung schon anerkannter Autoren aus der Gruppe der Romantiker die Gegenwartsliteratur mit Erstveröffentlichungen wertend vorgestellt und weiter verbreitet wurde, so daß dem Publikum wesentliche Tendenzen der Literaturentwicklung bewußt werden konnten.⁵¹⁰

Nachdem Brockhaus die „Urania“ übernommen hatte, stellte er eine jährliche „Preisauflage“ zur Auszeichnung der besten vom Publikum einzusendenden Beiträge. Klusmann betont zu Recht die wichtige Funktion dieses Wettbewerbs, welcher alle Leser ermuntern sollte, eigene Beiträge zu einem bestimmten Thema beizusteuern.

Unverkennbar ist die Bildungsintention, die sich als Taschenbuchkonzept aus den Preisauflagen ablesen läßt, aber auch der Wille, das literarische Interesse an den Texten des Mediums lange Zeit wachzuhalten. Im Sinne Jean Pauls wurde das Taschenbuch so zu einer Vorschule der Literatur und zu einer Institution der literarischen Bildung.⁵¹¹

Ob sich allerdings die Wünsche des Verlegers Brockhaus in Bezug auf die Bildung seiner Leser erfüllten, wie Klusmann zumindest für den Jahrgang 1818 anmerkt, darf nicht nur angesichts der Reaktionen der Presse bezweifelt werden: Es gibt viele zustimmende Äußerungen, die das Vorgehen der „Urania“ würdigen und dieses Taschenbuch somit von anderen Konkurrenten positiv abgrenzen. Angesichts mehrerer Jahrgänge ohne Preisverleihung aufgrund mangelnder Qualität der Einsendungen und einer von den Rezensenten des Taschenbuchs als anonym empfundenen Jury wurde aber auch Kritik laut. Diese zeigt die Grenzen auf, die ein emanzipatorisches und didaktisches Vorgehen markierten, welches letztlich nicht die ästhetischen Ansprüche des Herausgebers oder Verlegers befriedigen konnte:

Die Ausschreibungen, für welche der Verlag Mühe, Kosten und Anfeindungen nicht gescheut hatte, werden 1823 wegen Unbrauchbarkeit sämtlicher Einsendungen (über 150) endgültig eingestellt. Gleichzeitig hören auch die Beiträge in gebundener Rede auf, damit das Interesse des Publikums für Novellistik voll befriedigt werden kann.⁵¹²

Lässt sich für die „Urania“ die mediale Rolle des Taschenbuchs in seiner Blütezeit beispielhaft aufzeigen, spielen für Hoffmanns Beiträge die Preisauflagen insofern keine Rolle, als sie seine Einsendungen nicht grundsätzlich motivierten, da das Honorar feststand und Prosa nicht ausgezeichnet wurde. Eine gewisse Ausnahme bildet die Erzählung „Spieler-Glück“, welche für das Jahr 1820 als dritte und letzte von Hoffmann in dieser Taschenbuchreihe erschien. Für diesen Jahrgang legte der Verleger Brockhaus mit „Glück“ ein Generalthema für alle Beiträge fest. Nicht zufällig oder persönlich motiviert, wie die spärliche Forschungsliteratur zu Hoffmanns

⁵¹⁰ Klusmann, 1996, S. 106.

⁵¹¹ Klusmann, 1996, S. 106. Klusmann irrt allerdings in der Annahme, zu den drei Gattungen „poetische Erzählung“, „Idylle“ und „poetische Epistel“, von denen Brockhaus bezugnehmend auf seine Preisauflage sowohl im Vorwort der „Urania“-Ausgabe von 1817 als auch in Anzeigen spricht, könnte unter anderem auch Hoffmann Muster liefern. Brockhaus benutzt den Gattungsbegriff nur in Bezug auf die genannten ‚Untergattungen‘ des Gedichts. Prosa war für dieses Taschenbuch zwar willkommen, konnte jedoch bis zur „Urania“ (auf das Jahr 1820 keine Preise gewinnen.

⁵¹² Zuber, 1957, S. 450.

Erzählung in der Regel ausführt⁵¹³, hat der Autor dieses Thema gewählt, sondern durch die Notwendigkeit, diese Vorgabe zu erfüllen.

Der Artushof

Für Hoffmanns Erzählung „Der Artushof“, welche Ende 1816 („auf das Jahr 1817“) erschien, gab es keine Vorgabe eines Themas. Der Autor schrieb die Erzählung als Ersatz für die ursprünglich vorgesehene „Fermate“, welche er aber dann seinem Bekannten Fouqué für das „Frauentaschenbuch auf das Jahr 1816“ überließ.⁵¹⁴ Später erschien der „Artushof“ im ersten Band der „Serapions-Brüder“. Es handelt sich um die Geschichte des Künstlers Traugott aus „früherer Zeit“⁵¹⁵, wie der Erzähler dem Leser eingangs der Geschichte mitteilt. Obwohl mit dem Maler Berklinger auch eine Künstlerfigur mit wahnsinnigen Zügen auftritt, ist der Protagonist Traugott nicht nur dem Namen nach eine ungefährdete Person. Zwar muss er seiner wahren Liebe entsagen, doch ergibt sich zum Schluss der Erzählung ein ‚Happyend‘, welches eine Versöhnung zwischen Künstlertum und bürgerlichem Leben andeutet. – Es sind insgesamt vier kürzere Rezensionen über die „Urania“ bekannt.

Der Rezensent der *Mannichfaltigkeiten*⁵¹⁶ hebt das Taschenbuch insgesamt positiv heraus:

Unter den dießjährigen Taschenbüchern von gemischtem Inhalte möchte dieses wohl mit das gehaltreichste seyn, und in der äußern Ausstattung nicht leicht einem andern nachstehen. (S. 323)

Das ‚äußere‘ Erscheinungsbild war ein wichtiges Kriterium der Taschenbücher: sowohl, um sich von der Konkurrenz zu unterscheiden als auch, um dem Inhalt „ein ganz neues Image“ zu verleihen und „für jedermann sichtbar den Wertanspruch des Dichtwerks“⁵¹⁷ anzuzeigen. Zu dieser Ausstattung gehörten unter anderem kostbare Einbände, gutes Papier und nicht zuletzt die Reproduktion einer gewissen Anzahl von Kupferstichen. Hoffmanns drei Beiträge für die „Urania“ wurden nicht illustriert. Daher spielt eine Beurteilung begleitender Abbildungen keine Rolle für die Einschätzung des „Artushofs“, für den der Rezensent lobende Worte findet:

[...], C. [sic!]T. A. Hoffmann, Verfasser der Phantasiestücke in Callots Manier – (der Artushof in Danzig; eine anziehende Erzählung ohne Ueberflug der Phantasie ächtromantisch in des Verfassers bekannter anschaulicher Darstellung mit dem Anstriche des Alterthümlichen) [...]. (S. 324)

Die kurze Beschreibung erscheint in der Betonung der angemessenen Verwendung von Phantasie („ohne Ueberflug“) wie eine umgekehrte Vorwegnahme späterer Urteile, welche eine ‚fieberhafte‘ Seite bei Hoffmann beklagen. – Zuletzt weist der Rezensent in seinem Schlusssatz auf einen Umstand hin, welcher den Untertitel der „Urania“ betrifft und die pauschale Auffassung, Taschenbücher wendeten sich hauptsächlich an Frauen, widerlegt:

Warum steht denn aber auf dem Titel dieses schönen Taschenbuches noch immer das zieraffige (nach Campe pre tids) D a m e n ? (S. 324)

Somit spiegelt diese Rezension auch den sich wandelnden und erweiternden Adressatenkreis wider. Darauf reagierte auch der Verleger Brockhaus, der den Untertitel „Taschenbuch für Damen“ mit dem Jahrgang 1819 wegfallen ließ.

⁵¹³ Vgl. z. B. DKV 4, S. 1532f. Unabhängig davon ist natürlich der mögliche Rückgriff Hoffmanns auf eigene Erlebnisse, wie es Hitzig im „Leben und Nachlass“ von 1823 darstellt (Bd. 1, S. 136).

⁵¹⁴ Vgl. dazu DKV 4, S. 1287f.

⁵¹⁵ DKV 4, S. 177.

⁵¹⁶ *Mannichfaltigkeiten*, Nr. 81, 1816, S. 323f. Angesichts der Kürze der Abschnitte über die einzelnen Beiträge werden die Quellen direkt im laufenden Text wiedergegeben. In Klammern stehende Seitenzahlen weisen in diesem Fall auf den Erstdruck hin. Die Hoffmann betreffenden Abschnitte einer Rezension sind darüber hinaus im Quellenanhang abgedruckt.

⁵¹⁷ Klusmann, 1996, S. 93.

Der Rezensent des *Journals des Luxus und der Moden* urteilt ebenfalls positiv über die „Urania“. Er geht allerdings auf die Kupfer des Jahrgangs explizit ein und tadelt die Ausführung, die „von so verdienstvollen Künstlern“ unternommen worden sei, „von denen man noch Besseres und Vollenderes gewohnt“⁵¹⁸ sei. Zu Hoffmanns „Artushof“ findet sich ein Abschnitt im Anschluss an die Ausführungen über die Erzählung „Der Liebe Selbstvernichtung“ von Otto Graf von Löben, die sich durch „kühne Zeichnung, warme Farbengebung ohne jede Art von Unnatur und als Hauptinhalt Zauberei der Liebe und Eifersucht“ (S. 826) charakterisieren lasse.

Als ein Gegenstück des Vorigen erscheint die darauf folgende Erzählung, der *Artushof*, von dem Verfasser der Phantasiestücke in *Callots Manier* – einem originellen geistreichen Schriftsteller, welcher jüngst als ein neues helleuchtendes Gestirn uns am poetischen Himmel aufgegangen ist. – Einzig in seiner Art erinnert er uns zwar oft an den Humor der Engländer, doch auch nicht minder wiederum an die Glut des Südens, so wie er in den mannichfaltigsten Schattierungen heiligen Ernst mit lachendem Scherz zu vereinen weiß. – So sehr er uns auch in dieser Erzählung oft der Wirklichkeit entführt, wenigstens stets in Sitte und Weise einer längst vergangenen Zeit versetzt, in uns daher fast immer das wunderbar gemischte Gefühl erzeugt, mit welchem wir der Zauberei eines Märchens folgen, so läßt er uns wiederum durch die schlaue versteckte Wirklichkeit oftmals auf eine sehr komische und fast beschämende Weise aus unseren Träumen erwachen. – Da es jedoch anjetzt wenige Geister giebt, die den Muth und Talent haben, auf eine eben so anmuthige, als originelle Weise ihr Spiel mit dem Leser zu treiben und wir am Ende doch stets mit dem kecken Zauberer vom Herzen versöhnen, so ist auch der Wunsch aufrichtig gemeint, daß er uns noch lange und oft ein wenig necken, und mit scherzendem Ernst und ernstem Scherz das Köstliche reichen möge. (S. 827)

Kurz umreißt der Rezensent mit „Humor der Engländer“ und „Glut des Südens“ sowie „Ernst“ und „Scherz“ konträre Positionen, die in der Erzählung aber nicht dissonant hervortreten. Auch im weiteren folgt der Kritiker mit „Zauberei eines Märchens“ und „versteckte Wirklichkeit“ eher einem kontrastiven Muster der Beschreibung von Hoffmanns Text. Festzuhalten bleibt, dass schon in dieser kurzen und relativ frühen Kritik Ende des Jahres 1816 mit dem Kontrast zwischen Wirklichkeit und Traum sowie Scherz und Ernst wichtige Aspekte hoffmannschen Schreibens an einer bisher von der Forschung eher vernachlässigten Erzählung thematisiert wurden.

Die *ALZ* bemerkt lobend über die „Urania“, dass einer „Fluth von Versen“ „interessante prosaische Erzählungen“⁵¹⁹ vorgezogen worden seien. Im Vergleich zu den vorhergehenden Kritikern mischt der Rezensent einigen Tadel in seine Ausführungen.

Der Artushof von dem Vf. der Phantasiestücke in *Callots Manier*, ist ein in der bekannten Art des geistreichen Vfs. mit flüchtigen Federzügen hingeworfenes Bild, in welchem Phantasie und Wirklichkeit mit tiefem Kunstenthusiasmus und leichter Ironie verschmolzen werden. Der eilende Schluss der Fabel löst nicht alles befriedigend, und wir möchten den Vf. bitten, sich der Ein- und Anreden an den günstigen Leser (wie S. 188) sparsamer zu bedienen, um nicht bey seinen Lesern den Glauben zu verlieren. (Sp. 506)

Wiederum werden mit „Phantasie“ und „Wirklichkeit“ gefolgt von „Kunstenthusiasmus“ und „Ironie“ ästhetische Dichotomien angesprochen. War deren Auflösung in der vorigen Rezension noch positiv, so findet hier keine detailliertere Bewertung statt. Außerdem beschließen zwei negative Anmerkungen die kurze Betrachtung.

Die Ausführungen des Rezensenten Voss über sämtliche Prosastücke der „Urania“ nehmen im *Literatur-Blatt zum Morgenblatt* nur wenige Zeilen ein:

Nach einjähriger Unterbrechung erscheint *Urania* von Neuem, und wir dürfen behaupten, in noch besserer Gestalt, als bey ihrem Verschwinden. Unter den prosaischen Aufsätzen zeichnen sich nicht unvortheilhaft aus: *Verstand kommt nicht vor Jahren*, von Therese Huber, geb. Heyne; der *Artushof* von E. T. A. Hoffmann, Verf. der Phantasiestücke in *Callot's Manier*; und der *Liebe Selbstvernichtung*, von Otto Graf von Löben; aber auch die

⁵¹⁸ *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*, Dezember 1816, S. 829.

⁵¹⁹ *Ergänzungsblätter zur ALZ*, Nr. 64, 1817, Sp. 505.

Ehestandsgeschichte von Fanny Tarnon [sic!] ist ein ganz gutes Almanachsstückchen.⁵²⁰

Die floskelhafte Wendung „nicht unvorteilhaft“ lässt den Leser der Rezension mit der Frage nach dem Wesen dieser Vorteile allein. Anscheinend liegt das Schwergewicht des Rezensenteninteresses eher auf der gebundenen Rede, wie der gut vierfache Umfang dieses Teils der Besprechung vermuten lässt.

Hoffmann nahm die Erzählung in den ersten Band seiner Sammlung „Die Serapions-Brüder“ auf. In den drei Besprechungen, die sich auch mit dem „Artushof“ beschäftigen, überraschen die diskrepanten Urteile. So vergleicht der Rezensent der *Heidelberger Jahrbücher* die Erzählung mit dem in den „Serapions-Brüdern“ vorhergehenden „Fragment aus dem Leben dreier Freunde“ und kommt zu einem explizit negativen Urteil: Die Erzählung würde ihm „neben jenem Fragmente nur erscheinen wie eine todte, künstlich aus Stroh, Wachs oder Seidenläppchen gemachte Blume neben einer frisch grünenden und blühenden.“⁵²¹ Es werden keine weiteren Ausführungen und Begründungen für diese Abwertung angeführt. Dagegen hebt der Literaturkritiker des *Freimüthigen für Deutschland* die Erzählung lobend hervor („Eine der schönsten Erzählungen ist der Artushof“)⁵²², ohne sich auf weitere Details einzulassen. Als letztes Dokument sei der Verriss der „Serapions-Brüder“ von Adolph Müllner aufgeführt, welcher die Gelegenheit einer vermeintlichen logischen Unstimmigkeit nutzte, um sich über „unbegreifliche Nachlässigkeiten in der Erfindung“ zu beschweren.⁵²³

Obwohl es sich bei den Taschenbuch-Besprechungen dieser Erzählung mit Ausnahme der Kritik im *JLM* nur um relativ kurze und nicht nur positive Stellungnahmen handelt, lässt sich das Bild der unmittelbaren zeitgenössischen Rezeption leicht korrigieren. So findet der „Artushof“ im Rahmen der Texte der „Urania“ ihre Würdigung, wobei das ausführliche und positive Urteil des Weimarer Journals hervorsticht. Die als nichtssagend oder überwiegend negativ verstandenen Urteile über den „Artushof“ in der Rezeption der „Serapions-Brüder“ werden somit in ihrer Einseitigkeit korrigiert.

5.2.4 Taschenbuch zum geselligen Vergnügen

Das „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“ nimmt im Zusammenhang mit Hoffmanns Schreiben für diese Publikationsform eine besondere Rolle ein. Mit „Meister Martin der Kufner und seine Gesellen“ (1819), „Signor Formica“ (1820), „Die Marquise de la Pivardiere“ (1821) und dem „Elementargeist“ (1822) erschienen vier Erzählungen in aufeinander folgenden Jahrgängen in dieser Reihe. Damit ist das bei Gleditsch in Leipzig sowie Gerold in Wien erscheinende Taschenbuch mit drei Erzählungen für die Jahrgänge 1820 bis 1822 Hoffmanns bevorzugtes Veröffentlichungsmedium noch vor dem „Berlinischen Taschenkalender“.

Eine weitere Besonderheit findet sich in dem Faktum, dass das „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“ ab dem Jahrgang für 1819, dem Beginn von Hoffmanns Mitarbeit, in zwei unterschiedlichen Verlagen, mithin in zwei Ausgaben, erschien:

Zwischen dem früheren Verleger des Taschenbuchs Gleditsch (seit 1809) bzw. seinem Vertreter, Herrn Enoch Richter und den Beckerschen Erben bzw. Herrn Kind war ein Rechtsstreit ausgebrochen. Kind hatte sich von Gleditsch getrennt und war zu dem vornehmeren Göschen übergegangen;

⁵²⁰ *Literatur-Blatt*, Nr. 4, 3.2.1817, S. 14f. Zu Johann Heinrich Voss vgl. auch die Ausführungen im Kapitel über die „Prinzessin Brambilla“.

⁵²¹ Vgl. den Abdruck der Rezension der *Heidelberger Jahrbücher* (Nr. 76, 1819) im Quellenanhang (Nr. 11.3.), Z. 115-117.

⁵²² Vgl. den Abdruck der Rezension des *Freimüthigen* im Quellenanhang (Nr. 11.4.), Z. 68.

⁵²³ Vgl. den Abdruck der Rezension des *Literatur-Blatts* im Quellenanhang (Nr. 11.6.), Z. 167.

Gleditsch aber hatte auf sein Recht als privilegierter Herausgeber des Taschenbuchs gepocht und hatte es, unter Weglassung des Beckerschen Namens, unter dem alten Titel mit der Bezeichnung „auf das Jahr 1819“ und „Neun und zwanzigster Jahrgang“ weiterhin herausgegeben.⁵²⁴

Ob sich in diesem Streit, wie Lanckorońska anführt, „die öffentliche Meinung auf die Seite der Beckerschen Erben“⁵²⁵ stellte, ist angesichts der vorhandenen Dokumente nicht eindeutig zu beantworten. Zwar besaß das Kind'sche Taschenbuch mit Adolph Müllner einen tatkräftigen Unterstützer im *Morgenblatt*, doch gab es auch andere literaturkritische Stimmen, welche die einzelnen Ausgaben sorgfältig abwogen und von Fall zu Fall anders urteilten. Festzuhalten bleibt, dass die literaturkritische Rezeption von Hoffmanns „Meister Martin“ gleich zu Beginn von einer Auseinandersetzung zweier rivalisierender Taschenbücher beeinflusst wurde.⁵²⁶

Meister Martin

Die versöhnlich endende und sowohl Künstler- als auch frühneuzeitliches Handwerkertum thematisierende Erzählung über den Böttchermeister zog schon relativ früh Bearbeitungen nach sich. Obwohl sie zu den beliebtesten Werken Hoffmanns im zeitgenössischen sowie im breiten Publikum gehört, ist ihre spätere Rezeption von einem Paradoxon gekennzeichnet:

[...] sie paßt weder in das Bild der Hoffmann-Verächter – sie finden gar nichts Krankhaftes in ihr – noch in das der Hoffmann-Enthusiasten – sie vermissen alles Exzentrische; beiden gilt die Erzählung jedoch als eine Ausnahmeerscheinung im Werk des Dichters: Die Verächter nehmen sie aus ihrem Verdikt, die Enthusiasten aus ihrer Apotheose Hoffmanns aus.⁵²⁷

Angeregt wurde Hoffmann durch ein Gemälde des Malers Kolbe, auf welches auch im Untertitel der Erzählung verwiesen wurde:

(Nach einem Gemälde, die Werkstatt eines Böttchers vorstellend, von C. Kolbe, Maler und Mitglieder der Akademie der Künste zu Berlin.)⁵²⁸

Nach der Vorlage dieses Gemäldes ließ Hoffmann einen Kupferstich anfertigen. Da das Bild erst im Herbst 1818 in einer Ausstellung der Berliner Akademie öffentlich zu sehen war, also nach der Abfassung des „Meister Martin“, muss der Autor es schon zuvor im Atelier des Malers gesehen und anscheinend für eine gewisse Zeit ausgeliehen haben.⁵²⁹ Das verschollen geglaubte Bild Kolbes wurde erst vor einigen Jahren wiederentdeckt, so dass nun auch ein Vergleich des Kupferstichs mit der Vorlage möglich ist:

Der Stich von H. Schmidt, welcher dem Erstdruck der Novelle beigegeben wurde [...], entnimmt diesem zwar zahlreiche Details, fügt aber die ein Getränk servierende Tochter Rosa hinzu, muss also *nach* Kenntnis der Novelle entstanden sein. Es handelt sich also *nicht* um die druckgraphische Fassung des Originalgemäldes.⁵³⁰

Da angenommen werden kann, dass die Abweichungen zwischen Original und Kupferstich auf Hoffmann und nicht auf eine Freiheit des Graphikers zurückzuführen sind, wäre dies auch bei einer Betrachtung des Bild-Text-Verhältnisses zu berücksichtigen: Je stärker Hoffmanns Erzählung auf das Originalbild referiert, desto größer ist der nur illustrierende Charakter des Stiches von Schmidt. Die Zeitgenossen des Autors haben allerdings in der ihnen vorliegenden

⁵²⁴ Lanckorońska, 1985, S. 103.

⁵²⁵ Lanckorońska, 1985, S. 104.

⁵²⁶ Dies zeigt sich auch an der Zahl der von den rivalisierenden Verlegern geschalteten Anzeigen (vgl. in Bezug auf den „Meister Martin“ die Bibliographie im Anhang vorliegender Arbeit).

⁵²⁷ Segebrecht in DKV 4, S. 1428.

⁵²⁸ E.T.A. Hoffmann, *Meister Martin*, 1984, Bd. 2, S. 23. Der im Erstdruck vorhandene Hinweis auf Kolbes Gemälde fehlt in der Handschrift, so dass Hoffmanns Autorschaft für diese Zeilen nicht gesichert erscheint (vgl. den Faksimiledruck der Handschrift, Bamberg 1984).

⁵²⁹ So der ursprüngliche Besitzer des Gemäldes (vgl. Türk, 2003, S. 135). Zu Kolbe und Hoffmann vgl. auch Ponert, 1984. Zu Kolbe und Hoffmann allgemein vgl. Riemer, 1976, S. 13-15.

⁵³⁰ Türk, 2003, S. 135f.

Abbildung im Taschenbuch wohl überwiegend eine getreue Nachbildung des Gemäldes von Kolbe gesehen.

Schon die erste Besprechung des Taschenbuches im *JLM* weist ein charakteristisches Merkmal der zeitgenössischen Rezeption des „Meister Martin“ auf:

Meister Martin der Kufner und seine Gesellen von Hofmann tritt uns in dem Gleditsch=Beckerschen Taschenbuch so frisch und kräftig entgegen, wie ein dramatisches Gemälde des Paul Veronese, denn das sind die Schöpfungen dieses Künstlers voller Laune, Heiterkeit und Leben ja eigentlich, oder als eine Familienscene von einem der besten Niederländischen Maler. Alles glänzt in voller lebendiger Wahrheit; kein Zug zu wenig, keiner überladen, jeder Pinselstrich an der rechten Stelle; nirgends Streben nach Effect, noch falscher, die Augen des oberflächlichen Betrachters blendender Schimmer.⁵³¹

Die Übertragung des Gehalts der Erzählung aus dem Gebiet der Literatur auf das der Malerei wird in der Folge von mehreren Rezensenten unternommen. Es scheint nicht Zufall zu sein, dass so häufig die Bezeichnung „Gemälde“ gewählt wird, evoziert doch Hoffmann in der einleitenden Passage der Erzählung, im Erstdruck „Vorbericht“ betitelt, im Leser ein „Bild des tüchtigen Bürgerlebens zu jener Zeit“.⁵³² Auffällig ist im vorliegenden Fall aber die Heranziehung eines weiteren Malers, Paul Veronese, um diesen Vergleich durchzuführen, ohne auf Hoffmanns Vorlage, das Bild von Kolbe, einzugehen.

In der *ZeW* erfährt die Erzählung ein kritisches Lob, weist der unbekannte Rezensent doch auf eine mögliche ‚gedrängtere‘ Gestaltung:

Meister Martin der Kufner und seine Gesellen, von Hoffmann (dem Verfasser der Phantasiestücke) stellt ein höchst freundlich ansprechendes Familiengemälde aus jener gediegenen lebenswarmen kräftigen Zeit dar, zu der unsere Generation nicht ganz mit Unrecht sehnsuchtsvoll zurückschaut, da der große Scheidekünstler Verstand jetzt so viel von jenem Lebensgeiste verflüchtigt hat, daß man gern sich wenigstens an seinem Bilde ergötzt, wenn es mit solcher Treue und Wahrheit, wie hier, aufgefrischt wird. Vielleicht hätte die Darstellung gewonnen, wenn sie noch gedrängter wäre.⁵³³

Insgesamt herrscht ein positiver Ton vor, und das „Familiengemälde“ wird dazu benutzt, eine vermeintlich heilere aber vergangene Welt zu loben.

Der Rezensent der *Abend-Zeitung*, Theodor Hell, betont gleich eingangs seiner Besprechung die Konkurrenzsituation der beiden „Taschenbücher zum geselligen Vergnügen“. Trotz seiner Freundschaft zu Friedrich Kind, dem Herausgeber des Konkurrenzalmanachs, sei es seine „Rezensentenpflicht, auch diese Blume auf dem Herbstbeete der Allmanach-Literatur unpartheiisch anzuzeigen“. Seine recht kurzen Beurteilungen versuchen in der Regel, etwas Charakteristisches des jeweiligen Werkes relativ allgemein und unverbindlich herauszustellen:

Von Erzählungen finden wir darin: 1) Meister Martin der Kufner und seine Gesellen, von F. T. A. Hoffmann. Der geniale Dichter gibt uns hier aus dem Mittelalter ein in Styl und Verwicklung sehr costümgemäß gehaltenes, interessantes Gemälde.⁵³⁴

Die Kürze und der eher neutral zu nennende Gehalt dieser Beurteilung ergeben sich vielleicht aus der Nähe des Rezensenten zum Herausgeber des Konkurrenzprodukts. Insgesamt ist aber keine negative Tendenz in der Gesamtbeurteilung des Taschenbuches zu bemerken.

⁵³¹ *JLM*, Oktober 1818, S. 636.

⁵³² *DKV* 4, S. 503.

⁵³³ *ZeW*, Nr. 216, 3.11.1818, Sp. 1741f.

⁵³⁴ *Abend-Zeitung*, Nr. 263, 4.11.1818.

Auch der unbekannte Kritiker der *Zeitschwingen* nutzt den bildhaften Vergleich aus dem Bereich der Malerei, um die Erzählung zu charakterisieren:

Fr. T. A. Hoffmann [sic!] hat in seiner Erzählung „Meister Martin der Kufner und seine Gesellen“, ein rührendes Gemälde der tüchtigen Bürgerlichkeit des deutschen Reichsstädters geliefert. Höchst bedeutsam ist die innige Verbindung der Erzählung mit Kolbe's Gemälde, das dieselbe veranlaßt hat; könnte ein Baukünstler die Poesie eines Mozartschen Don Juan wieder geben wie Kolbe hier die Poesie der ganzen Erzählung, so dürfte Niemand mehr über Schlegels gefrorene Musik spotten.⁵³⁵

Bemerkenswert ist hier der Rückschluss des Kritikers von der Erzählung auf das Gemälde von Kolbe, da in den anderen Rezensionen eher Hoffmanns Fähigkeit gelobt wird, gerade aus der bildlichen Vorlage eine Erzählung mit differenziertem Zeitkolorit zu schaffen. Es scheint allerdings so, dass der Rezensent diese Umkehrung nur dazu nutzt, auf Schlegels überlieferten Ausspruch anzuspähen, Architektur sei gefrorene Musik.⁵³⁶ Die Konkurrenz der beiden Taschenbücher wird vom Rezensenten insgesamt als positives Indiz für die Qualität der Beiträge gesehen.

Der Kritiker der *JALZ*⁵³⁷ lobt die Ausstattung des Taschenbuchs, „dessen Eleganz schon in den colorirten Kupferstichen des Umschlages Alles übertrifft, was in dieser Art bisher in Deutschland geleistet ist, und geleistet werden konnte.“ Zwar hebt er „die 7 zu den Erzählungen gehörigen scenischen Darstellungen“ positiv hervor, sie gehörten „zu den gelungenen Blättern dieser Art“, doch geht er nicht weiter auf die Kupfer ein. Die Erzählung von Hoffmann sei

ein höchst charakteristisches Nationalgemälde aus der Vorzeit der berühmten Reichsstadt Nürnberg, in welchem der wahre Gewerbsinn mit gar anmuthiger Treue geschildert und das schöne Bürgerleben der Voralten verherrlicht wird.

Auch hier findet sich mit „Nationalgemälde“ die schon aus den beiden vorhergehenden Besprechungen bekannte Metapher.

Der Rezensent des *Morgenblatts*, Adolph Müllner, ist in Bezug auf das „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“ kein Unbeteiligter, veröffentlichte er doch im Konkurrenzprodukt unter dem Herausgeber Kind selbst einen Beitrag im betreffenden Jahrgang. Dies wäre eine Erklärung für das im Falle eines ‚einfachen‘ Taschenbuches ungewöhnliche Engagement, denn er meldete sich mehrfach hinsichtlich der Rivalität der beiden Publikationen zu Wort. So nutzt Müllner im *Morgenblatt* die nicht mit einer Verfasserangabe versehenen Korrespondenz-Nachrichten aus Leipzig, um eine ausgeprägt negative Stellungnahme zum Taschenbuch von Gleditsch zugunsten desjenigen von Kind abzugeben. Dabei versucht er durch eine Gegenüberstellung der Mitarbeiter beider Publikationen auf das vermeintlich Spezifische eines Taschenbuchs zu verweisen – den Redakteur –, welcher in diesem Falle unausgesprochen für die Originalität des Taschenbuchs als legitimer Nachfahre bürge.

Dieses heißt blos Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, und statt des Redakteurs, der doch wohl bey jeder Sammlung die literarische Hauptperson ist, sind auf dem Titel alphabetisch alle Mitarbeiter genannt. Kind, Laun, Loeben, Arthur v. Nordstern, Haug, L. Brachmann, H. v. Chezy, F. Kuhn, Langbein, St. Schütze, Castelli und Andere, welche den Ruf der früheren Jahrgänge wesentlich begründet haben, fehlen darunter, und die Namen: Casper, Döring, Fink, Heilmann, Wellentreter, Wendt, Wendler, und

⁵³⁵ *Zeitschwingen*, Nr. 92, 25.11.1818, S. 368.

⁵³⁶ Im Werk Friedrich Schlegels lässt sich der Ausdruck „gefrorene Musik“ als Metapher für Architektur nicht direkt nachweisen.

⁵³⁷ *JALZ*, Nr. 208, November 1818, Sp. 289-291. Die Sigle des Rezensenten „R.R.“ weist auf einen Cramer (vgl. Steinecke, 1971, S. 9, sowie Fischer, Register).

Andere, die hier stehen, aber in Kind's Taschenbuch vermisst werden, sind wohl nicht geeignet, die Anziehungskraft von jenen bey dem Publikum zu ersetzen.⁵³⁸

Geschickt und im Kontext einer Korrespondenz-Nachricht relativ unauffällig zentriert Müllner den Hauptunterschied auf den doppelt vorkommenden Namen des Herausgebers und Redakteurs Kind. Diffizil ist auch das Verschweigen von Hoffmanns Namen als Beiträger für das Konkurrenz-Taschenbuch, ein Name, der Ende 1818 im Publikum schon bekannt und entsprechend werbewirksam war.⁵³⁹

Die umfangreichste Besprechung zu den beiden Taschenbüchern, eine gesamte Zeitschriften-Nummer, bietet die *ALZ* im November 1818. Motiviert durch die Bedeutung des „Taschenbuches zum geselligen Vergnügen“ liefert der Rezensent grundsätzliche Ausführungen über die Spaltung sowie einen Rückblick auf die bisherigen Bände. In der Kritik auf das aktuelle Taschenbuch geht er ausführlich auf Hoffmanns „Meister Martin“ ein:

In Betreff seines poetischen Werthes zeichnet er sich zuvörderst durch *sechs Erzählungen* aus, von denen ihm besonders die erste: *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*, von F. T. A. Hoffmann, die zu dem Vollendetsten gehört, was unsre Literatur in dieser Gattung der Poesie aufzuweisen hat, zu einer ganz vorzüglichen Zierde gereicht. Der Vf. hat der Ueberschrift noch die Worte beygefügt: „nach einem Gemälde, die Werkstatt eines Böttchers vorstellend, von C. Kolbe, Maler und Mitgl. der Akad. d. Künste zu Berlin“; was auch seiner Bescheidenheit Ehre macht. Denn so trefflich dieses Gemälde (wovon das Taschenb. zugleich eine ungemein zierlich in Kupfer gestochene verkleinerte Nachbildung enthält,) in Anordnung und Ausführung auch ist, so konnte es (indem es ihn durch seinen, meisterlich gelungenen, altdeutschen Stil an *Dürer* erinnerte) ihm doch nur die *allgemeine* Idee zu einer Dichtung, deren Gegenstand ein tüchtiger Kufnermeister Nürnbergs aus dem 16ten Jahrhundert wäre, geben; dagegen der grosse Reichthum an Erfindung, und die wahrhaft poetische Gediegenheit der Darstellung in dieser Erzählung, einem sinnigen Maler volle Gelegenheit zu einer ganzen Gallerie der pittoresksten Compositionen im Stil und Colorit jener herrlichen Zeit geben würden. Der Inhalt der Fabel, sowohl im Ganzen, als in den höchst mannichfaltigen einzelnen Situationen, die Zeichnung der Charaktere, die Haltung des, in Fouqué's altherthümelnden Weise, aber meisterhaft behandelten, Tons; alles ist gleich trefflich in dieser Dichtung, durch die der geniale Vf. ein ganz entschiedenes Talent für die *romantische Erzählung* beurkundet hat.⁵⁴⁰

Es muss festgehalten werden, dass neben den explizit positiven relationalen Wertungen („Vollendetsten“) des Textes der Kritiker der *ALZ* als Einziger die Beziehung zwischen Kolbes Bild (beziehungsweise dem Kupferstich im Taschenbuch) und Hoffmanns Erzählung thematisiert. In der Umkehrung des Verhältnisses zwischen Vorlage und Ausführung liegt ein großes Lob der Erfindungsgabe Hoffmanns: Habe das Gemälde dem Autor nur eine einfache Vorstellung geben können, so sei die daraus resultierende Erzählung dagegen in der Lage, einen Maler zu einer „ganzen Gallerie der pittoresksten Compositionen“ anzuregen. Auch im Allgemeinen lobt der Kritiker die „äussere Verzierung“ des Taschenbuchs als „diessmal ganz besonders“ (Sp. 624) und kann daher die Ausführungen von Müllner im *Morgenblatt* nicht teilen:

Nach dieser, der Wahrheit vollkommen treuen Anzeige, werden unsre Leser mit uns um so tadelnswerther finden, dass das sonst schätzbare Morgenblatt in Nr. 264 d. J. eine so handgreiflich offenbar nur den Vortheil des *Kindischen* T. B. bezweckende Beurtheilung des vorliegenden aufgenommen hat, worin der Werth des letztern, sogar bis zu geflissentlicher Verschweigung seiner Hauptmitarbeiter, unredlich herabgesetzt wird. (Sp. 624)

Die Ausführungen des Rezensenten beweisen nicht nur, dass Müllners Zeitgenossen seine Schreibstrategien durchschauten, sondern dass auch vermeintlich unbedeutendere Äußerungen in Korrespondentenberichten die Aufmerksamkeit der literarisch interessierten Öffentlichkeit besaßen.

⁵³⁸ *Morgenblatt*, Nr. 264, 4.11.1818, S. 1056. Der Beitrag Müllners bestand im Abdruck eines „Scaldenvorwortes“ seines Dramas „Yngurd“.

⁵³⁹ Auch in einer Rezension dieses Taschenbuchs für das Jahr 1822 mit Hoffmanns Beitrag „Der Elementargeist“ verschweigt Müllner sowohl Titel als auch Autor.

⁵⁴⁰ *ALZ*, Nr. 290, November 1818, Sp. 621.

Die *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* geht auf die Spaltung der Taschenbuchreihe nicht ein. Nachdem in der vorhergehenden Nummer das „Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet“ besprochen und Hoffmanns Erzählung „Doge und Dogaresse“ fast enthusiastisch gelobt wurde, fährt der Rezensent mit dem „Geselligen Vergnügen“ fort:

Mehrere Lieblingsschriftsteller Deutschlands haben dieses Taschenbuch mit Gaben ausgestattet. Unter den Erzählungen gebührt auch hier Herrn Hoffmann der Preis. Meister Martin und seine Gesellen, nach einem Gemälde von Colbe erzählt, gehört zu jenen gemüthlichen sinnvollen Darstellungen, welche Geist und Herz zugleich ansprechen; es ist eine getreue Schilderung des kräftigen Bürgerlebens im Mittelalter. Der reiche, stolze Böttchermeister Martin, seine drey Gesellen, der wildstolze Konrad, der gewandte kunstsinnige Reinhold, und der sanfte, bescheidene, innig liebende Friedrich; seine sittige holde Tochter Rosa, und der würdige Rathmann Paumgartner, sind aus der Wirklichkeit gegriffene, mit sicherer Hand durchgeführte Charaktere.⁵⁴¹

Wie schon in den anderen Rezensionen zu bemerken, fällt hier dem Kritiker besonders die vermeintlich realistische Darstellung des Bürgerlebens positiv auf.

Im Gegensatz zu ihrem Mitarbeiter Adolph Müllner rezensierte die Redakteurin Therese Huber das Taschenbuch im *Morgenblatt* wohlwollend. Die Ausführungen über Hoffmanns Text füllen dabei ein Drittel der gesamten Besprechung. Huber geht nicht auf die Spaltung der Taschenbuchreihe ein, führt aber erstaunlicherweise den völlig abweichenden Verlag und Verlagsort „Darmstadt bey Heyer und Leske“ auf.

Meister Martin der Kuffner und seine Gesellen, von Hofmann. Da wandeln wirklich die Menschen vor uns herum, wie man sie sich denken muß, wenn man noch vor vierzig Jahren ein Nürnberger Bürgerhaus mit seinen ungeheuern Hausehrn, seinen rothgepflasterten Zimmern mit einzelnen breiten Fenstern, von blankgeputzten runden Scheiben, sah, und sich das alte Geräth darein denkt, wovon noch vor wenig Jahren die letzten Trümmer hie und da auf dem Trödelmarkt – oft wahre Alterthumsschätze – verkauft wurden. Das Costüm dieser Geschichte, sowohl der Sitten wie der Denkart, däucht uns von der höchsten Wahrheit zu seyn! Dabey nirgends Pinseley, weder des Gefühls, noch der Frömmigkeit, und doch so zartsinnig und fromm! Das bischen Aberglauben in dem kraftvollen Küfer ist so seelenkundig aufgefasst. Conrad schmeckt ein bischen nach Fouqués Helden mit den Wiesenbäumen statt Lanzen. Ein Wort von Hofmann müssen wir anführen, weil es dem unstudierten Leser mehr als mancher Band verwickelter Perioden klar macht, warum Künstler und Bürger in jenem fünfzehnten Jahrhundert so lebendig daherschritten. Hofmann sagt: „in jener Zeit wo Kunst und Handwerk sich die Hände boten“ – nähern wir diese beiden Stände einen dem andern und der nachdenkende Leser sieht plötzlich den Handwerker veredelt und begreift, warum der Künstler bey so unnachahmlicher Wahrheit in Deutschland vom Ideale so fern blieb.⁵⁴²

Die Rezensentin lobt das biedermeierliche Interieur der Erzählung, um dann in der gewandelten Beziehung zwischen Künstler und Handwerker implizit einen aktuellen Bezugspunkt zu setzen. Die Erzählung wird anscheinend für die Projektion eines eigenen Wunschbildes benutzt, welches die Entfremdung zwischen den beiden „Ständen“ aufgehoben sehen möchte.⁵⁴³

Im darauf folgenden Jahr 1819 äußert sich Müllner noch mindestens zweimal über die Spaltung des „Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen“. Unter dem Titel „Necker und Becker. Ein Schwank aus dem Tagebuch eines Journallesers“⁵⁴⁴ beschreibt er in parodistischer Weise die

⁵⁴¹ *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, Nr. 120, 6.10.1818, S. 993f.

⁵⁴² *Literatur-Blatt*, Nr. 7, 1819, S. 25. Der heute ungewöhnliche Ausdruck „Hausehrn“ wohl in der Bedeutung: „ansehen, glanz, ehre des hauswesens und seines vorstandes [...]“ (Deutsches Wörterbuch, Bd. 10, Sp. 656f.).

⁵⁴³ Vgl. dazu auch Steinecke: „Ihre kurzen Bemerkungen sind [...] positiv, verraten jedoch mit keiner Wendung, daß sie einen Unterschied zwischen Hoffmanns Erzählungen und den Dutzenden anderer Taschenbuchbeiträge sieht.“ (Steinecke, 1971, S. 4).

⁵⁴⁴ *Morgenblatt*, Nr. 117, 17.5.1819, S. 465f.

Schwierigkeiten seiner Ehefrau, die sich nun zwei Taschenbüchern dieses Titels gegenübersehe. Hierbei hält sich Müllner mit inhaltlichen Wertungen zurück, spricht keinen Taschenbuchbeitrag explizit an und befließigt sich insgesamt einer größeren Neutralität.⁵⁴⁵ In seiner Kritik in der Zeitschrift *Originalien* kann von Objektivität und Zurückhaltung dagegen keine Rede sein.⁵⁴⁶ Die kleine Anzahl positiver Äußerungen einzelner Gedichte kann den Eindruck eines absichtsvollen Verrisses nicht widerlegen. Schon zu Beginn wird mit dem zitierten Sprichwort „Viele Köche verderben den Brei“ auf das Titelblatt des Taschenbuchs angespielt, welches alle beteiligten Autoren aufführt. Dieses Vorgehen, das in ähnlicher Weise von Müllner schon im oben angesprochenen Korrespondentenbericht im *Morgenblatt* angewendet wurde, mündet in der Aussage:

Hätte dieser Speisewirth in der Ueberschrift nur diejenigen Verfasser angeben wollen, welche litterarischen Ruf haben; so würd' er mit Fouqué, Lafontaine und Hoffmann so ziemlich am Ende gewesen seyn. (Sp. 116)

Mit dem „Speisewirth“ ist der „Buchhändler“, mithin der Verleger des Taschenbuchs, gemeint. Müllner übergeht die Beiträge der Autoren mit „literarischem Ruf“ und resümiert kurz und bündig: „Die sechs Erzählungen bieten nichts Bemerkenswerthes dar [...]“. Die äußerst negative Besprechung verstärkt den Eindruck einer persönlich motivierten Parteinahme im Streit um die beiden Taschenbücher. Dabei stellt sich die Frage, ob Müllner die *Originalien* als Sprachrohr seiner Absichten besser nutzen konnte als das publizistisch wesentlich wichtigere *Morgenblatt*. Während Müllner zu seiner Zeit als verantwortlicher Redakteur des *Literatur*-Blattes (1820 bis 1823) eine fast uneingeschränkte Vollmacht von dem Verleger Cotta bekam, nahm die zu dieser Zeit verantwortliche Redakteurin Therese Huber durchaus Änderungen in den Manuskripten der Kritiker vor: „Striche, massive Eingriffe, redaktionelle Bemerkungen waren nicht selten, wobei ihre Eingriffe die Vorlagen durchaus zensierten.“⁵⁴⁷ Andererseits konnte Müllner, wie sein Beitrag „Necker und Becker“ zeigt, auch Texte durchsetzen, die der Redakteurin missfielen. – Anscheinend hat Müllners einseitige Parteinahme im verlegerischen und publizistischen Streit um die beiden Konkurrenzprodukte dem Ansehen des Taschenbuchs von Gleditsch nicht geschadet. So berichtet das *Allgemeine Repertorium* kurz unter Erwähnung des Titels über dessen Markterfolg: „So trefflich ausgestattet hat dieser Jahrgang schon ein grosses Publikum befriedigt. Die Auflage ist fast vergriffen.“⁵⁴⁸

Ebenso wie der „Artushof“ wurde auch der „Meister Martin“ von Hoffmann in die „Serapions-Brüder“ aufgenommen. Erstaunlicherweise widmet sich von allen Besprechungen nur die erste Kritik der *Heidelberger Jahrbücher* ausführlicher dieser Erzählung und lobt die „gar gemüthlich[e] Einleitung“⁵⁴⁹. Hinsichtlich des Verhältnisses der Kritiken des Erstdrucks zu denen über die „Serapions-Brüder“ kann daher festgehalten werden, dass die wesentlichen Aspekte, die insgesamt in der zeitgenössischen Rezeption zu beobachten sind, schon in den Taschenbuch-Besprechungen argumentativ Gestalt annahmen. Mit der expliziten Bezugnahme auf den Stich von Schmidt beziehungsweise auf das Gemälde von Kolbe wurde zudem ein erweiterter Rezeptionsraum betreten, der bedingt durch die fehlende Abbildung im Nachdruck in den „Serapions-Brüdern“ nicht vorhanden war.

⁵⁴⁵ Therese Huber, die damalige Redakteurin des *Morgenblattes*, lehnt den Beitrag persönlich ab, ist aber nicht in der Lage, sich beim Verleger Cotta durchzusetzen. Sie schreibt in einem Brief vom 12.5.1819 an Gubitz: „Heute mußte ich aber einen kleinen Aufsatz in's Morgenblatt nehmen, der an altfränkischer Platitude, meines Bedünkens nach, seinesgleichen sucht.“ (Zitiert nach Koch, 1939, S. 8).

⁵⁴⁶ *Originalien*, Nr. 15, 1819, Sp. 116-118 und Nr. 16, Sp. 124f. Der Beitrag ist mit Müllners Namen unterzeichnet.

⁵⁴⁷ (Fischer, 1995, S. 222). Zu Müllner vgl. die wichtige Arbeit von Obenaus-Werner, 1966, und weiter unten die Zusammenfassung dieses Kapitels.

⁵⁴⁸ *Allgemeines Repertorium*, 1819, Bd. 1, S. 108.

⁵⁴⁹ Vgl. den Abdruck der Rezension der *Heidelberger Jahrbücher* (Nr. 76, 1819, Z. 226ff.) im Quellenanhang (Nr. 11.3.).

5.2.5 Berlinischer Taschen-Kalender

Der „Berlinische Taschen-Kalender“ enthielt in seinen Jahrgängen neben literarischen Beiträgen jeweils ein Verzeichnis der deutschen Postverbindungen sowie ein Kalendarium. Wie der Titel signalisiert, besaß der „Berlinische Taschen-Kalender“ eine regionale Ausrichtung. Er war

für ein gemischtes Publikum berechnet und, durch Jahrzehnte laufend, genötigt, in seinen Beiträgen eine literarische Mittelstraße einzuhalten, ohne sich auf ein ausschließlich romantisches Programm festzulegen. [...] Der Inhalt ist unterschiedlich; teils überwiegt das Lehrhaft-Praktische; lokale Elemente sind vorherrschend. [...] Das Kernstück jedes Jahrgangs bildet eine Erzählung oder Novelle.⁵⁵⁰

Hoffmann veröffentlichte für die Jahrgänge 1820 („Die Brautwahl“), 1821 („Die Irrungen“) und 1822 („Die Geheimnisse“) jeweils eine Erzählung in diesem Kalendarium. Damit gehört der „Berliner Taschen-Kalender“ neben dem „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“ zu den vom Autor bevorzugten Veröffentlichungsmedien dieser Art.

Die Irrungen / Die Geheimnisse

Steht die Erzählung „Meister Martin der Kufner und seine Gesellen“ in der Auffassung vieler Hoffmann-Leser für eine ‚realistische‘ Schreibweise des Autors, so bildet die Doppelerzählung „Die Irrungen“ / „Die Geheimnisse“ in gewisser Weise dazu das Komplementärstück. Mit dem nichtlinearen Erzähl Ablauf, den fantastischen Begebenheiten und dem Auftreten des Autors als handelnde Figur bei gleichzeitigem Einbezug von Berliner Lokalitäten erfuhren die Texte lange Zeit eine harsche Kritik wegen ihrer vermeintlichen Überspanntheiten. Dabei erweist sich die Doppelerzählung als sehr komplexe Schöpfung, welche durch „ihre hintergründige intertextuelle Faktur und ihr souveränes Spiel mit den artistischen Möglichkeiten des Erzählens durchaus unter die starken Texte Hoffmanns zu rechnen sind.“⁵⁵¹ Schon die überwiegend negative Rezeption in der Forschung, teils bis zum Ende des letzten Jahrhunderts reichend, zeigt aber auf, dass Hoffmanns Schreibstrategie hohe Ansprüche an den Leser stellt. Erst neuere Betrachtungen richten die Aufmerksamkeit auf Aspekte, deren Analyse ein vertieftes Verständnis der Erzählungen ermöglichen könnte:

Die Doppelerzählung zeigt, wie schmal der Grat ist, der wahre Begeisterung und echte Traumgebilde von albernem Getue und überspannten Einbildungen trennt. Die Ambivalenz zahlreicher Einzelszenen und Formulierungen macht deutlich, daß die Grenzen zwischen wahrer Fantasie und überspannter Einbildungskraft sich nicht aus isolierten Partikeln, sondern nur aus Kontexten heraus erkennen lassen.⁵⁵²

Im letzten Dezennium wurden vermehrt solche „Kontexte“ im Hinblick auf ihre immanenten Schreibstrategien hin untersucht. Wie es Segebrecht vorschlägt, könnte in diesem Zusammenhang das Thema des griechischen Freiheitskampfes als struktur- und formgebend angesehen werden. Laut Segebrecht ergibt sich eine Zäsur zwischen den „Irrungen“ und der nachfolgenden Erzählung „Die Geheimnisse“ durch den zwischenzeitlich ausgebrochenen griechischen Aufstand: Diese Zäsur habe sowohl inhaltliche als auch formale Konsequenzen, die dazu führten, dass beide Erzählungen einem unterschiedlichen Kontext der Griechenland-Rezeption zugeordnet werden müssten.

So wie *Die Irrungen* das letzte Produkt einer Auseinandersetzung mit der scheinbar unpolitischen, in Wirklichkeit jedoch höchst politischen Graecomanie vor dem griechischen Aufstand sind, so sind *Die Geheimnisse* das erste bedeutende literarische Zeugnis im Umkreis des Philhellenismus in Deutschland nach dem griechischen Aufstand.⁵⁵³

⁵⁵⁰ Zuber, 1957, S. 419.

⁵⁵¹ Lehmann, 2006, S. 7. Lehmann weist in seinem Aufsatz ausführlich auf kabbalistische und intertextuelle Bezüge hin.

⁵⁵² Steinecke, 2004, S. 410.

⁵⁵³ Segebrecht, 1999, S. 179.

Stelle die erste Erzählung eine kritische Sicht auf die unpolitische Griechenland-Sehnsucht dar, die Hoffmann ironisch verspottete, so habe der Autor durch die eingetretenen politischen Ereignisse diese Perspektive für „Die Geheimnisse“ nicht mehr aufrecht erhalten können. In Verbindung mit dem Zeitpunkt der Niederschrift dieser Erzählung sei Hoffmann in hohem Maße auf aktuelle Nachrichten angewiesen gewesen, die auf den Text zurückwirkten. Hoffmanns „Preisgabe eines überlegenen Erzählers“, die „artistische Vervielfältigung seiner Kunstmittel“, resultierten aus dem Bemühen, „die Rückwirkungen des aktuellen politischen Interesses an nationalen Freiheitsbewegungen auf die Literatur zu demonstrieren.“⁵⁵⁴ – Die Deutung in diesem speziellen politischen Kontext führt zu einer differenzierten Betrachtung der Unterschiede der einzelnen Erzählungen, die sich auch in ihrer zeitgenössischen Rezeption niedergeschlagen haben könnten. Dieses ist allerdings, wie der Blick auf die Dokumente zeigt, nicht der Fall. Es wird nicht überraschen, dass sich unter ihnen keines befindet, welches ansatzweise ein tieferes Verständnis der Doppelerzählung aufzeigt.

Hoffmann ließ zu den Erzählungen Kupferstiche anfertigen. Für die „Irrungen“ entwarf der Künstler Ulrich Ludwig Wolf zwei Stiche, auf die Hoffmann auch in seiner Erzählung einging. Beide Stiche konnten nicht rechtzeitig fertiggestellt werden und fanden daher ihren Platz im nachfolgenden Jahrgang. Da Hoffmann von Carl Friedrich Thiele zu den „Geheimnissen“ ebenfalls eine Illustration anfertigen ließ, beinhaltet der Jahrgang 1822 des „Berliner Taschen-Kalenders“ gleich drei Abbildungen, die sich auf Hoffmanns Texte beziehen.⁵⁵⁵

Zu beiden Erzählungen sind insgesamt acht in ihrem Umfang sehr unterschiedliche zeitgenössische Äußerungen bekannt, die im Rahmen der Untersuchung von Literaturkritik herangezogen werden können. Dabei liegen zu den „Irrungen“ nur zwei sehr kurze Stellungnahmen vor, die keine direkten Wertungsaspekte enthalten. So bringt das *Allgemeine Repertorium* nur eine knappe Notiz innerhalb der Auflistung des übrigen Inhalts vom „Berlinischen Taschen-Kalender“:

Die Irrungen, Fragment aus dem Leben eines Fantasten (auf Veranlassung einer sonderbaren Aufforderung in der Haude- u. Spenerschen Zeit.) von E.T.A. Hoffmann.⁵⁵⁶

Bemerkenswert ist die in Klammern eingefügte Bezugnahme auf die Einleitung der Erzählung, in welcher Hoffmann mit der Wiedergabe der vermeintlichen Annonce in der besagten Zeitung das Geschehen um den Baron Theodor v. S. beginnen ließ. Innerhalb der nur den Titel referierenden Kritik des *Allgemeinen Repertorium*s gewinnt der eigentliche fiktionale Status der Annonce für den unbefangenen Leser eine reale Bedeutung.

Ebenfalls äußerst kurz ist eine Referenz Adolph Müllners im *Literatur-Blatt* im Rahmen einer längeren Beurteilung des „Berlinischen Taschen-Kalenders“:

Wer z. B. Hoffmann's „Fragment aus dem Leben eines Fantasten,“ Langbein's „beschütztes Bild“ und Koreff's Poesien lesen und besitzen will, wie kommt der dazu, den preuß. Kalenderstempel zu bezahlen?⁵⁵⁷

Da Müllner detailliert auf die Abbildungen im Kalender eingeht und sich am Schluss seiner Besprechung auch mit den Produkten von Langbein und Koreff befasst, liegt eine bewusste Nichtbeachtung der hoffmannschen Erzählung nahe.

Der nachfolgende Jahrgang des „Berliner Taschen-Kalenders“ erfuhr mit nunmehr sechs bekannten Dokumenten wesentlich mehr Aufmerksamkeit. Theodor Hell verfasste für die *Abend-*

⁵⁵⁴ Segebrecht, 1999, S. 181.

⁵⁵⁵ Zu Wolf und Thiele vgl. allgemein Riemer, 1976.

⁵⁵⁶ *Allgemeines Repertorium*, 1820, Bd. 4, S. 206.

⁵⁵⁷ *Literatur-Blatt*, Nr. 11, 6.2.1821, S. 42f.

Zeitung im Wegweiser eine versifizierte Form der Literaturkritik für die Taschenbücher dieses Jahrgangs.

Du, Berliner Taschenkalender!
Dich heiß ich willkommen,
Passest berlinern nicht bloß, anderen Taschen ja auch.
Denn es zieret zuerst dich Hoffmann's treffliche Dichtung,
Welche, was früher begann, weiter nun spinnt und erklärt.
Unerschöpfter Humor bezeichnet die Züge des Ganzen,
Aber es treibet darin auch das Geheime sein Spiel.⁵⁵⁸

Ohne sich auf Details einzulassen, benennt Hell die Fortsetzungsfunktion der Erzählung und betont den Humor. Mit der Umschreibung des „Geheimen“, welches „sein Spiel“ treibe, geht der Rezensent möglichen Deutungsproblemen weitgehend aus dem Weg. Insgesamt widerspricht diese Kritik allerdings den überwiegend negativen Stellungnahmen der bisher vorliegenden Quellen.

Das *LCB* bietet gleich zwei Kritiken, die sich mit dem „Berliner Taschen-Kalender“ beschäftigen und auf Hoffmanns Doppelerzählung eingehen. In einer Besprechung von vier Taschenbüchern widmet sich der unbekanntere Verfasser in der im Dezember 1821 erschienenen Rezension sowohl dem „Berliner Taschen-Kalender“ als auch Hoffmanns Beitrag am ausführlichsten, auch wenn die dazugehörigen Kupfer nicht erwähnt werden:

Schreiber dieses will es offen gestehen, daß er, obschon sonst ziemlich au courant der neuesten schönen Literatur sich haltend, doch die Bekanntschaft dieses Taschenbuchs hier zum ersten Male macht, die Zeit welche er auf Lesung desselben verwendete, aber nicht als verloren bedauert, wär' es auch nur einiger Beiträge wegen. Unter diesen Einigen, oder eigentlich ein Paaren, steht der von E. T. A. Hoffmann, billig oben an (so wie er auch in der Reihenfolge voransteht), der aber leider für mich – nicht für die andern Leser, die vermuthlich den vorigen Jahrgang dieses Taschenkalenders kennen – nur ein halber ist, und mir daher auch nur gleichsam einen halben Genuß gewährte. Im vorigen Jahrgange, wie ich aus diesem ersehe, gab Hoffmann, nämlich in seiner Manier – denn so genial der Mann ist, so hat er doch auch seine Manier – einen Beitrag, der hieß: „Fragmente aus dem Leben eines Fantasten, die Irrungen,“ und in diesem setzt er versprochener Maßen diese geistvollen aber auch fantastischen Fragmente unter dem Titel „Die Geheimnisse“ fort, worin denn der Leser allerdings sehr angenehm unterhalten wird, was hinreichend für einen Taschenbuchs-Aufsatz ist, sobald man, wie billig, an denselben nur diese und keine weiteren Forderungen stellt. Denn, frage ich, was in aller Welt kann und darf man mit Recht fordern? festen Plan? Einheit? sichere Durchführung u. dergl.? Ich glaube, dies ist zu viel verlangt. Ein Zeitvertreib und zwar ein leichter, anmuthiger, geistanregender, soll das Lesen solcher Sachen seyn und diesen, ich wiederhole es, fand ich in Hrn. Hoffmann's Geheimnissen; mehr wollte der Vf. sicher selbst nicht geben, und von diesem Standpunct aus betrachtet, entspricht meiner Ueberzeugung nach, sein hier gegebener Beitrag den Erwartungen, die man hegen kann, so vollkommen, daß ich mit gutem Gewissen meinen Lesern hier (besonders den schönen darunter, d. h. den Leserinnen), die Lectüre desselben anempfehlen kann, besonders wenn sie den vorjährigen Anfang sollten gelesen haben; denen jedoch, bei welchen dies nicht der Fall ist, rathe ich zu thun, was ich beschlossen habe, selbst zu thun, den Anfang dieser Geschichte nämlich gelegentlich hinter dem Ende derselben her zu lesen; eine Sache die, wie ich denke, sich allenfalls ohne zu große Zerreißung des Zusammenhanges wird machen lassen. Daß die Handlung der Geschichte in Berlin und in unserer Zeit vorgeht, sey nur noch nebenbei bemerkt, unnöthig kann es denen, welche Hrn. H.'s Sachen kennen, scheinen, wenn ich noch hinzusetze, daß es an Mystificationen (aber geistvollen und unterhaltenden, wie man sie vom Vf. erwarten kann, obschon nicht ganz neuen – vide H.'s sämmtliche frühere Schriften –) wie gewöhnlich nicht fehlt. [...] ⁵⁵⁹

Durch die Ausführungen des Kritikers zieht sich unverkennbar ein ironischer Ton: Der an ein Taschenbuchprodukt gestellte schlichte Anspruch des Lesers, „angenehm“ unterhalten zu werden, wird kontrastiert durch die rhetorische Frage nach dem festen Plan, nach der Einheit und

⁵⁵⁸ *Wegweiser*, Nr. 95, 28.11.1821.

⁵⁵⁹ *LCB*, Nr. 285, 12.12.1821, S. 1137f. Der Beitrag ist mit der Sigle „40.“ versehen, die Hauke, 1972, nicht verzeichnet. Estermann führt sowohl für diesen als auch für den nur kurze Zeit später erschienenen Beitrag im *LCB* Wilhelm Müller als Autor an (vgl. Estermann, *DLZ*, Bd. 11, S. 166). Leistner lehnt dagegen Müller als Verfasser dieser Rezension ab (vgl. Leistner, 1998, S. 163, Anm. 1).

der ‚sicheren Durchführung‘ des literarischen Beitrags. Implizit werden so Hoffmanns Erzählung diese Merkmale aberkannt. Der letztlich nicht offen ausgesprochene Vorwurf der Inkohärenz findet seinen Höhepunkt in der spöttischen Empfehlung des Rezensenten, den ersten Teil, die „Irrungen“, nach dem zweiten, den „Geheimnissen“, zu lesen, falls man den ersten noch nicht kenne. – Diese ironische Strategie des Autors findet sich im weiteren Verlauf seiner Besprechung nicht mehr, auch nicht im Abschnitt über das von ihm aufgrund seiner mangelnden literarischen Qualität deutlich abgelehnte Taschenbuch „Vergißmeinicht“ von Heinrich Clauren. Die Frage, ob sich in der Wahl des Stilmittels nur wohlformulierte Ablehnung oder die Kaschierung eines allgemeinen Unverständnisses für Hoffmanns Text ausdrückt, muss bedauerlicherweise offenbleiben.

Nur zwei Tage später erschien im *Literatur-Blatt* eine Besprechung des Taschen-Kalenders von Adolph Müllner:

Die Geheimnisse von Hoffmann, Fortsetzung seines Fragments aus dem Leben eines Fantasten, empfehlen wir den Freunden dieses Schriftstellers, dessen Art und Kunst man eine ästhetische Phantasmagorie nennen möchte. [...] Das Aeußere ist elegant, die meisten Kupfer aber unbedeutend [...].⁵⁶⁰

Die Bezeichnung „ästhetische Phantasmagorie“ stellt in Verbindung mit der impliziten Einschränkung des Rezipientenkreises auf die „Freunde dieses Schriftstellers“ eine gewisse Abwertung dar. Allerdings kann nicht von einer generell negativen Beurteilung gesprochen werden. Die in der relativ kurzen Rezension folgende Kritik einer Oper des Autors Reinbeck führte dagegen zu einem weitergehenden Streit. Diese im *Literatur-Blatt* sowie im *Intelligenz-Blatt* zum *Morgenblatt* ausgetragene Fehde zeigt noch einmal deutlich Müllners Taktik, in der Rolle des Redakteurs seine Verfasserschaft für die inkriminierte Rezension abzulehnen und dabei gleichzeitig Partei für sich zu ergreifen.⁵⁶¹

In der *ZeW* kritisiert der unbekannte Verfasser der Besprechung des „Berliner Taschen-Kalenders“ Hoffmanns Text mit folgenden Worten:

Die Erzählung des bekannten und beliebten Hoffmann, die Geheimnisse, ist nur Fortsetzung einer früher begonnenen, in der nicht immer lobenswerthen Manier des Verfassers, wo so manches Geist- und Seelenvolle, so manches Tiefe und Feine durch Verkünsteltes und Gezwungenes minder genießbar wird.⁵⁶²

Es bleibt unklar, ob sich die Kritik der Vermischung von „Tiefem“ und „Feinem“ mit „Verkünsteltem“ und „Gezwungenem“ nur auf die vorliegende Erzählung oder insgesamt auf die „nicht immer“ lobenswerte Manier bezieht. Der wichtige Aspekt, ob es sich bei dieser um Hoffmanns programmatische „Callot’sche Manier“ handelt oder der Rezensent nur eine Subsummierung verschiedener, vermeintlich charakteristischer Schreibstile damit ausdrücken möchte, bleibt ebenfalls ungeklärt. Am Schluss seiner kurzen Rezension streift der Kritiker noch allgemein die Abbildungen im Taschenkalender, welche „nicht vorzüglich genannt werden“ könnten.

Das *Allgemeine Repertorium* liefert eine knappe, durch einen Druckfehler teilweise sinnentstellte Anzeige, welche allgemein als neutral bezeichnet werden könnte.

Die Geheimnisse; Fortsetzung des Fragments aus dem Leben eines Fatalisten [sic!]: Die Irrungen (im vorjähr. T. B.) von E. T. A. Hoffmann (mit vorausgeschickter merkwürdiger Correspondenz des Autors mit verschiedenen Personen als Einleitung – sehr originell in Erfindung und Darstellung) [...].⁵⁶³

⁵⁶⁰ *Literatur-Blatt*, Nr. 100, 14.12.1821, S. 397.

⁵⁶¹ Vgl. dazu *Literatur-Blatt*, Nr. 11, 5.2.1822 und Nr. 22, 15.3.1822, sowie *Intelligenz-Blatt*, Nr. 12 (18.5.1822). Zum Streit Reinbeck gegen Müllner vgl. auch Koch, 1939, S. 40f.

⁵⁶² *ZeW*, Nr. 245, 14.12.1821, Sp. 1956.

⁵⁶³ *Allgemeines Repertorium*, 1821, Bd. 4, S. 224f.

Mit „sehr originell“ wählt der Rezensent ein Attribut, welches relational Hoffmanns Erfindungsgabe hervorhebt, aber in seinem Kontext nicht eindeutig als positive Wertung gedeutet werden kann. Auf die Abbildungen des Taschen-Kalenders wird in aller Kürze jeweils mit einem Halbsatz – „zwey [Kupfer] zu Hoffmann's Irrungen im vorj. TB“ – eingegangen.

Die letzte vorliegende Besprechung aus dem *LCB* stammt von Wilhelm Müller und wurde von der Forschung schon mehrfach behandelt.⁵⁶⁴ Dabei erstaunt die Tatsache einer zweiten, ausgiebigen Besprechung des „Berlinischen Taschen-Kalenders“ innerhalb weniger Wochen ebenso sehr wie die Intensität und Ausführlichkeit der Auslassungen Müllers über die von ihm vehement abgelehnte Erzählung von Hoffmann:

An der Spitze der schriftstellerischen Beiträge steht eine Erzählung von E. T. A. Hoffmann, die *Geheimnisse*, Fortsetzung des Fragments aus dem Leben eines Phantasten, welches der vorige Jahrgang des Taschenbuchs geliefert hat. Wer diesen Anfang nicht gelesen oder auch wieder vergessen hat – denn wer könnte wohl eine hoffmannische Phantasterei länger als ein paar Wochen im Gedächtniß behalten? – mag sich deswegen nicht bedenken, die Fortsetzung zu lesen. Das Fragment hat für einen solchen Leser das Empfehlungswerthe, ganz ohne Zusammenhang und Folge zu sein. Man könnte es eben so bequem und ergötzbar finden, von hinten anzufangen wie von vorn; denn wir erhalten nichts als einen willkürlich zusammengereiheten Mischmasch von närrischen Spukgeschichten, zauberhaften Fopperein und wunderlichen Begegnissen, die kein Mittel verschmähen, sich durch Seltsamkeiten der Namen und des Lokals anziehend und lächerlich zu machen. Daher denn die Stadt Berlin mit ihrem Thiergarten, Numern der Friedrichstraße, ein Brandenburgischer Kanzleiassistent Schnüspelpold ec. hier mit kabbalistischer Terminologie und griechischen Fürstinnen zusammengeworfen werden. In Hoffmann's früheren Erzählungen und Phantasien war die seltsame Geisterwelt oder das schauerliche Walten des Teufels in die zusammenhängenden und in sich motivirten Begebenheiten und Handlungen der Menschen so eingeführt, daß eine Bedeutung die curiose Zugabe anziehend machte, oder auch, wo diese nicht leicht aufzufinden war, der kecke Gegensatz des alltäglichen Lebens und Treibens auf bekanntem Boden mit dem plötzlich dazwischen tretenden Zauberspuk und Geisterspiel an und für sich Interesse erregte. So erinnern wir uns einige in Berlin spielende Geschichten dieser Art, auch in den vorigen Jahrgängen desselben Taschenbuchs mit Vergnügen gelesen zu haben. Aber alles Ding will sein Maß haben! In vorliegender Erzählung ist der bedeutungsloseste Geisterspuk und Zaubersinn zur Hauptsache, zum Elemente gemacht, in dem Alles sich bewegt, und die Alltagswelt von Berlin tritt nur unwirksam und nebenher ein. Das muß ermüden. Zwar hat Herr Hoffmann auch das größte Interesse der neuesten Zeit in seiner Erzählung anzurühren versucht und den Griechischen Freiheitskampf mit seinen kabbalistischen Phantastereien in Verbindung gebracht – aber sehr unwürdig der großen Sache. Hätte er sich doch begnügt, das politische Interesse durch Verknüpfung seiner Erzählung mit dem sogenannten deutschen oder preußischen Befreiungskrieg zu wecken.⁵⁶⁵

Die Rezension wurde schon im einleitenden Kapitel über die Methodik vorliegender Arbeit auszugswise behandelt und an ihr die Eigenheiten sprachlicher und motivationaler Wertungen aufgezeigt.⁵⁶⁶ Neben den im engeren Sinne ästhetischen Kritikpunkten, insbesondere der vermeintlich zusammenhanglosen Handlung und der Vermischung übernatürlicher Ereignisse mit der Alltagsrealität, wurde auch die ansatzweise politische Kritik der Darstellung des griechischen Freiheitskampfes aufgeführt. Ergänzend dazu kann gesagt werden, dass Müller nicht so sehr „Zauberspuk und Geisterspiel“ als Elemente der Erzählung bemängelt, sondern ihre seiner Meinung nach unmotivierter Verwendung, welche in früheren Texten Hoffmanns ästhetisch überzeugender eingebunden gewesen sei.

⁵⁶⁴ Vgl. insbes. Segebrecht, 1999, S. 181.

⁵⁶⁵ *LCB*, Nr. 3, 4.1.1822, S. 11. Die Doppelbesprechung des „Berlinischen Taschen-Kalenders“ im *LCB* ließe sich vielleicht mit einer schon früher geplanten Vergabe der Kritik an einen anderen Rezensenten erklären. Das *LCB* bietet zumindest im Fall Hoffmanns aber auch zu anderen Publikationen mehrere Rezensionen, so über das „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1821“, über die „Prinzessin Brambilla“ und über den „Meister Floh“. – Auf die Abbildungen im Taschenbuch geht Müller nur kurz ein. Mit Ausnahme des Titelblattes und des Titelkupfers „sind die Kupfer dieses Kalenders sehr wenig empfehlend, flüchtige, pretentiöse Zeichnungen von L. Wolf, eben so patentmäßig gestochen.“

⁵⁶⁶ Vgl. den entsprechenden Abschnitt des ersten Kapitels.

Insgesamt belegen die Kritiken den Umfang der Ratlosigkeit, mit welcher Hoffmanns Zeitgenossen dieser Doppelerzählung gegenüberstanden. Angesichts der kurzen, zumeist nichtsagenden Stellungnahmen der übrigen Kritiken nehmen die beiden Rezensionen im *LCB* eine überaus pointierte Stellung ein.

5.3 Zusammenfassende Betrachtung

Wie in dem einleitenden Abschnitt dieses Kapitels dargelegt, weisen die vorgestellten Formen als Quellen für Erstdrucke von Hoffmanns Werken neben ihren Gemeinsamkeiten auch Differenzen auf, die sich in der zeitgenössischen literaturkritischen Rezeption niederschlugen. Die bei den exemplarisch behandelten Texten festgestellten Merkmale der Rezeption scheinen dabei zwar keine grundsätzlichen Widersprüche zum bisherigen Stand der Forschung darzustellen, lassen das Bild der literaturkritischen Aufnahme jedoch differenzierter erscheinen. Gleichzeitig wurde mit der Hinzuziehung bisher in der Forschung nicht berücksichtigter Rezeptionsquellen in einigen Fällen ein positiveres zeitgenössisches Urteil erkennbar als bisher angenommen worden war.

Erscheinungsform und Rezeption

Bei den hier allgemein als Mischform zwischen Anthologie, Sammelband und Zeitschrift bezeichneten Veröffentlichungsmedien war es unverzichtbar, auf die jeweiligen Spezifika der Produktions- und Distributionsbedingungen einzugehen, um die unterschiedlichen oder, im Fall der „Gaben der Milde“, ausbleibenden Reaktionen zu erklären. Wie die Beispiele der „Feierstunden“ und des *Zuschauers* zeigten, spielte bei diesen Formen der Name des Beitraglers als ‚Werbemittel‘ eine herausgehobenere Rolle als bei den genuinen Taschenbüchern, die durch ihre serielle Erscheinungsweise mit einer Vielzahl von Autoren auch auf ein langjährig erworbenes Ansehen setzen konnten. – Die Publikation in einem Sammelband oder einem Taschenbuch setzte einen gewissen Kontext, welcher auf die Rezeption zurückwirkte. Deutlich war dies an dem Beispiel von Pustkuchens „Novellenschatz“ nachzuvollziehen, wo der Abdruck eines Auszugs aus den „Elixieren des Teufels“ zu einer positiven Kritik führte.

Bild-Text-Beziehungen, die sich durch beigegebene Illustrationen zu einer Erzählung Hoffmanns ergeben, wurden von der Literaturkritik überraschenderweise selten thematisiert. Während es bei der expliziten Bild-Text-Beziehung im „Meister Martin“ eine zumindest ansatzweise beobachtbare Reflexion der Literaturkritik gab, fehlt diese bei der Rezeption der anderen durch Abbildungen begleiteten Texte („Die Irrungen“, „Die Geheimnisse“). Dies entspricht auch dem Befund bezüglich hier nicht vorgestellter Kritiken zu anderen Erzählungen Hoffmanns wie „Doge und Dogaresse“ oder „Datura fastuosa“. In Prosatexte eingebundene Abbildungen scheinen für die zeitgenössische Kritik nur in Ausnahmefällen über einen rein illustrativen Zweck hinaus eine bedeutungskonstitutive Funktion zu besitzen.

Ein für die Rezeption nicht zu vernachlässigender Faktor ist die konkrete Position der Publikationen im zeitgenössischen literarischen Leben. Die Konkurrenz der Taschenbücher, besonders ausgeprägt im Falle des „Geselligen Vergnügens“, und die Interessenkollisionen von Kritikern, welche gleichzeitig Mitarbeiter bei den kritisierten Veröffentlichungen sind, spielen nicht unerheblich in den Rezeptionsprozess hinein.

Müller versus Müllner: Zwei gegensätzliche „Modelle“ literarischer Kritik

Besonders deutlich zeigen sich Einflussnahme und persönlich motiviertes Interesse eines Rezensenten in einem Vergleich der beiden Kritiker Wilhelm Müller und Adolph Müllner.

Wie Tagebuchdokumente belegen, handelt es sich bei Müller um einen frühen Bewunderer Hoffmanns, der insbesondere den Autor der „Fantasiestücke“ schätzte.⁵⁶⁷ Welche Prozesse dazu

⁵⁶⁷ Vgl. Steinecke, 1995, S. 81-83. Steinecke hebt insbesondere die identifikatorische Lektüre Müllers hervor.

fürten, dass sich Müller in den darauf folgenden Jahren von Hoffmann distanzierte, können nur vermutet werden. Eine natürliche Distanzierung aufgrund der eigenen Entwicklung zum Schriftsteller traf vielleicht auf eine das identifikatorische Lesen erschwerende Entwicklung des hoffmannschen Schreibens. Die gewandelte Einstellung und Weigerung Müllers, Hoffmanns späte Erzählungen in ihrer ästhetischen Eigenart anzuerkennen, lässt sich auf jeden Fall an weiteren Kritiken beobachten. Müller besprach neben den „Geheimnissen“ die Erzählungen „Der Elementargeist“, „Die Doppeltgänger“ und „Datura fastuosa“ für das *LCB*.⁵⁶⁸ Erfährt der zuletzt aufgeführte Text noch eine etwas mildere Beurteilung aufgrund der realistischeren Schreibart und des reduzierten Gebrauchs der Vermischung von Alltag und Übernatürlichem, so sieht Müller bei den beiden anderen Erzählungen dieselben Hauptmängel wie bei den „Geheimnissen“. Das Urteil Müllers als Taschenbuchkritiker ist, verglichen mit anderen Rezensenten dieses Genres, von herausragender Bedeutung. Er beriet den Verleger Brockhaus in Angelegenheiten von Almanachzusammenstellungen und besprach selbst eine größere Anzahl von Taschenbuchreihen über einen längeren Zeitraum. Dabei entwickelte Müller differenzierte Beurteilungskriterien, die auch die Bedürfnisse des Publikums hinsichtlich der Almanachliteratur berücksichtigten:

Müller reflektierte über Autoren und Leserschaft dieser Büchelchen und schließlich auch über die Rolle der Rezensenten. Die häufig sehr pointiert formulierten Ansichten verraten, daß Müller sich durchaus dessen bewußt war, daß er als ein Autor, der künstlerische Ansprüche stellte und mit ebensolchen Ansprüchen gemessen werden wollte, sich mit seinem Engagement für die Taschenbücher auf ein etwas fragwürdiges Gebiet begab.⁵⁶⁹

Die Ambivalenz, welche sich aus dem Zusammentreffen seines Selbstverständnisses als ernstzunehmender Autor mit der Kritikerfunktion literarisch ‚minderwertiger‘ Taschenbuchliteratur ergab, erklärt aber nicht die Heftigkeit von Müllers Reaktion auf Hoffmanns Text. Die „Geheimnisse“ heben sich in ihrer ästhetischen Eigenheit so deutlich von den durchschnittlichen Almanachprodukten ab, dass der Vorwurf mangelnder Qualität allein nicht ausreichend erscheint. Vielmehr deutet die harsche Kritik Müllers auf eine persönlich motivierte ‚Abrechnung‘, welche das mangelnde Verständnis für Hoffmanns Ästhetik mit einer Enttäuschung über die eigene vormalige Bewunderung des Autors verbunden haben könnte. Die Analyse dieser motivationalen Ebene von Wilhelm Müllers Hoffmann-Kritiken würde allerdings ein weit höheres Maß an aussagekräftigen Dokumenten verlangen als bisher bekannt ist.

Im Vergleich zu dem ‚freien‘ Mitarbeiter des *LCB* Wilhelm Müller bekleidete Adolph Müllner mit der Position eines Redakteurs des *Literatur-Blattes* zumindest von 1820 bis 1823 eine leitende Stellung in einem weitverbreiteten Organ.⁵⁷⁰ Schon früher für das *Morgenblatt* hauptsächlich als Theaterkorrespondent tätig, erhielt Müllner vom Verleger Cotta nach der Einrichtung des *Literatur-Blattes* als eigenständige redaktionell geführte Beilage weitreichende Vollmachten.

Müllner allein sollte als Redakteur des kritischen Teils seine Mitarbeiter einstellen; der Verleger war verpflichtet, die ihm zugesandten Kritiken in der ihm bezeichneten Ordnung abzudrucken, ohne die Einwilligung des Redakteurs durfte nichts geändert noch gekürzt werden.⁵⁷¹

⁵⁶⁸ Müllers Kritik des „Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen“ auf das Jahr 1821 (im Rahmen einer Sammelbesprechung) zeichnet sich in Bezug auf Hoffmann dadurch aus, dass der Titel der im Taschenbuch abgedruckten Erzählung „Die Marquise de la Pivardiere“ nicht einmal erwähnt wird (*LCB*, Nr. 44, 21.2.1821).

⁵⁶⁹ Leistner, 1998, S. 154. Vgl. auch allgemein Leistner, 1993.

⁵⁷⁰ Zur Auseinandersetzung Müllners mit dem Verleger Cotta und der umstrittenen Stellung im *Literatur-Blatt* in den Jahren 1824-1825 vgl. die Darstellung bei Obenaus-Werner, 1966, Sp. 1111ff. Die folgenden Ausführungen lehnen sich hauptsächlich an diese Arbeit sowie an Koch, 1939, und – in der Beziehung Müllners zu Hoffmann – an Steinecke, 1971, an. Da die genannten Arbeiten Müllners Tätigkeit als Literaturkritiker detailliert aufarbeiten, beschränkt sich die Darstellung hier auf die signifikanten Merkmale im Themenzusammenhang.

⁵⁷¹ Obenaus-Werner, 1966, Sp. 1093.

Mit der Tätigkeit für das *Literatur-Blatt* gab Müllner seine eigene dichterische Produktion weitgehend auf, war er doch vorher mit dem Schicksalsdrama „Die Schuld“ (Erstaufführung 1813 in Wien) hervorgetreten. Schon damals versuchte er, mit eigenen positiven Aufführungsberichten seinen Erfolg günstig zu beeinflussen. Seine prägnante Formulierungsgabe und sein scharfer Witz gaben häufig Anlass nicht nur zu literaturkritischen, sondern auch zu gerichtlichen Auseinandersetzungen mit Kontrahenten. Im Vordergrund der kritischen Tätigkeit standen für Müllner und seine von ihm geleitete Redaktion weder eine ästhetische Grundüberzeugung noch eine erkenntniskritische Haltung.

Kritik ist für Müllner in erster Linie für das Publikum da, nicht für die rezensierten Schriftsteller, schlagkräftige Formulierungen sind wichtiger als Objektivität, Unterrichtung und Unterhaltung erwünschter als Analyse und Interpretation.⁵⁷²

Gekoppelt mit diesen ‚Grundsätzen‘ sowie der Anonymität der Beiträger im *Literatur-Blatt* erwies sich Müllners streitsüchtiger Charakter als Motor einer Rezensionspraxis, in der auch vor Verleumdung und Diffamierung nicht haltgemacht wurde. Das in diesem Kapitel angeführte Beispiel des „Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen“ stellt dabei nur ein Beispiel dar, welches illustriert, wie sehr auch Hoffmann als Autor betroffen war.⁵⁷³

Im Vergleich zu anderen Rezensenten verfasste Müllner mit Abstand die meisten Besprechungen zu Werken von E.T.A. Hoffmann. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Müllners eigentliches Interesse auf dem Gebiet des Dramas lag, also schon grundsätzlich eine Diskrepanz zu Hoffmanns Schaffen gegeben war. Dennoch finden sich Kritiken zum „Klein Zaches“, den „Seltsamen Leiden“, den „Serapions-Brüdern“, dem „Meister Floh“ und einer Reihe von Taschenbuch-Erzählungen. Die teils negativen, teils positiven Besprechungen sind inhaltlich wenig von Bedeutung, sieht man einmal von dem Verriss der „Serapions-Brüder“ ab.⁵⁷⁴ Hitzigs 1823 erschienene Biographie „Aus Hoffmann’s Leben und Nachlass“ fand ebenfalls das Interesse Müllners, wobei das Schwergewicht der Betrachtung – neben einem überwiegenden Abdruck von Passagen der Biographie – auf der Abwertung von Hoffmanns Bedeutung als Schriftsteller und einer Konzentration auf die öffentliche Person ruhte.⁵⁷⁵ – Wie das „Schreiben an den Herausgeber“ in Symanskis *Zuschauer* beweist, wusste Hoffmann zumindest von Müllners Verfasserschaft der „Serapions-Brüder“-Besprechung im *Literatur-Blatt*. Auch über den Charakter des Verfassers war er sich augenscheinlich im Klaren, urteilte er doch schon früher in einem Brief:

[...] indessen kann ich nicht verheelen, daß mir M-s hochfahrendes Wesen, sein ewiges Selbstbelächeln, vorzüglich aber die in der That kleinliche Art, wie er sich an allem was in Berlin geschieht, reibt, höchst misfällt.⁵⁷⁶

Müllner steht für den Typus des Tagesschriftstellers, welcher unter Nutzung der ihm zur Verfügung stehenden sprachlichen Möglichkeiten den inhaltlichen Schwerpunkt seiner Tätigkeit auf Aktualität und Unterhaltung setzt. Damit nimmt er eine Gegenposition zu Wilhelm Müller ein,

⁵⁷² Steinecke, 1971, S. 5.

⁵⁷³ Ein weiteres, ebenfalls mittelbar Hoffmann betreffendes Beispiel, ist Müllners Streit mit dem Verleger Brockhaus. Im Zuge dieser Auseinandersetzung wurden die Verlagsprodukte von Brockhaus fast systematisch mit abwertenden Besprechungen versehen (vgl. Obenaus-Werner, 1966, Sp. 1141f.).

⁵⁷⁴ Zur etwas detaillierteren Auseinandersetzung siehe Obenaus-Werner, 1966, Sp. 1178f. und Steinecke, 1971, S. 5-8.

⁵⁷⁵ Steinecke betont den paradigmatischen Charakter von Müllners Auslassungen: „Dieses sehr zwiespältige, von Neid und einer gewissen intellektuellen Arroganz nicht freie Urteil zeichnet eine Linie der Wirkung Hoffmanns in Deutschland vor: die Leser lesen und schätzen den Dichter, die Literaturkritik und -wissenschaft begegnet ihm mit großen Vorbehalten.“ (Steinecke, 1971, S. 8). Wie Hoffmanns Rezeption in der Literaturwissenschaft zeigt, hat zumindest der wissenschaftliche Bereich in den letzten Jahren hinzugelehrt.

⁵⁷⁶ Brief vom 20.12.1818 an Symanski (BW 2, S. 183). Eine weitere kurze Äußerung über den dort nicht namentlich genannten Müllner findet sich im dritten Band der „Serapions-Brüder“ und rügt die Eitelkeit des Dramatikers (vgl. DKV 4, S. 775).

dessen ästhetisches Selbstverständnis sich auf die eigene schriftstellerische Aktivität gründet und bei dem die Rezensententätigkeit nur vergleichsweise geringen Raum einnimmt.

Die Teilnahme Hoffmanns am literarischen Leben der Zeit lässt sich ohne Berücksichtigung seiner Tätigkeit für Zeitschriften, Almanache und Taschenbücher nicht angemessen beschreiben. Die Deskription und Analyse der Rezeption Hoffmanns bezüglich dieser wissenschaftlich vernachlässigten Publikationsformen spiegeln einen wichtigen Teil der realen Verflechtungen des literarischen Lebens wider. Wie die Beispiele Müller und Müllner zeigen, reicht dabei die Spannbreite auf der Kritikerseite vom gewissenhaften und ästhetisch orientierten Rezensenten bis zum wenig skrupulösen Literaturpolitiker. – Die in diesem Kapitel dargestellten Zusammenhänge selbst bieten aber nur einen kleinen Ausschnitt des Gebiets der literarischen Tageskritik, welches einer grundlegenden Aufarbeitung noch weitgehend harret.

6 Der Humor und die „Iris-Brücke“: „Lebens-Ansichten des Katers Murr“

Hoffmanns letzter Roman, die „Lebens-Ansichten des Katers Murr“, wird heute als sein Hauptwerk angesehen, und die Einschätzung des literarischen Ranges als ein Werk der Weltliteratur ist unumstritten. Diese Hochschätzung war lange Zeit nicht selbstverständlich, schaut man auf die Rezeption des Werkes seit seinem Erscheinen. Die komplexe Struktur, das Neuartige in der Vermischung der Formen bedingte nicht nur bei den Zeitgenossen und auch nicht nur beim ‚gemeinen‘ Publikum einige Irritationen und eine gewisse Ratlosigkeit. Erst im Laufe der Forschungsgeschichte mit ihren wechselnden Präferenzen konnten Detailanalysen auf dem Hintergrund der Berücksichtigung des spielerischen Umgangs mit Gattungsformen ein breiteres Verständnis erzeugen.

6.1 Forschungsergebnisse zur zeitgenössischen Rezeption

Außerhalb der Werkausgaben beschäftigt sich nur die Dissertation von Lehmann einschlägig mit der Rezeption des „Kater Murr“ und widmet sich zu einem Teil auch zeitgenössischen Quellen. Im Verlaufe einer näheren, im Allgemeinen aber eher referierenden Betrachtung der wichtigsten zum Zeitpunkt der Abfassung bekannten Rezensionen – mit der Ausnahme von Ludwig Börnes Text –, kommt die Autorin zu dem Schluss, dass keine der Kritiken dem Roman gerecht wurde:

Das macht deutlich, daß Hoffmann die Erwartungshaltungen einiger Leserschichten, ihre Vorstellungen, Wünsche, Hoffnungen und Ideale nicht in erwünschtem Maße befriedigte, mehr noch, daß das satirisch-ironische Element und die besondere Form auf einige Zeitgenossen störend, mitunter sogar verletzend wirkten.⁵⁷⁷

Insgesamt besitzen diese Aussagen einen zu allgemeinen Status. Insbesondere kann von den vorhandenen Rezensionen nicht auf Leserschichten geschlossen werden, da die Rezensenten nicht als ideale Vertreter, und keinesfalls gleich mehrerer Gruppen, angesehen werden können. Doch ist die Beobachtung einer grundsätzlichen Skepsis von Hoffmanns Zeitgenossen zutreffend, wie die DKV-Ausgabe in ihrem Kommentar vermerkt:

Auch die im Prinzip Hoffmann freundlich gesinnten Kritiker sind weitgehend ratlos, so daß der Roman in kritischen Beiträgen und dann später in den Literaturgeschichten nur eine untergeordnete Rolle spielt.⁵⁷⁸

Diese Ratlosigkeit, die sich bis weit in das zwanzigste Jahrhundert hinein zog, hat nicht zuletzt ihre Gründe in Hoffmanns literarischem Vorgehen, welches seinen Roman als weitgehend einzigartig in seiner Zeit erscheinen lässt.

6.2 Der literarhistorische Hintergrund

Der Prozess der Neubewertung des „Kater Murr“ begann mit der Wertschätzung der Kreisler-Figur und war mit einer Herauslösung des entsprechenden Romanteils aus dem Ganzen verbunden. Die Differenzierung in einen guten Kreisler- und einen schlechten Murr-Part resultierte bei Hans von Müller in einer radikalen Lösung: der getrennten Herausgabe eines Murr- und eines (chronologisch geordneten) Kreisler-Buchs. Mit der zunehmenden Berücksichtigung formaler Aspekte, einer Hinterfragung scheinbar selbstverständlicher Gattungszuordnungen sowie einer differenzierteren Figurenanalyse konnte die Gesamtkonzeption des Romans vorbehaltloser betrachtet werden. Bisher wichtige, aber isoliert betrachtete und analysierte Eigen-

⁵⁷⁷ Lehmann, 1983, S. 187.

⁵⁷⁸ DKV 5, S. 921.

schaften des Buches erwiesen sich in ihrer Zusammenschau als sinnkonstituierend. Die für die zeitgenössische Rezeption relevanten Merkmale sollen im Folgenden kurz betrachtet werden.

Erzähler

Der „Kater Murr“ bietet in seiner Verschachtelung der beiden grundsätzlichen Erzählstränge, von denen einer chronologisch geordnet und der andere zeitlich scheinbar disparat erscheinen, schon von diesem Ansatz her eine Auflösung traditioneller Erzählweisen. Die Vielzahl der im Roman anzutreffenden Erzählerfiguren trägt dabei nochmals zu einer Aufbrechung einheitlicher Perspektiven und eines sukzessiven Erzählvorganges bei. Hinzu treten weitere Merkmale wie zum Beispiel die Unzuverlässigkeit des Herausgebers, welche die Authentizität des Erzählten in Frage stellen. Dieser versäumt es, das Manuskript vor dem Druck zu kontrollieren, und muss mit seinem Vorwort und einer Nachbemerkung zu den Vorworten des Katers korrigierend eingreifen. Der Biograph Kreislers wiederum kann nur auf lückenhafte Quellen zurückgreifen, und einige Äußerungen von ihm lassen „das Bild eines beflissenen, aber geistig etwas begrenzten Schriftstellers“⁵⁷⁹ entstehen. Des Weiteren gibt es im Murr-Teil mit Ponto und Hinzmann episodenhafte Abschnitte mit wechselnden Erzählperspektiven, die den linearen Erzählstrang dieses Parts unterbrechen. Sie besitzen verschiedene, zum Beispiel satirische oder parodistische Funktionen, wirken insgesamt aber auf den Leser distanzierend:

Es wird also eine Reihe von Erzählerfiguren eingeführt, die nur Teilbereiche überblicken, vieles nicht oder nur einseitig kennen, sich nicht selten widersprechen oder in Frage stellen. [...] Hoffmann schafft auf diese Weise von Beginn an eine Distanz zum Erzählten, die Ironie zum wichtigsten Darstellungsmittel des Werkes werden läßt.⁵⁸⁰

Zeigt sich hier schon ein Übergang beziehungsweise eine Verschmelzung von literarischer Darstellungsform zum Inhalt, so verstärkt Hoffmann noch den im vorhergehenden Zitat hervorgehobenen Gebrauch von Ironie als „Darstellungsmittel“ durch den Einsatz von Satire. Beide Formen haben ihre jeweiligen Funktionen im Roman, doch tritt ihre Bedeutung hinter der des Humors zurück.

Humor

Die zentrale Rolle des Humors im „Kater Murr“ wurde zumindest partiell schon in einigen zeitgenössischen Rezensionen thematisiert und in der Regel kritisch bewertet. Die komplizierten Verhältnisse, die sich ergeben, wenn man über den Versuch hinausgeht, den Kater-Teil als Satire zu lesen und den Humor Kreislers und Meister Abrahams isoliert als Eigenheiten der Figuren aufzufassen, wurden erst mit der Studie von Preisendanz grundlegend aufgegriffen. Dessen Frage,

wie weit die konstitutive Bedeutung des Humors unabhängig von allen philosophischen, psychologischen und weltanschaulichen Prämissen durch die spezifisch dichtungsgeschichtliche Situation des Erzählens bedingt sein könnte⁵⁸¹ [,]

rückt E.T.A. Hoffmann als wichtiges Bindeglied zwischen romantischen ‚subjektiven‘ Humor und den späteren ‚objektiven‘ des ‚poetischen Realismus‘. Bleibt Preisendanz’ Interpretation noch einem „versöhnenden Humor“ verhaftet, welcher „die Radikalität des Textes entschärft“⁵⁸², so ergeben sich aus der Erkenntnis des Zusammenwirkens und der unvoreingenommenen Bewertung beider Teile, der „Lebens-Ansichten“ und der „fragmentarischen Biographie“, weitergehende Einsichten.

Satire, Ironie und Humor prägen [...] den *Kater Murr* in entscheidendem Maße. Die Darstellungsweisen sind zugleich Erzählweisen, sie charakterisieren als poetologische Grundbegriffe den Roman,

⁵⁷⁹ Steinecke, 2004, S. 509.

⁵⁸⁰ Steinecke, 2004, S. 509f.

⁵⁸¹ Preisendanz, 1985, S. 7.

⁵⁸² Steinecke, 2004, S. 541.

und sie bezeichnen darüber hinaus Einstellungen zur Welt und zur Gesellschaft. Zwar wurde oft *einer* dieser Begriffe isoliert zur Kennzeichnung des Romans verwendet, es ist aber wichtig, die vielfältigen Vermischungen und Überschneidungen zu beachten: Gerade in solcher Vermischung liegt ein wesentliches Merkmal des Werkes.⁵⁸³

Diese Vermischung bedeutet eine erhebliche Verschiebung „des narrativen Zentrums vom Inhalt in die Form“⁵⁸⁴ und somit auch eine neue Qualität des humoristischen Gehaltes des Romans. Über die humoristische Gestaltung der einzelnen Teile erscheint als weiterer und eigentlicher ‚humoristischer‘ Gehalt der über die Struktur des Werkes vermittelte. Letztendlich weist der Humor durch die Vermischung realer und fiktiver Personen (Hoffmann) und Tiere (Kater Murr) über das Werk hinaus. Dieser augenscheinlich nur als Selbstironie interpretierbare Realitätsbezug stellt unter der Berücksichtigung der Strukturmerkmale aber eine neue, ‚selbst-referentielle‘ Form des Humors dar.

Gattung

Schon im Titel nennt Hoffmann die beiden den „Kater Murr“ konstituierenden Gattungen: „Lebens-Ansichten“, also Autobiographie, und (fragmentarische) „Biographie“. Unabhängig von der konkreten Ausprägung kann ein solcher „Doppelroman“ verschiedene Schwerpunkte haben:

Dieser in der Gattungsgeschichte recht seltene Typus wurde meistens benutzt, um ein inhaltlich unbedeutenderes Werk durch die Koppelung mit einem anderen aufzuwerten oder um das Gesamtwerk auf einen verkaufstechnisch günstigen Umfang zu bringen. Der Zusammenhang der beiden Teile konnte dabei ganz locker sein und nur Grundelemente betreffen, beide konnten aber auch eng aufeinander bezogen sein.⁵⁸⁵

Im Fall des „Kater Murr“ sind die vorhandenen engen Bezüge beider Teile allerdings nicht auf den ersten Blick zu erkennen. Zudem stand die Bewertung des Kater-Teils gegenüber der Kreisler-Geschichte als „inhaltlich unbedeutenderes Werk“ einer differenzierten Betrachtung ihres Zusammenwirkens entgegen. Erst im Laufe der Forschungsgeschichte wurde dieses mehr und mehr thematisiert. Die sich dabei ergebenden Parallelen erstrecken sich von der inhaltlichen Ebene über stilistische Gemeinsamkeiten bis hin zur strukturellen Verzahnung.⁵⁸⁶ Aus der früheren isolierten Betrachtung beider Teile wuchs die Erkenntnis, dass Hoffmann die Stränge seines Romans planvoll aufeinander abstimmte und dass mit der äußeren Form inhaltliche Absichten verbunden sind. So zeigt sich in der Gestaltung des Kreisler-Teils, dass der Autor auch die Möglichkeit problematisierte, eine persönliche Entwicklungsgeschichte linear erzählen zu können. Dies lässt sich auch im intertextuellen Spiel mit Zitaten aus den „subjektkonstitutiven Genres der beginnenden bürgerlichen Kultur“⁵⁸⁷ beobachten: Biographie, Autobiographie sowie Entwicklungsroman als Gattungen haben nicht mehr den Status einer unhinterfragten Autorität. Hoffmann persifliert diese Formen aber nicht einfach. Er greift ihre wesentlichen Elemente auf, wandelt sie produktiv um und schafft mit dem „Kater Murr“ einen Roman „ohne Vorgänger in der Gattungsgeschichte“⁵⁸⁸.

Intertextualität

Wurde der außerordentliche Zitatgebrauch im „Kater Murr“ früher als Beleg für die Bildungsphilisterei des Katers genommen, so zeigten spätere Analysen der jeweiligen Äußerungskontexte, der beiden Anfangsszenen (des Murr- und des Kreisler-Teils) und die Berücksichtigung von Parallelen im Sprachgebrauch Murrs und Kreislers, dass hier mehr als nur eine

⁵⁸³ DKV 5, S. 985f.

⁵⁸⁴ Steinecke, 2004, S. 542.

⁵⁸⁵ DKV 5, S. 958.

⁵⁸⁶ Vgl. Steinecke, 2004, S. 495-502 und zu den strukturellen Merkmalen bzw. des planvollen Bezugs der Teile aufeinander besonders Keil, 1985.

⁵⁸⁷ Kremer, 1999, S. 203.

⁵⁸⁸ Steinecke 2004, S. 518.

Figurencharakterisierung vorliegen muss.⁵⁸⁹ Sieht man von der dekonstruktivistischen Lösung ab, die in der radikalen Infragestellung der Katerfigur besteht, und unterstellt dem Autor Hoffmann ein zielgerichtetes Handeln auch im Punkt des Zitatgebrauchs, so steht ein überzeugender Erklärungsversuch noch aus.⁵⁹⁰ Dafür müsste vielleicht eine Revision der zitierten Quellen vorgenommen werden, welche auch bisher nicht beachtete oder entlegene wissenschaftliche und populäre Bezüge aufdeckt⁵⁹¹ und eine verlässliche Datenbasis zur Beurteilung von Hoffmanns Verfahren schafft. Für das Feld der Intertextualität bleibt rücksichtlich des literarhistorischen Hintergrunds festzuhalten: „Auch in diesem Bereich stellt der *Kater Murr* die Summe hoffmannscher Schreibweisen dar.“⁵⁹²

6.2.1 Elemente des Paratextes

Titel

Hoffmanns Romantitel, in diesem Kapitel der Einfachheit halber nur mit „Kater Murr“ wiedergegeben, weist eine Reihe von Besonderheiten auf, die verschiedentlich von der Forschung schon betrachtet wurden. Dabei sind es nicht zuletzt reprographische Qualitäten, welche eine vollständige Berücksichtigung der Eigenheiten des Titels erst ermöglichen. Die heute drucktechnisch übliche Titelgestaltung verzichtet in der Regel auf Merkmale des Originals, die schon sinnkonstituierend sein können. Die sich ergebenden Differenzen weisen auf eine Ebene des Paratextelementes „Titel“ hin, die bisher eher selten bei E.T.A. Hoffmann reflektiert wurde. Für den „Kater Murr“ hält Steinecke fest:

In der deutlich größten Type, damit aus dem Gesamttitel herauspringend, ist „Katers Murr“ gedruckt, als zweitgrößtes das Anfangswort „Lebens-Ansichten“; der restliche Titel erscheint deutlich kleiner. Damit werden die durch den Deckel signalisierten Verhältnisse nachdrücklich bestätigt: Der Kater spielt die Hauptrolle, seine Lebensansichten bilden den wesentlichen Inhalt des Werkes.⁵⁹³

Dass es sich hierbei nicht um eine dem Romaninhalt entsprechende Gestaltung handelt, welche die wirklich im Buch vorherrschende Gewichtung der Teile bezeichnet, war zum Teil schon den zeitgenössischen Rezensenten bewusst. So bezeichneten einige von ihnen, und darauf wird in der Detailanalyse noch einzugehen sein, den Kreisler-Teil als wesentlich wertvoller. Die Typographie und der Wortlaut des Titels bilden letztlich schon auf der ersten ‚Textseite‘ den fiktiven Rahmen des Romans mit. Das gilt auch für die beiden Adjektive „fragmentarisch“ und „zufällig“, die sich dort befinden. Dies sind

Kernbegriffe der romantischen Ästhetik, zentrale Forderungen an Form und Konstruktion, von denen Erwartungshaltungen ausgingen, die das Vorwort durch ihre Banalisierung enttäuscht.⁵⁹⁴

Zurecht deutet daher Steinecke auf den auch spielerischen Charakter paratextlicher Elemente hin und verweist auf den sich ebenfalls auf dem Titelblatt befindlichen Namen des Herausgebers.

⁵⁸⁹ Vgl. dazu den Überblick bei Steinecke, 2004, S. 502-507 und Laußmann, 1992, S. 144-178. Für einen Überblick auf Hoffmanns im „Kater Murr“ benutzten ‚Zitatenschatz‘ vgl. Meyer, 1961, S. 114-134.

⁵⁹⁰ Angesichts seiner Auffassung, dass auch das Zitierte und nicht nur der Zitierende mitbetroffen sei, konstatiert Meyer eine Zweischnidigkeit der Ironie Hoffmanns beim Zitieren. Die von Meyer häufiger bemühte Erklärung – „Freiheiten im Zitieren haben bei ihm gar nicht immer dichterische Absicht und beruhen oft auf Flüchtigkeit und ungenauem Gedächtnis“ (Meyer, 1961, S. 119) – überzeugt aber nicht vollständig. Auch das Argument, Hoffmann habe den Wunsch gehabt, „echte Gefühle in romantischer Weise in Sprache zu fassen“, sei sich der Unmöglichkeit aber bewusst gewesen (vgl. DKV 5, S. 944), würde ein planvolles Handeln Hoffmanns beim Zitatgebrauch nicht hinreichend erklären.

⁵⁹¹ Neben den bekannten naturphilosophischen Quellen wie Schubert und Reil gibt es zum Beispiel eine Reihe bisher unbeachteter Bezüge auf zeitgenössische Autoren wie Alexander von Humboldt („Ansichten der Natur“) und Friedrich Schlegel („Ueber die Sprache und Weisheit der Indier“).

⁵⁹² Steinecke, 2004, S. 502.

⁵⁹³ Steinecke, 2004, S. 492f.

⁵⁹⁴ DKV 5, S. 959.

Der fiktive Charakter des Herausgebertums liegt auf der Hand, doch ergibt sich ein weiterer Aspekt. So stellen die „Lebens-Ansichten des Katers Murr“, nimmt man die „Serapions-Brüder“ als Erzählungssammlung aus, das erste selbständig erschienene Werk Hoffmanns dar, welches den Namen seines Verfassers auf dem Titelblatt trägt. Dieses relativiert die Fiktionalität der Herausgeberschaft nicht, lässt ihren Status jedoch etwas in den Hintergrund treten.

Über die Gestaltung der Typographie hinaus wies die Hoffmann-Forschung häufiger auf die Bedeutung des Titels hin und diskutierte die wesentlichen Merkmale. Ein Hauptaugenmerk wurde dabei auf die mit „Lebens-Ansichten“ und „Biographie“ im Titel anzutreffenden Gattungsangaben gelegt.⁵⁹⁵ Im Zusammenhang mit Paratext-bezogenen Gesichtspunkten ist festzuhalten, dass der Titel durch seinen Kontrast, welcher in der Vermischung von Tierischem und Menschlichem liegt und bekannte ‚Muster‘ in den Formulierungen aufgreift⁵⁹⁶, beim zeitgenössischen Leser eine Aufmerksamkeit steigernde Wirkung gehabt haben könnte. Eine der wichtigsten Funktionen liegt aber in der Hinleitung und der Motivation zum Vorwort des „Herausgebers“.

Vorwort

Beinhaltet der Titel des Romans durch seine Verschränkung der tierischen und menschlichen Sphäre sowie der Gattungen ein Rätsel, welches das Interesse und die Neugier des Lesers erweckt, so bietet das Vorwort des „Herausgebers“ dessen ‚Lösung‘. Neben der für den Leser unerlässlich scheinenden Erklärung der Vermischung beider Teile, der ‚Gebrauchsanweisung‘ für das Buch, bieten die vier dem eigentlichen Romantext vorhergehenden Vorreden und Bemerkungen mehr als nur einen ironischen Einsatz von überkommenen Formen:

Wichtiger ist jedoch, daß der Leser durch die Vorworte mit der Erzählhaltung und mit den Spiel-ebenen des Romans bekanntgemacht wird: Er erfährt bereits hier den virtuoson Umgang des Autors mit herkömmlichen Elementen und Weisen des Erzählens, die freie und souveräne Rolle, die Ironie und Humor in dem Roman spielen werden. Damit wird die Selbstreflexion geradezu programmatisch als zentrales Merkmal des Erzählens gesetzt.⁵⁹⁷

Ob dabei aus der Perspektive eines unbefangenen Lesers die Glaubwürdigkeit des Herausgebers leidet, hängt vom Standpunkt ab, der bei der Lektüre eingenommen wird. Hoffmanns Umgang mit den verschiedenen Autor-Instanzen – Herausgeber, Kater-Autor, Kreislers Biograph – entlarvt sich selbst als Spiel, welches akzeptiert, abgelehnt oder weitergehend interpretiert werden kann. Ein Beispiel dafür bietet die Druckfehlerliste am Ende des Herausgebervorworts. Kann sie heute von der Forschung in der Regel als ein weiteres Mittel zur Verschränkung realer Sachverhalte mit der fiktiven Welt des Romans gedeutet werden⁵⁹⁸, so griffen Zeitgenossen das Spiel auf und führten es weiter. Der Kritiker Friedrich von Grunenthal thematisierte in einer späteren Rezension Druckfehler, die sich im Text seiner „Kater Murr“-Besprechung im *Literatur-Blatt* befinden. Dabei, so Grunenthal ironisch, habe der Setzer „vielleicht gar auf Anstiften des Katers“ gehandelt.⁵⁹⁹ Neben diesen grundsätzlichen Möglichkeiten mit den Vorreden umzu-

⁵⁹⁵ Die umfangreichen Ausführungen von Genette zum Titel behandeln die Gattungsangaben als einen eher nebensächlichen Zweig. Die wesentliche Unterteilung in Titel, Untertitel und Gattungsangabe, der Genette folgt, wird Hoffmanns „Kater Murr“ nicht gerecht. Auch die weiteren diesbezüglichen Ausführungen besitzen für diesen Roman relativ wenig Erkenntniswert. Vgl. Genette, 2001, S. 58ff. insbes. S. 61. Die Bemerkung Laußmanns, Hoffmann greife auf „in seiner Zeit nicht mehr geltende Titelgebungstraditionen zurück“, kann angesichts der aufgeführten Romantitel in Eke / Eke 1994 zurückgewiesen werden (vgl. Laußmann, 1992, S. 145). Allgemein zum Titel vgl. auch Rothe, 1986, zu Hoffmann bes. S. 304, wobei die Systematisierung von Titeln an Hoffmanns Verfahren vorbeigeht, da dieser ja die eigentliche Bedeutung von Einzelelementen (wie die der Gattungsangaben) unterläuft.

⁵⁹⁶ So zum Beispiel die Anspielung auf den in der deutschen Übersetzung mit „Leben und Meinungen des Tristram Shandy“ verbreiteten Roman von Sterne. Hierzu und zu weiteren Quellen vgl. DKV 5, S. 945.

⁵⁹⁷ DKV 5, S. 997.

⁵⁹⁸ Vgl. den Stellenkommentar in DKV 5, S. 904f. und S. 997.

⁵⁹⁹ „Neuste Novellen, von Doro Caro“, in: *Literatur-Blatt*, Nr. 57, 14.7.1820, S.226f., hier S. 227: „Da sieht man, was die Herren S e t z e r alles anrichten. Der Hr. Setzer des Art. über den K a t e r M u r r (siehe Nr. 12 dies.

gehen, darf die wichtige Erklärungsfunktion des ersten Vorwortes aber nicht vernachlässigt werden, da der Leser sonst für den Aufbau des Werkes einen eigenen fiktiven Rahmen entwerfen müsste.⁶⁰⁰

Zeigte die Betrachtung der Rezeption der „Fantasiestücke“ die herausragende Bedeutung der Vorrede Jean Pauls, so könnte im Fall des „Kater Murrs“ sogar von einer Umkehrung der Verhältnisse gesprochen werden: Hoffmann, der bekannte Autor, führt, wie fünf Jahre zuvor Jean Paul, einen jungen, unbekanntem Schriftsteller, den Kater Murr, in die Lesewelt ein. Ebenso wie Jean Paul die „Fantasiestücke“, nur auf einer ungleich niedrigeren Ebene, nämlich der materiellen, erklärt der Vorwortschreiber das Werk des Katers.

Umschlagzeichnungen

Im Vergleich zu seinen früheren Werken hat Hoffmann den „Kater Murr“ sowohl mit von ihm illustrierten Vorder- als auch Rückendeckeln versehen und dabei den Titel des Werkes von diesen getrennt, indem er letzteren nur auf dem Titelblatt aufführte. Der Verlag wies in den beiden Anzeigen zum Erscheinen der Bände des „Kater Murr“ explizit auf die von Thiele gestochenen Zeichnungen hin. Die Zeichnungen selbst und ihre einzelnen Elemente, wie die Titelfiguren und die grotesken Umrahmungen, wurden von der Forschung mehrfach betrachtet und in ihrem Zusammenhang untereinander und auf das Werk untersucht.⁶⁰¹ Allerdings ergeben sich für die Analyse der Rezeptionsdokumente nur sehr allgemeine Hinweise. So wird die Einheit des Romans in seinen disparaten Teilen betont, wenn sich für beide Bände jeweils der Vorderdeckel auf die Murr- und der Rückendeckel auf die Kreisler-Handlung beziehen. Des Weiteren gibt es inhaltliche Bezüge zwischen den Abbildungen und der Romanhandlung. Und letztlich könnte ein aufmerksamer Beobachter über die arabeskenhaften Elemente Hinweise auf das Gestaltungsprinzip des Romans gewinnen.⁶⁰²

Todesanzeigen

Hoffmann verschickte drei handschriftlich verfasste Anzeigen vom Tode seines Katers an seine Freunde und Bekannten. Obwohl sie für den heutigen Leser zum Kreis der Paratextdokumente gehören, kann davon ausgegangen werden, dass der überwiegende Teil der zeitgenössischen Leser von den privat versandten Texten keine Kenntnis hatte. Es ist auch unklar, inwieweit Hoffmann das Publikum an den realen Lebens- und Todesumständen seines Katers teilhaben lassen wollte. Die Thematisierung des Katers im „Schreiben an den Herausgeber“ zeigt jedoch den Ansatz des Autors, Wirklichkeit und Fiktion öffentlich aufeinander zu beziehen. Dies sollte für die Anzeigen nicht von vornherein ausgeschlossen werden.

Schreiben an den Herausgeber

Für die Zeitschrift *Der Zuschauer*, die Johann Daniel Symanski als Fortsetzung des 1820 verbotenen *Freimüthigen* herausgab, schrieb Hoffmann einige Beiträge. Die erste Ausgabe des Blattes beinhaltet das „Schreiben an den Herausgeber“, einen offenen Brief, in welchem Hoffmann unter anderem über literarische Pläne Auskunft gab.⁶⁰³ Über die Arbeit am zweiten Band des „Kater Murr“ findet sich ein relativ ausführlicher Absatz, der mit der Bezugnahme auf

Lit. Bl.) hat dem Recensenten auch eins ausgewischt, indem er (vielleicht gar auf Anstiften des Katers) statt: d e r Harmonik z u r H.; statt: diese S o r t e diese W o r t e gesetzt hat.“

⁶⁰⁰ Zur „Erklärungsfunktion“ eines Vorwortes vgl. Genette, 2001, S. 191. Vgl. auch die Ausführungen am Ende des Kapitels zu den „Fantasiestücken“.

⁶⁰¹ Vgl. dazu insbes. Pfothner, 1995.

⁶⁰² Ein auf den Autor und somit auf die „Wirklichkeit“ verweisendes und den Roman mit ihr verknüpfendes Element beinhaltet der Rückendeckel des ersten Bandes mit dem Jokusstab, welcher Hoffmanns Gesichtszüge trägt. Vgl. dazu Pfothner, 1995, S. 49.

⁶⁰³ Vgl. DKV 5, S. 569-574 und den Kommentar dort auf S. 1098ff.

Hoffmanns ‚realen‘ Kater ein literarisches Spiel mit Wirklichkeit und Fiktion treibt und somit die Fiktionsebene des Vorwortes fortsetzt. – Wie einige Kritiken über den *Zuschauer* zeigten, wurde Hoffmanns Beitrag gelesen und hat die wahrscheinliche Absicht Symanskis, einen zugkräftigen Namen als Autor für seine Zeitschrift zu präsentieren, erfüllt.⁶⁰⁴

Insgesamt erweist sich der „Kater Murr“ als ein reiches Feld für Paratext-spezifische Bezüge. Nicht bei allen angesprochenen Formen kann davon ausgegangen werden, dass sie von Hoffmann bewusst eingesetzt wurden. Doch gilt die Feststellung Steineckes:

Der Urheber (Autor) dieses Werkes kennt die Bedeutung und Wirkung von Paratexten sehr gut, er benutzt sie in großem Umfang, zieht sie in sein Verwirrspiel ein, parodiert sie. Und: Eben dadurch sind die Paratexte nicht nur Teil des Textes bzw. des Werkes, sondern ein integraler Teil, das heißt: unerlässlich zu seinem Verständnis.⁶⁰⁵

6.3 Überlieferung und Material

Über die Entstehung, die beiden Anzeigen sowie die Textüberlieferung berichtet ausführlich DKV 5. Dementsprechend werden im Folgenden nur die rezeptionsrelevanten Merkmale thematisiert. – Hoffmanns Roman erschien in zwei Bänden in einem Abstand von genau zwei Jahren im Dezember 1819 und 1821 jeweils mit der Angabe des folgenden Jahres, also 1820 und 1822, im Verlag Ferdinand Dümmler in Berlin. Der vollständige Titel lautet:

Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern, herausgegeben von E.T.A. Hoffmann.⁶⁰⁶

Der Roman wurde vom Verleger Dümmler schon im Katalog der Leipziger Michaelismesse 1819 „als bereits erschienenenes einbändiges Werk unter dem primitiven Titel ‚Lebensgeschichte des Kater [sic] Murr‘“⁶⁰⁷ angezeigt. Eine Annonce des ersten Bandes findet sich in der *Vossischen Zeitung* vom 2.12.1819; erwähnenswert ist der darauf enthaltene Hinweis „mit einem schönen von Hrn Thiele in Kupfer gestochenen Umschlag“.⁶⁰⁸ Der zweite Band wurde im Ostermesskatalog 1820 als demnächst erscheinend und im Michaeliskatalog 1821 als erschienen angezeigt.⁶⁰⁹ Die Arbeit an dem zweiten Band erwähnt Hoffmann in einem Beitrag für die Zeitschrift *Der Zuschauer*⁶¹⁰ im Januar 1821. Der zweite Band wurde ebenfalls in der *Vossischen Zeitung* am 13.12.1821 den „vielen Freunden des Buches“ annonciert, wiederum mit einem Hinweis auf den diesmal „außerordentlich schönen“⁶¹¹ Umschlag von Thiele. Ein dritter Band wurde im Bücherverzeichnis der Ostermesse 1822 in der Rubrik „Schriften, welche künftig herauskommen sollen“ angekündigt.⁶¹²

⁶⁰⁴ Es finden sich zumindest im *LCB*, Nr. 2, 2.1.1821, und im *Literatur-Blatt*, Nr. 35, 1.5.1821, Besprechungen des *Zuschauers* mit expliziter Bezugnahme auf Hoffmann. Das *Literatur-Blatt* schreibt: „Inzwischen enthält No. 1 einen Brief von dem geistvollen Hoffmann, welcher Beyträge aus dessen Feder hoffen läßt; doch bis No. 30. fanden wir keine. [...]“ (S. 138). Der Referent, Adolph Müllner, musste bis zur Nr. 49 des darauf folgenden Jahres warten, um mit „Des Veters Eckfenster“ wieder ein Werk Hoffmanns in dieser Zeitschrift finden zu können. Zum Beitrag im *LCB* siehe den Abschnitt „Weitere Quellen“ in diesem Kapitel und zum „Schreiben an den Herausgeber“ übergreifend das Kapitel über Anthologie, Zeitschrift und Taschenbuch.

⁶⁰⁵ Steinecke, 2004, S. 494.

⁶⁰⁶ Eine Abbildung des Titelblatts befindet sich in DKV 5, nach S. 944.

⁶⁰⁷ v. Müller, Gesammelte Aufsätze, S. 754.

⁶⁰⁸ Schnapp, Aufzeichnungen, S. 512.

⁶⁰⁹ Vgl. v. Müller, Gesammelte Aufsätze, S. 755.

⁶¹⁰ „Schreiben an den Herausgeber“, in *Der Zuschauer. Zeitblatt für Belehrung und Aufheiterung*, Nr. 1, 2.1.1821. Vgl. auch die Ausführungen über Elemente des Paratexts in diesem Kapitel.

⁶¹¹ Schnapp, Aufzeichnungen, S. 609 und 610.

⁶¹² Schnapp, Aufzeichnungen, S. 653, und v. Müller, Gesammelte Aufsätze, S. 756.

Die Bücherverzeichnisse dienten nicht nur der Information von Buchhändlern oder Verlagen. Sie wurden häufiger auch in populären Zeitschriften besprochen. So berichtete das *Literatur-Blatt* über den Katalog der Michaelismesse 1819 und führt von „45 Romanen und Erzählungen“ neben Jean Pauls „Hesperus“ sowie drei weiteren Titeln auch Hoffmanns „Lebensgeschichte des Kater Murr“ an, „welche auch entschiedene Katzenfeinde lieb gewinnen werden.“⁶¹³ Die Stelle belegt zweierlei. Zum einen enthalten die Betrachtungen des jeweils aktuellen Messkatalogs auch wertende Passagen, und zum anderen ist für diese die Lektüre des entsprechenden Werkes, in diesem Fall die so nicht erschienene „Lebensgeschichte“ Murrs, nicht zwingend erforderlich. – Schon Anfang Oktober 1819 referierte die *ZeW* über den Katalog und führte Hoffmanns Roman auf.⁶¹⁴ Dieselbe Zeitschrift informierte auch über den Michaeliskatalog 1821 mit einer Erwähnung des „Kater Murr“. Der *Gesellschafter* berichtete am ersten April 1820 von einem Korrespondenten aus Wien in der Rubrik „Zeitung der Ereignisse und Ansichten“ über Hoffmanns ersten Preis beim Wettbewerb der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode*⁶¹⁵. Direkt anschließend und vielleicht auch durch die Preismeldung bedingt findet sich eine Bemerkung über Hoffmanns Roman: „Von außen her bekamen wir Hoffmanns ‚Kater Murr‘, der seine Wirkung wohl nirgends verfehlen kann.“⁶¹⁶ Im Juli 1820 besprach das *Literatur-Blatt* die „Neuesten Novellen“ von Doro Caro und wies nebenbei auf Hoffmanns Werk hin.⁶¹⁷ – Diese relativ zahlreichen Dokumente weisen darauf hin, dass der erste Band des „Kater Murr“ in recht kurzer Zeit von der literarisch interessierten Öffentlichkeit aufgenommen wurde.

Neben den beiden Bänden gab es noch drei weitere Drucke von Auszügen in zeitgenössischen Zeitschriften.

Ein auszugsweiser Vorabdruck des ersten Bandes befindet sich in den *Originalien*⁶¹⁸ unter dem Titel „Gefühle des Daseyns, die Monate der Jugend. Fragment von C.T.A. Hoffmann.“ Da dieser Vorabdruck nur die ersten drei Abschnitte des Murr-Teiles ohne die Kreisler-Fragmente wiedergab, konnten die Leser nicht den Romanaufbau erkennen. In einer Fußnote wird der Originaltitel des Buches mitgeteilt.

Gleichzeitig mit der Anzeige des zweiten Bandes in der *Vossischen Zeitung* erschien die „Trauerrede am Grabe des zu früh verblichenen Katers Muzius“ in zwei Teilen in der Zeitschrift *Der Freimüthige*.⁶¹⁹

Ein bisher unbekannter Nachdruck findet sich im „Beobachter am Main und Rhein“⁶²⁰ und enthält eine Murr-Episode aus dem zweiten Abschnitt des ersten Bandes (vgl. DKV 5, S. 120ff.). Die dazugehörigen Kreisler-Teile sind nicht mitabgedruckt worden. Unterhalb der Anzeige des Originaltitels findet sich ein einleitender Passus, welcher nochmals den Ausschnitt betitelt.

Der Leser erhält hier eine Probe von der eigenen Schreibart des Verfassers, das ist: „Seltsame Abentheuer einer Katze, oder zwei Tage aus dem Leben des Katers Murr (personificirt).“

⁶¹³ *Literatur-Blatt*, Nr. 3, 11.1.1820, S. 10-12, hier S. 12.

⁶¹⁴ *ZeW*, Nr. 194, 2.10.1819, Sp. 1537-39 [recte 1545-1547], zu Hoffmann 1539 [recte 1547].

⁶¹⁵ Hoffmann bekam den Preis für seine Erzählung „Der Zusammenhang der Dinge“. Vgl. dazu DKV 6, S. 1612f.

⁶¹⁶ *Gesellschafter*, Nr. 53, 1.4.1820, S. 236.

⁶¹⁷ Siehe im Abschnitt über die Elemente des Paratexts die Ausführungen über die Vorworte.

⁶¹⁸ *Originalien aus dem Gebiete der Wahrheit, Kunst, Laune und Phantasie*. Hg. von Georg Lotz, 3. Jg., 1819, Nr. 127-131.

⁶¹⁹ *Der Freimüthige. Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser*, 13.12.1821, Nr. 199 und 14.12.1821, Nr. 200. Dieser Abdruck wurde erst im 14. Band des Goedeke verzeichnet und dort als „Vorabdr. nach Aushängenbogen“ bezeichnet (Goedeke, Bd. 14, S. 374, Nr. 270).

⁶²⁰ *Der Beobachter am Main und Rhein*, Nr. 33-37, 16. bis 26. März 1822.

Es folgt ein weiterer Absatz, welcher mit der Beschreibung des Katers als „Liebling eines alten Herrn“ die Geschichte aus dem nicht thematisierten Gesamtzusammenhang herauslöst, um sie für den Leser kontextunabhängig rezipierbar zu gestalten.

Zu den drei genannten separaten Drucken sind keine eigenen Rezeptionszeugnisse bekannt.

6.4 Analyse der Rezensionen

Seit Erscheinen des fünften Bandes der DKV-Werkausgabe wurden zwei weitere Rezensionen aufgefunden, so dass nunmehr neun Besprechungen zum „Kater Murr“ vorliegen.⁶²¹ Der Status des kurzen Textes von Lüttwitz in der *Vossischen Zeitung* als Rezension wird im entsprechenden Abschnitt dieses Kapitels in Frage gestellt. Mehrere Eigenschaften weisen ihn eher als eine ‚spielerische‘ Aufnahme der Murr-Thematik über den Roman hinaus aus, so dass auch eine andere Klassifizierung („weitere Quellen“) möglich wäre. Deutlich in diese Rezeptionskategorie als ‚spielerische Fortführung‘ gehört das „Schreiben eines silberweißen Kätzchens an den Kater Murr“, welches daher unter die „weiteren Quellen“ eingeordnet wurde. Es sind keine Dokumente in der Kategorie „rezensionsähnliche Quellen“ vertreten.

6.4.1 *Zeitung für die elegante Welt*

Die von einem unbekanntem Verfasser stammende und ohne Chiffre versehene Rezension⁶²² zählt mit knapp 30 Zeilen zu den kürzeren Besprechungen der „Lebens-Ansichten des Katers Murr“. Sie wurde erst relativ spät aufgefunden und zeigt laut Steinecke, wie „die eigene Ratlosigkeit des Rezensenten und Unentschiedenheit hinter einer liberalen Geste gegenüber dem Leser geschickt verborgen“ wird.⁶²³ Sie stellt mit dem Erscheinungsdatum vom 5.2.1820 die erste öffentliche Reaktion auf den ersten Band des Werkes dar, gefolgt von der sechs Tage später erscheinenden Besprechung im *Literatur-Blatt*.

Der Text lässt sich thematisch in fünf, teilweise nur aus einem Satz bestehende Abschnitte gliedern. Nach einer allgemeinen Einleitung (Z. 1-5) folgen die Thematisierung des rezensierten Buches (Z. 5-12), die Betrachtung der Murr-Teile und ein kurzes Eingehen auf die Kreisler-Figur (Z. 12-21). Eine Art Resümee (Z. 21-29) bildet den fünften Abschnitt, der von einem kurzen Satzsatz gefolgt wird.

Der längere erste Satz kann als Einführung in die eigentliche Besprechung angesehen werden. Neben dem floskelhaft gebrauchten, eine positive Bewertung andeutenden Attribut „geistreiches Werk“ (Z. 1) findet sich eine implizit positive Wertung von Hoffmanns Taschenbucherzählungen. Diese „trefflichen kleinern Darstellungen“ (Z. 2) würden den als „zu anspruchslos“ (Z. 3) charakterisierten Almanachen bleibenden Wert verschaffen. Hier könnte von einer Wertung durch Vergleich gesprochen werden. Überraschend ist in diesem Fall die Äußerung „auf den ersten Anblick vermuthen sollte“ (Z. 4f.), welche vielleicht auf nicht thematisierte Vorbehalte gegenüber Hoffmanns Almanachbeiträgen zielt und implizit eine genauere Betrachtung der hoffmannschen Texte einfordern könnte. Dies ist allerdings nicht zu verifizieren. Die zweimalige Bezeichnung der „Fantasiestücke“ als „Fragmente in Callots Manier“ (Z. 1 und Z. 19) zeigt demgegenüber eine gewisse Nachlässigkeit des Rezensenten auf, die seinen Status als informierten Kenner des hoffmannschen Werks in Frage stellt.

⁶²¹ Hinzu tritt noch die auszugsweise Wiedergabe der Kritik des *Literatur-Blatts* im *Literarischen Anzeiger*. Zu den beiden ‚neuen‘ Rezensionen“ in der *Charis* und der *ZeW* vgl. Steinecke, 1995, S. 73.

⁶²² Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Lebens-Ansichten des Katers Murr (7.1.).

⁶²³ Steinecke, 1995, S. 74. Auch Halm betont für den „Kater Murr“ diesen Punkt in seiner Arbeit über die *ZeW*. Die Gewundenheit der Sprache des Kritikers sei „bezeichnend für die Ohnmacht der Kritik dieser Jahre und ihr Versagen gegenüber von Werken [...], die aus dem Rahmen der Schubladenklassifizierung herausfallen“ (Halm, 1924, S. 126).

Der an den ersten Satz anschließende zweite Abschnitt bildet den Auftakt zur eigentlichen Besprechung. Durch eine gesperrte Schriftauszeichnung auch typographisch hervorgehoben behauptet der Rezensent, das Buch kündige sich schon durch seinen Titel als „satyrisch“ (Z. 6) an. Dies kann vom Leser der Rezension allerdings nur bedingt nachvollzogen werden, da das Besprechungsobjekt nur mit „Lebensansichten des Katers Murr u. s. w., von E. T. A. Hoffmann“ im Kopf der Besprechung angegeben wird. Entweder zeigt sich hier wieder eine Nachlässigkeit des Rezensenten, oder die Behauptung zielt allein auf die Vorstellung, dass ein Tier seine Lebensansichten niederschreiben könnte. Die Bezugnahme auf einen nicht annähernd vollständig wiedergegebenen Titel kann aber unabhängig davon als fragwürdig eingestuft werden. Wichtig ist diese Feststellung, da die Zuschreibung des Satire-Merkmals durch das weitere argumentative Vorgehen des Rezensenten an Bedeutung gewinnt. Dieser sagt nicht nur für „manche Leser“ (Z. 6) allein auf Grund des satirischen Merkmals eine zustimmende oder ablehnende Haltung zum Buch voraus. Er verknüpft auch eine „ästhetische Erziehungslehre“ mit der Betonung der geistigen Freiheit an das jeweilige Vermögen des Lesenden. Je nachdem wie das „geistige[] Wesen von der Jugend an gedrückt“ (Z. 7f.) worden sei, gebe es eine „freie Entfaltung der innern Lebenskraft“ (Z. 8f.). Diese fände sich allerdings heute, wo häufiger denn je auf Freiheit gepocht werde, desto seltener. Die „Lebens-Ansichten“ betreffend und in der sprachlichen Formulierung nun alle Leser einschließend („gerade unerlässlich“) resümiert der Rezensent:

Allein eine solche geistige Freiheit des Seyns und Lebens ist gerade unerlässlich, wenn man dieses neueste Zeugniß des trefflichen Darstellers recht genießen will. (Z. 10f.)

Die argumentative Grundvoraussetzung, wie eine geistige Freiheit beschaffen sein sollte, wird vom Rezensenten allerdings nicht aufgezeigt.

Der dritte Abschnitt widmet sich zuerst der Titelfigur, dem Kater Murr; er umreißt kurz in einem längeren Satz den Inhalt der Murr-Teile, was in eine metaphorisch formulierte Bewertungsspanne mündet. Diese reicht von „ergötzlich“, (Z. 16) über „leicht pikant“ (Z. 17) bis zu „säuerlich scharf“ (Z. 16). Obwohl eine genauere Festlegung des zugrunde liegenden Wertungsmaßstabs aufgrund der fehlenden Argumentation und der Kürze nicht möglich ist, liegt es nahe, diesen dem wirkungsbezogenen Bereich zuzuordnen. Zumindest das Attribut „ergötzlich“ stellt in diesem Zusammenhang eine explizit positive Wertung auf dem Hintergrund einer ‚hedonistischen‘ Werthaltung (Vergnügen schaffen) dar. Die pikanten, „Verdauung befördernd[en]“ (Z. 17) Stellen werden „empfohlen“ (Z. 17), so dass hier eine ironisch formulierte und implizit positive Wertung durch Herantragen vorliegen könnte, die dem ebenfalls wirkungsbezogenen Bereich der Erkenntnisförderung zugehören würde. – Dieser kurzen Bewertung der Murr-Teile folgt anlässlich der Erwähnung der „bekannten“ (Z. 18) Kreisler-Figur eine kurze Betrachtung der Struktur des Romans. Ohne näher auf das Kompositionsprinzip des Buches einzugehen, betont der Rezensent die Absichtlichkeit („kunstreich gewebt“, Z. 21) des äußeren Eindrucks („äußerlich wie zusammengeflickt“, Z. 20).

Der darauffolgende vierte Abschnitt bildet ein Resümee der vorhergehenden Ausführungen und thematisiert die schon im zweiten Abschnitt angesprochene Freiheit erneut. Implizit enthält die in diesem Zusammenhang gebrauchte Formulierung des „Geschrei[s] von Freiheit“ (Z. 24) in den Zeitschriften einen Vorwurf, der nicht näher aufgelöst wird. Zwar sagt der Rezensent richtig die „widersprechendsten Meinungen und Urtheile“ (Z. 23) über den Roman voraus, enthält sich jedoch selbst einer detaillierten Stellungnahme betreffs der fehlenden „Freiheit“. Explizites Lob („recht wohl gemundet“, Z. 26) mischt sich mit Tadel („nicht recht auflösbar“, Z. 27). Ob sich die bildliche Ausdrucksweise des Besitzes der besseren „Zähne“ (Z. 28) in diesem Zusammenhang auf die komplizierte Struktur sowie auf die Auflösung der Handlungsverknüpfungen im noch nicht abgeschlossenen Werk beziehen, bleibt unklar.

Der letzte Satz bildet gleichzeitig den kürzesten Abschnitt und mit der als Wunsch an den Verfasser des rezensierten Werkes formulierten Aufforderung nach dem zweiten Teil den Schluss dieser Besprechung.

Obwohl es sich um eine kurze Rezension handelt, lassen sich doch einige Merkmale herausstellen. Der Verfasser schätzt das rezensierte Werk als satirisch ein, und diese Haltung kann – obwohl in der Besprechung nicht weiter vertieft – durch die thematisierte Leser-Freiheit-Beziehung als zentral angesehen werden. Andererseits wird dieser vom Rezensenten eingeführte Gesichtspunkt argumentativ nicht untermauert. Überraschend ist, dass in der Besprechung die Vermischung der Murr-Kreisler Teile als „kunstreich gewebt“ (Z. 21), mithin als künstlerisch nicht misslungen eingestuft wird. Der Rezensent vermeidet es allerdings, ähnlich wie in der kurzen Behandlung der Murr-Teile auf den Inhalt der wesentlich komplizierter und nicht linear angelegten Kreisler-Abschnitte einzugehen. Für diese bleibt nur eine einzige Erwähnung. Insgesamt ist der Tenor der Besprechung positiv und im Verzicht auf eine genauere Betrachtung des Aufbaus ratlos zugleich. Letztlich bedeutet die Einladung des potentiellen Lesers zu einem „Versuche mit dieser Lektüre“ (Z. 25) ein Weiterreichen der Beurteilungsfrage an denjenigen, für den die Rezension eigentlich geschrieben sein sollte.

6.4.2 *Literatur-Blatt*

Die anonym und ohne Chiffre erschienene Rezension⁶²⁴ im *Literatur-Blatt* stammt von Friedrich v. Grunenthal.⁶²⁵ Dieser war „Regierungsrat und Stempelfiskal, Justitarius bei der zweiten Abteilung der Regierung“⁶²⁶; eine persönliche Bekanntschaft mit Hoffmann ist nicht belegt. In der Forschung wurde diese Rezension von Steinecke kurz besprochen, welcher resümiert, „daß die Besprechung als Ganzes weit mehr Inhaltsangabe als Kritik ist.“⁶²⁷ Indirekt führt Steinecke die Oberflächlichkeit des Textes auf den Herausgeber des *Literatur-Blatts*, Adolph Müllner, und dessen Richtlinien zurück, die stark auf Publikumswirksamkeit abzielten.⁶²⁸

Die Besprechung gehört auch nach Abzug der längeren Zitate mit fast 150 Zeilen zu den ausführlicheren Texten über den „Kater Murr“ und lässt sich in sechs Abschnitte unterteilen. Einem vom Rezensenten selbst als „Vorwort“ (Z. 28) bezeichneten einleitenden Teil folgt thematisch die kurze Behandlung der Struktur des rezensierten Werkes anhand des Vorwortes vom „Kater Murr“ (Z. 28-37). Im darauf folgenden Abschnitt (Z. 38-76) paraphrasiert der Autor die Handlung der Kater-Teile ausführlich und widmet sich auch dem Umschlagbild, um anschließend eine knappe Beurteilung zu geben (Z. 77-87). Dieser schließt sich eine Betrachtung der Kreisler-Teile an (Z. 88-137), die ebenfalls relativ eingehend referiert werden und mit längeren Zitaten vertreten sind. Der Schlussteil (Z. 138-149) geht noch einmal auf das Umschlagbild Murrs ein.

Schon der erste Satz der Rezension betrifft in seiner Aussage drei unterschiedliche Bereiche der Kreisler-Figur. So stellt die Bemerkung „Hoffmann’s Lesern [...] oft willkommen“ (Z. 1) eine implizit positive Wertung dar, während der behauptete Verwandtschaftsgrad mit Jean Pauls Figur Leibgeber aus dem „Siebenkäs“ durch die Bezeichnung „absteigend“ eine ‚Erbfolge‘, also ein Vorbild benennt. Die Identifizierung Kreislers als „Doppeltgänger des Verfassers“ (Z. 2) nimmt implizit die (zulässige) Gleichsetzung von Hoffmann als Autor des „Kater Murr“ vor,

⁶²⁴ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Lebens-Ansichten des Katers Murr (7.2.).

⁶²⁵ Vgl. Steinecke, 1971, S. 3, Obenaus-Werner, 1966, Sp. 1178, sowie Fischer, Register.

⁶²⁶ BW 3, S. 102; weiteres zu Grunenthal bei Obenaus-Werner, 1966, Sp. 1130f.

⁶²⁷ Steinecke, 1971, S. 5.

⁶²⁸ Steinecke, 1971, S. 5. Vgl. dazu auch Obenaus: „Bei allen seinen kritischen Bemühungen hatte Müllner vor allem die Wirkung auf sein Publikum im Auge. Die Forderung nach geistreichen, unterhaltsamen Rezensionen hat er seinen Mitarbeitern und Cotta gegenüber immer wieder gestellt.“ (Obenaus, 1974, Sp. 104). Zu Müllner vgl. auch die Ausführungen in der „Zusammenfassenden Betrachtung“ im Kapitel über Anthologie, Taschenbuch und Zeitschrift.

lässt aber die komplizierte Struktur des Buches sowie die Vorworte und die ‚Herausgeberschaft‘ Hoffmanns unberücksichtigt. Diese Gegebenheiten sind dem unbefangenen Leser, welcher nur den Titel des Buches aus dem Kopf der Rezension entnehmen konnte, bisher allerdings unbekannt. Ob die Umschreibung zumindest eines Teils der Handlung des ‚Kater Murr‘ mit ‚Bambocciaden‘⁶²⁹, also aus der Sphäre des Niederen, Lächerlichen stammend, eine implizit negative Wertung ausdrücken soll, kann hier noch nicht festgestellt werden. Im Folgenden verbindet der Rezensent die Erinnerung Kreislers an die Rousseau-Szene mit ‚Ismene‘⁶³⁰, um eine explizit negative Wertung der Gestaltung des Humors zu verstärken. Das Zitat, dessen er sich dabei bedient, lautet im Zusammenhang:

Ein durchdringender Verstand, ein tiefes Gemüt, eine ungewöhnliche Erregbarkeit des Geistes, alles das waren anerkannte Vorzüge des Orgelbauers. Was man aber Humor zu nennen beliebte, war nicht jene seltnen wunderbare Stimmung des Gemüts, die aus der tieferen Anschauung des Lebens in all seinen Bedingnissen, aus dem Kampf der feindlichsten Prinzipien sich erzeugt, sondern nur das entschiedene Gefühl des Ungehörigen, gepaart mit dem Talent es in's Leben zu schaffen, und der Notwendigkeit der eignen bizarren Erscheinung. Dies war die Grundlage des verhöhrenden Spottes, den Liscov überall ausströmen ließ, der Schadenfreude, mit der er alles als ungehörig erkannte, rastlos verfolgte bis in die geheimsten Winkel. Eben diese schadenfrohe Verspottung verwundete des Knaben zartes Gemüt [...].⁶³¹

In der vom Rezensenten wiedergegebenen Form ist für den Leser allerdings nicht erkennbar, auf wen sich der Sachverhalt bezieht. Da von Liscov in der Rezension noch nicht die Rede war, liegt ein falscher Bezug auf Kreisler nahe. Weiterhin wird die Problematisierung des liscovschen Humors, von dem sich ja gerade der junge Kreisler abgestoßen fühlt, unterschlagen. Im weiteren Verlauf bemängelt der Rezensent, dass der Autor selbst dem Talent der Darstellung der eigenen bizarren Erscheinung im Übermaß unterliege und zum Nachteil ‚dem Leben nur die skurrilste oder die fratzenhafteste Seite abgewinn[t]‘ (Z. 23f.). Seiner Ansicht nach müsse der Autor eine ‚vermittelnde Anschauung‘ (Z. 24f.) gestalten, um dem Leser selbst den Genuss einer ‚Ironie‘ (Z. 25) zu ermöglichen, die ‚über die schauerhafte Kluft des Daseyns und des Seyns‘ (Z. 26) eine Brücke schlägt. Dieser Wertung scheint ein wirkungsbezogener axiologischer Wert zugrunde zu liegen, doch sind der ‚Genuss‘ der Ironie sowie diese selbst zu ungenau bestimmt, um substantielle Aussagen darüber zu treffen. Erstaunlich ist es, dass Grunenthal diese Passage als ‚Vorwort‘ (Z. 28) bezeichnet, da es sich hierbei weder um einen einleitenden Abschnitt handelt noch der Inhalt allgemeinverständlich ist.

Im folgenden kurzen Teil referiert der Rezensent das Vorwort des Herausgebers und gibt dem Leser hierdurch die Erklärung für die wechselseitige Abfolge der Murr-Kreisler-Teile. In der Bezeichnung ‚Vorwort des Verf.‘ (Z. 28) zeigt sich allerdings, dass eine nähere Auseinandersetzung mit der Struktur, insbesondere mit Hoffmann als fiktiven Herausgeber, nicht vertieft stattgefunden hat. Der spätere, indirekte Verweis auf die Vorrede in der schon erwähnten Rezension zu ‚Doro Caro‘⁶³² belegt aber zumindest ein gewisses Interesse an der Grundkonstellation der Verschränkung von fiktionaler und realer Welt. Grunenthal greift das fiktive Spiel mit dem schreibenden Kater bezüglich der thematisierten Druckfehler auf und bettet es in Form einer Fußnote in die eigene Kritik ein. Auf diesem Hintergrund überrascht es ein wenig, dass sich keine Wertung über die formale Anlage des ‚Kater Murr‘ finden lässt. Auch im weiteren Verlauf der Rezension fließen außer einer kurzen Bemerkung (‚unterbrochen von den

⁶²⁹ ‚Bambocciaden (franz.), Mahlerstücke, welche menschliche Mißgestalten, oder lustige und lächerliche Scenen vorstellen [...].‘ (Schweizer, Fremdwörterbuch, Bd. 1, S. 95). Fischer benutzt ebenfalls diesen Begriff in seiner Besprechung der ‚Fantasiestücke‘ in den *Friedensblättern*. Er lehnt diese Bezeichnung in Bezug auf die Callot'sche Komponente für Hoffmann ab.

⁶³⁰ Vgl. DKV 5, S. 111.

⁶³¹ DKV 5, S. 129.

⁶³² Siehe die Ausführungen über die Vorrede in diesem Kapitel.

erwähnten zufälligen Makulatur-Blättern“, Z. 39f.) keine weiteren Informationen zum Aufbau des Werkes; sowohl die Murr- als auch die Kreisler-Teile werden gesondert behandelt.

In seinen folgenden Ausführungen über die Murr-Geschichte beginnt der Rezensent mit der Umschlagabbildung des Katers, die er explizit positiv wertet („höchst ergetzlichen sauberen“, Z. 42f.). In der relativ ausführlichen Inhaltsparaphrase der Murr-Teile finden sich keine signifikanten Wertungen. Erst anschließend resümiert der Verfasser, dass sich in diesen Teilen Hoffmann nicht über „die Sphäre des Possierlichen und Witzig-Neckischen“ (Z. 78) erhebe. Dies stellt eine implizit negative Wertung dar und lässt den vom Rezensenten eingangs benutzten Begriff „Bambocciaden“ ebenfalls in einen pejorativen Kontext einordnen. Die Erwähnung der „alten“ Humordefinition „Wasser und Luft“ (Z. 79) gewinnt hier eine ebenfalls abwertende, nur auf eine flache Belustigung abzielende Bedeutung. Andererseits behauptet der Rezensent die „Konsequenz“ (Z. 80), mit der die Murr-Figur durchgeführt sei. So ließe sich der Vorwurf der mangelnden Tiefe auf einen wirkungsbezogenen (Lebensbedeutsamkeit) oder einen inhaltlich axiologischen Wert (Schönheit, Erhabenheit) zurückführen. Der positiv gesehenen formalen Durchführung der Kater-Figur könnte ein formaler axiologischer Wert (Stimmigkeit) zugrunde liegen.

Gleich eingangs der Behandlung der Kreisler-Teile findet sich eine explizit positive Wertung („bey weitem höhern Werth“, Z. 88) durch Vergleich mit den vorhergehend besprochenen Murr-Teilen. Hier scheint die gewünschte Tiefe vorhanden zu sein, auch wenn kein argumentativer Zusammenhang konstruiert wird. – In kurzer Folge umreißt der Rezensent die Figur Kreislers mit drei attributiven Zuschreibungen. Anlässlich des Titels überträgt er das Attribut „zufällig“ auf Schicksale allgemein und implizit auf Kreislers Schicksal selbst. Mit der Umschreibung „Zyklus seiner aforistischen Existenz“ (Z. 93) für den Inhalt der Makulaturblätter greift der Rezensent selbst zur Kreis-Metaphorik. Die genaue Bedeutung des Wortes „Zyklus“ bleibt allerdings unklar, denn die Kreisler-Handlung kann zwar als zyklisch endend beschrieben werden, dies jedoch erst nach dem Erscheinen des zweiten Bandes. Die Umschreibung „aforistische Existenz“ betont wahrscheinlich die bruchstückhafte Mitteilung der Kreisler-Fragmente und nicht eine sentenzartige Formulierung.⁶³³ Zur Illustration führt der Rezensent die Namensauslegung Kreislers gegenüber der Rätin Benzon an. Überraschenderweise geht der Autor aber nicht mehr auf die Behandlung des Humors und der Ironie ein, die sich gegen Ende des Zitates ergibt. Angesichts der ausführlichen Thematisierung eingangs seiner Rezension ist diese Nichtbeachtung unverständlich. Inhaltlich referiert der Rezensent mit Kreislers Jugend, dessen Beziehungen am Hofe des Fürsten Irenäus, der Figur Meister Abrahams sowie der Beziehung zwischen Kreisler und Hedwiga nebst dem Schicksal des Malers Ettliger einige wichtige Schwerpunkte der Handlung. Dabei finden sich im Vergleich zur Behandlung der Murr-Teile mehrere Wertungen sowie vier längere Zitate. Explizit positiv wird die Schilderung des fürstlichen Hofes („mit ächtem Witz und glücklicher Leichtigkeit“, Z. 104) gewertet, wobei ein zugrundeliegender axiologischer Wert nicht zu bestimmen ist. Die Charakterisierung von Kreislers Begebenheiten am Hof durch die drei Personen Julia, Hedwiga sowie der Rätin Benzon als „prismatische Lichter“ um die „Axe“ von Kreislers „rhapsodischer Individualität“ (Z. 105f.) wird mit dem Attribut „lebhaft“ (Z. 108) gekennzeichnet. Hier liegt wahrscheinlich eine implizit positive Wertung vor. Eine negative Wertung erfährt die Gestaltung von Meister Abraham. Der Rezensent tadelt das äußere Erscheinungsbild, wie die Anführung von „Knitter- und Knatter-Gold und skurrilen Franzen“ (Z. 114f.) vermuten lässt. Andererseits wird die spannungsschaffende Funktion der Meister-Abraham-Figur vom Rezensenten betont. – Eine explizit positive Wertung erfährt sowohl die Gestaltung als auch die Funktion des Malers Ettliger. Mit

⁶³³ Schweizer, Fremdwörterbuch, führt beide Bedeutungen auf: Aphorismus: „ein kurzer, durch Erfahrung erwiesener Lehrsatz“; aphoristisch: „aus kurzen Sätzen bestehend; in kurze Sätze abgefaßt. Z. E. Aphoristische Schreibart, d. h. die kurze und abgebrochene Schreibart, in welcher die meisten Gedanken nur halb und oft ohne einleuchtende Ordnung hingeworfen werden; [...]“ (Bd. 1, S. 61).

dem Attribut „erschütternd“ sowie der Umschreibung „Breughelsche Farben, die dem Verf. zu Gebot stehen“ (Z. 118) charakterisiert Grunenthal Hoffmanns Umsetzung dieser Figur in wirkungsbezogener Hinsicht. Mit „wirksam“ (Z. 120) bezeichnet der Rezensent die Funktion Ettlingers zwischen den Figuren Kreisler und Hedwiga und hebt mit der Äußerung „strahlenden Punkt des Ganzen“ (Z. 121f.) die Bedeutung dieser Beziehungen hervor. Noch einmal unterstrichen wird diese Einschätzung durch das darauf folgende Zitat mit der Künstlerliebe, welches auch das längste in der Rezension darstellt. Letztlich bildet der Schluss des Zitates mit der Anspielung auf die Götterbotin Iris (die Mittlerin zwischen Götterwelt und Menschheit) „da hätten wir ja die Irisbrücke“ (Z. 127) eine Rücknahme des zu Beginn der Besprechung erhobenen Vorwurfs des fehlenden, versöhnenden Humors. Eine implizit positive Wertung durch das Stilmittel des ‚Herantragens‘ schließt der Rezensent an: Er umschreibt die Leistung des Autors als „wacker musizir[t]“ und als „wahre Töne“, wenn auch „nicht diatonische sondern chromatische“ (Z. 128f.). Da kein ausgesprochener Argumentationszusammenhang vorliegt, kann ein zugrundeliegender axiologischer Wert nur vage vermutet werden. Es ließe sich ein ästhetischer, inhaltlicher Wert (Wahrheit, Authentizität), aber auch ein wirkungsbezogener Wert (Betroffenheit) denken. – Die letzte Kreisler betreffende Ausführung des Rezensenten wird von diesem in einen humoristischen Kontext als „Abwechslung für den etwa zu ernst gewordenen Leser“ (Z. 130) gestellt. Die zumindest ansatzweise erkennbare gesellschaftskritische Funktion des folgenden längeren Zitats wird durch die mit einer gesperrten Schrifttype hervorgehobenen Wörter („g u t e M u s i k“ in der sogenannten G e s e l l s c h a f t“, Z. 131) hervorgehoben. Eine explizite Wertung seitens des Rezensenten findet nicht statt. Die Wendung am Zitatschluss mit Kreislers „Löschmittel“ (Z. 134) kann vage als implizit positive (unterhaltsame, humoristische) Wertung interpretiert werden.

Eine weitere implizit positive Wertung („Appetit [...] verspüren“, Z. 136f.) bildet den Übergang zwischen der Betrachtung der Kreisler-Teile und dem Schluss der Rezension. Dabei charakterisiert die Metapher der Pastete mit dem Attribut „haut goût“ (Z. 137) eher das Ungewöhnliche, von der Normalität Abstechende.

Den Schluss der Besprechung bildet überraschenderweise eine weitere Bezugnahme auf die beiden Umschlagabbildungen. Das von dem Rezensenten angeführte „angenehme Gemisch von erhabenen, schauerlichen und neckisch-freundlichen Ahnungen“ (Z. 139f.) bei der Betrachtung bezieht sich syntaktisch sowohl auf die ausführlich und sehr anschaulich geschilderte Abbildung des Katers als auch auf den eher nur erwähnten und als Kreisler-Zeichnung gedeuteten Rücken- deckel („seiner und Kreisler’s würdigen, bildlichen Andeutungen“, Z. 144f.). Andererseits legen die Proportionen als auch die darauf folgende Bezugnahme auf Tiecks „Gestiefelten Kater“ nahe, dass es sich hier eher um eine abschließende, floskelartige Wendung bezüglich der Katergeschichte handelt und nicht um eine Wertung des gesamten rezensierten Werkes. Eine implizite positive Wertung des gesellschaftskritisch-satirischen Charakters des „Kater Murr“ bildet der Schlusssatz mit dem „tüchtig[en] (aber doch heilsam[en])“ (Z. 149) Kratzen.

Zusammenfassung

Die Besprechung vermittelt insgesamt einen vielleicht mit dem Adjektiv ‚unausgeglichen‘ zu umschreibenden Eindruck, der sich schon beim Aufbau bemerkbar macht. Mit der eingangs behandelten (und negativ bewerteten) Humorproblematik sowie der wiederholten Bezugnahme auf das Murr-Umschlagbild vermittelt sich dem Leser ein unsteter Eindruck. Auch inhaltlich lässt sich dies weiterverfolgen. Abzüglich der Zitate sind die beiden Teile, die sich einmal dem Kater und einmal Kreisler widmen, ungefähr gleich umfangreich. Doch während im Kater-Teil eine paraphrasierende Beschreibung vorherrscht, finden sich im Kreisler-Abschnitt mehrere Wertungen und durch ausführliche Zitate auch der wesentlich größere Gesamtumfang. Für die Wertung des Humors gilt ebenfalls das Gesagte: Die anfänglich negative Wertung wird später wieder zurückgenommen („Irisbrücke“). Positiv kann vermerkt werden, dass der Rezensent

einige wesentliche Charakterzüge Kreislers erkennt und auch dem Leser anhand der Figurenkonstellation („prismatische Lichter“) weitergehende Beobachtungspunkte vermittelt. Eine Reflexion des Bezuges beider Teile oder eine tiefergehende Betrachtung der Romanstruktur findet allerdings nicht statt. – Auch die bisher ausführlichste Beschreibung der Abbildungen kann positiv vermerkt werden. Es ergibt sich ebenfalls der Eindruck, der Rezensent werte zwar den Katerteil inhaltlich ab, habe sich aber der Qualität der Darstellung nicht entziehen können.

6.4.3 *Literarisches Wochenblatt*

Die nicht unterzeichnete, mit der schlichten Überschrift „Katzen-Literatur“ und ohne Titel des rezensierten Werkes versehene Besprechung im *Literarischen Wochenblatt* stammt von einem unbekanntem Verfasser. Mit 108 Zeilen gehört sie zu den ausführlicheren Betrachtungen, ohne sich durch eine besondere Länge auszuzeichnen.⁶³⁴ Hoffmann hat sich zu dieser Besprechung gegenüber seinem Verleger Dümmler brieflich geäußert, wobei nicht auszuschließen ist, dass damit auch ein positiver ‚Subtext‘ zur vorangehenden Bitte um Geld geschaffen werden sollte.⁶³⁵

Einem als Einleitung zu charakterisierenden Absatz (Z. 2-8) folgen drei bis vier nicht deutlich voneinander abgegrenzte Teile, die sich mit dem Aufbau des Buches (Z. 9-21), der Murr-Geschichte (Z. 21-36) sowie den Kreisler-Teilen (Z. 37ff.) beschäftigen. Einen weiteren Abschnitt (ab Z. 86) könnte die Behandlung der Charaktere der Kreisler-Handlung darstellen.

In dem einleitenden Abschnitt hebt der Rezensent die Tatsache hervor, dass nur der erste Band erschienen sei und somit das Werk „billiger Weise“ (Z. 2) noch nicht angezeigt werden dürfe. Dabei zitiert er den ersten Teil des Titels („Lebensansichten des Katers Murr“) und drückt durch die Formulierung mit der „Freude“ über die Anzeige des Buches, die er sich „nicht versagen“ (Z. 7) könne, eine implizit positive Wertung aus. Mit der Bemerkung „nicht mehr geben, als wir selber haben“ (Z. 8) scheint der Rezensent den Leser dieser Besprechung auch auf einen möglicherweise fragmentarischen Charakter seiner Ausführungen hinweisen zu wollen. Ob dies dazu beitragen soll, die Erwartungshaltung an die Besprechung bewusst niedrig zu halten oder – im anderen Falle – das Werk vorsorglich in Schutz zu nehmen, kann nicht festgestellt werden. Der folgende Absatz beinhaltet sowohl Ausführungen über die Struktur des Werkes als auch allgemeine Bemerkungen zum Murr-Handlungsstrang. In seiner kurzen Erklärung, welche die Entschuldigung des ‚Herausgebers‘ in dessen Vorwort paraphrasiert und die Form des Buches erklärt, spricht der Rezensent nicht von der Person Hoffmanns als Verfasser. Anschließend folgt eine Bezugnahme auf Hoffmann (als „Herausgeber“) sowie auf Kreisler in direkter Folge („geschätzten alten Bekannten wieder finden, der dem Herrn Herausgeber recht ähnlich sieht“, Z. 15f.). Eine differenziertere Analyse dieser Beobachtung wird vom Rezensenten nicht unternommen. Die Zuschreibungen der Attribute „höchst anziehende“ (Z. 14) für die Kreisler-Teile sowie „geschätzten alten Bekannten“ (Z. 15) für die Figur selbst stellen zwei explizit positive Wertungen dar, welche argumentativ nicht weiter untermauert werden. Die aus dem „verwünschte[n] Streich“ (Z. 9f.) resultierende Form des Romans beurteilt der Autor folgendermaßen:

Durch obigen dummen Streich des Katers und seines Setzers ist nun allerdings ein verworrenes Gemisch der fremdartigsten Stoffe entstanden; allein der aufmerksame Leser findet und behält dennoch den Zusammenhang, und diese, wiewohl nicht für alle Werke empfehlbare Form, spannt, möchten wir fast sagen, das Interesse desselben noch mehr. (Z. 16ff.)

Die Charakterisierung der Handlungsabfolgen zwischen Murr- und Kreisler-Teilen als „verworrenes Gemisch der fremdartigsten Stoffe“ ist bei genauerem Hinsehen noch zu hinterfragen.

⁶³⁴ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Lebens-Ansichten des Katers Murr (7.3.).

⁶³⁵ Vgl. Hoffmanns Brief an Dümmler vom 21.3.1820: „Kurz vor dem gesegneten ersten Apr[ill] erschöpft eine ganz unerwartete starke Ausgabe plötzlich meine Casse! – Könten Sie Ihrem Autor in Nöthen wohl mit 5 Friedrichsdor unter die Arme greifen?“

Im litterarischen Wochenblatt steht eine hübsche vortheilhafte Rezension des Murr [...]“ (BW 2, S. 244).

„Verworren“ ist nicht die Abfolge der einzelnen Teile selbst, denn diese werden von dem Herausgeber mit „*M. f. f.*“ und „*Mak. Bl.*“ deutlich auseinandergehalten. Auch sind die Stoffe der jeweiligen Teile vielleicht ungewöhnlich, doch nicht „fremdartigst“. Der Rezensent bemüht hier, wie die weiteren Ausführungen in diesem Zitat zeigen, einen übertreibenden Sprachgebrauch und setzt – sprachlich etwas ungenau – die beiden Teile als kontrastierende in diesen Kontext. Daher wird die folgende Argumentation in ihrer Bedeutung herausgehoben: Zum einen könne trotz dieser formalen Anlage ein „aufmerksamer“ Leser den Zusammenhang „behalten“, zum anderen erzeuge die Form für einen solchen Leser eine besondere Spannung („spanne“). Hier wird vom Rezensenten eine Rezeptionshaltung eingefordert, die sich von einer rein passiven, nur Unterhaltung suchenden Leselust unterscheidet. Allerdings gilt auch für diesen Punkt, dass eine vertiefende Argumentation nicht stattfindet: Die Besonderheit der formalen Anlage wird nicht weiter diskutiert, die beiden Handlungsstränge – Murr auf der einen und Kreisler auf der anderen Seite – werden im weiteren getrennt behandelt. Fast übergangslos wendet sich der Rezensent dann im folgenden Satz der Kater-Murr-Handlung zu. Eine implizit positive Beurteilung erfährt die „lebendige Darstellung“ (Z. 25), indem durch eine ironisch zu verstehende Warnung für „Katzenfeinde“ (Z. 21) die wirklichkeitsgetreue Darstellung des Katzenlebens hervorgehoben wird. Hier könnte ein ästhetisch-relationales Wertungskriterium zugrunde liegen (Realismus), doch erscheint durch die ironische Formulierung („gleich in Ohnmacht fallen“, Z. 22; „kleinen zahmen Hyäne“, Z. 23) ein wirkungsbezogenes Kriterium wie Unterhaltung plausibler. Den satirischen Gehalt des „Kater Murr“ betont der Rezensent mit dem „mitunter recht scharfen Witz“ (Z. 29), dessen Berechtigung er, was nicht eindeutig ironisch einzuordnen ist, in der „Möglichkeit eines recht weiten Ueberblickes“ (Z. 31) sieht. Die ebenfalls satirische Funktion der autobiographischen Form von Murrs Werk wird dagegen nicht erörtert. Dass es sich um einen „gelehrte[n] Kater“ (Z. 26) handelt, welcher „nach dem Hohen und Erhabenen“ (Z. 32) strebt, erfährt der Leser nur durch diese beiden eingeflochtenen Bemerkungen.

Nach einem längeren, den Murr-Abschnitt der Besprechung beschließenden Zitat wendet sich die Rezension der Kreisler-Handlung zu. Erstaunlicherweise widmen sich von den folgenden siebenzig Zeilen mehr als die Hälfte der Schilderung des Hoflebens im Fürstentum Sieghartsweiler, während auf nur etwas mehr als zwanzig Zeilen eine eingehendere Betrachtung einiger Romanfiguren stattfindet. Der auf den ersten Blick ausführlich den Inhalt paraphrasierende Teil erweist sich bei näherem Vergleich mit Hoffmanns Text als ein längeres, vom Rezensenten nur einmal unterbrochenes, nicht gekennzeichnetes Zitat mit einigen wenigen sich auf Einzelwörter beschränkenden Abweichungen.⁶³⁶ Der Abdruck längerer Textpassagen eines rezensierten Werkes war ein verbreitetes Verfahren, um die Besprechung aufzufüllen (und das Zeilenhonorar zu sichern). Abdrucke dieser Art waren aber mit An- und Abführungszeichen deutlich gekennzeichnet, häufig durch floskelhafte Wendungen („nicht vorenthalten [...]“) eingeleitet und wurden nicht selten vom Rezensenten in der Rezension selbst damit begründet, der „Leserwelt“ einen Eindruck des Buches zu verschaffen („der Leser mag selbst urteilen [...]“). Der Verzicht sowohl auf eine Kennzeichnung als auch auf eine entsprechende Rechtfertigung lässt sich kaum mit einer mehr oder minder schweren Nachlässigkeit begründen, sondern beruht mit großer Wahrscheinlichkeit auf dem Wunsch des Rezensenten nach ‚Arbeitsökonomie‘. Mit dem nicht gekennzeichneten Abdruck der Passagen geht auch der implizite Wertungsvorgang der Selektion einher, denn spiegelbildlich zur Nichtkennzeichnung muss sich die Einstellung des Rezensenten zum Text verhalten: Der Leser soll diesen Text als den des Rezensenten ansehen, und daher muss ein Mindestmaß an Übereinstimmung zwischen Autorintention (des Rezensenten) und wiedergegebenem Zitat bestehen. Etwas überspitzt formuliert könnte man daher sagen, dass die implizit positive Wertung im Verschweigen der Quelle besteht.

Erst in den folgenden zwanzig Zeilen beschäftigt sich der Rezensent näher mit der Kreisler-Figur. Nach der Bemerkung, dass Meister Abraham eine „noch nicht recht klare Rolle“ (Z. 89)

⁶³⁶ DKV 5, S. 45, Z. 26 - S. 48, Z. 2. Der Absatz ab S. 46, Z. 5ff. ist in der Rezension nicht abgedruckt worden.

spiele, werden die Beziehungen zwischen Julia, Hedwiga und Kreisler vage angesprochen („nehmen Kreislers Herz gefangen“, Z. 90). Die Andeutung auf den Mordversuch des „Neapolitaners“ (Z. 92) leitet eine implizit positive Wertung ein, die mit dem „Verlangen“ (Z. 93) verbunden ist, den zweiten Band kennenzulernen. So beschränkt sich der Rezensent auf einige wenige Hinweise und liefert keine detaillierte Inhaltsparaphrase, erweckt beim Leser aber die Neugier, was es mit dem „Schuß“ (Z. 91) auf sich haben könnte. – Explizit positiv wird die Gestaltung der Kreisler-Figur gewertet. Mit der Umschreibung „glückliche Lösung einer der schwierigsten Aufgaben“ (Z. 94f.) verbindet sich eine positive Attribuierung („glückliche“) mit einem relationalen Bezug („schwierigsten“). In der folgenden Umschreibung der Kreisler-Figur grenzt der Rezensent die positiven Eigenschaften des dargestellten Charakters von dessen vermeintlicher Unfähigkeit ab, Gefühle zu zeigen und dies mit „scharfem beißendem Witz“ (Z. 104) zu kompensieren. Dies verbindet sich mit einer nicht explizit thematisierten Bewertung des Gebrauchs der Ironie sowohl über die Gestaltung der Kreisler-Figur als auch durch den Verfasser Hoffmann selbst. Dabei treffen eine implizit positive („viel mehr noch lieb gewinnen“, Z. 105) mit einer implizit negativen („wären sie schonender, menschenfreundlicher“, Z. 104f.) Wertung der Kreisler-Figur zusammen. Abschließend wird der Vorwurf des Gebrauchs zu scharfer Ironie auf den Verfasser Hoffmann („Lauge seines Salzes ökonomischer“, Z. 107) ausgeweitet. Die Argumentation, dass die Akzeptanz der Werke Hoffmanns im Allgemeinen und die der Kreisler-Figur im Besonderen mit einem sparsameren Gebrauch der Satire beziehungsweise der „scharfen Ironie“ gesteigert werden könne, weist auf ein „versöhnendes“ Verständnis von Literatur hin. Ob damit auch eine entsprechende axiologische Werthaltung verbunden ist, die sich auf wirkungsbezogene Werte wie Vorbildhaftigkeit oder Sinnstiftung bezieht, kann angesichts der knappen Argumentation nicht verifiziert werden.

Zusammenfassung

Insgesamt handelt es sich um eine wohlwollende, positive Rezension. Es ist allerdings nicht zu verkennen, dass sich die wertenden Passagen nur auf einige wenige Aspekte einlassen und wesentliche Merkmale des Romans – auch unter der Berücksichtigung, dass nur der erste Teil dem Rezensenten vorlag – nicht angesprochen werden. Die Anlage des Romans mit der Verflechtung beider Handlungsstränge wird nicht abgelehnt, sondern mit dem Hinweis auf aufmerksames Lesen und Spannungserzeugung sogar zumindest ansatzweise begrüßt. Eine weitere Reflexion über die Funktion einer Kater-Autobiographie, die Bedeutung des Fragmentarischen im Kreisler-Teil oder über andere formale Aspekte findet nicht statt. Das nicht gekennzeichnete Zitat täuscht über die Proportionen der Gewichtung der Kreisler-Teile hinweg. Insgesamt finden sich abzüglich dieses ‚Zitates‘ auch zum Kreisler-Komplex nicht wesentlich mehr Ausführungen als zur Murr-Handlung. Hervorzuheben ist die nur sehr knappe, aber an herausgehobener Stelle (dem Ende der Rezension) erfolgende Behandlung von Satire, Ironie und Humor. Hier werden die einzigen Defizite des Romans gesehen und eine versöhnendere Haltung bzw. Schreibweise vom Autor eingefordert.

6.4.4 Die Wage

Von den zeitgenössischen Kritikern, die Werke E.T.A. Hoffmanns beurteilten, ist Ludwig Börne sicher einer der bekanntesten. Seine im politisch-publizistischen Bereich des Vormärz herausragende Bedeutung führte dazu, dass Werk und Wirkung dieses Autors unter verschiedensten Prämissen untersucht wurden. Im Hinblick auf vorliegende Arbeit ergibt sich so das Problem, Forschungsergebnisse zu Börne angemessen zu berücksichtigen, jedoch sowohl im methodischen Rahmen dieser Arbeit zu bleiben als auch die Rolle Börnes in der Rezeption Hoffmanns nicht überzubewerten.⁶³⁷ Des weiteren sollte die Sonderstellung Börnes innerhalb der

⁶³⁷ Die allgemeine Bedeutung Börnes für die Literaturkritik sowie der Umstand, dass er insgesamt drei Werke Hoffmanns kritisierte („Die Serapions-Brüder“, „Kater Murr“ und „Das Fräulein von Scuderi“), rechtfertigt ein detaillierteres Eingehen auf diesen Rezensenten.

Literaturkritik zu Hoffmann im Untersuchungszeitraum berücksichtigt werden. Börne bildet publizistisch eine Ausnahmeerscheinung und gehört als Kritiker gewissermaßen zu einer Avantgarde.⁶³⁸ Laut Hohendahl erscheint

[d]ie Literaturkritik der zwanziger Jahre, die von Autoren wie Ludwig Börne, Wolfgang Menzel und Karl August Varnhagen von Ense bestimmt wird, [...] als eine Vorbereitungszeit, in der die neuen Formen und Verfahren von wenigen avancierten Kritikern erprobt wurden. Die jungdeutsche Kritik schließt dann in den dreißiger Jahren an diese Konzeptionen an.⁶³⁹

Innerhalb dieser Übergangszeit können Börnes Theater- und Buchkritiken in seiner Zeitschrift *Die Wage* wiederum als Vorläufer seiner späteren Arbeiten angesehen werden. – Die Neuartigkeit der Literaturkritik von Börne zeigt sich auch in der Rezeption seiner Zeitschrift, welches sich darin niederschlägt, dass mehrere andere publizistische Organe einige Artikel nachdruckten sowie sich Erwiderungen auf augenscheinlich oder vermeintlich krasse Fehltritte Börnes finden.⁶⁴⁰ Da in einigen dieser Zusammenhänge auch Hoffmanns Werke involviert sind, soll im Folgenden kurz auf entsprechende Quellen eingegangen werden.

Nachdem Börne eine Publikation des Leipziger Buchhändlers Klein scharf kritisierte, schaltete dieser mehrere Anzeigen in diversen Zeitschriften, um gegen die Beurteilung zu protestieren:

Herr B ö r n e , der jetzt wieder in dem von ihm so geschmähten Frankfurt lebt, findet für gut, seinen Witz jetzt, in seiner Waage an Schriftstellern und Buchhändlern zu üben, und zwar an Schriftstellern, wie E . T . A . H o f f m a n n , und auf eine Art, die schon laute Mißbilligung erregt hat.⁶⁴¹

Börne nutzt diese Gelegenheit, um in einigen Beiträgen in der *Wage* seinen Wortwitz an dem Gegner auszulassen. Insbesondere in seinem Artikel „Kleinigkeiten“ kommt er auch auf die gerügte Hoffmann-Kritik zu sprechen:

Habe ich an *Hoffmanns* Schriften meinen Witz geübt? Nun wahrlich, und hielt' ich mich auch für den besten Schützen, ich wüßte immer, daß die Armbrust so hoch nicht trägt, und ich versucht' es nicht. Ich habe „Kater Murr“ und die „Serapionsbrüder“ bestritten, und da ich hierin Mut gezeigt, so geschah es doch ehrenvoller, als wenn ich mich an einen schwachen Feind gewagt hätte. Hoffmanns Wissenschaft, nicht seiner Kunst bin ich entgegengetreten; beide achte ich, aber nur die letztere liebe ich, und ich wäre sehr zufrieden, wenn mich dieser geistreiche Schriftsteller nur um die Hälfte weniger schätzte, als er selbst von mir geschätzt wird.⁶⁴²

Auf den ersten Blick wirken diese Sätze überraschend positiv, nimmt man die beiden genannten Kritiken als Vergleich. Doch in einem erweiterten Kontext ergibt sich zumindest ansatzweise auch eine politische Deutbarkeit. Ein zeitgenössischer Leser mag bei dem Begriffspaar „Armbrust“ und „bester Schütze“ eine Umschreibung von „Treffsicherheit“ assoziieren. Börne könnte aber auch auf eine von ihm 1818 verfasste „Wilhelm Tell“-Aufführungskritik aus Frankfurt anspielen, die im fünften Heft der *Wage* vom Oktober 1818 erschienen war. Dabei ist nicht an einen impliziten Vergleich Börnes mit Tell zu denken, da letzterer von ersterem entschieden abgelehnt wurde.⁶⁴³ Es ist eher die Figur des Obrigkeitfürsten Geßler, welche gemeint sein könnte, und Hoffmann dementsprechend in seiner Funktion als Mitglied der Immediat-Untersuchungskommission und Vertreter der Staatsmacht als ihr Stellvertreter. Weitere Hin-

⁶³⁸ „Als erster versuchte Ludwig Börne der niveauren, weitgehend epigonalen Kritik der frühen Restaurationszeit eine neue Konzeption entgegenzusetzen.“ (Steinecke, 1982, S. 18).

⁶³⁹ Hohendahl, 1985, S. 130.

⁶⁴⁰ Zur Rezeption der *Wage* vgl. Labuhn, 1980, S. 217-221. „Ende 1818 war der Name Börne für die interessierte Lesewelt in Deutschland bereits ein Begriff.“ (S. 219) Vgl. auch die Briefe Börnes an Brockhaus und Cotta über die Auflage der *Wage* (vgl. Börne, Schriften, Bd. 5, S. 654ff. und 661f.).

⁶⁴¹ *Abend-Zeitung, Wegweiser*, Nr. 7, 24.1.1821. Die Anzeige findet sich u.a. auch im *Intelligenz-Blatt des Morgenblattes (Intelligenz-Blatt, Nr. 49, 1820)*. Börne hat sie in seiner Auseinandersetzung mit Klein „Eine Kleinigkeit“ ebenfalls abgedruckt.

⁶⁴² „Eine Kleinigkeit“: *Die Wage* (Heft 3, 1821, S. 12ff.), zitiert nach Rippmann, Bd. 1, S. 1091. In dem darauf folgenden Heft (Heft 4, 1821, S. 44) geht Börne nochmals auf Klein ein.

⁶⁴³ Vgl. Labuhn, 1980, S. 184: „Im Titelhelden des ‚Wilhelm Tell‘ erblickt Börne das Musterbild eines deutschen Philisters.“

weise auf eher politische denn ästhetische Grundlagen der Literaturkritik Börnes in Bezug auf Hoffmann lassen sich auch anderen, bisher wenig beachteten Dokumenten entnehmen. In einer Auseinandersetzung mit Adolph Müllner thematisiert Börne ein Distichon, welches unter anderem in der *Abend-Zeitung* erschienen war:

Adolph von Schaden zu tadeln? Mag seyn! Dahin reicht Dein Maßstab;
Aber von Hoffmann laß ab, Lieber, der steht Dir zu hoch!
Nimmst Du gar Houwald's so treffliches Bild auf die richtlose Waage,
Ja! Dann hängt es fürwahr in contumaciam da. - ⁶⁴⁴

Börnes Replik gibt in Bezug auf Hoffmann einen noch zu verfolgenden Anhaltspunkt. Er schreibt über die betreffende Textstelle:

Den Schwung, das Mahlerische des Distichons habe ich lebhaft aufgefaßt. Das: „von Hoffmann laß ab!“^[“] ist wahrhaft plastisch; ich fühlte die Hand des Polizey-Dieners, der mich beym Arme packte, um mich aus dem Prügelgemenge zu ziehen.⁶⁴⁵

Ebenfalls scheint hier noch eine metaphorische Deutung im Sinne eines zwar „pedantisch-gesetzlichen“, doch nach ästhetischen Gesichtspunkten urteilenden Geschmacksrichters möglich zu sein und eine politische Deutung eher unsicher erscheinen. Eine weitere, aus dem Jahr 1820 stammende Erwähnung Hoffmanns seitens Börne gibt aber einer wesentlich politischeren Interpretation Raum. In Börnes „Geschichte meiner Gefangenschaft nebst Beschreibung der herrlichen Wandgemälde, die sich in der Hauptwache zu Frankfurt befinden“ geht dieser auf die „Kater Murr“-Rezension ein:

Am 22. März wurde ich wegen Anschuldigung etlicher demagogischen Umtriebe auf Ersuchen der preußischen Minister verhaftet. [...] Besonders Angst macht mir ein Aufsatz, überschrieben „Humoralpathologie“, der sich unter meinen Papieren befindet. Ich habe darin den *Kater Murr* beurteilt, ein Werk des geistreichsten deutschen Schriftstellers, des Herrn *Hoffmann* in Berlin, der zur Belohnung seiner großen Verdienste zum Mitgliede der dort zur Untersuchung der demagogischen Umtriebe bestehende[n] Kommission ernannt worden ist. Das Buch wurde von mir aus Übereilung und Unverstand herabgehunzt, und es würde mich sehr schmerzen, wenn ein so großer, wichtiger Mann gelegentlich erführe, daß ich keinen Geschmack habe.⁶⁴⁶

Der Tenor dieser Stelle ist eindeutig ironisch, und so ist vor diesem Hintergrund der Verdacht nicht von der Hand zu weisen, dass sowohl der spätere Distichon-Bezug als auch die Hoffmann-Stelle in den „Kleinigkeiten“ politisch gemeint ist und eine Anspielung auf Hoffmanns Tätigkeit in der Immediat-Untersuchungskommission darstellt. Letztlich kommt die Hoffmann-Forschung – ohne auf die oben angeführten Dokumente zurückzugreifen – in Bezug auf die „Kater Murr“-Besprechung zu einer ähnlichen Vermutung. Demnach kam Börne nicht aufgrund abweichender ästhetischer Auffassungen zu seinem vernichtenden Urteil über Hoffmanns Roman, sondern agierte aus rein politischer Überzeugung.

Die Schärfe der Attacken Börnes erklärt sich wohl auch aus einem politischen Vorurteil, das auf einem Mißverständnis beruhte: Börne war der Überzeugung, Hoffmann gehöre aufgrund seiner Mitgliedschaft in der Immediat-Untersuchungs-Kommission zu den aktiven Verfechtern der politischen Reaktion.⁶⁴⁷

Somit ergibt sich als eine Aufgabe der Detailanalyse des Rezensionstextes auch das Suchen nach möglichen politischen Lesarten.

⁶⁴⁴ *Abend-Zeitung*, Nr. 260, 31.10.1820, Correspondenz-Nachrichten aus Frankfurt. Das Distichon findet sich u.a. auch in den *Originalien* (Nr. 146, 1820, Sp. 1175); dort wird es allerdings eher kritisch kommentiert. Börne druckt das Distichon in seinem Artikel in der *Wage* ebenfalls ab.

⁶⁴⁵ „Ueber eine Beurtheilung der *Wage* in dem von Müllner herausgegebenen Literatur-Blatte“. In: *Die Wage*, Heft 3, 1821, S. 1-12, hier S. 11.

⁶⁴⁶ Börne, *Sämtliche Schriften*, Bd. 1, S. 1187. Die „Geschichte meiner Gefangenschaft“ erschien nicht zu Lebzeiten Börnes im Druck.

⁶⁴⁷ DKV 5, S. 918.

Zur Charakterisierung der Eigenart von Börnes Schreibstil findet sich in der erwähnten Auseinandersetzung mit Müllner eine treffende Beschreibung. Der Kritiker Müllner bezieht sich auf das August-Heft der *Wage* (Bd. 2, H. 1) von 1820, in welchem sich neben der „Kater Murr“-Rezension die Besprechung von Houwalds Trauerspiel „Das Bild“ befindet. Müllner hebt den „Witz“ Börnes hervor, tadelt aber dessen exzessive Anwendung, welches im Hinblick auf das Houwaldsche Trauerspiel das ästhetische Urteil verfälsche:

Was aber die ächte Kritik betrifft, so dürft' ihm, eben so wie Kotzebue, vielleicht der Umstand im Wege seyn, daß der Witz die Urtheilskraft überwiegt. [...] Mehr Witz als Urtheil. Wir wissen jenen zu schätzen, und hoffen, daß Herr B. den Gebrauch dieser schönen Gabe zu regeln bedacht seyn wird[.] An G e s c h m a c k s urtheilen zumal müssen Verstand, Phantasie und Gemüth gleichzeitig Antheil nehmen, wenn sie etwas taugen sollen.⁶⁴⁸

Die Diskussion um Börnes neue Schreib- und Rezensierart weist nicht nur ablehnende Haltungen auf. Zumindest ein in der Hoffmann-Forschung bisher nicht beachtetes Dokument zeigt eine differenzierte Betrachtungsweise. Auch wenn hier die „Serapions-Brüder“-Kritik von Börne behandelt wird und nicht der „Kater Murr“, so illustriert dies dennoch den übergreifenden Zusammenhang zwischen Börnes Kritik und deren Rezeption in der Öffentlichkeit. Anlässlich des achten Heftes der *Wage* von 1820 beurteilt ein unbekannter Verfasser im *Literarischen Wochenblatt* Börnes harte Äußerungen über die Schriften von Radowsky und Schaden als durchaus richtig.

Nicht ganz so gerecht, wie gegen diese beiden, ist aber Hr. B. gegen die Serapions-Brüder. Hier ließ er sich mehreres zeigen, wo der Beurtheiler dem genialen Hoffmann zu nahe tritt, doch wir wollen ja keine Kritik der Kritik geben, sondern nur andeuten, und dies ist geschehen.⁶⁴⁹

Die Analyse, inwieweit Börne dem „Kater Murr“ „zu nahe“ trat, ist eine der Aufgaben, die sich im Folgenden stellt. Des weiteren muss einerseits Börnes ungewöhnliche Stellung in der Literaturkritik der Zeit berücksichtigt, andererseits darf die spätere politisch-publizistische Bedeutung jedoch nicht vorweggenommen werden. Daher wird versucht, mit einem Überblick allgemeine Ergebnisse zu Börnes Literaturkritik in ihrem Zusammenhang mit seiner politischen Auffassung zu präsentieren, um dann eine Detailanalyse der „Kater Murr“-Besprechung vorzunehmen.

Der Literaturkritiker Ludwig Börne

Die literaturkritische Tätigkeit Börnes zu Beginn der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts war zwar öfter Thema wissenschaftlicher Auseinandersetzung, doch existiert noch keine Arbeit, die sich ausführlich und in Bezug auf Hoffmann diesem Komplex widmet.⁶⁵⁰ Von den allgemeineren Arbeiten sollen an dieser Stelle nur die im Zusammenhang mit dem Thema wichtigen Ergebnisse angeführt werden.

Die Börne-Herausgeberin der „Sämtlichen Schriften“, Inge Rippmann, behandelt relativ ausführlich in ihrem umfangreichen Nachwort die literaturkritische Tätigkeit Börnes und bezeichnet ihn als „einen Vorläufer der *litterature engagée*“⁶⁵¹. Ihre Umschreibung von Börnes Verhältnis zur Romantik entspricht im Prinzip dieser Kennzeichnung, denn sie konstatiert, dass Börne

⁶⁴⁸ *Literatur-Blatt*, Nr. 104, 12.12.1820, S. 414f. Bemerkenswert ist es, dass Müllner die „Kater Murr“-Besprechung mit keinem Wort erwähnt.

⁶⁴⁹ „Die Wage. (8. Heft.)“. In: *Literarisches Wochenblatt*, Nr. 93, 1820, S. 372. Die Sigle Kk. konnte nicht aufgelöst werden (vgl. auch Steinecke, 1971, S. 14).

⁶⁵⁰ Der Aufsatz von Emil Daniels mit dem irreführenden Titel „Ludwig Börne und E.T.A. Hoffmann“ (Preussische Jahrbücher, Bd. 153, H. 2, August 1913, S. 217-244) verdammt zwar Börne und versucht eine Ehrenrettung Hoffmanns, erwähnt aber mit keinem Wort das Verhältnis Börnes zu Hoffmann. Diverse Neudrucke der „Serapions-Brüder“-Rezension Börnes vermeiden eine genauere Stellungnahme (siehe weiter unten).

⁶⁵¹ Rippmann, 1964, S. 1057.

den Problemen der Zeit, wie sie sich im Bereich des politischen Interesses im weitesten Sinne herausbildeten, von Anbeginn wärmere Anteilnahme entgegenbrachte als der Ausprägung des romantischen Zeitgeistes im ästhetischen Subjektivismus der Dichtung.⁶⁵²

Letztlich ist es eine Frage der Definition, was ästhetischer Subjektivismus im Einzelnen bedeutet und ob zum Beispiel die Werke Hoffmanns diesem zuzuordnen wären. Das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft, wie es Börne vorschwebte und „sowohl seine[n] feuilletonistisch-literarischen Arbeiten als auch seinen politischen Streitschriften zugrunde liegt“⁶⁵³, mündet laut Rippmann in zentralen Anliegen:

die Belebung des politischen Lebens, die Stärkung des sittlichen Verantwortungswillens in Kunst und Wissenschaft, die organische Durchdringung aller Lebensgebiete aus dem gleichen Bewußtsein der Freiheit, ja schließlich die engere Verbindung der beiden großen Kulturnationen Deutschland und Frankreich, des denkenden und des handelnden Volkes [...].⁶⁵⁴

Liegen diese Anforderungen deutlich im außerästhetischen Bereich so wäre als Ausgangsbasis für eine literaturkritische Tätigkeit eine schlüssige ästhetische Haltung wünschenswert. Doch scheint sich Börne darum wenig bemüht zu haben:

Eine geschlossene Kunsttheorie hat Börne nicht entwickelt, und das Schwergewicht seiner publizistischen Tätigkeit liegt so sichtbar im Ethischen und Politischen, daß man versucht ist, anzunehmen, es fehlten ihm ästhetische Kriterien überhaupt.⁶⁵⁵

Nur scheinbar widerspricht dem Labuhn, wenn er eine „überraschende Kohärenz und Kontinuität“ von Börnes ästhetischen Anschauungen konstatiert:

Kunst wurde von ihm stets in enger Beziehung zu der sie jeweils umgebenden gesellschaftlichen und politischen Realität gesehen. Erst vor diesem Hintergrund gewann die Kunst für ihn Kontur, erhielt sie eine bestimmte Funktion.⁶⁵⁶

Diese Kontinuität beziehungsweise Kohärenz, die letztlich nur im Vorrang des Politischen vor dem Ästhetischen besteht, zeigt sich von den frühen Theaterkritiken bis zur späten Auseinandersetzung mit Victor Hugo, auf die sowohl Rippmann als auch Labuhn eingehen. Vom literaturkritischen Standpunkt gesehen läuft Börne ständig Gefahr, ästhetische Aspekte zugunsten politischer Auffassungen zu vernachlässigen.

So wie er in der Freiheit die unabdingbare Voraussetzung des wahren bürgerlichen Lebens sieht, so will er sie auch in der Kunst zum ersten Gestaltungsprinzip erheben. Da jedoch der Kampf um die Freiheit gemeinhin im Feld der Politik ausgetragen wird, liegt für Börne die Versuchung nahe, das Kunstwerk am Anteil zu messen, den es an der großen Auseinandersetzung zwischen Freiheit und Herrschaft nimmt.⁶⁵⁷

Etwas deutlicher formuliert Steinecke die sich aus solchen Voraussetzungen ergebenden literaturkritischen Wertungen: „Diese Urteile sind letzten Endes nicht ästhetischer sondern moralischer und politischer Natur.“⁶⁵⁸

Rippmann selbst geht auf Börnes Texte zu Hoffmann nur kurz ein. Sie konstatiert, dass Börne in „Hoffmanns Welt nur einen willkürlich gewählten Ausschnitt erkennt“⁶⁵⁹ und durch die einseitige Betonung der düsteren Seiten des Lebens Hoffmann ablehnt. Dies ist allerdings nur eine,

⁶⁵² Rippmann, 1964, S. 1060.

⁶⁵³ Rippmann, 1964, S. 1065.

⁶⁵⁴ Rippmann, 1964, S. 1065f.

⁶⁵⁵ Rippmann, 1964, S. 1116. Auch die Auswahl der von ihm rezensierten belletristischen Schriften traf Börne nicht nur nach ästhetischen Gesichtspunkten, wie ein Brief an Cotta zeigt. Nachdem er sich über den mangelnden „Gehalt“ der von Cotta zur Rezension übersendeten Bücher beschwert hat, erbittet er sich „von *schöner Literatur*: nur gute Werke, wenigstens solche, die Aufsehen machen. (Werke v. Fouqué, Hoffmann, Scott, Byron)“ (Brief vom 16.3.1822, Börne, Schriften, Bd. 5, S. 673f. hier S. 674).

⁶⁵⁶ Labuhn, 1980, S. 168.

⁶⁵⁷ Rippmann, 1964, S. 1118.

⁶⁵⁸ Steinecke, 1982, S. 19.

⁶⁵⁹ Rippmann, 1964, S. 1127.

wenn auch treffende, Beschreibung der Wirkung von Börnes Besprechungen, nicht aber die von Hoffmanns Texten. Labuhn interpretiert, teilweise in Anlehnung an Rippmann, die Auseinandersetzung Börnes mit der Romantik als Kampf gegen Subjektivismus, falsch verstandenen Patriotismus und Wirklichkeitsflucht.⁶⁶⁰ Zur Rezeption Hoffmanns durch Börne findet Labuhn allerdings nur paraphrasierende Wendungen börnescher Äußerungen. Der wichtige Begriff der „operativen Literatur“⁶⁶¹, den Labuhn als Kennzeichen von Börnes literaturkritischer Tätigkeit der zwanziger Jahre einführt, wird in Bezug auf die Hoffmann-Kritiken nicht erörtert. Deutlich arbeitet Labuhn aber allgemeine Leitlinien von Börnes Literaturkritik heraus.⁶⁶² Dazu gehört die Verknüpfung der Literatur mit dem realen Leben, die im Zusammenhang mit Müllner kurz angesprochene und für Börne weitgehende Identität von Witz und Urteil, der eindeutig wertende Charakter der Kritik inklusive ihrer Einprägsamkeit für das Publikum sowie ihre Allgemeinverständlichkeit. Das rhetorische Vorgehen Börnes in seinen Kritiken ist mehrfach untersucht worden.⁶⁶³ Labuhn gibt in seiner Arbeit eine kurze Auflistung der wichtigsten verwendeten Stilmittel, die er kurz mit Beispielen belegt, wobei die eigentliche Absicht des Autors hinter deren Gebrauch gezeigt werden soll:

Börne verwendet in der Regel bestimmte Techniken stilistischer Verschleierung, die es ihm erlauben, hinter der Oberflächengestalt der Texte einen auf den ersten Blick schwer erkennbaren Textsinn zu verbergen.⁶⁶⁴

Zu diesen Mitteln der „operativen Literatur“ gehören insbesondere der Gebrauch des Konjunktivs, die Parenthese, die Metonymie sowie die gleichzeitige Benutzung verschiedener rhetorischer Figuren.

Da Besprechungen Börnes zu Hoffmann mehrfach in Auswahlbänden aufgenommen wurden, gibt es zum Teil auch Kommentare zum literaturkritischen Vorgehen in Bezug auf Hoffmann. Die Ausführungen sind aber in der Regel sehr allgemein gehalten und besitzen wenig Aussagekraft. So umreißt Reich-Ranicki in seinem Auswahlband Börnes literarische Tätigkeit kurz und knapp:

Börne kritisierte und interpretierte die Literatur im Lichte aktueller gesellschaftlicher und politischer Erkenntnisse, er prüfte die Literatur auf ihre weltliche Nützlichkeit und ihre pädagogische Verwendbarkeit.⁶⁶⁵

Der Literaturkritiker der Gegenwart sieht die Defizite des Zeitgenossen Hoffmanns und urteilt über den Verriss:

Gewiß, Börne hat den Zeitgenossen E.T.A. Hoffmann in zwei Kritiken aus dem Jahre 1820 falsch eingeordnet und gänzlich unterschätzt. Mit den romantischen und auch den surrealen Elementen in Hoffmanns Prosa konnte sich Börne nicht abfinden, sie waren ihm zuwider. [...] Aber noch da, wo er irrte, war Börne den Kritikern seiner Epoche hoch überlegen. Denn die Eigenart der Epik Hoffmanns vermochte er virtuos zu charakterisieren.⁶⁶⁶

⁶⁶⁰ Labuhn, 1980, S. 189.

⁶⁶¹ „Operative Literatur war ein feuilletonistisches Vehikel mit politischer Fracht – Börnes taktische Antwort auf die restaurative Strategie der organisierten Repression freier Meinungsäußerung.“ (Labuhn, 1980, S. 176.) Zu ähnlichen, wenn auch nicht systematisch zusammengefassten Ergebnissen kommt Frankl, die auf dem Hintergrund der Verwendung rhetorischer Strategien unter anderem Börnes Aufführungskritik des „Wilhelm Tell“ untersucht. Dabei stellt sie fest, dass der Gebrauch von Metonymien, rhetorischen Fragen und Ironie eine zweite Ebene der Textdeutung eröffnet, die es dem Rezensenten erlaubt, zensurgefährdete Inhalte auszudrücken (vgl. z.B. Frankl, 1985, S. 116).

⁶⁶² Vgl. im folgenden Labuhn, 1980, S. 160ff.

⁶⁶³ Vgl. Frankl, 1985, und Heidtraut von Weltzien-Höivik: Die rhetorische Struktur von Börnes Prosa, aufgezeigt an seinen Theaterkritiken. Diss. [masch.] University of Colorado. 1972 sowie die bei Labuhn aufgeführte Literatur (Labuhn, 1980, S. 184f.).

⁶⁶⁴ Labuhn, 1980, S. 184.

⁶⁶⁵ Ludwig Börne. Spiegelbild des Lebens. Aufsätze zur Literatur. Erweiterte Neuausgabe. Ausgewählt und eingeleitet von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/Main, Leipzig 1993 (zuerst 1977), hier S. 13.

⁶⁶⁶ Ebd., S. 22.

Dass diese virtuose Charakterisierung eine Oberflächenbeschreibung sein könnte, die Hoffmann gerade nicht gerecht wird, möchte Reich-Ranicki nicht einräumen. Im Gegenteil:

Hat Börne Hoffmann wirklich ganz verkannt? So spöttisch der berühmte Verriß der „Serapiensbrüder“ auch beginnt, so endet er doch mit einem zwar vorsichtigen Satz, der jedoch den Kern der Sache trifft und vermuten läßt, daß Börne die Größe Hoffmanns zumindest gehat hat.⁶⁶⁷

Hans Mayer, im Gegensatz zu Reich-Ranicki Literaturwissenschaftler, findet nur knappe Worte zum Urteil Börnes über die „Serapiens-Brüder“:

Hier ist bereits alles gesagt: Hoffmann als Autor der Leihbibliotheken, mithin der Trivilliteratur. Was folgt, kann bloß noch Ausführung der Grundthese sein.⁶⁶⁸

Letztlich gibt es noch keine detaillierte Auseinandersetzung mit Börnes Rezensionen über E.T.A. Hoffmann, obwohl diese Besprechungen die über den eigentlichen Zeitraum der zeitgenössischen Rezeption bekanntesten Literaturkritiken sind.

Rezensionsanalyse

Inhaltlich lässt sich Börnes Text in sieben größtenteils auch durch Absätze gegliederte Abschnitte einteilen.⁶⁶⁹ Einem als metaphorische Einleitung zu verstehenden ersten Teil über den Charakter der Katze (Z. 2-10) folgt die Darlegung des Rezensionsschwerpunktes, des Humors (Z. 10-20). Dessen ideale Gestaltung wird von Börne im dritten Teil (Z. 20-47) vorgestellt. Die folgenden Abschnitte gehen thematisch ineinander über, so dass auch eine etwas andere Gliederung möglich wäre. Dabei liegt der Schwerpunkt im vierten Teil (Z. 48-63) auf der Kreisler-Figur sowie auf der Gegenüberstellung von „gutem“ und „entartetem“ Humor. Die Differenzierung zwischen Empfindsamkeit und Spott als zwei Elementen des Humors in ihrer verzerrten Ausprägung bei Kreisler bestimmt den fünften Abschnitt (Z. 64-83). Der sechste Teil (Z. 84-103) widmet sich explizit der Musikauffassung Kreislers. Eine Verallgemeinerung des Gegenstands auf das Gebiet des Magnetismus hin bildet überwiegend den Schluss (Z. 104-133).

Obwohl Börne im gesamten Artikel mit keinem Wort explizit auf die Murr-Abschnitte des Romans eingeht, gilt der erste Teil seiner Rezension einer vermeintlichen Charakterstudie der Gattung „Katze“. Die pejorative Darstellung des Katzencharakters als hinterhältig, verschlagen, mutlos und letztlich „entartet“ (Z. 9) mündet in eine negative Wertung durch die Gleichsetzung mit dem „Katzen-Humor“ (Z. 10) im rezensierten Werk. Der Abschnitt kann als metaphorischer Einstieg verstanden werden, welcher den Leser schon über eine bildliche Analogie auf die außerästhetischen Wertungsprinzipien Börnes ‚vorbereitet‘. Der zweite Teil der Besprechung legt die Absicht des Rezensenten dar, über den Humor in Hoffmanns Werken allgemein zu urteilen. Auf den ersten Blick überrascht das Eingeständnis des Rezensenten, das Buch wäre ihm „in der innersten Seele zuwider“ (Z. 11). Eigentlich bedeutet dies die Aufgabe eines neutralen Standpunkts seitens des Kritikers in Bezug auf das zu rezensierende Werk, da hier mit einem subjektiven Empfinden und nicht mit einer objektiven Analyse argumentiert wird. Letztlich aber scheint diese Aufgabe der Neutralität nur ein rhetorisch geschicktes Vorgehen darzustellen, welches ‚ehrliche‘ Entrüstung signalisieren und die Aufmerksamkeit des Lesers erregen soll. Letzteren schließt Börne mit der Wendung „uns beleidigend entgegenklingt“ (Z. 15) durch die Pluralform indirekt mit ein. Zentral ist Börnes Rekurs auf die Überschrift seiner Besprechung. Diese („Humoral-Pathologie“) gibt schon den argumentativen Rahmen der

⁶⁶⁷ Ebd., S. 23.

⁶⁶⁸ Große deutsche Verrisse von Schiller bis Fontane. Hg. und eingeleitet von Hans Mayer. Frankfurt/Main 1967, S. 7-19, hier S. 11. Die „Serapiens-Brüder“-Kritik Börnes findet sich ebenfalls in: Von der Literaturkritik zur Gesellschaftskritik: Ludwig Börne. Eine Auswahl zusammengestellt und eingeleitet von Serge Schlaifer. Stuttgart 1973.

⁶⁶⁹ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Lebens-Ansichten des Katers Murr (7.4.).

Kritik vor. Der aus der mittelalterlichen Temperamentenlehre stammende Begriff⁶⁷⁰ stellt einen für den zeitgenössischen Leser nachvollziehbaren, medizinischen Kontext her, der vom Autor der Rezension folgendermaßen thematisiert wird:

Die Ueberschrift welche diese Betrachtung führt, ein Wort, dessen Bedeutung die neuere Arzneikunst verwirft, wurde darum gewählt, weil gezeigt werden soll, daß der H u m o r in den Schriften des Verfassers der Phantasiestücke, ein k r a n k e r ist. (Z. 17-20)

Börne fokussiert seine Kritik mit Nachdruck auf den Aspekt des Humors und dehnt dabei sein Urteil auf das Gesamtwerk E.T.A. Hoffmanns („in allen übrigen Werken“, Z. 14f.) aus. „Humoral-Pathologie“ sowie die Bezeichnung „Katzen-Humor“ (Z. 10) erscheinen dabei als Leitbegriffe, welche ein vermeintliches Krankheitsbild und dessen Diagnose metaphorisch umschreiben. Während der zweite Begriff vielleicht seine Anregung der Überschrift der Rezension im *Literarischen Wochenblatt* („Katzen-Literatur“) verdankt, markiert ersterer deutlich den Hauptkritikpunkt der Besprechung. – Im oben wiedergegebenen Zitat überrascht die Verwendung der Bezeichnung „Verfasser der Phantasiestücke“ erst auf den zweiten Blick, hat doch Hoffmann seine Autorschaft bei einem Großteil seiner selbständig erschienenen literarischen Werke so umschrieben. Es ist jedoch mit Nachdruck festzustellen, dass beim „Kater Murr“ Hoffmann als Autor seinen Namen zwar „nur“ als fiktiver Herausgeber auf dem Titelblatt anführt, dies jedoch ohne den Hinweis auf die „Fantasiestücke“. Es ist nicht anzunehmen, dass sich Börne dieses Sachverhaltes bewusst war; seine Hauptintention zielte wahrscheinlich darauf, mit der Benutzung des ‚Markennamens‘ seine Kritik sinnfällig auf das Gesamtwerk Hoffmanns auszudehnen. – Die Krankheitsmetapher („Humor [...] ein kranker ist“) weist trotz Börnes ablehnender Haltung zu Goethe eine erstaunliche Ähnlichkeit mit dessen Verdikt auf.⁶⁷¹ Die mit dem metaphorischen Gebrauch einhergehende Personifizierung einer im weiteren Sinne ästhetischen oder literarischen Position reduziert die möglichen Aspekte (Satire, Ironie, Personendifferenzierung u.a.m.) auf einen ‚einfachen‘ außerästhetischen Begriff, welcher negativ besetzt ist.

Der folgende Abschnitt thematisiert die Eigenschaften eines ‚gesunden‘ Humors. Die extreme Bildlichkeit und der schon exzessiv zu nennende Gebrauch rhetorischer Figuren münden in die – sich argumentativ nicht notwendigerweise ergebende – Feststellung, der „Geist der Liebe“ (Z. 44f.) ströme aus dem Humor. Die eigentliche Funktion dieses rhetorisch übersteigerten Abschnittes ist es, durch das Absprechen eben jener dem Humor inhärenten Liebe in Bezug auf die Werke Hoffmanns eine kontrastive Wirkung zu erreichen („beseelt die Werke [...] nicht mit dem leisesten Hauch“, Z. 50f.). Dies gipfelt im vierten Abschnitt in der Behauptung, dass Kreisler „der Unglücklichste aller Verdammten“, ein „gestürzter Engel“ (Z. 56f.) sei. Zentraler Punkt der Argumentation ist die Differenzierung zwischen gutem und entartetem Humor, die im fünften Abschnitt näher dargelegt wird. Hier unterscheidet Börne die beiden Bestandteile Empfindsamkeit und Spott, die zusammen nur dann den guten Humor („Indifferenzpunkt der Liebe“, Z. 65) ergäben, wenn sie in der Mitte „versöhnt“ (Z. 66) zusammenträfen, da sich sonst aus dem Spott Hass entwickle. Genau dieses konstatiert Börne in Hoffmanns Werken generell („in den genannten Werken“, Z. 71). Im „Kater Murr“ gibt es mehrere Auseinandersetzungen über den Humor allgemein und in Bezug auf einzelne Figuren, so dass durchaus von einer diskursiven Problematisierung dieses Themas gesprochen werden kann. Insbesondere der Humor Liscovs wird von Kreisler, wie es sein Biograph berichtet, aufgrund des „verhöhnenden Spottes“⁶⁷² abgelehnt. Ungeachtet dessen greift Börne diesen Abschnitt über Meister Abraham heraus und wendet ihn auf Kreisler selbst an. Damit schreibt er fälschlicherweise mit der Behauptung, Kreisler habe „sich selbst das Urtheil gesprochen“ (Z. 78f.), die Äußerungen einer anderen Figur

⁶⁷⁰ Vgl. Preisendanz, 2000, S. 100.

⁶⁷¹ Vgl. dazu das Kapitel über die „Fantasiestücke“ bzw. darin den Abschnitt über die Rezension in der *JALZ*. Börnes Stellung zu Goethe kann im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter nachgegangen werden.

⁶⁷² DKV 5, S. 129, Z. 33.

zu. Die Beschreibung beziehungsweise Interpretation dieses Humorbegriffs verbindet Börne implizit mit einer Charakterbeschreibung, die Kreisler letztlich auf ein lebloses Objekt reduziert („Zucken des Froschschenkels an der galvanischen Säule“, Z. 81). – Einen relativ ausführlichen Teil widmet Börne der Beurteilung von Kreislers Musikverständnis im nächsten Abschnitt. Im Kern beinhaltet die Argumentation des Rezensenten den Vorwurf eines elitären Verständnisses, welches den Großteil möglicher Muskschaffender ausschließt:

Musik ist Gebet; ob nun das Kind es herstammele, ob der rohe Mensch in roher Sprache es halte, ob der Gebildete in sinnigen geistvollen Worten – der Himmel hört sie mit gleicher Liebe an, und gibt jedem den Widerklang seiner Empfindung als Trost zurück. (Z. 89ff.)

Dieser deutlich kompensatorisch gefärbten Aufgabe von Musik steht Kreisler als selbstbewusster Musiker entgegen. Ob aber, wie Börne behauptet, Kreisler meine, dass die Musik nur dem „kleinen Volke der Künstler“ (Z. 88) gehören solle, wird nicht belegt. Zwar zeichnet sich Kreisler durch seine kritische und auch verächtliche Haltung gegenüber einer nur unterhaltenden oder repräsentierenden Ausübung von Musik aus. Ein rein elitäres Verhalten kann ihm aber nicht nachgewiesen werden. Zudem erfährt die Rolle der Musik für Kreisler besonders im zweiten Teil des „Kater Murr“ eine Umdeutung. Kreisler beschäftigt sich im Kloster mit Kirchenmusik, und er vernichtet seine Kompositionen nicht mehr.⁶⁷³ Diese gewandelte Rolle wird vom „Herausgeber“ des Romans sogar durch eine Fußnote hervorgehoben.⁶⁷⁴ Zwar konnte Börne dies zum Zeitpunkt seiner Rezension nicht kennen, doch suggeriert die rhetorische Frage, welche Musik beglückender sei, die „berauschende des wahnsinnigen Kapellmeisters“ (Z. 95) oder die „sanft erwärmende“ (Z. 96f.) einen Gegensatz, der auch von den früheren Kreisler-Texten Hoffmanns her betrachtet nicht gerechtfertigt ist.⁶⁷⁵

Der letzte, die Rezension beschließende Abschnitt dehnt die Betrachtungen Böernes auf Hoffmanns gesamtes Werk aus und findet seinen Höhepunkt in der Behandlung der Person des Autors selbst. Dabei werden nicht nur der „Kater Murr“ sondern auch alle „vorhergegangenen“ (Z. 104) Werke als „Nachtstücke“ bezeichnet. Die Thematisierung geheimnisvoller Mächte, denen die Menschen ausgeliefert seien, wird von Börne besonders getadelt. Im Mittelpunkt der Argumentation steht dabei der Vorwurf, Hoffmann gestalte einen „dramatisirte[n] Magnetismus“, was dazu führe, dass zwischen Glauben und Wissen hilflos schwankende Figuren dargestellt würden.⁶⁷⁶ Überraschenderweise liegt für Börne nun in der Auflösung der

⁶⁷³ Liebrand beurteilt die gewandelte Rolle für Kreislers Künstlertum sogar negativ: „Der in der Forschung so oft als romantischer Künstler par excellence gefeierte Kreisler entpuppt sich mithin als Komponist, der sich nicht wirklich den Anforderungen romantischer Musik stellt, der sich überkommenen Mustern zuwendet. Zwar versucht er diese noch mit dem Feuer der Innerlichkeit zu beleben [...], das rettet seine Musikproduktion jedoch nicht vor dem Vorwurf der Rückwärtsgeandtheit und der Epigonalität.“ (Liebrand, 2004, S. 223).

⁶⁷⁴ DKV 5, S. 302. Vgl. auch den Kommentar S. 977f. In gewisser Weise „bekennt sich Kreisler zu ‚gesellschaftlichen Aufgaben‘ der Kunst.“ (S. 977).

⁶⁷⁵ Dass sich Börne mit Hoffmanns musikalischen Ansichten genauer auseinandersetzte, als es diese Stelle vermuten lässt, zeigt ein Brief an Jeannette Wohl, in welchem er sich über die Berliner Spontini-Begeisterung verwundert zeigt: „Selbst Hoffmann, der doch in seinen ‚Phantasiestücken‘ gezeigt hat, daß er Mozart und seine deutsche Kraft und Tiefe zu schätzen weiß, erhebt Spontini bei Gelegenheit seiner neuen Oper („Olympia“) bis über die Sterne.“ (Brief vom 25.11.1821, Börne, Schriften, Bd. 4, S. 462-469, hier S. 463).

⁶⁷⁶ Barkhoff, der sich Böernes Rezension kurz im Zusammenhang mit dem Magnetismus widmet, schreibt dazu: „Der dem medizinisch-psychologischen Diskurs entnommene Titel seiner Rezension deutet dabei auf die kritisch-polemische Intention dieser Charakterisierung. Für Börne sind Hoffmanns Texte nicht nur zu einseitig von den dunklen Geheimnissen des Seelenlebens, den Abgründen des Unbewußten, dem Leiblichen bestimmt; sie dramatisieren diese Bereiche auch noch ins Pathologische. [...] Der Magnetismus ist in diesem Zusammenhang eine deutliche und vielsagende Chiffre, die Böernes Leser mühelos identifizieren und plazieren konnten.“ (Barkhoff, 2005, S. 15). – Nebenbei kann Böernes Bezugnahme auf den Artikel über Hoffmann im „Conversations-Lexikon“ als ein Beispiel für die Wirkung eines Paratextes gesehen werden, denn mit großer Wahrscheinlichkeit hat Hoffmann selbst an der Erstellung des Textes mitgewirkt (vgl. dazu DKV 3, S. 916f. und den Kommentar dort auf S. 1176f.).

sich zwischen den Figuren und den geheimnisvollen Mächten aufgebauten Spannung der größte Kritikpunkt.

Eine unerklärliche schreckliche Erscheinung, wird dem Erzähler nicht geglaubt und mag als Werk der Einbildungskraft erheitern; aber sobald er sie natürlich erklärt und so den Glauben erzwingt, weckt er den Menschen aus seiner fröhlichen Sorglosigkeit, zieht ihn von den freundlich lichten Höhen, in den dunklen Abgrund hinab, wo die zerstörende Natur unter Scherben und Leichen, sitzt. Ein Streben, das keinen Dank verdient (Z. 118ff.)

Letztlich lässt sich die Bedeutung von „Glauben“ nicht genau bestimmen. Meint Börne hier die Schlüssigkeit, Widerspruchsfreiheit der dargestellten Handlung oder die vom Rezipienten gegenüber dem Stoff eingenommene Haltung, das Geschilderte könne so auch wirklich geschehen? Losgelöst von dieser Frage sticht aber wiederum die ‚utilitaristische‘ Auffassung von Kunst bzw. Literatur hervor. Literatur hat keinesfalls die „fröhliche Sorglosigkeit“ zu stören, und ein Blick in den Abgrund auf die zerstörerisch wirkende Natur widerspricht dem Kunstinteresse. Um dieser Aussage Nachdruck zu verleihen, bemüht Börne sogar Schiller und unterstreicht sie mit einem entsprechenden Zitat aus dessen Ballade „Der Taucher“. Ob der bekanntlich letale Ausgang des zweiten Tauchversuchs die Ablehnung Börnes unterstreichen soll, kann wohl vermutet werden. Die Intention des Zitates liegt aber aller Wahrscheinlichkeit nach im Tertium Comparationis: der Herausforderung „dunkler Mächte“ durch eine verwegene, unbedachte oder auch unverantwortlich handelnde Person. Mit dem Zitat stellt der Rezensent eine allgemeine Ebene auf der Grundlage der moralischen und ästhetischen Autorität Schillers her. Diese benutzt er, um in einem direkten Schritt den Autor des „Kater Murr“ selbst moralisch zu verurteilen. War vorher vom fehlenden „Geist der Liebe“ (Z. 48) und der falschen Ausprägung des Humors bei Kreisler die Rede, so wird dies nun auf den Verfasser selbst übertragen: „Nur allein die Liebe die ihm mangelt, kann dem Verfasser des Kater Murr, Verzeihung gewähren“ (Z. 130f.). Zur Bekräftigung dieses moralischen Verdikts bemüht Börne mit Goethe wiederum eine anerkannte Autorität auf dem Gebiet der Literatur: Mit dem gesperrt wiedergegebenen Faust-Zitat „Es muß auch solche Käutze geben“ (Z. 133) weitet er sein Urteil vom besprochenen Werk auf den Autor aus. Der Kauz ist der Autor des besprochenen Werkes und – mithin im „Faust“ – der Teufel selbst. So schließt sich der Themenkreis der Rezension. Über das besprochene Werk wird ein vermeintlicher Mangel auf alle Werke des Autors ausgedehnt und an einer zentralen, übergreifenden Figur mehr oder weniger argumentativ verankert. In einem letzten Schritt findet die Übertragung dieser tadelnswerten Eigenschaften auf den Autor selbst statt, welcher nicht nur für das Werk kritisiert, sondern als das gemeinhin Böse an sich „verdammte“ wird.

Zusammenfassende Betrachtung

Börnes Text weist im Vergleich zu den bisher betrachteten Rezensionen einige charakteristische Merkmale auf. So ist die, auch gemessen an anderen Texten Börnes aus diesem Zeitraum, extreme Verwendung von Bildern und anderen rhetorischen Mitteln auffällig. Diese Stileigenschaft könnte drei Gründe haben: zum einen die Hervorhebung und wirksame Verdeutlichung von Argumentationen, des weiteren die Einprägsamkeit der Besprechung verbunden mit einer allgemeinverständlichen Darstellungsweise für das Publikum und zum dritten das Merkmal operativen, also ‚verdeckt‘ politischen Schreibens.

Obwohl es einen argumentationstechnischen Zusammenhang in der Rezension gibt, dient dieser nicht einer schlüssigen oder gar detaillierten Untermauerung des ‚Verdammungsurteils‘ Hoffmanns. Vielmehr werden die eingesetzten Stilmittel benutzt, um disparate, d.h. nicht zusammenhängende Wertungen aus verschiedenen Bereichen (so wird der Charakter der Katze gleichgesetzt mit dem Gebrauch des Humors in einem literarischen Werk), ‚gefühlsmäßig‘ miteinander zu verbinden. Die verwendete Bildlichkeit erzeugt dabei einen vermeintlich allgemeinverständlichen Kontext, da seitens des Autors von einem dem gesamten Publikum gemeinsamen Bildungshorizont ausgegangen werden kann. Die fehlende Logik in der Argumentation wird dabei nicht nur durch Bildlichkeit suggeriert. Die reichlich vorhandenen rhetorischen Figuren

(Satzstilistik, lexikalische Stilmittel) lenken die Aufmerksamkeit des Lesers mehr auf das ‚Wie‘ des Geschriebenen denn auf das ‚Was‘. Damit wird eines der Ziele von Börnes Schreiben erreicht. In Verbindung mit der deutlich betonten Ablehnung des rezensierten Werkes („in der innersten Seele zuwider“, Z. 11) erinnert der Leser diesen Text als eine abwechslungsreiche und zugleich ‚aufrichtig‘ geschriebene Rezension, deren Verfasser kein Blatt vor den Mund nimmt. Auf der anderen Seite wird durch die Vorgehensweise Börnes die Anwendung des Analysemodells nach Heydebrand / Winko erschwert. Wo sich immer wieder Bedeutungsspielräume in Form von Bildlichkeit eröffnen, gerät die Frage nach axiologischen Werten unter Interpretationszwang: Was hat der Rezensent konkret gemeint? Daher wurde in der Analyse des Textes von Börne weitgehend auf dieses Modell verzichtet. Nicht überraschend ergeben die wenigen deutlichen Urteilsstrukturen auf argumentativ nachvollziehbarer Basis den schon in der Forschungsliteratur bekannten Befund des ausgeprägten Nützlichkeitsdenkens Börnes: Literatur hat gesellschaftlich relevant zu sein und – dies sticht in der „Kater Murr“-Rezension hervor und unterläuft eigentlich Börnes politischen Anspruch – dient als Kompensation für die Widrigkeiten des Alltagslebens.

Es ergeben sich nur wenige Anhaltspunkte für ein operatives Schreiben, welche einen Interpretationsspielraum in politischer Hinsicht eröffnen würden. So könnte über die Charakterisierung der Katze mit der Betonung der Falschheit, des materiellen Aspektes („sie wartet nur dem Hause, worin sie gefüttert worden“, Z. 8) und der Grausamkeit („frißt sie ihre eigenen Jungen“, Z. 9) auf ein Umfeld des Misstrauens und Spionierens oder ‚bildlicher‘ gesprochen, auf eine schleichende und lauernde Tätigkeit von ‚Staatsschutzorganen‘ angespielt werden, welche die eigenen Untertanen gnadenlos verfolgen. Auch die Bezeichnung des „gesunden“ Humors mit „athmet frei“ (Z. 20) ließe sich noch in einen politischen Kontext einordnen. Gerade dieses Beispiel zeigt allerdings die Begrenztheit eines solchen Deutungsversuchs, da der umfangreichste Teil der Rezension Börnes Humorverständnis in Bezug auf Hoffmann behandelt, ohne dabei entsprechende Interpretationsmöglichkeiten aufzuzeigen. So bleibt festzuhalten, dass – hinsichtlich der im Vorfeld der Analyse festgestellten Merkmale einer operativen Schreibart Börnes – politische Deutungsmöglichkeiten zu erwarten waren. Die konkrete Interpretation zeigt aber nur vage Anhaltspunkte, die sich nicht auf ein Gesamtbild hin fokussieren lassen. Letztlich bleiben als Pole zwei Möglichkeiten, Börnes Vorgehensweise zu erklären. So ließe sich die Rezension als ein mithin gescheiterter Versuch einer aufgrund der Qualitäten und Beschaffenheit des besprochenen Werks nicht in den politischen Bereich transformierbaren literarischen Auseinandersetzung verstehen. Börne würde nach diesem Deutungsansatz Hoffmann für eine vermeintlich naheliegende Schwäche, die Gestaltung des Humors, angreifen; die Intention läge aber motivational bei politischen Beweggründen. Die andere Möglichkeit ergibt sich aus den Beurteilungskriterien Börnes an Literatur allgemein. In diesem Falle böte Hoffmanns „Kater Murr“ ein Werk, welches aufgrund der Popularität des Autors und des eigenen Gehalts genügend Aufsehen garantierte, um wirksam dagegen zu polemisieren und mit Literaturkritik eine breite Wirkung zu erzielen.⁶⁷⁷ Dann stünden zwar ebenfalls außerästhetische Gesichtspunkte in dem Verriss des „Kater Murr“ im Vordergrund. Doch würde nach einem heutigen Standpunkt das Urteil über Börne vielleicht milder ausfallen, der Hoffmann nicht nur „zu nahe“ trat, sondern mit seiner Romankritik auch ein eklatantes Beispiel einer sowohl politischen als auch ästhetischen Fehleinschätzung lieferte.

6.4.5 *Allgemeines Repertorium*

Das *Allgemeine Repertorium* stellt das einzige Organ dar, welches beide Bände des „Kater Murr“ in zwei getrennten Rezensionen berücksichtigte.

⁶⁷⁷ Vgl. den schon erwähnten Brief an Cotta vom 16.3.1822 mit der Forderung, nur aufsehenerregende Bücher zur Rezension zu senden (Börne, Schriften, Bd. 5, S. 673f.).

Die fünfzig Zeilen umfassende erste Rezension⁶⁷⁸ stammt von einem unbekanntem Verfasser und gehört zu den kürzeren Besprechungen des „Kater Murr“. Ungeachtet ihres geringen Umfangs weist sie eine hohe Anzahl von Beobachtungen und Werturteilen aus, die sich auf relativ wenige lange und gedrängt wirkende Sätze verteilen. Dieses steht streng genommen im Widerspruch zum geäußerten Selbstverständnis des Autors der Besprechung, der sich selbst in der Schlusswendung seines Textes als „nur ein Referent“ (Z. 50) bezeichnet.

Der – dies sei vorweggenommen – insgesamt negative Eindruck, den die Rezension über die Lektüre des „Kater Murr“ verbreitet, überrascht, wenn man sich die Besprechung in der Zeitschrift *Charis* ansieht. Diese, und darauf wird an entsprechender Stelle einzugehen sein, erscheint als eine verkürzte Variante der vorliegenden Kritik – nur mit dem gravierenden Unterschied einer ins Positive gewendeten Tendenz.

Der Text lässt sich grob in drei Abschnitte unterteilen, wobei eine äußerlich sichtbare, satztechnische Gliederung durch Leerzeilen oder Absätze nicht vorhanden ist. Der erste Teil (Z. 1-20) verbindet den Versuch einer allgemeinen Charakterisierung des besprochenen Werkes in Bezug auf die „Fantasiestücke“ und das vermeintliche Vorbild Jean Paul. Erst darauf folgt im zweiten Teil (Z. 20-34) die eigentliche Vorstellung des Inhaltes und der Handlung. Den Schluss (Z. 34-50) bildet die Heraushebung und Beurteilung einzelner Punkte.

Gleich eingangs liefert die Besprechung eine Argumentation, deren wertender Gehalt unbestimmbar ist. Ob nach Meinung des Rezensenten Hoffmann aufgrund seines schriftstellerischen Erfolges („gern gesehen“, Z. 1) viel publiziert oder viel besprochen wird („oft im lesenden Publicum auftritt“, Z. 1), kann aufgrund der Kürze der Ausführungen nicht entschieden werden. Die im weiteren Verlauf des Satzes getroffene Feststellung, der „Kater Murr“ stünde Hoffmanns „erste[m] und beste[m] Werke, den *Fantasiestücken*“ (Z. 2) „nicht weit“ (Z. 3) nach, beinhaltet, wie sich aus dem darauf folgenden Kontext ergibt, zwei relationale Wertungen. Zum einen werden die „Fantasiestücke“ in einer vergleichenden Wertung zu Hoffmanns übrigen Werk mit dem positiven Attribut „besten“ (Z. 2) hervorgehoben, zum anderen wird der „Kater Murr“ relativ („nicht weit“, Z. 3) zu diesen positioniert. In den darauf folgenden Ausführungen erweisen sich die „Fantasiestücke“ in dreifacher Hinsicht als Bezugspunkt der getroffenen Beurteilungen. Der Rezensent beobachtet im Vergleich zu Hoffmanns erstem Werk eine nachlässigere formale und stoffliche Behandlung, eine sichtbarere Nachahmung von Jean Paul sowie eine gesteigerte Gestaltung maßgeblich des Humors („Witz, der bis in's Burleske streift“, Z. 7) und der Ironie. Während der Vergleich mit Jean Paul zu einer explizit negativen Wertung führt („ohne seinen Reichthum, seine Tiefe, Gedrängtheit und Ausbildung“, Z. 5f.), erfährt die relationale positive Wertung des Humors und der Ironie sofort eine Einschränkung und Relativierung durch die Behauptung, Hoffmann habe „durch Hingebung an jede Stimmung und Laune des Augenblicks“ (Z. 11f.) und durch „Flüchtigkeit“ es sich „selbst verdorben“. Zumindest der erste Vorwurf der „Hingabe“ beinhaltet eine streng genommen unzulässige Ausdehnung der inhaltlichen Bewertung des Romans auf den Autor selbst. Dieser gestaltet demnach nicht das Werk geplant und überlegt, sondern lässt seine Stimmungen direkt in den Text einfließen. Den Vorwurf der „Flüchtigkeit“ nimmt der Rezensent in seiner folgenden Argumentation zumindest partiell zurück, da er sie teilweise der Gestaltung der Kater-Figur zu-rechnet. Diese, der Kater Murr, gebärde sich wie ein „literarischer junger Herr eben von der unerquicklichen Art“ (Z. 15) und der „Hr. Verf.“ (Z. 16) laufe „über Gebühr in's Breite“ (Z. 17) aus. Es bleibt dabei unklar, ob es sich hier um einen Vorwurf einer falschen oder nicht gelungenen Figurenzeichnung handelt oder ob grundsätzlich ein Mangel an ästhetischen, schriftstellerischen Fähigkeiten gemeint ist. Die folgende explizit positive Wertung über das „ausgezeichnete Talent des Vfs.“ (Z. 19f.), mit dem Hinweis auf „geistreiche, treffende und lebensvolle Stellen“ (Z. 19), deutet aber eher auf eine Unzufriedenheit des Rezensenten mit der Katerfigur hin.

⁶⁷⁸ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Lebens-Ansichten des Katers Murr (7.5.).

In den hierauf folgenden Ausführungen beschreibt der Rezensent die Anlage des Romans und bezeichnet sie als „sonderbar und ergötzlich genug“ (Z. 21). Dieser implizit positiven Wertung könnte man ansatzweise einen zugrundeliegenden axiologischen Wert zuordnen (wirkungsbezogen: Vergnügen bereiten). Die Charakterisierung der Romananlage erinnert an Formulierungen in Sarah Kofmans Buch „Schreiben wie eine Katze“⁶⁷⁹:

Da läuft denn freylich durchs ganze Buch ein Bogen der kätzischen und einer der menschlichen Handschrift immer dem andern in die Quere, und es ist nicht zu verwundern, wenn einer den andern oft mitten im Worte, und immer mitten im Zusammenhange unterbricht. (Z. 31-34)

Die Bewertung dieser Anlage fällt allerdings implizit negativ aus, da der Kritiker zwar Zusammenhänge zwischen den „contrastierenden“ (Z. 36) Teilen erkennt, diese jedoch nur in „Nebendingen“ (Z. 37) beobachtet. Dabei könne „so fast Verwirrung entstehen“ (Z. 38), da der Kater zuweilen wie der Meister Abraham denke und schreibe. Leider thematisiert der Rezensent die „Nebendinge“ nicht, so dass es im Unklaren bleibt, ob sich hinter den angesprochenen Übereinstimmungen noch weitere inhaltliche oder strukturelle Ähnlichkeiten verbergen. Auch wird die „contrastierende“ Anlage nicht diskutiert. Die Schlussfolgerung des Rezensenten, die Parallelen zwischen Meister Abraham und Kater Murr verwunderten mehr als dass sie zu preisen wären, stellt eine implizit negative Wertung dar, erweist aber den Kritiker als aufmerksamen Leser.

Der Kreisler-Teil als eigenständiger Part wird nur indirekt angesprochen, die Nähe der Figur zu Jean Pauls Schoppe aufgeführt und die Biographie Kreislers als „Grundlage“ für Murrs Autobiographie in einem Nebensatz („eben an einer Biographie Kreislers geschrieben hat“, Z. 26) erwähnt. Hierdurch kann der Leser die Proportionen der beiden Handlungsstränge nicht annähernd einschätzen. In der Besprechung wird fast ausschließlich auf den Kater verwiesen und die Kreisler-Geschichte ausgeblendet. Unterstrichen wird dies noch durch die Behauptung des Rezensenten, das Werk könne „so lang oder so kurz“ (Z. 43) gemacht werden, wie es dem Autor „gemüthlich ist“ (Z. 44). Somit erscheint der „Kater Murr“ dem Leser der Besprechung als eine beliebige Aneinanderreihung episodenhafter Bruchstücke. Auch die Schlussbemerkung widerspricht nicht dieser Sichtweise. Ohne den Kontext zu benennen, liefert der Rezensent einen Ratsschlag für den Autor anhand „seine[r] eigenen Worte“ (Z. 46):

Eben dieser Humor, dieser Wechselbalg einer ausschweifenden, grillenhaften Fantasie ohne Gestalt – eben dieser ist es, den ihr uns gern als etwas Grosses, Herrliches unterschieben möchtet, wenn ihr alles, was uns lieb und wer{t}h, in bitterm Hohn zu vernichten trachtet etc. (Z. 46-49)⁶⁸⁰

Indem das Zitat aus der Rollenrede herausgelöst wurde (und bewusst durch Streichung eines entsprechenden Teils – „harten Männerseelen“ – als Äußerung der Rätin Benzon nicht mehr erkennbar ist), entfällt die im Roman deutliche Subjektivierung dieser Meinung. Die Einbettung der Worte in die längere Diskussion über den Humor zwischen Kreisler und der Rätin wird vom Rezensenten verschwiegen. Da es sich um eine zentrale Stelle zum Verständnis der Figurenanlage Kreislers handelt – mit dessen eigener Charakterisierung, der Auslegung seines Namens sowie der anschließenden Rechtfertigung seines Humorbegriffes –, wird deutlich, wie wenig Aufmerksamkeit der Kritiker der Kreisler-Handlung widmet.

Die ebenfalls nicht unterzeichnete zweite Rezension über den zweiten Band des „Kater Murr“ weist mit 23 Zeilen weniger als die Hälfte des Umfangs der ersten Besprechung auf und gehört

⁶⁷⁹ Vgl. Kofman, 1985.

⁶⁸⁰ Vgl. die entsprechende Textstelle im „Kater Murr“: „Ja, sprach die Rätin, eben dieser Humor, dieser Wechselbalg einer ausschweifenden grillenhaften Fantasie ohne Gestalt, ohne Farbe, von dem ihr harten Männerseelen selbst nichts weißt, für wen ihr ihn ausgeben sollt nach Stand und Würden, eben dieser ist es, den ihr uns gern als etwas großes, herrliches unterschieben möchtet, wenn ihr alles, was uns lieb und wert, in bitterm Hohn zu vernichten trachtet.“ (DKV 5, S. 78.)

damit zu den fast nur ‚Anzeigencharakter‘ besitzenden Ausführungen.⁶⁸¹ Dennoch gibt es hier eine vergleichsweise hohe Anzahl von Wertungen, ein Charakteristikum, welches auch die erste Besprechung auszeichnete. Eine Untergliederung des kurzen Textes erscheint nicht als zweckmäßig, es sei denn, man würde die ersten beiden Sätze als eine Einleitung verstehen, welche in der Bezugnahme auf die vorige Rezension einen Besprechungskontext innerhalb der Zeitschrift herstellen soll. Dieser würde sich dann dadurch auszeichnen, dass das Urteil über den ersten Band des „Kater Murr“ gleich auf den zweiten ausgedehnt wird („müssten wir hier vom zweyten wiederholen“, Z. 4) und eine selbständige Betrachtung des Besprechungsgegenstandes nicht stattfände. Letztlich bestätigt sich dieser Eindruck. So werden der Roman und sein erläuterungsbedürftiger Aufbau nur durch eine nicht in einem engeren Zusammenhang stehende weitere Beschreibung mit „Fragmente aus zwey, scheinbar ganz verschiedenen Büchern unter einander hinlaufen“ (Z. 16f.) beschrieben. Ein Leser, welcher weder die erste Besprechung kennt noch auf andere Informationen zurückgreifen kann, ist nicht in der Lage, sich einen annähernd adäquaten Eindruck vom Aufbau des hier besprochenen Werkes zu verschaffen. Wie wichtig die vorhergehende Rezension ist, lässt sich anhand des Verweises auf sie und auf die damit verbundenen zwei negativen Wertungen erschließen:

Von unsern und anderer Leute Anmerkungen, namentlich auch von der, dass der Vf. nicht selten in strömender Wortfluth auslaufe bis zur Erschöpfung des Lesers und – seiner selbst, scheint derselbe keine Notiz genommen zu haben. Genies geniren sich nicht; und die als solche sich geltend machen wollen, noch weniger. (Z. 5-9)

Der Vorwurf der „strömenden Wortfluth“ betrifft wahrscheinlich, wie in den Ausführungen zur ersten Rezension dargelegt, die Gestaltung der Kater-Figur und ist im alleinigen Kontext dieser Besprechung vom Leser nicht nachvollziehbar. Dennoch verschärft der Kritiker die Behauptung durch den impliziten Vorwurf, der Verfasser scheine von diesem Tadel „keine Notiz“ (Z. 7) genommen zu haben und untermauert die eigene Auffassung mit dem Hinweis auf „anderer Leute Anmerkungen“ (Z. 5). Ob diese Bemerkung auf eine oder mehrere vorhergehende Besprechungen des „Kater Murr“ abzielt, kann hier nicht nachgehalten werden, da sich in keiner der bisher bekannten Rezensionen dieser Vorwurf so findet, andererseits aber genügend Formulierungen vorhanden sind, die einen geeigneten Interpretationsspielraum bieten. Die folgende und mit dem Vorherigen verbundene implizit negative Wertung richtet sich auf die Person des Autors selbst. Über die Formulierung mit dem Bild des vermeintlichen („als solche geltend machen wollen“, Z. 8) Genies, welches sich über den angesprochenen Tadel hinwegsetzt, scheint der Rezensent die Lektüre seiner vorigen Rezension von Hoffmann als selbstverständlich vorauszusetzen. Damit erweist sich als eigentliches Wertungsobjekt der Charakter des Verfassers und nicht der kritisierte Roman. Es vermittelt sich der Eindruck, als wolle der Rezensent nach diesem das Subjekt des Verfassers betreffenden Ausfall durch die folgenden positiven Attribute seine Objektivität („Das hindert aber keineswegs“, Z. 9) gegenüber dem Werk betonen. Die wiederholte Verwendung des indefiniten Pronomens „manch“ bereitet indessen stilistisch geschickt eine weitere negative Wertung vor. Zum einen suggeriert die Wortwahl, dass zwar „manches“ zu loben sei, aber bei weitem nicht alles, und zum anderen leitet der vermeintliche Höhepunkt des Lobes („ja auch mancher ganzen Scene“, Z. 10f.) inhaltlich in das Thema „Stück / zerstückeln“ über. Dieses wird in der Form eines Zitates behandelt, wobei das Verschweigen der Quelle einen Hinweis auf den vom Rezensenten vorausgesetzten Leserhorizont, das literaturinteressierte Bürgertum, gibt. Das Zitat wird nur bruchstückhaft wiedergegeben und stammt aus dem „Vorspiel auf dem Theater“ aus Goethes „Faust“. Der Schauspielregisseur wendet sich an den Dichter, um diesen von einer publikumswirksamen und ökonomischen Schreib- und Bearbeitungsweise zu überzeugen:

Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!
Solch ein Ragout es muß euch glücken;

⁶⁸¹ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Lebens-Ansichten des Katers Murr (7.9.).

Leicht ist es vorgelegt, so leicht als ausgedacht.
 Was hilft's wenn ihr ein Ganzes dargebracht,
 Das Publikum wird es euch doch zerpfücken.⁶⁸²

Die Bemerkung des Rezensenten, Hoffmann habe den Ratschlag des Direktors „im vollsten, im überlaufenden Maasse“ (Z. 12f.) befolgt, erweist sich vor dem Hintergrund der in der Rezension nicht thematisierten, aber vom Rezensenten beim Leser als Kenntnis vorausgesetzten Antwort des Dichters als negative Wertung:

Ihr fühlet nicht wie schlecht ein solches Handwerk sei!
 Wie wenig das den echten Künstler zieme!
 Der saubern Herren Puscherei
 Ist, merk' ich, schon bei euch Maxime.⁶⁸³

Unausgesprochen, aber für den informierten Leser erkennbar, werden Hoffmann die Qualitäten eines ‚echten‘ Künstlers abgesprochen und dem „Kater Murr“ in seinem formalen Aufbau eine negative Bewertung zugeordnet. – Die anschließende Bemerkung des Kritikers, das Publikum werde „um jener Einzelheiten willen das Ganze mit Lob und Preis hinnehmen“ (Z. 14f.), stellt dessen voriges Lob der angesprochenen „manchen“ Stellen rückwirkend in einen negativen Kontext. Dieser besteht in dem durch das Zitat konstruierten Gegensatz zwischen „wahrem Künstler“ und „profanen Publikumserfordernissen“, wobei der Erfolg beim Publikum als Indikator für mangelnden künstlerischen Gehalt gedeutet wird. Etwas überspitzt formuliert zeigt sich hier im Bereich des Romans, was Hoffmann insbesondere für seine Taschenbuchproduktion vorgeworfen wurde: das Schreiben als Erfolgsautor, der wahren künstlerischen Erfordernissen nicht gerecht wird.

Auch die folgende und vielleicht als Schlussargumentation zu bezeichnende Sequenz thematisiert den Zusammenhang („die Anordnung“, Z. 15f.) des besprochenen Werkes. Verbunden ist damit eine explizit negative Wertung in Bezug auf die Leserwirkung, da der Leser „weit früher“ (Z. 18) als der Autor „eher verdrüsslich“ (Z. 19) auf die wechselnde Abfolge der Murr-Kreisler-Teile reagiere. Die Behauptung, der Autor sei des Aufbaus seines eigenen Buches „satt“ (Z. 17) geworden und habe daher den Kater sterben lassen und eine geänderte Anordnung angekündigt, negiert als Abschluss der Rezension zum wiederholten Male eine durchdachte Komposition des Werkes.

Zusammenfassung

Tenor, Stil und Argumentationsweisen lassen es als sehr wahrscheinlich erscheinen, dass beide Rezensionen von einem Verfasser stammen. Der explizite Verweis in der zweiten Besprechung wird durch den Tadel, der Autor habe nicht auf die „Anmerkungen“ gehört, nochmals unterstrichen. Argumentiert der Rezensent in der ersten Besprechung noch differenzierter und hebt einzelne Teile als lobenswert heraus, so wird in der zweiten Rezension mit der Erweiterung der Kritik auf den Autor die Ablehnung des Werkes mit einem persönlichen Angriff auf den Verfasser verbunden. Beide Rezensionen zeichnen sich dadurch aus, dass sie die in anderen Besprechungen zumeist lobend hervorgehobenen Kreisler-Abschnitte nicht oder nur marginal berücksichtigen. Hauptkriterium der Ablehnung scheint der nicht in seiner Funktion hinterfragte formale Aufbau des Romans zu sein. Die negative Wertung der Gestaltung des Humors aus der ersten Rezension wird in der zweiten nicht wieder angeführt. Doch verbindet sich dort mit dem Goethezitat eine weit größere, wenn auch schwerer erkennbare Abwertung des gesamten Buches unter dem Vorwurf, sich mangels künstlerischen Willens dem Publikum anpassen zu wollen.

⁶⁸² Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 6.1, S. 537.

⁶⁸³ Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 6.1, S. 538.

6.4.6 *Literarischer Anzeiger*

Bei der Rezension im *Literarischen Anzeiger* handelt es sich um eine auszugsweise Wiedergabe der Besprechung vom *Literatur-Blatt*. Der *Literarische Anzeiger* erschien seit 1819 in Wien und war „in erster Linie als Informationsblätter für Buchhändler und Leihbibliothekare gedacht“⁶⁸⁴. Obwohl es sich nur um einen Teilnachdruck einer Rezension handelt, besitzt dieser eine eigene Bedeutung.

Der Wert solcher Angaben liegt darin, daß Hoffmanns Werke in diesem für die Distribution so wichtigen Blatt ständig präsent gehalten wurden. Außerdem konnte der *Anzeiger* als Multiplikator für bestimmte Ansichten dienen (da sich fast zu jedem Buch positive und negative Rezensionen finden lassen, setzt die Auswahl zugleich Akzente für die weitere Rezeption).⁶⁸⁵

Es ist also gerechtfertigt, auch diesem Nachdruck etwas Aufmerksamkeit zu widmen. Aufgrund der schon erfolgten Analyse ist es aber nur notwendig, den Text auf stärkere Disproportionen im Hinblick auf die gekürzten Passagen zu betrachten. Dabei besteht die wichtigste Auffälligkeit in der relativ geringen Kürzung der Passagen über den Kater-Teil gegenüber den Kreisler-Abschnitten. Dieses Missverhältnis zum Originaltext ergibt sich durch den konsequenten Verzicht auf alle Zitate aus dem Kreisler-Teil, während nur eine Sequenz der Murr-Geschichte nicht übernommen wurde. Besonders auffällig ist dieses Vorgehen, weil die entsprechende lobende Passage im *Literatur-Blatt* („bey weitem höhern Werth“) auch im auszugsweisen Nachdruck übernommen wurde. Auch wenn es sich vielleicht um eine eher der Ökonomie verpflichtete und flüchtig vorgenommene Kürzung handeln könnte, so scheint der bearbeitende Redakteur die Bedeutung des Romanaufbaus und seiner Bezüge nicht ansatzweise erkannt zu haben. Positiv gewendet könnte man davon sprechen, dass die Murr-Abschnitte als publikumswirksamer vorgezogen wurden.

6.4.7 *Charis*

Die Besprechung in der Zeitschrift *Charis* stammt von einem unbekanntem Verfasser und stellt mit knapp 18 Zeilen die zweitkürzeste Kritik des „Kater Murr“ dar.⁶⁸⁶ Wie schon erwähnt, ergibt sich bei der Lektüre dieses Textes der Eindruck, dass es sich um eine Bearbeitung der ersten Besprechung im *Allgemeinen Repertorium* handelt. Eine kurze, nicht vollständige Gegenüberstellung zeigt dabei das Ausmaß der Ähnlichkeiten beider Texte:

<i>Allgemeines Repertorium</i>	<i>Charis</i>
[...] ersten und besten Werke, den <i>Fantasiestücken in Callots Manier</i> [...] (Z. 2f.)	[...] ersten und vorzüglichsten Werke des Verfassers, „den <i>Fantasiestücken</i> “ wird dieses Quodlibet ganz besonders ansprechen. (Z. 1f.)
[...] der Stoff nicht so mannigfaltig und die Form nachlässiger behandelt [...] (Z. 3f.)	[...] der Stoff nicht so mannigfaltig, und auch die Form nachlässig behandelt worden [...] (Z. 2f.)
[...] die Nachahmung <i>Jean Pauls</i> in dessen früheren Werken [...] (Z. 5)	[...] wiewohl bei mancher Nachahmung <i>Jean Pauls</i> [...] (Z. 3)
[...] Witz, der bis in's Burleske streift, und in tragischer Kraft, die sich selbst ironisiert, so wie auch hin und wieder in Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung [...] (Z. 7ff.)	[...] Witz, d[er] bis ins Burleske streift, und durch tragische Kraft, die sich selbst ironisiert, wahre Lebendigkeit und klare Anschaulichkeit zu geben. (Z. 5f.)

⁶⁸⁴ Steinecke, 1995, S. 79.

⁶⁸⁵ Steinecke, 1995, S. 79.

⁶⁸⁶ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Lebens-Ansichten des Katers Murr (7.7.).

Die Anlage und der Zuschnitt des Werks ist sonderbar und ergötzlich genug. (Z. 20f.)	Anlage und Zuschnitt des Werkes sind sehr ergötzlich. (Z. 7f.)
[...] vielnamige Schoppe in Jean Pauls [...] (Z. 24)	[...] der offenbare Schoppe im Titan [...] (Z. 8)
[...] begibt sich bey diesem seinem Retter in die literarische Lehre [...] (Z. 25)	[...] begiebt sich bei seinem Retter in die literarische Lehre [...] (Z. 9)
[...] ein Bogen der kätzischen und einer der menschlichen Handschrift immer dem andern in die Quere [...] (Z. 32f.)	[...] läuft die kätzische der menschlichen Handschrift immer in die Quere [...] (Z. 15f.)

Es besteht kein Zweifel, dass der Text in der Zeitschrift *Charis* auf der Rezension im *Allgemeinen Repertorium* beruht. Zweifel gibt es aber hinsichtlich der Identität der Verfasser, deren Namen (oder vielleicht auch dessen Name) nicht ermittelt werden konnten. Die wesentliche Differenz beider Texte liegt nicht in der Kürze der später erschienenen Besprechung, sondern in den Teilen und Bewertungen, die der zuletzt erschienene nicht von dem ‚Original‘ übernimmt. Dabei werden mit Ausnahme der Einschätzungen, die den Stoff und die Form sowie die Nachahmung Jean Pauls betreffen, die kritischen Bemerkungen der ersten Rezension nicht wiedergegeben. Sinnfällig wird dies am Beispiel der Bewertung der „Anlage“ des Werkes. Enthält der erste Text noch die Wendung „sonderbar und ergötzlich“ reduziert der zweite dies auf das letzte, positive Attribut, welches noch betont wird: „sehr ergötzlich“. Andererseits gibt es keine herausragenden eigenen Urteile, die eine Abgrenzung beider Texte außerhalb dieser Reduzierungen erlaubt. Auffällig sind indessen die nachlässige Zeichensetzung sowie die Rubrik, in welcher die Besprechung erschien. Kann Ersteres noch durch andere Mitarbeiter der Zeitschrift verschuldet sein, so stellt Letzteres, betitelt mit „Das Bedeutendste unserer neuesten schönen Literatur seit 1819“, keine „klassische“ Besprechungsrubrik einer Zeitschrift dar. Eine solche scheint auch nicht im Sinne der Zeitschriftenherausgeber gelegen zu haben. Laut Umschlag des ersten, 1821 erschienenen Bandes der *Charis* gab es insgesamt elf unterschiedliche und vorwiegend belletristische Sparten, aber keine explizit literaturkritische Abteilung.⁶⁸⁷ Nimmt man den langen Zeitraum vom Erscheinen des ersten Bandes des „Katers Murr“ bis zum Druck dieser Rezension hinzu, so ergibt sich der Eindruck, dass es sich möglicherweise um eine aus ‚arbeitsökonomischen‘ Gründen ‚exzerpierte‘ Beurteilung handelt, die nicht dem aktuellen Tagesgeschäft der Literaturkritik zuzurechnen sein dürfte.

6.4.8 Vossische Zeitung

Mit fünfzehn Zeilen einschließlich der Signatur stellt die Rezension in der *Vossischen Zeitung* die kürzeste Besprechung dar.⁶⁸⁸ In einer eigenwilligen Art und Weise thematisiert sie ausschließlich die Kater-Handlung. Eine gewisse Bekanntheit erlangte der Text durch seine Erwähnung in dem ersten der „Briefe aus Berlin“ von Heinrich Heine. Anlässlich eines Besuchs des Berliner „Café royal“ stellt er den Lesern aus der Provinz die illustren Gäste vor:

Das ist der Kammergerichtsrat Hoffmann, der den Kater Murr geschrieben, und die hohe feierliche Gestalt, die gegen ihn über sitzt, ist der Baron von Lüttwitz, der in der Vossischen Zeitung die klassische Rezension des Katers geliefert hat.⁶⁸⁹

Steinecke vermutet eine ironische Bewertung seitens Heine, da es sich bei der Rezension von Lüttwitz nur um eine „kurze eher unbedeutende Anzeige“⁶⁹⁰ handle. Andererseits bezeichnet Schnapp in dem von ihm herausgegebenen Briefwechsel Hoffmanns die Texte von Lüttwitz zur „Prinzessin Brambilla“ und auch zum „Kater Murr“ als „beides in verständnisvoller Weise“ ge-

⁶⁸⁷ Vgl. Estermann, DLZ, Bd. 3, S. 63f.

⁶⁸⁸ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Lebens-Ansichten des Katers Murr (7.8.).

⁶⁸⁹ Heine, Sämtliche Schriften, Bd. 2, S. 20.

⁶⁹⁰ DKV 5, S. 920. Auch Lehmann, 1983, spricht von einer „scherzhafte[n] Anspielung“ (S. 186) Heines.

schrieben.⁶⁹¹ Lässt man die Verfasserfrage der „Brambilla“-Rezension einmal beiseite⁶⁹², ergibt sich zwischen der „unbedeutenden Anzeige“ auf der einen und der „verständnisvollen Weise“ auf der anderen Seite ein Widerspruch. Dieser ließe sich vielleicht auflösen, wenn man die Möglichkeit bedenkt, dass Heine nur spielerisch den Ton des Textes von Lüttwitz aufnehmen wollte. Zum einen wird dort selbst die Wendung „ist klassisch“ (Z. 9) benutzt und zum anderen kann – wirft man einen genaueren Blick auf den Inhalt des Textes in der *Vossischen Zeitung* – weder der Begriff ‚Anzeige‘ noch ‚Rezension‘ darauf angewendet werden. Nur der erste Teil des einleitenden Satzes („Lebensansichten Kater Murrs [...] liest“, Z. 1ff.) würde einem unbefangenen Leser den Rückschluss erlauben, der folgende Inhalt beziehe sich auf das entsprechende literarische Werk. Die weiteren Ausführungen von Lüttwitz lassen nicht erkennen, dass hier über eine erfundene Figur gesprochen wird, da keine fiktionalisierenden Elemente thematisiert werden, sieht man von der Fußnote ab, die auf den Herausgeber verweist. So knüpft die Formulierung, der Leser „überzeugt [...] sich“ (Z. 3) von der Ernsthaftigkeit der Bestrebungen des „Verstorbenen“, inhaltlich nahtlos an den Romancharakter Murrs als nach Höherem strebender Kater an und lässt die Romanfiktion in der eigenen ‚Rezension‘ überdauern. Diese Illusion wird auch dadurch nicht durchbrochen, dass von dem „philosophische[n] Kater“ (Z. 12) gesprochen wird, da keine kritische Auseinandersetzung auf der Werkebene stattfindet: Die wenigen impliziten Bewertungen, die sich im Text finden lassen, beziehen sich auf die ‚Person‘ des Katers als realen Autor seiner „Lebens-Ansichten“, nicht auf die literarische Figur.

Lüttwitz war, dies zeigt schon der kurze Ausschnitt aus Heines Berliner Brief, mit Hoffmann persönlich bekannt und auch Gast in seiner Wohnung.⁶⁹³ Es kann als sehr wahrscheinlich angenommen werden, dass er über das reale Vorbild des Katers aus erster Hand unterrichtet war.⁶⁹⁴ Der Text, dessen Ton an einen (modernen) Leserbrief erinnert, nimmt die Fiktion des autobiographisch tätigen Katers auf und führt sie weiter. Die Fußnote unterhalb des Textes, die sich auf die Nachricht von Murrs Tod bezieht, lautet „Siehe die Trauer-Nachricht des Herausgebers“. Damit ist sie so allgemein gehalten, dass auch Hoffmanns eigenhändig verfasste, handschriftliche Nachricht für seine Freunde und Bekannten gemeint sein könnte. Wie dem auch sei: Lüttwitz’ Text steht in einer Reihe von Rezeptionsdokumenten, die der kreativen Verarbeitung der „Lebens-Ansichten des Katers Murr“ den Vorzug vor der kritischen geben. Natürlich ergibt sich die Frage, ob dieses Schreiben auch einen werbewirksamen Effekt hervorbringen sollte. Angesichts des spielerischen Tons und jeglicher Ausklammerung eines kritischen Lobes des eigentlichen literarischen Gehalts ist dies wenig wahrscheinlich. Heine wird den Text von Lüttwitz, welcher am 12. Januar veröffentlicht wurde, bei Abfassung seines ersten Briefes⁶⁹⁵ noch relativ frisch in Erinnerung gehabt haben. Angesichts seiner Kenntnis der Berliner Verhältnisse und von Hoffmanns Werk steht es zu vermuten, dass er weder eine ironische noch eine ernstgemeinte Einschätzung der „klassischen Rezension“ vornahm, sondern seinerseits das Spiel (vielleicht auch zur ‚Mystifizierung‘ seines Publikums) weiterführte.⁶⁹⁶

⁶⁹¹ BW 2, S. 290, Anm. 3.

⁶⁹² Höchstwahrscheinlich war Ernst Friedrich Melzer der Verfasser (vgl. die Ausführungen über die „Brambilla“-Kritik in der *Vossischen Zeitung* im entsprechenden Kapitel).

⁶⁹³ Vgl. z. B. Schnapp, 1982, die Anmerkung zu Lüttwitz (S. 7).

⁶⁹⁴ Hoffmann thematisierte sowohl im „Schreiben an den Herausgeber“ in Symanskis *Zuschauer* als auch indirekt durch die von ihm verschickten Todesanzeigen seinen Kater als Vorbild. Es ist unwahrscheinlich, dass er mit einem Bekannten, den er regelmäßig traf, nicht über dieses Thema sprach.

⁶⁹⁵ Der erste „Brief“ ist auf den 26. Januar datiert und erschien im Februar im *Rheinisch-Westfälischen Anzeiger*.

⁶⁹⁶ Dementsprechend wäre eine Einordnung dieses Textes in die „weiteren Quellen“ sachlich gerechtfertigt.

6.4.9 ALZ

Die anonyme und von einem unbekanntem Rezensenten stammende Besprechung in der ALZ gehört zu den ausführlichsten Texten über den „Kater Murr“.⁶⁹⁷ Erstaunlicherweise thematisiert sie nur den ersten Band, obwohl der zweite schon seit mehreren Monaten vorlag.

Der Text lässt sich in sechs Abschnitte untergliedern: Eine letztlich als Definition zu verstehende Bestimmung des Humors leitet die Besprechung ein (Z. 1-7), gefolgt von der Anwendung dieser Bestimmung auf Hoffmanns Werke im Allgemeinen (Z. 7-34) und den „Kater Murr“ im Besonderen (Z. 35-51). Daran anschließend erfolgt eine mehr inhaltliche Betrachtung erst der Kater-Teile (Z. 52-99) und dann der Kreisler-Handlung (Z. 100-138). Eine allgemeine Kritik stilistischer Merkmale sowie eine als ‚Ratschlag‘ verkleidete Warnung beschließen die Rezension (Z. 139-153).

Die Definition des Rezensenten, was „echter“ Humor bedeute, nämlich die Darstellung „widerstreitende[r] Gegensätze“ (Z. 4) auf dem Hintergrund einer „Aussicht in eine höhere versöhnende Welt der Ideen“ (Z. 6f.), birgt, wie schon im Falle ähnlich klingender Formulierungen bei Ludwig Börne, einen utilitaristischen Hintergrund. Die Ausführungen lassen jedoch nicht den Schluss zu, der Humor diene einem rein kompensatorischen Ansatz von Literatur. Auch an ein mögliches Erkenntnispotential von Humor ist zu denken, welches die „widerstreitenden Gegensätze“ in der Form von These und Antithese zur Synthese der „Ideen“ überführen würde. In den folgenden Ausführungen lässt der Rezensent allerdings keinen Zweifel, dass die von ihm geforderten Qualitäten der Humordarstellung von Hoffmann nicht erfüllt werden. Dies, so muss festgehalten werden, bezieht sich nicht nur auf den „Kater Murr“. Bemerkenswerterweise differenziert der Rezensent dabei zwischen den Werken und der Person des Autors selbst („dass Hn. H.[...] die bezeichnete Ansicht wirklich aufgegangen“, Z. 7ff.). Mit einer implizit positiven Wertung („unverkennbare natürliche Anlage“, Z. 11) würdigt er Hoffmanns Talent, um anschließend die mangelhafte Gestaltung des Themas ‚Humor‘ zu tadeln. Hauptvorwurf ist das vermeintliche Vorgehen Hoffmanns, „das Phantastische und Barocke“ (Z. 14f.) zu suchen, aber nicht die dahinterliegenden „höhere[n] Ideen“ (Z. 15) aufzuzeigen. Unausgesprochen liegt hierin der Tadel der Effekthascherei, welche formale Eigenschaften („im Ausdruck und in den Worten“, Z. 19) bevorzuge, dafür aber mangelnde „Tiefe“ (Z. 18) zur Folge habe. Der anschließende Vergleich mit Jean Paul soll diesen Sachverhalt illustrieren und die unterschiedliche Qualität beider Schriftsteller verdeutlichen. So mischen sich explizit positive Wertungen („große Leichtigkeit“, Z. 29; „mitunter wirklich geistreiche Unterhaltung“, Z. 32) Hoffmanns mit implizit negativen Jean Pauls, dem eine umständliche Schreibweise vorgeworfen wird („ueppige Ueberfülle der Gedanken und Bilder“, Z. 21). Kernpunkt und ausschlaggebende Qualifizierung ist aber letztlich die „Tiefe“ der Darstellung, die dazu führt, dass Jean Pauls Werke mehrfach gelesen werden könnten und daher „unsterblich“ (Z. 33) seien, Hoffmann sich aber nur zu einer einmaligen Lektüre eigne. Diese relationale Wertung zeigt auf, dass der Rezensent wirkungsästhetisch argumentiert. Dabei steht nicht ein Vergnügen erzeugendes Lesen im Vordergrund, sondern ein Erkenntnisgewinn als übergeordneter Wert.

Der Beginn der darauf folgenden Beschreibung des Romanbaus enthält noch einmal eine implizit negative Wertung („an Gedankenfülle abgeht [...] zeigt sich recht deutlich an gegenwärtigem Buche“, Z. 35f.). Insgesamt verwirft der Rezensent aber nicht die Struktur als zu verworren, sondern bezeichnet die Vorrede implizit positiv als „launig“ (Z. 42) und den Aufbau als „in einem so guten inneren Zusammenhange“ (Z. 49) stehend, dass ein Rätseln nicht nötig sei.

In der Auseinandersetzung mit dem Murr-Teil des Romans erstaunt die Gewichtung zwischen lobenden und tadelnden Passagen in Bezug auf ihre Ausführlichkeit. Implizit und explizit

⁶⁹⁷ Vgl. den Text der Rezension im Anhang: Lebens-Ansichten des Katers Murr (7.10.).

positive Wertungen ergeben sich bei der Hervorhebung von „treffenden Ausfällen und witzigen Bemerkungen“ (Z. 61), „komischen Situationen“ (Z. 85) und „ergetzlichen Szenen“ (Z. 95f.), welche teilweise ausführlich paraphrasiert und zitiert werden. Daher überrascht die daran gemessen kurzgefasste negative Wertung des gesamten Kater-Teils, welcher in seiner „nachlässigen Redseligkeit [...] de[n] Leser bald ermüdet“ (Z. 97f.) und keine Fortsetzung des Romans wünschenswert erscheinen lasse. Hier ergibt sich ein Widerspruch zur Forderung des Rezensenten nach Darstellung von Bedeutsamkeit und Tiefe und dem eigenen Vorgehen, in der Besprechung gerade die weniger „tiefen“ Kater-Passagen ausführlich wiederzugeben und zu loben.

Eine implizit positive Wertung erfährt die Kreisler-Geschichte durch ihren Vergleich mit dem Kater-Teil, da sie „ungleich mehr interessirt“ (Z. 100). Der Rezensent hebt das Ende der Geschichte mit Kreislers Verschwinden als spannungssteigerndes Moment hervor. Er behauptet, dass Hoffmann sich in Kreisler selbst darstellen wolle und führt als Parallele Jean Pauls Figur Schoppe an. In Bezug auf die Figurengestaltung bevorzugt der Rezensent Meister Abraham, welcher im Vergleich zu Kreisler nicht so „grell carikiert“ (Z.104f.) und „abspringend“ sei, sondern einen „mehr gleichbleibende[n] Charakter“ (Z. 106) darstelle. Dabei betont er ausführlich mit einem Zitat die abweichende Auffassung des Humors bei Abraham. Diesem würde nicht der „echte Humor“ (Z. 107) vom Verfasser zugestanden. In der Folge hebt der Rezensent mehrere seiner Meinung nach gelungene Stellen hervor („Aeusserst ergetzlich“, Z. 117; „viele launige und einzelne echt erhaben – humoristische Stellen“, Z. 119f.; „vorzüglich treffend“, Z.121) und wertet sie teils implizit und teils explizit positiv. Dabei scheint in der Regel der Unterhaltungswert der Passagen günstiger beurteilt zu werden, wobei insbesondere im letzten umfangreicheren Zitat betreffs Kreislers Wirkung auf die Gesellschaft (Z. 128-138) die Ironie positiv hervorgehoben wird.

Nach diesen Ausführungen überrascht die harsche Rüge („bis zum Ekel“, Z. 140f.) einer stilistischen Eigenheit, welche auch als eine einfache Nachlässigkeit Hoffmanns betrachtet werden könnte. Die relativ ausführliche Betrachtung und die Nachweise dieser sowie einer anderen stilistischen ‚Unart‘ erscheinen losgelöst vom vorhergehenden Text der Rezension: Eine besondere Stellung in einer Kritik nimmt naturgemäß deren Schlusssatz ein. In diesem Fall wird der skeptische Ton des Anfangs, welcher mit der Humorproblematisierung bei Hoffmann einen ersten negativen Akzent setzte, wieder aufgenommen und weitergeführt. Die Forderung nach „grösserer Tiefe und Vollendung“ (Z. 151) knüpft an den Tadel der mangelnden „Tiefe“ an, ohne das Thema ‚Humor‘ nochmals zu aktivieren. Sie stellt eine implizit negative Wertung vor dem Hintergrund der explizit positiven Wertung von Hoffmanns Darstellungskunst („unleugbaren Talente“, Z. 150) dar.⁶⁹⁸ Die Andeutung, Hoffmanns Werke würden bei Berücksichtigung entsprechender Tiefe eine „Stelle unter den classischen Werken unserer Literatur“ (Z. 153) einnehmen, könnte sowohl als implizit negative (warum noch nicht?) als auch implizit positive (möglich wäre es) Wertung verstanden werden.

Zusammenfassung

Die Rezension äußert sich sowohl über Hoffmanns Werke allgemein als auch über den „Kater Murr“ ausführlich lobend. Dennoch liegt das Schwergewicht auf dem Vorwurf, der Autor stelle nur Äußerlichkeiten dar und bemühe sich nicht, Effekte zugunsten von Tiefe zurückzustellen. Der Rezensent erreicht dies durch die (seine Besprechung des eigentlichen Rezensionsobjekts umrahmenden) allgemeinen negativ wertenden Teile. Obwohl der Humor in Hoffmanns Werken in der Besprechung als Hauptkritikpunkt erscheint und das Werk selbst eine eigenständige Behandlung des Themas aufweist, verzichtet der Rezensent auf eine detaillierte Auseinander-

⁶⁹⁸ Wobei der Vorwurf mitschwingen könnte, Hoffmann missbrauche dieses Talent, um der äußerlichen Darstellung den Vorrang vor innerer Gewichtung zu geben. Dies würde die Argumentation des Rezensionsanfangs wiederholen.

setzung. Hervorzuheben ist weiterhin die positive Betrachtung des Romanaufbaus, welcher nicht als unverständlich zurückgewiesen wird.

6.5 Weitere Quellen

Neben den schon im Abschnitt über die Überlieferung aufgeführten Materialien, welche die schnelle Verbreitung des ersten Romanbandes belegen, finden sich zu Hoffmanns „Kater Murr“ nur noch wenige zu berücksichtigende Dokumente. Auf Heines Äußerung wurde schon im Zusammenhang mit der Analyse des Textes von Lüttwitz in der *Vossischen Zeitung* eingegangen. Ein weiteres Dokument betrifft Hoffmanns „Schreiben an den Herausgeber“ für die erste Ausgabe der Zeitschrift *Der Zuschauer*. In einem mit dem Pseudonym „Amuel“ unterzeichneten Text im *LCB* findet sich ein Abschnitt über Hoffmanns Beitrag mit folgender positiver Bemerkung den „Kater Murr“ betreffend:

So viel ist gewiß, daß Herr Hoffmann an den Folgetheilen des „Kater Murr“ arbeitet (der durch seine Sprünge ungemein befriedigt) [...].⁶⁹⁹

In der besprochenen Zeitschrift selbst, dem *Zuschauer*, erschien im März 1821 das „Schreiben eines silberweißen Kätzchens an den Kater Murr. Zur Beförderung übergeben von Henriette von Montenglaut“. Es handelt sich dabei um ein „eher kurioses Rezeptionszeugnis“, „die erste belletristische Reaktion, der erste Versuch, den Roman fortzuschreiben“.⁷⁰⁰ Die Autorin Henriette von Montenglaut war als Sängerin, Schriftstellerin und Übersetzerin tätig.⁷⁰¹ Eine weitergehende Beschäftigung mit Hoffmanns Werk ist nicht bekannt.

Der sich über drei Zeitschriftennummern erstreckende Text bietet im Gewand einer Verzauberungsgeschichte Anspielungen auf die zeitgenössische Literaturszene bei einem gedrängt und umständlich geschriebenen Verlauf. Quintessenz des Ganzen ist es, dass sich die verwunschene Heldin, das silberweiße Kätzchen, nur durch das Auffinden von drei magischen Worten eines Fluches entledigen kann. Durch den ersten Band des „Kater Murr“ auf die Geistesgaben des Verfassers aufmerksam geworden, vertraut sie auf dessen Scharfsinn, die Worte zu finden, und appelliert an seine Hilfsbereitschaft:

Mit Sehnsucht erwarten alle Bureaux d'esprit, Lesezirkel, und gebildete Damen, den 2ten Band ihrer Ansichten und Erlebnisse, ich brenne unter andern ordentlich darauf, und beschwöre Sie um des Himmels, ja um der Analogie unserer Gewänder willen, die unsere Ich's umhüllt, lassen Sie diese drei Worte in einem der letzten Kapitel etwas groß gedruckt irgendwo mit einfließen, ich will sie schon herausmerken.⁷⁰²

Neben einigen inhaltlichen Referenzen auf den Murr-Text greift die Unterzeichnung des Schreibens ein weiteres Merkmal des Romans auf: „Ihre ergebteste Artemisia, Prinzessin von Muri [...]“ ist mithin Artemisia Henriette Marianne von Montenglaut, welche als Autorin in ihren schriftstellerischen Arbeiten nur den mittleren der drei Vornamen benutzte. Hier bildet die Fiktionalisierung des eigenen Namens Hoffmanns Verfahren in seinem Romanvorwort nach. Somit ergibt sich der Eindruck einer spielerischen Aufnahme der fiktiven Katergeschichte mitsamt der eigenen Autorposition, was auf ein bemerkenswertes Verständnis des Romans verweisen könnte. Das Fehlen einer ironischen Haltung und die bruchlose, wenn auch umständliche Erzählweise lassen aber vermuten, dass eher die vergnügliche, kommensurable Seite von Hoffmanns Roman rezipiert wurde. Nicht spielerisch gemeint, sondern das Umfeld der Verfasserin charakterisierend könnte aber die oben zitierte Bemerkung über die Erwartungshaltung des zweiten Bandes sein.

⁶⁹⁹ *LCB*, Nr. 2, 2.1.1821, S. 7f., hier S. 7. Über diesen Beitrag siehe auch das Kapitel über Anthologie, Zeitschrift, Taschenbuch.

⁷⁰⁰ Steinecke, 1995, S. 74. Der Beitrag im *Zuschauer* erschien in den Nummern 37-39, am 27., 29. und 31.3.1821.

⁷⁰¹ Näheres siehe Goedeke, Bd. 8, S. 29ff. Das „Schreiben eines silberweißen Kätzchens“ ist dort nicht verzeichnet.

⁷⁰² *Zuschauer*, Nr. 39, 1821.

Es gibt noch zwei Hinweise auf den „Kater Murr“ in Besprechungen anderer Werke Hoffmanns. Der unbekannte Verfasser der Rezension über die „Prinzessin Brambilla“ in der *ALZ* kritisiert die „Mystifikationen“, die im „Kater Murr“ „einen zu skurrilen, kleinlichen einengenden Raum“ einnehmen würden, und hebt dagegen den Wert der Makulaturblätter (des zu diesem Zeitpunkt vorliegenden ersten Bandes des Romans) hervor.⁷⁰³ – In seiner Kritik über die „Serapions-Brüder“ im *Wegweiser* der *Abend-Zeitung* schließt der Rezensent Gottfried Kapf mit dem Wunsch nach einer baldigen Fortsetzung des „Kater Murr“.⁷⁰⁴

6.6 Zusammenfassende Betrachtung der Analyse

In der Zusammenschau aller bisher betrachteten kritischen Texte zum „Kater Murr“ ergibt sich der Eindruck eines auch in Bezug auf das Geschäft der Tageskritik relativ niedrigen Niveaus. Unverblühtes Abschreiben (*Charis*), lange, nicht gekennzeichnete Zitate (*Literarisches Wochenblatt*), ein inhaltlich und argumentativ nicht gerechtfertigter Totalverriß (*Wage*) sowie eine enttäuschend inhaltsarme, zweite Rezension in der einzigen Zeitschrift, welche beide Bände des Romans bespricht, tragen zu diesem Eindruck bei. Auch die Bandbreite der in den Kritiken angesprochenen, den Roman auszeichnenden Elemente ist überraschend schmal. Sinnfällig zeigt sich dies an einem der Paratextelemente, den aufwendigen, beidseitigen Umschlagillustrationen, mit denen der Verlag in seinen beiden Anzeigen warb. Nur der Rezensent des *Literatur-Blattes* weist auf die Umschlaggestaltung lobend hin, von den anderen Kritikern werden die Illustrationen nicht einmal erwähnt. Mag dies noch teilweise damit erklärbar sein, dass den Rezensenten (mit einer Ausnahme) nur der erste Band des Romans vorlag und die Kater-Darstellung vielleicht zu profan erschien, so gilt dies nicht für die ‚Teilformen‘ des Romans, die Gattungen Autobiographie und Biographie. Zwar wird von einigen Rezensenten das Gattungsthema angesprochen, die Persiflierung einer klassischen Bildungsgeschichte jedoch nicht gesehen oder nur unter den Begriff der Satire gefasst und nicht weiter beachtet. Ähnliches betrifft die biographische Form der Kreisler-Geschichte. Dass Hoffmann das biographische Erzählen selbst als Thema gestaltete, wurde nicht angesprochen. – Dennoch gab es bei allen Defiziten, welche die Kritiken aufzuweisen haben, eine insgesamt positive Aufnahme des Romans. Die Konzeption zweier so unterschiedlicher Erzählstränge mit ihren literarischen Hauptfiguren eröffnete einen Rezeptionsraum, welcher von der kritischen Auseinandersetzung über die vergnügliche Lektüre bis zur Aufnahme des Spiels mit der Fiktionalisierung reichte. So wird an den Materialien zur Überlieferung schon deutlich, dass der „Kater Murr“ eine rasche Aufnahme durch die literarisch interessierten Publikumszeitschriften erfuhr. Auch die drei Zeitschriftendrucke weisen auf ein gesteigertes öffentliches Interesse hin, wobei die Konzentration auf die Murr-Teile in Verbindung mit der Ausblendung der Kreisler-Handlung ein reduziertes Interesse vermuten lässt: Die leichter konsumierbaren, unter dem Aspekt der Satire lesbaren Katerabschnitte stellen weniger Ansprüche an das Publikum als ein Ausschnitt, der die Komplexität des Romans widerspiegeln würde. Auch die beiden für sich belanglosen Erwähnungen des Romans im *Literatur-Blatt* (die Druckfehler betreffend) und im *LCB* (anlässlich des „Schreiben an den Herausgeber“) sowie das „Schreiben eines silberweißen Kätzchens“ zielen nur auf einen Teil des Romans und blenden den Kreisler-Komplex völlig aus. Der von der Forschung bisher als Rezension bewertete Text von Lüttwitz thematisiert mit seiner spielerischen Aufnahme der Katergeschichte ebenfalls nur diesen Teil des Romans. Es stellt sich die Frage, inwieweit die literarisch interessierte Öffentlichkeit Hoffmanns „Kater Murr“ bewusst als ‚Doppelroman‘ zur Kenntnis nahm und ob sich für die Kritik mehr als ein bloßes Nebeneinander der Romanstränge ergab.

⁷⁰³ *ALZ*, Nr. 26, Januar 1821. Vgl. die Rezension im Anhang dieser Arbeit: Nr. 10.3., Zeile 59ff.

⁷⁰⁴ *Wegweiser*, Nr. 80, 6.10.1821. Vgl. den Anhang dieser Arbeit: Nr. 11.12., Zeile 53.

6.6.1 Die Form des „Doppelromans“ als Gegenstand in den Literaturkritiken

Von den zehn in der Rubrik Rezensionen analysierten Quellen scheiden die Beiträge in den Zeitschriften *Charis* (veränderter Nachdruck der ersten Rezension des *Allgemeinen Repertoriums*), *Literarischer Anzeiger* (Nachdruck der Besprechung des *Literatur-Blatts*) und in der *Vossischen Zeitung* (Lüttwitz' Text als spielerische Übernahme der Murr-Geschichte) als unselbständige Kritiken oder thematisch anders orientiert aus. Da Börnes „Humoralpathologie“ in einem übergreifenden Zusammenhang Hoffmanns Werk behandelt und mit keinem Wort die eigentlichen Verhältnisse im Roman erwähnt, bleiben nur sechs kritische Beiträge übrig, die sich mehr oder weniger detailliert mit dem „Kater Murr“ als Doppelroman beschäftigen könnten. Erstaunlicherweise durchzieht zwar bei der Betrachtung des Romanaufbaus alle Rezensionen eine gewisse Ratlosigkeit, doch nur die beiden Kritiken im *Allgemeinen Repertorium* formulieren eine ausgesprochen negative Einstellung, die sich in der zweiten Rezension sogar als Hauptkritikpunkt erweist und dem Autor Hoffmann persönliche Vorwürfe einbringt. Die Formulierungen in den anderen Besprechungen wirken als Ausweichmanöver gegenüber der nicht beantwortbar scheinenden Frage des inneren Zusammenhangs. Dabei erweist sich in einigen Texten der Titel des Romans als sinnstiftendes Element, welches zumindest eingeschränkt Orientierung biete. So wird in der *ZeW* die Satire betont („durch den Titel als satyrisch an“, Z. 5f.) oder im *Literatur-Blatt* die Sinnhaftigkeit der Bezeichnung der „zufälligen Makulatur-Blätter“ (Z. 88f.) im Hinblick auf das Schicksal Kreislers hervorgehoben. Wird ein Zusammenhang beider Teile in der Regel nur angesprochen und einer tieferen Auseinandersetzung aus dem Wege gegangen, so finden sich Formulierungen, die eine mögliche Einheit des Ganzen andeuten („Kunstreich gewebt“, *ZeW*, Z. 21). Für die getrennte Beurteilung der Romanteile scheint die Zersplitterung der Kreisler-Teile kein ausschlaggebender Grund für eine Ablehnung des Romans gewesen zu sein. Zum einen liegt dies wohl daran, dass Hoffmann die Lektüre der Kreisler-Geschichte zwar in ihrem Zusammenhang auflöst, die innere Kohärenz jedoch für einen Leser nachvollziehbar bleibt. Dies bestätigen zumindest einige Äußerungen, welche explizit die Kreisler-Biographie unter diesem Gesichtspunkt betrachten („findet und behält dennoch den Zusammenhang“, *Literarisches Wochenblatt*, Z. 19f.; „guten inneren Zusammenhänge“, *ALZ*, Z. 50). Obwohl der Kreisler-Teil allgemein als wertvoller angesehen wird und mit seiner Tiefe der nur ‚possierlichen‘ Murr-Geschichte vorzuziehen sei, erfahren in den sechs Kritiken im Großen und Ganzen beide Handlungsstränge eine ungefähr gleiche umfangmäßige Gewichtung. Dies setzt sich auch in der Betrachtung des weitaus wichtigsten Themas der Rezensionen fort, in der Beurteilung des Humors im „Kater Murr“.

6.6.2 Der Humor als zentrales Thema der Kritiken

Sieht man von der Rezensionen-Adaption in der *Charis* sowie der zweiten Kritik des *Allgemeinen Repertoriums* ab, beschäftigt sich jeder andere Text mit Aspekten, welche die Humordarstellung des Romans betreffen. Dabei reicht das Spektrum von der einfachen Erwähnung des Themas in der *ZeW* anlässlich des Titels über eine ausführlichere, aber nicht systematische Auseinandersetzung wie in der *ALZ* bis hin zum Humor als Haupttopos der Kritik in Börnes *Wage*. Lüttwitz' Text in der *Vossischen Zeitung* nimmt als humoristische Weiterführung der Romanfiktion dabei einen Sonderstatus ein. Mit Ausnahme der *ZeW*, deren kurze Einlassung keine Bewertung erlaubt, ergeben sich in allen Fällen seitens der Rezensenten Unzufriedenheit mit der Humordarstellung im Roman. Wie schon im vorhergehenden Abschnitt festgestellt, werden die beiden Handlungsstränge, Murr und Kreisler, kaum aufeinander bezogen. Dies gilt ebenfalls für die jeweilige Verarbeitung des Faktors ‚Humor‘, denn für die Kater-Teile wird ein anderer Maßstab herangezogen als für die Kreisler-Geschichte. Werden bei den Murr-Abschnitten satirische Mittel gelobt, insgesamt der Geschichte aber der unbedeutendere Rang im Roman zugesprochen, so gibt es zwar auch einzelnes Lob für ironische und satirische Kreisler-Passagen. Insgesamt wird aber hierbei die Frage nach dem ‚höheren‘ Wert gestellt; die Beurteilung scheint mit der

Bevorzugung der Kreisler-Geschichte als ‚wertvoller‘ einen höheren Maßstab der Humorgestaltung heranzuziehen. Obwohl die Rezensenten des *Literatur-Blatts*, des *Allgemeinen Repertoriums*, der *ALZ* und der *Wage* zentrale Stellen der Humordiskussion des Romans zitieren, werden diese nicht angemessen bewertet. Insbesondere deren Funktion als Rollenreden wird unterschlagen, um eine in der jeweiligen Kritik bemühte Argumentation zu stützen. Zentrales Argument dieser drei Kritiken in ihrer Ablehnung des vermeintlich im „Kater Murr“ vorherrschenden Humorbegriffs ist die fehlende Versöhnungsfunktion des Humors zwischen menschlicher Realität und Idealität. Sinnfällig für diese Haltung steht die Position des *Literatur-Blatts*, welche gleich zu Beginn der Rezeptionsgeschichte diese anscheinend paradigmatische Haltung markiert:

Zwischen zwey Extremen schweifend, und dem Leben nur die skurrilste oder die fratzenhafteste Seite abgewinnend, überspringt er zu oft die vermittelnde Anschauung und beraubt sich und seine Leser des höchsten Genusses jener Ironie, die über die schauerhafte Kluft des Daseyns und des Seyns, die Iris-Brücke eines kühnen Muths schlägt und selbst des Spottes spottet. (*Literatur-Blatt*, Z. 23-27)

Börne, dessen vernichtende Kritik auf die Differenzierung zwischen ‚gutem‘ und ‚schlechtem‘ Humor aufsetzt, bemüht ebenfalls das Bild von der „Brücke, welche der gute Humor über alle Spaltungen des Lebens führt“ (Z. 57). Wie Grunenthal zitiert Börne die Charakterisierung des Humors von Liscov (DKV 5, S. 129), um diese auf Kreisler anzuwenden. Da Börne ein aufmerksamer Leser der kritischen Organe war, wird ihm die Besprechung im *Literatur-Blatt* nicht entgangen sein.⁷⁰⁵ Es ist demnach nicht unmöglich, dass der Herausgeber der *Wage* eine kritische Tendenz gegenüber Hoffmann aufgriff, die sich in der Rezension von Grunenthal so deutlich zeigte und – mit rhetorischen Mitteln aufgerüstet – sehr gut verwenden ließ. Börne würde so zum Vorreiter einer über die literarische Kritik vermittelte charakterliche Verurteilung Hoffmanns, die sich in den späteren moralischen Vorwürfen vielfach zeigte. Diametral entgegengesetzt zur heutigen Hochschätzung des „Kater Murr“ als humoristischer Roman, dessen Bedeutung sich erst in seiner Struktur erschließt, stünde Börnes vernichtendes Urteil, dessen Begründung in Hoffmanns Persönlichkeit verankert war.

⁷⁰⁵ Zumal Börne ab Herbst 1820 Mitarbeiter beim *Morgenblatt* war (vgl. Obenaus, 1966, Sp.1120).

7 Vom Nebeln, Schwebeln und Schwindeln: E.T.A. Hoffmanns Capriccio „Prinzessin Brambilla“

Hoffmanns scherzhafte Warnung im Vorwort der „Prinzessin Brambilla“, dieses Buch sei nicht für Leser geeignet, „die alles gern ernst und wichtig nehmen“⁷⁰⁶, hat die Forschung nicht von einer intensiven Beschäftigung mit diesem Werk abhalten können. Dabei scheinen sich Stoßseufzer und Bewunderung für das Capriccio abzuwechseln, welches als „eine der hermetischsten und vieldeutigsten Dichtungen Hoffmanns“ bezeichnet wird, „eine der verwirrendsten Erzählungen schlechthin“ sei und „auch noch für den heutigen Rezipienten ein großes Leseabenteuer“⁷⁰⁷ darstelle. Schon Hoffmann schätzte die Komplexität und Wirkung seiner „Brambilla“ realistisch ein, wie sein Brief an den Bekannten Adolph Wagner belegt, und in welchem er vermutet, dass seine Erzählung anderen Lesern als „ein toller Mischmasch“⁷⁰⁸ erscheinen würde – eine Einschätzung, welche für die nachfolgenden zweihundert Jahre überwiegend gültig blieb.

7.1 Forschungsergebnisse zur zeitgenössischen Rezeption

Obwohl die „Prinzessin Brambilla“ zu den Werken Hoffmanns gehört, die sich in den letzten Jahren eines immer größeren Interesses erfreuen, fand eine Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Rezeption kaum statt. Im Mittelpunkt der sporadischen Betrachtungen stehen häufiger die Äußerungen Heines und das fehlende Verständnis Hitzigs.⁷⁰⁹ Neben der detaillierteren Auflistung von Rezeptionsdokumenten in der DKV-Ausgabe⁷¹⁰ widmen sich hauptsächlich noch Ellinger in der Bong'schen Werkausgabe sowie Kremer etwas genauer der zeitgenössischen Reaktion auf die „Prinzessin Brambilla“. Während Ellinger kurz auf einzelne Besprechungen eingeht und insgesamt der Tageskritik bescheinigt, sie habe der „Prinzessin Brambilla“ „so reiche Anerkennung, wie sie in ähnlicher Weise eigentlich nur den ‚Phantasie-stücken‘ zuteil geworden“⁷¹¹ gezollt, charakterisiert Kremer die zeitgenössischen Literaturkritiken zusammenfassend in folgenden Sätzen:

Wie zumeist versuchte die Zeitschriftenkritik, einen knappen Inhaltsüberblick mit einer thematischen und kompositionellen Leitidee wertend zu verknüpfen. Zwar gelangen dabei bisweilen durchaus überprüfbare Einsichten in den Humor der Erzählung und literarhistorische Bezüge [...], insgesamt blieben diese aber sehr an der Oberfläche und konnten eine spätere Rezeption des Textes, die auch im Fall der *Prinzessin Brambilla* im Deutschland des 19. Jahrhunderts kaum stattfand, nicht begründen.⁷¹²

Ob diese Charakterisierung sich im Großen und Ganzen als richtig erweist, soll im Folgenden untersucht werden. Im Allgemeinen trifft sie aber auf die überwiegende Zahl der anderen Werke Hoffmanns und ihre Rezeption durch die zeitgenössische Literaturkritik zu.

⁷⁰⁶ DKV 3, S. 769.

⁷⁰⁷ Eilert, 1977, S. 87, Saße, 2001, S. 55, sowie Steigerwald, 2001, S. 133.

⁷⁰⁸ Brief vom 21.5.1820 (DKV 5, S. 185).

⁷⁰⁹ Zum Beispiel Eilert, 1977, S. 89f.

⁷¹⁰ DKV 3, S. 1153f.

⁷¹¹ Ellinger, 10. Teil, S. 8.

⁷¹² Kremer, 1999, S. 126.

7.2 Der literarhistorische Hintergrund

7.2.1 Eine Erzählung zwischen scherzhafter Idee und philosophischer Ansicht

Die „Prinzessin Brambilla“ ist hinsichtlich ihrer Vielschichtigkeit von sehr unterschiedlichen literaturwissenschaftlichen Perspektiven aus betrachtet worden.⁷¹³ Wenn auch dabei eine Scheu, „sich eingehender mit der literarischen Konstruktion des Textes zu befassen“⁷¹⁴, zu beobachten ist, gibt es doch eine Reihe von Arbeiten, die sich um eine konzise Darstellung des Handlungsaufbaus und -ablaufs bemühen.⁷¹⁵ Anlässlich der vorliegenden Erkenntnisse kann daher festgestellt werden, dass sich „dem genauen Leser [...] eine logisch erfassbare, durchdachte Struktur“⁷¹⁶ erschließt. Insgesamt kristallisieren sich „fünf verschiedene Erzählwelten“⁷¹⁷ – Alltagswirklichkeit, Theaterwelt, Karneval, Märchenhandlung sowie Märchenmythos – heraus, die durch die Bildbeilagen der Callot'schen Blätter und durch die selbstreflexive Erzählebene ergänzt werden. Hoffmanns Kunst, zum Vergnügen und zur Verwirrung des Lesers gleichermaßen, besteht in der sinnreichen Verknüpfung dieser Welten, wobei die sich ergebende Vielschichtigkeit nicht wenig zur tatsächlichen oder vermeintlichen Unübersichtlichkeit beiträgt.

Das Werk ist ein Musterbeispiel der Komposition [...]. Die private Geschichte von Giglio und Giacinta geht überein mit der allgemeinen Geschichte der Menschheit [...]. Ihre Liebesgeschichte geht überein mit ihrer Berufsgeschichte: Erst als sie sich selbst erkennen, erkennen sie den anderen, können sie ihn wahrhaft lieben; erst als sie sich selbst erkennen, können sie als Schauspieler den Zuschauern zur Erkenntnis verhelfen.⁷¹⁸

Hinter diesen Verknüpfungen steht eine konzise Auseinandersetzung Hoffmanns mit der *Commedia dell'arte*, die in ihrem Ergebnis dazu führt, dass die „Prinzessin Brambilla“ „als Höhepunkt auch der *Commedia*-Rezeption in der Romantik und in Deutschland“⁷¹⁹ begriffen werden kann.

Bei aller nicht nur produktions- und rezeptions-, sondern auch darstellungsästhetischen Distanz zur *commedia dell'arte* gibt es kein erzählendes Werk der deutschen und wohl auch kaum eines der Weltliteratur, das der *commedia dell'arte* so nahe käme wie die *Prinzessin Brambilla*.⁷²⁰

Die Frage, wie es gelingen kann, die Form der Stegreifkomödie für die Prosaliteratur zu adaptieren, führt geradewegs auf die Frage nach der Gattung der „Prinzessin Brambilla“.

Die Gattungsfrage

Es gibt mit den Begriffen Roman, Märchenroman, Märchen oder „erzählte *Commedia dell'arte*“⁷²¹ viele Bezeichnungen, welche auf die „Prinzessin Brambilla“ zumindest für größere Teilaspekte zutreffen. Letztlich aber wird schon im Untertitel des Werkes, „ein Capriccio nach Jakob Callot“, eine in Bezug auf die deutsche Literatur neue Form der Erzählliteratur eingeführt:

Hoffmann [...] begründet die Gattung Capriccio in der deutschen Literatur und führt sie zugleich zu einer absoluten, später nie wieder erreichten Höhe künstlerischer Vollendung. Alles, was nach ihm

⁷¹³ Kurze Abrisse der Forschung finden sich unter anderem in DKV 3, S. 1142ff. und Kremer, 1999, S. 126ff.

⁷¹⁴ Kremer, 1999, S. 129.

⁷¹⁵ So insbes. Strohschneider-Kohrs, 1967, S. 369ff., sowie als Einführung DKV 3, S. 1157ff., Zimmermann, 1992, oder Kim, 2004. Auch bei einigen neueren Arbeiten zur „Prinzessin Brambilla“ findet sich ebenfalls eine Annäherung an den Text über eine detaillierte Betrachtung des Inhalts (z.B. Steigerwald, 2001, und Neumann, 2004).

⁷¹⁶ DKV 3, S. 1157.

⁷¹⁷ Kaiser, 1997, S. 233. Kaiser schließt sich hier der Arbeit von Strohschneider-Kohrs an.

⁷¹⁸ Zimmermann, 1992, S. 110.

⁷¹⁹ Steinecke, 2002 b, S. 143. Vgl. dort auch allgemein die Darstellung zur Rezeption der *Commedia dell'arte* durch die Romantiker und durch Hoffmann.

⁷²⁰ Kaiser, 1997, S. 240.

⁷²¹ Steinecke, 2002 b, S. 143.

kommt, unterliegt, wenn auch in verschiedenen Formen, einem Prozeß der Entwertung und Trivialisierung.⁷²²

Die Begriffsforschung zeigte in diesem Zusammenhang schon relativ früh die Ursprünge von Hoffmanns Gattungsbezeichnung aus Musik, bildender Kunst und Literatur auf und hob die Bedeutung als etwas nicht Regelhaftes, Manieristisches und Antiklassisches hervor. In der Verbindung mit Callots Stichen, welcher mit seinen „Capricci di varie figure“ aus dem Jahre 1617 auch selbst begrifflich als Pate genannt werden kann, führt Hoffmann in seinem Capriccio die literarische und die bildende Kunst „zum dichtesten Geflecht von Wort-Bild-Beziehungen in seinem Werk überhaupt“⁷²³ zusammen. In seiner Vorrede spricht der Autor neben der neuen Gattung als weitere die des Märchens an. Explizit verbindet der Erzähler am Anfang des vierten Kapitels beide Gattungsbezeichnungen miteinander⁷²⁴, so dass von der „Prinzessin Brambilla“ als von einem ‚Capriccio-Märchen‘ gesprochen werden kann.

Eine philosophische Ansicht des Lebens

Hoffmann stellt in seinem knappen Vorwort in einer spielerisch wirkenden Art einige poetologische Grundüberlegungen zur „Prinzessin Brambilla“ an. Das Vorwort selbst kann als auktorial-authentisch, also vom Autor des Textes selbst stammend, klassifiziert werden, auch wenn sich hier der „Herausgeber“ zu Wort meldet. Da das Titelblatt Hoffmanns Namen trägt und im weiteren Verlauf des Textes zwar der Erzähler mehrfach auftritt, aber eine Herausgeberfunktion nicht problematisiert wird, liegt für den Leser kein Grund vor, die Beziehung zwischen Autor und Text als relevant für die Struktur weiter zu hinterfragen oder abzuschwächen. Die Aussagen des Vorwortes sind daher für den Lesenden mit der Autorität des Autors versehen –, eine nicht unwichtige Feststellung, bietet Hoffmann hier doch eine Lektüeranweisung für den Rezipienten an: Der Leser möge sich „dem kecken launischen Spiel eines vielleicht manchmal zu frechen Spuckgeistes“ überlassen, gleichzeitig Callot’s Blätter, die „Basis des Ganzen“, nicht aus den Augen verlieren und den Charakter eines Capriccios bedenken. Diese Hinweise auf eher spielerische und Lesevergnügen versprechende Aspekte des Werkes werden durch die das Vorwort abschließende Andeutung auf „die aus irgend einer philosophischen Ansicht des Lebens geschöpfte Hauptidee“, die jedem Märchen mit einer Seele zugrunde liege, um eine ‚ernste‘ Seite erweitert. Obwohl schon der zeitgenössische Leser sich so unausgesprochen zur aktiven Lektüre aufgefordert sehen konnte, übersah die spätere Hoffmann-Forschung lange Zeit den konstitutiven Charakter dieser Äußerungen. Erst die genaue Betrachtung aller wichtigen Elemente der „Prinzessin Brambilla“ – die Gattungsfrage, die Situierung im Karneval, das Verhältnis zwischen klassischer und antiklassischer Ästhetik, der enge Bezug zur *Commedia dell’arte* und die Rolle der Abbildungen Callots – ermöglichte fundierte Interpretationen der „philosophischen Ansicht des Lebens“:

Die im Vorwort angesprochene „Hauptidee“ des Capriccios könnte also etwa lauten: Die Fantasie erreicht nur zusammen mit dem Humor die Überwindung des „chronischen Dualismus“ und der Spaltung in verschiedene Identitäten, führt hin zur Selbsterkenntnis und zur Welterkenntnis, zur wahren Kunst. Dieser Weg ist jedoch nicht durch Reflexion und Analyse zu begehen, sondern als (zweckfreies) Spiel des „Spuckgeistes“ Capriccio.⁷²⁵

Der Zeitgenosse Hoffmanns sah sich, so kann zusammenfassend gesagt werden, in der Lektüre der „Prinzessin Brambilla“ einer ungewohnten Aufgabe gegenüber. Er musste erkennen, „daß

⁷²² Grimm, 1976, S. 102. Zur Begriffsgeschichte des Capriccios vgl. auch Oesterle, 1996, und Steigerwald, 2001, S. 168ff.

⁷²³ Steinecke, 2004, S. 466.

⁷²⁴ „[...] das sich zwar Capriccio nennt, das aber einem Märchen so auf ein Haar gleicht, als sei es selbst eins [...]“ (DKV 3, S. 829). Vgl. dazu auch Oesterle, 1996, S. 189.

⁷²⁵ Steinecke, 2004, S. 462. Schon Hitzig führte in seinem „Leben und Nachlaß“ „die Verbindung des Humors mit der Fantasie“ als Hauptidee an, um dann seine bekannte, vehemente Ablehnung des Capriccios folgen zu lassen (Leben und Nachlaß, Bd. 2, S. 146f.).

das scheinbar Beiläufige und bloß Scherzhafte zur zentralen ‚Hauptidee‘ avanciert und daß die ehemalige Nebenkunst zum letzten Hort großer Kunst aufsteigt [...].⁷²⁶

7.2.2 Elemente des Paratextes

Da im vorhergehenden Abschnitt schon auf das Vorwort und auf den Titel eingegangen wurde, widmen sich die folgenden Ausführungen nur den verbliebenen wichtigsten Paratextelementen der „Prinzessin Brambilla“.

Callot

Hoffmann bezieht sich in seinem *Capriccio* zum zweiten Mal nach den „Fantasiestücken“ in einem Werktitel auf den lothringischen Künstler.⁷²⁷ Eine erweiterte Bedeutung bekommt dieser Bezug durch Hoffmanns Vorgehen, noch lange Zeit nach seinem erfolgreichen ‚Erstling‘ als „Herausgeber der Fantasiestücke in Callot’s Manier“ auf den Titelblättern seiner Werke literarisch aufzutreten. Im Vergleich zu heute konnte sich so für das zeitgenössische Publikum der Eindruck einer augenfälligen Kontinuität ergeben. – Durch die beigefügten Stiche wird der Bezug zu Callot im Vergleich zu den „Fantasiestücken“ nicht nur durch das ‚Vorwort‘, das erste Fantasiestück, thematisiert, sondern kontinuierlich von Abbildung zu Abbildung für den Leser ‚aktualisiert‘. Außerdem geht der Erzähler sowohl im Vorwort als auch im Text mehrfach auf die Bilder ein. Drucktechnisch ergaben (und ergeben) sich dabei allerdings Schwierigkeiten:

Im Erstdruck war jedes Bild einem der acht Kapitel zugeordnet. Da die Bilder jedoch aus technischen Gründen nur an bestimmten Stellen eingefügt werden konnten, standen sie in einigen Fällen weit entfernt von den Szenen, auf die sie sich bezogen. Dies stiftete Verwirrung, da die Bilder an diesen Stellen nicht zum Kontext paßten, andererseits wurde nicht erkannt, auf welche Szenen sie sich eigentlich bezogen.⁷²⁸

Es scheint, dass sich diese Schwierigkeiten bei der zeitgenössischen Rezeption kaum negativ ausgewirkt haben, da die vorliegenden Quellen das Problem nicht ansprechen. Auch geben die im *Capriccio* zu findenden Hinweise auf Abbildungen dem Leser eine Veranlassung, die Zugehörigkeit von Text und Bild selbst herzustellen. Die größere Gefahr besteht darin, dass die konzeptionell tragende Rolle der Abbildungen im komplizierten Erzählgeflecht beim Leser zugunsten einer nur illustrierenden Funktion zurücktritt.

Es wäre aber falsch und gegen die Intention des Autors gerichtet, die Kupferstiche als Illustrationen im üblichen Sinne zu verstehen, d.h. als Veranschaulichung *post textum*. Vielmehr verhält es sich umgekehrt: Als erstes die Anschauung, die Theaterszene zu denken, während die *narratio post picturam* erfolgt. Hoffmann liest die Bilderfolge gewissermaßen als eine von Callot vorgegebene Comic-Geschichte, ohne dass Callot Erklärungen und einen Zusammenhang erkennbar macht. Das Spiel der Figuren in den einzelnen Szenen bietet sich vielmehr als Chiffre einer verschlüsselten Bilderschrift dar, deren Semantik erst gedeutet werden muss.⁷²⁹

Pikuliks Behauptung, die „Prinzessin Brambilla“ wäre der phantasievolle Versuch einer solchen Dekodierung der Stiche von Callot, ließe sich im Hinblick auf die Rezeption der *Commedia dell’arte* durch das *Capriccio* präzisieren. Was die *Stichworte*, durch welche die Akteure im Stegreiftheater zum Improvisieren angeregt werden, für die *Commedia dell’arte* bedeuteten, bedeuten die *Stiche* für den Autor Hoffmann – ein notwendiges Grundgerüst zum Schreiben. Dieses, die „Basis des Ganzen“, wurde schon in den zeitgenössischen Anzeigen zur „Prinzessin Brambilla“ betont. So ergibt sich auch über die konzeptionelle Ebene eine Parallele: das ‚*Capriccio*‘ als ‚schriftliche‘ *Commedia dell’arte*.

⁷²⁶ Oesterle, 1996, S. 188.

⁷²⁷ Vgl. zu Callot auch den entsprechenden Abschnitt im Kapitel über die „Fantasiestücke“.

⁷²⁸ DKV 3, S. 1150.

⁷²⁹ Pikulik, 2002, S. 157. Steigerwald betont in diesem Zusammenhang die gewollte Mehrdeutigkeit der Bilder, welche es erschwere, die Personen auf den Abbildungen dem Text zuzuordnen, und spricht von einer Technik der „*Laterna Magica*“ (vgl. Steigerwald, 2001, S. 195).

Anzeigen

Zum Erscheinen der *Prinzessin Brambilla* wurde eine im Vergleich zu anderen Werken Hoffmanns recht hohe Zahl von Anzeigen in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen geschaltet. Ein größerer Teil der Anzeigen enthielt einen relativ ausführlichen Text, welcher neben dem Titel auch Hinweise auf den Inhalt des *Capriccios* gab:

Die Lesewelt erhält hier die abenteuerlichste aller Geschichten, nämlich die von der weltberühmten Prinzessin Brambilla, wie sie in Meister Callots kecken Federstrichen angedeutet zu finden. Wer willig und bereit ist, auf einige Stunden dem Ernst zu entsagen, und sich dem launischen Spiel eines vielleicht manchmal zu frechen Spukgeistes zu überlassen, dem öffnet sich in diesem Capriccio eine Fundgrube des ergötzlichen Spottes, der treffendsten Ironie, der freiesten Laune. Callots phantastisch karikierte Blätter, acht an der Zahl, sind als Basis des Ganzen, in trefflich erneuerten Nachbildungen beigegeben, und eine der seltsamsten Geschichten: „von dem melancholischen Könige Ophioch und der leichtfertigen Königin Liris,“ ist als ein nicht minder ergötzliches Intermezzo dem allerwunderbarsten Märchen, Capriccio genannt, eingeschaltet, und so verflochten, daß dieses am Ende selber, nur scheinbarer Irrweg, recht hinleitet in den Kern der Hauptgeschichte.⁷³⁰

Neben der Werbefunktion, die einer Anzeige naturgemäß inhärent ist, zeigt sich hier das Bestreben des Verlegers Max, rezeptionslenkend in die Aufnahme des Werkes beim Publikum einzugreifen.⁷³¹ Zu vermuten steht, dass auch Max die Schwierigkeiten sah, die sich bei der Lektüre des komplexen Werkes ergeben konnten, und aus diesem Grund die Hinweise in die Anzeige einarbeiten ließ. Hoffmann war mit großer Wahrscheinlichkeit nicht der Verfasser, besteht der Text doch hauptsächlich aus nur aneinandergereihten Bruchstücken aus dem Vorwort und den Kapiteln zwei bis vier.⁷³² Der von der Vorlage am Anfang des zweiten Kapitels abweichende Superlativ der „abenteuerlichste[n] aller Geschichten“ zeigt sinnfällig die Verbindung von Werbebotschaft und Ausnahmestellung des angepriesenen Produkts.

7.3 Überlieferung und Material

Hoffmanns Märchenroman erschien im Herbst 1820 in dem Breslauer Verlag Josef Max unter dem Titel

Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jakob Callot. Von E.T.A. Hoffmann.

Im Ostermesskatalog von 1820 wurde das Werk verfrüht als schon erschienen angezeigt.⁷³³ Einen weiteren Hinweis auf das Buch gibt es Ende Juni im von Gubitz herausgegebenen *Gesellschafter*:

Unter der Presse befinden sich jetzt hier zwei Werke, auf deren baldige Erscheinung ich aufmerksam machen will; das erstere ist eine zweite, sehr erweiterte Auflage und Fortsetzung des geistreichen Werkes von Sch ub a r t (in Breslau) über Goethe, das zweite ein neuer Roman: „Brambilla“ genannt, von dem genialen Hoffmann in Berlin.⁷³⁴

Die Quelle, aus welcher der Verfasser die Informationen bezog, scheint die verfrühte Ankündigung im Ostermesskatalog zu sein, da auch das *Morgenblatt* einige Tage später über diesen Katalog berichtete und unter anderem Hoffmanns „Prinzessin Brambilla“ als das „Bessere“, das „bald herauszufinden“ sei, aufführte.⁷³⁵ Erstaunlich ist allerdings der relativ späte Zeitpunkt

⁷³⁰ ZeW, *Intelligenzblatt*, Nr. 33, 14.11.1820.

⁷³¹ Vgl. dazu auch die Ausführungen Steineckes bei einem Wiederabdruck dieser Anzeige (Steinecke, 1995, S. 78f.).

⁷³² Schnapp weist auf Hoffmanns Bekannten Adolph Wagner, der die Korrekturen für die „Prinzessin Brambilla“ durchführte (vgl. Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 548). Schnapp zitiert auch Carl Weisflog, der die Verfasserschaft für die Anzeige in nicht überzeugender Weise auf Hoffmann zurückführt (vgl. Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 548f.).

⁷³³ Vgl. v. Müller, *Gesammelte Aufsätze*, S. 755 und Schnapp, *Aufzeichnungen*, S. 533.

⁷³⁴ *Gesellschafter*, Nr. 101, 23.6.1820, S. 444, Rubrik „Zeitung der Ereignisse und Ansichten“. Der aus Leipzig berichtende Autor zeichnete seinen Bericht mit dem Kürzel „Ch.“

⁷³⁵ *Morgenblatt*, Nr. 51, 27.6.1820, S. 204.

dieser Meldungen, da die *ZeW* schon zwei Monate früher den Katalog besprach und auch Hoffmanns Werk summarisch unter einer Auswahl von Romantiteln listete.⁷³⁶

Spätestens gedruckt und an die Buchhändler ausgeliefert wurde die „Prinzessin Brambilla“ Ende Oktober, wie eine Anzeige des Berliner Buchhändlers Nauck in der *Vossischen Zeitung* vom 31.10.1820 mit „so eben angekommen und zu haben“ beweist.⁷³⁷ Neben dieser Annonce eines lokalen Händlers können noch neun weitere Anzeigen nachgewiesen werden, von denen sechs die schon angesprochenen inhaltlichen Hinweise besitzen.

Eine weitere Auflage oder ein auszugsweiser Druck der „Prinzessin Brambilla“ erschien zu Hoffmanns Lebzeiten nicht mehr.

Insgesamt sind elf, zusammen mit dem Nachdruck einer Besprechung im *Literarischen Anzeiger* zwölf zum überwiegenden Teil ausführliche Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen bekannt.

7.4 Analyse der Rezensionen

7.4.1 *Vossische Zeitung*

Der mit „*L*“ unterzeichnete Text in der *Vossischen Zeitung* ist das erste öffentliche literaturkritische Dokument zur „Prinzessin Brambilla“.⁷³⁸ Vermutlich ist Ernst Friedrich Melzer, Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung*, der Verfasser.⁷³⁹ Melzer gehörte zum Personenkreis, welcher Hoffmanns Grabstein stiftete, und schrieb wahrscheinlich auch den Nekrolog über Hoffmann für die *Vossische Zeitung* Anfang Juli 1822.⁷⁴⁰ Für die Identität als Verfasser beider Texte spricht die relative Ausführlichkeit, mit der sich der Nekrolog über die „Prinzessin Brambilla“ äußert, während sonst nur die „Fantasiestücke“ und implizit von diesen der „Goldene Topf“ erwähnt werden.⁷⁴¹

Schon die Überschrift zeigt an, dass es sich nicht um eine herkömmliche Besprechung handelt. „Etwas bei, von und über Hoffmanns Brambilla“ signalisiert deutlich – in der Kombination des einleitenden Indefinitums mit den drei Präpositionen – eine den Gegenstandsbereich einer schlichten Rezension überschreitende Erörterung. Im Verlauf der Besprechung thematisiert der Verfasser seinen Titel und eine damit einhergehende rudimentäre Einteilung seiner Ausführungen selbst. Ordnet er dem ersten Teil (bis Z. 71) die Präpositionen „bei“ und „über“ zu, so dient ihm der zweite Teil (ab Z. 74) dazu, „von dem Märchen auch etwas zu geben“ (Z. 72). Dieser Zweiteilung liegt eine feinere Gliederung in sechs Funktionsabschnitte zugrunde. Einer Einleitung (bis Z. 11) folgt der explizite Vergleich zwischen Scott und Hoffmann (bis Z. 34). Diesem schließt sich mit der Thematisierung eines weiteren Vergleichs mit Goethes „Wilhelm Meister“ (bis Z. 53) der Beginn der inhaltlichen Reflexion über die Entwicklungsgeschichte Giglios an. Die literarische Gestaltung der Entwicklung Giglios kann als eigenständiger Abschnitt aufgefasst werden (bis Z. 72), dem eine Mischung zwischen Inhaltsparaphrase und -angabe folgt (bis Z. 116). Im Schlussteil verbindet sich der Wunsch des Rezensenten nach einer

⁷³⁶ *ZeW*, Nr. 83, 29.4.1820, Sp. 661.

⁷³⁷ Schnapp, Aufzeichnungen, S. 549.

⁷³⁸ Vgl. den Text des Dokuments im Quellenanhang (10.1.).

⁷³⁹ Schnapp vermutet dies aufgrund eines Briefes Contessas an Hitzig (vgl. Schnapp, Aufzeichnungen, S. 550 und S. 675).

⁷⁴⁰ Schnapp, Aufzeichnungen, S. 666ff. Der erwähnte Brief Contessas ist hier ebenfalls Anhaltspunkt für den anonym erschienen Text in der *Vossischen Zeitung* vom 2.7.1822.

⁷⁴¹ Vgl. zum Nekrolog den Abschnitt über weitere Quellen in diesem Kapitel.

näheren Motivation der Entwicklung Giglios zum tragischen Helden, die Vorgeschichte der Handlung betreffend, mit der Motivation für die Kritik.

Gleich in der Einleitung, welche die Themenwahl – ‚Scotts versus Hoffmann‘ – rechtfertigen soll, finden sich mehrere positive Wertungen. Die Bemerkung, die bevorzugte Rezipientengruppe Hoffmanns, das schöne Geschlecht, empfände seine Werke als die gelungensten innerhalb der romantischen Literatur, kann noch als neutrale Beobachtung eingeschätzt werden. Der darauf folgende Satz, welcher die eigentliche Einleitung zum Vergleich darstellt, bietet schon eine positive Beurteilung Hoffmanns im Vergleich zu Scott. Mit der Heraushebung des „poetischen Reichtums“ und der „sittlichen Kraft“ als Grundlage des Vergleichs zieht Melzer sowohl einen ästhetischen als auch einen moralischen Kontext zur Wertung heran. Die implizit positive, relationale Wertung ergibt sich aus der Argumentation mit dem „viel schwereren Fach der humoristischen Arabeskenmalerei“ (Z. 6f.) und dem „reichlich die Waage“-Halten: Hoffmann ist Scott sowohl in der ästhetischen als auch der moralischen Basis ihres Schreibens mindestens ebenbürtig. Die Bezugnahme auf Byron hat eine illustrative, abgrenzende Funktion. Ihm wird zwar dichterische Schaffenskraft, nicht aber moralische Kompetenz attestiert.

Im zweiten Abschnitt sieht Melzer eine wirkungsästhetische Übereinstimmung der Werke beider Autoren und urteilt mit den Attributen „ernst“ und „würdig“ (Z. 16) darüber positiv. Im Folgenden stellt er die inhaltlichen und literarischen Mittel sowie deren Wirkung auf den Leser dar. Parallelen sieht Melzer in der Anwendung des Verfahrens, die gewohnten Erfahrungsbereiche des Lesers zu durchbrechen, um eine Lösung („loszureißen von der Fessel“, Z. 20) aus den traditionellen Denkgewohnten zu erreichen. Die Qualität des Ziels, der höhere „Standpunkt in der Gemüthswelt“ (Z. 21), wird allerdings nicht weiter beschrieben. Melzer treibt die Parallelisierung der literarischen Mittel beider Schriftsteller weiter, indem er Scotts bevorzugte zeitliche und örtliche Situierung mit Hoffmanns psychologischer Gestaltung einer konflikthaften künstlerischen Entwicklung des Individuums vergleicht. Das „Helldunkel“ (Z. 22) erscheint dabei als verbindendes und zugleich kritikwürdiges („undeutliches Zerfließen“, Z. 32) Element:

das helldunkel, clair-obscur, nennen wir die erscheinung körperlicher gegenstände, wenn an denselben nur die wirkung des liches und schattens betrachtet wird. im engern sinne wird auch manchmal eine schattenpartie, welche durch reflexe beleuchtet wird, so genannt.⁷⁴²

Wenn Melzer auch nicht dieser Erklärung aus dem „Deutschen Wörterbuch“ folgen sollte, so kann doch die Tendenz abgelesen werden, dass mit seiner Formulierung wahrscheinlich die überwiegend äußerliche Betrachtungsweise der Hauptfiguren sowohl bei Scott als auch bei Hoffmann gemeint ist. Nachdem sich Melzer dem „Gleichartigen der Methode, und dem Unterscheidenden der Gegenstände beider Schriftsteller“ (Z. 35f.) widmete, wendet er sich konkret der „Prinzessin Brambilla“ zu. In einem Vergleich zu Goethes „Wilhelm Meister“ arbeitet der Rezensent die Unterschiede in der literarischen Gestaltung der Entwicklung der beiden Hauptpersonen heraus.⁷⁴³ Während Goethe durch „Schubladenscenen“⁷⁴⁴ den Theaterwunsch Meisters nicht entwickelt, sondern „abreifen“⁷⁴⁵ lässt, ‚invertiert‘ Hoffmann dies und lässt Giglio werden, „was er werden sollte, vollendeter humoristischer Schauspieler“ (Z. 52f.). Implizit positiv gedeutet werden kann dabei Melzers Beobachtung hinsichtlich der gestalteten psychologischen Entwicklung Giglios gegenüber der Fremdbestimmung („von außen her“, Z. 43) Meisters: Dem Vorteil Goethes, die „anmuthig klare Erzählungsgabe“ (Z. 44), steht als Nachteil der un-

⁷⁴² Auszug aus dem Artikel „HELLDUNKEL“, Deutsches Wörterbuch, Bd. 10, Sp. 968.

⁷⁴³ Vergleiche zwischen den beiden Werken finden sich in der Forschung kaum. Vgl. aber Neumann, welcher im Kontext seiner „Wissenspoetik“ Parallelen und Unterschiede am Beispiel des Erzähleingangs von „Wilhelm Meister“ und „Prinzessin Brambilla“ herausstellt (vgl. Neumann, 2004, S. 22).

⁷⁴⁴ Wohl an den Begriff „Schubladenstück“ angelehnt: „ein Theaterstück, dessen theile schubladen gleichen, das eine blosze folge von scenen ohne innere einheit und entwicklung bietet“. (Deutsches Wörterbuch, Bd. 15, Sp. 1820).

⁷⁴⁵ Melzers Begriff stellt wahrscheinlich eine Verbindung von „völlig reifen“ und „abschlagen“ (Deutsches Wörterbuch, Bd. 1, Sp. 88, zu „abreifen“) dar.

befriedigende „Effekt“ (Z. 48) des Schlusses gegenüber. Hoffmann verbindet dagegen die innere Motivation Giglios mit der Entwicklung seines Helden. Dass dies nicht problemlos gelingt, thematisiert Melzer im folgenden Abschnitt seiner Kritik. Hoffmann benötige „räthselhaft analoge Bilder“ (Z. 58), um die psychologische Entwicklung angesichts eines „geringen Grad[s] des Selbstbewußtseyns“ (Z. 56) Giglios voranzutreiben. Implizit tadelt der Kritiker hier die nur schwer nachvollziehbare Handlung („wirre Drängen“, Z. 59). Die Ausführungen Melzers über die Gattungsbezeichnung „Capriccio“ werden unter anderem dazu benutzt, mögliche Vorwürfe einer sich durch Hoffmanns literarische Gestaltung ergebende „Ungenauigkeit im Anordnen und Zeichnen des Details“ (Z. 64) zu relativieren. Die Umschreibung der Gattungsbezeichnung der „Prinzessin Brambilla“ mit „Medusenhaupt“ (Z. 66) lässt aber eine gewisse Ambivalenz des Rezensenten gegenüber Hoffmanns Vorgehen erkennen.

Einen großen Teil der Kritik nimmt die mit Erläuterungen versehene Wiedergabe des Inhaltes der „Prinzessin Brambilla“ ein. Neben einigen positiven Bemerkungen bezüglich der Ausgestaltung von Giglios Kampf mit sich selbst („auf das launigste und in den reizendsten Verflechtungen erzählt“, Z. 86) sowie der ironischen Gestaltung von Prinz und Prinzessin („Hogharthschen Klarheit und Ironie“, Z. 99) liegt das Schwergewicht der Betrachtung auf der Geschichte vom Urdarbrunnen. Melzer erkennt in diesem Märchen einen zentralen Bezugspunkt („glänzender Faden Ariadnens“, Z. 103) des gesamten Textes:

Dies ist die Stelle, wo Hoffmann den Leser befreit von den Ketten der Dichtung; und mit dem Selbstanschauen der individuellen Natur, die in sich ideale Einheit der für sie gemischten Theile erkennt, führt er auf den glänzendsten und einzig wahren Standpunkt, aus dem die Dichtkunst allein die Erscheinungen behandeln soll. (Z. 108ff.)

Den Hinweis auf Hoffmanns gelungene Umsetzung der zentralen Aufgabe von Dichtung nutzt Melzer, um den Leser auf die Bedeutung der eigenen Lektüre zu verweisen. Angesichts der Bemerkungen über den „echt naturphilosophische[n] Geist“ (Z. 104) sowie der „Hindeutungen auf eine gewiss treffliche Schrift“ (Z. 104f.) liegt die Vermutung nahe, dass der Rezensent Hoffmanns Quelle und Anregung, Schuberts „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften“, kannte und auch schätzte.

Den abschließenden Punkt der eigentlichen Besprechung bildet die fehlende Motivation von Giglios Vorgeschichte, welche von Melzer durch die Gattungsform des Capriccios erklärt wird.

Es stellt sich die Frage, inwieweit es im Jahre 1820 nahe lag, zwei so verschiedene Schriftsteller wie Walter Scott und E.T.A. Hoffmann zu vergleichen, ohne die vom Rezensenten selbst angeführten Gründe zu berücksichtigen. Der Text Melzers in der *Vossischen Zeitung* ist ein Dokument des wachsenden Ruhms Walter Scotts in Deutschland. Die Begeisterung der Leser für den historischen Roman in der Ausprägung Scotts führte in den zwanziger Jahren und darüber hinaus zu einer breiten Welle der Nachahmung.⁷⁴⁶ So konnte Hoffmanns Bekannter Hitzig dem Schriftsteller angesichts der Popularität Scotts einen gutgemeinten Ratschlag geben. Wie Hitzig in seinem „Leben und Nachlaß“ berichtete, hielt er sich mit Kritik angesichts der „Prinzessin Brambilla“ nicht zurück, da

er ihn hier auf einem schon oft, aber noch nie so entschieden, betretenen Abwege zu erblicken glaube, nämlich dem des Nebelns und Schwebelns, mit leeren Schatten, auf einem Schauplatz ohne Boden und ohne Hintergrund, und empfahl ihm, um ihm zu zeigen, was bei dem Publikum jetzt mit Recht anfangs, das höchste Glück zu machen, etwas von Walter Scott zu lesen [...].⁷⁴⁷

Diese häufiger angeführte Äußerung zeigt drastisch, wie sehr Hitzig zwar den Trend auf dem literarischen Markt erkannte, Hoffmanns Werk aber verständnislos gegenüberstand. Ein

⁷⁴⁶ Vgl. zur Scott-Begeisterung und zu Scotts Bedeutung für den deutschen Roman die Darstellung von Steinecke, 1975, S. 32ff., und Steinecke, 1998 d.

⁷⁴⁷ Hitzig, *Leben und Nachlaß*, Bd. 2, S. 147. In den „Serapions-Brüdern“ kommt Hoffmann selbst auf Scott zu sprechen (vgl. DKV 4, S. 1114).

Schlüssel für diese Verständnislosigkeit liegt in der tiefen Differenz der Schreibarten Hoffmanns und Scotts, die es erlaubt von gegensätzlichen „Romanmodellen“ zu sprechen. Es ist auch erklärbar, warum Melzer zeitgleich mit Hitzig die Beziehung Scott – Hoffmann thematisiert, wie Steinecke, der als einziger sich bisher detaillierter mit dieser Kritik auseinandersetzte, ausführlich begründet:

Es ist sicher kein Zufall, daß Hitzig seine gegenteilige Bewertung des Verhältnisses von Scott und Hoffmann am gleichen Werk, *Prinzessin Brambilla*, entwickelt – es wird auch deutlich, warum die Kontroverse zwischen den beiden Erzählmodellen gerade zu *diesem* Zeitpunkt aufbricht: *Prinzessin Brambilla* war der bis dahin radikalste Schritt Hoffmanns zu einem neuen Romanmodell, da der *Kater Murr* zu dieser Zeit ja noch ein Bruchstück war, über das sich die Kritiker nur vorsichtig äußerten.⁷⁴⁸

Tatsächlich gibt es weitere Dokumente, die sich mit Scott und Hoffmann beschäftigen. Ob sich Heinrich Voß im März 1822 noch an die Veröffentlichung von Melzer erinnerte oder das allgemeine literarische Tagesgespräch reflektierte, ist nicht bekannt. Er berichtet aber in einem Brief an Walter Scott, dass man gar anfängt

Sie unserm Erzphantasten Hoffmann an die Seite zu stellen, da doch der Unterschied zwischen beiden kein geringerer ist, als daß man nach Lesung eines Hoffmannschen Stückes sehnlich wünscht, die Fratzen wieder aus dem Kopf zu bekommen, eine Scottische Dichtung dagegen wie ein schönes Gemälde stets vor Augen haben will.⁷⁴⁹

Schon im April 1821 berichtete Elise von Hohenhausen in einem „Brief aus Berlin“ über das literarische Tagesgespräch in der Stadt:

Die Geschäfts- und Gesellschaftsleute können freilich wenig lesen, doch muß man die Bücher des Tages kennen, weil die gesellschaftliche Unterhaltung davon handelt. Ich erwähne nur als Hauptgegenstand derselben: Jean Pauls *Kometen*, Hoffmanns *Brambilla*, und Walter Scotts *Romane*, die, wie ehemals die unsers Lafontaine, fast verschlungen werden.⁷⁵⁰

Stellen diese beiden Dokumente nur eine nicht bewusst problematisierte Auseinandersetzung mit dem Verhältnis beider Schriftsteller dar, so handelt es sich bei dem Artikel in der *Vossischen Zeitung* um eine besondere zeitgenössische Quelle: Berücksichtigt man den Befund der gegensätzlichen Romanmodelle, so erscheinen Melzers Ausführungen über Hoffmann und Scott sowie die Würdigung der „Prinzessin Brambilla“ als außerordentlich. Gegen einen vorhandenen Trend auf dem sich entwickelnden Literaturmarkt lässt er sich nicht verleiten, die zweifellos vorhandenen Gegensätze der beiden Schriftsteller als gegeben hinzunehmen. Er identifiziert Gemeinsamkeiten beider Autoren, die es ihm erlauben, Hoffmanns Werk als mindestens ebenbürtig darzustellen. In der Kritik der „Prinzessin Brambilla“ geht er mit den erläuternden Passagen über das bisher in dieser Arbeit häufiger beobachtete Vorgehen bei Inhaltsparaphrasen in Rezensionen hinaus. Der übergreifende Inhalt des Textes sowie die vorhandene Sachkenntnis würden vermuten lassen, dass dieser Artikel eher in einem der literaturkritischen Organe und nicht in der *Vossischen Zeitung* publiziert worden wäre. Zusammen mit dem frühen Publikationsdatum, mithin nur drei Wochen nach dem Erscheinungsdatum der „Prinzessin Brambilla“, weist dies auf ein enormes Interesse des Verfassers hin, dem Publikum „einen kurzen Ueberblick des Totals“ (Z. 124) geben zu wollen. Somit ist dieser literaturkritische Beitrag zu Hoffmanns Märchen weit mehr als eine einfache Rezension.

7.4.2 *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*

Die im Dezember 1820 erschienene Kritik eines unbekanntenen Verfassers stellt mit ihren sechs Zeilen die mit großem Abstand kürzeste Besprechung der „Prinzessin Brambilla“ dar.⁷⁵¹ Auch wenn es sich um einen Abschnitt aus einer Sammelrezension handelt, in welcher fast ein

⁷⁴⁸ Steinecke, 1998 a, S. 208 (in diesem Aufsatz weitere Literaturhinweise zum Verhältnis Hoffmann und Scott).

⁷⁴⁹ Brief vom März 1822 an Walter Scott, in: Voß, Briefe, 1834, „Anhang“, S. 99-104, hier S. 100f.

⁷⁵⁰ *Abend-Zeitung*, Nr. 88, 12.4.1821. Siehe dazu auch den Abschnitt über weitere Quellen in diesem Kapitel.

⁷⁵¹ Vgl. den Text des Dokuments im Quellenanhang (10.2.).

Dutzend Werke besprochen wurden, überrascht doch die Selbstbeschränkung, die sich der Autor auferlegt. – Inhaltlich bietet die Besprechung eine knappe Wiedergabe der Lektürewirkung auf den Kritiker, ohne dass auf das rezensierte Buch näher eingegangen wird. Der Leser ist somit darauf angewiesen, aus den wenigen wiedergegebenen Eindrücken auf das Buch zu schließen. Diese Eindrücke lassen ansatzweise eine wirkungsästhetische Argumentation des Kritikers erkennen, der eine „übermächtige Phantasie“ (Z. 3f.) als Grund für das negative Leseerlebnis („ihm zum Hohn“, Z. 5) anführt.

Es ist unverkennbar, dass eine solche Vorgehensweise einem komplexen Kunstwerk nicht gerecht werden kann. Eine Sammelrezension, welche dem einzelnen besprochenen Werk im Durchschnitt nur wenige Zeilen widmet, ist schon vom Ansatz her für eine einlässliche Besprechung ungeeignet.

7.4.3 Allgemeine Literatur-Zeitung

Die im Januar 1821 von einem unbekanntem Verfasser erschienene Rezension gehört mit ihren ungefähr 70 Zeilen zu den Kritiken mittlerer Länge.⁷⁵² Sie lässt sich in drei Abschnitte gliedern, von denen der erste als einleitend (bis Z. 16), der zweite als den Inhalt vorstellend und kritisierend (bis Z. 52) und der dritte als allgemein beurteilend bezeichnet werden kann.

In seinen einleitenden Worten wertet der Verfasser implizit positiv („ungemein sinnreich“, Z. 2) Hoffmanns Wahl der italienischen Bühnenmasken als Sujet. Dass die Äußerungen über die Bilder Callots („wunderlich“, Z. 9; „Runenschrift“, Z. 12) als implizit negative Wertung zu verstehen sind, erschließt sich erst aus dem Ende der Rezension. Dort wird mit einer relativ unbestimmten Formulierung, der Leser habe von ihnen „aber noch manches zu fordern“ (Z. 67), wahrscheinlich auf die vermeintlich mangelnde Funktionalität der Bilder für die Geschichte hingewiesen. Die Vorstellung Giacintas, in der Rezension durchgehend Giamita genannt, nutzt der Rezensent, um Hoffmanns „eigenthümliche Kraft, die Wirklichkeit durch Humor zu poetisieren“ (Z. 18f.), hervorzuheben. Im folgenden Absatz wird Giglio als „verzauberter Arlequino“ (Z. 26) bezeichnet. In der verschachtelten und nicht vollständig aufzulösenden Beschreibung gerät Giglio zum Sinnbild einer „befangenden Zeit“ (Z. 37), welche unter anderem durch die „Fesseln des schwebenden und nebelnden Worts“ (Z. 31f.) charakterisiert wird, eine Formulierung, die deutlich an Hitzigs oben zitierten Vorwurf, hier allerdings unter umgekehrten Vorzeichen, erinnert. Erstaunlicherweise möchte der Rezensent mit den Worten „*Mysticismus* der Gegenwart“ (Z. 28) einen konkreten Gegenwartsbezug aufbauen. Doch scheint es unwahrscheinlich, dass der Leser dieser Passage die Ausführungen nutzbringend lesen kann, da wichtige Bestandteile des *Capriccios* nur aneinandergereiht und ohne jede Erläuterung aufgeführt werden. Ausführlich widmet sich der Kritiker in dem folgenden Abschnitt dagegen dem Urdar-Märchen und weist auf dessen zentrale Bedeutung für das Verständnis der „Prinzessin Brambilla“ hin. Eine implizit positive Wertung durch Vergleich ergibt sich aus der angeführten Parallelität zum Sphinx-Märchen aus dem „Heinrich von Ofterdingen“ (Z. 43f.). Die Auflösung der „sinnreichsten und zweckmässigsten allegorischen Personifikationen“ (Z. 46f.) wird nicht nur betont, sondern im Hinblick auf den Leser als wirkungsästhetisch willkommener Effekt begrüßt: „dass *Vielen* der Blick im Urdarsee aufgehe.“ (Z. 52)

Die anschließenden und auf das Ende der Rezension hinleitenden Ausführungen vergleichen das *Capriccio* mit Hoffmanns „Klein Zaches“ und mit dem ersten Band des „Kater Murr“. Neben einer leichten Kritik an der Personenzeichnung aufgrund der schweren Zuordnung von Masken zu Personen, äußert der Rezensent Anerkennung für den „nicht genug zu loben[den]“ (Z. 55) Einsatz von Ironie und Witz in der „Prinzessin Brambilla“. Der Vorwurf, welcher in diesem Zusammenhang an den „Kater Murr“ gerichtet wird, bezieht sich auf die „zuweilen ermüdend“ (Z.

⁷⁵² Vgl. den Text des Dokuments im Quellenanhang (10.3.).

60) wirkenden Kater-Teile, denen die Kreisler-Fragmente vorzuziehen seien. Dies entspricht im Wesentlichen der schon beobachteten Haltung anderer Rezensenten.⁷⁵³

In der Kritik überrascht der vom Rezensenten vorgenommene Bezug des *Capriccios* auf die konkrete Gegenwart. Sowohl der schon erwähnte „*Mysticismus* der Gegenwart“ als auch die Umschreibung des Märchens als „Geißel des religiösen und ästhetischen Geistes unsrer Zeit“ (Z. 62) weisen auf eine fast als ‚kulturkritisch‘ zu bezeichnende Haltung des Verfassers hin. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch den die Rezension abschließenden Wunsch an Hoffmann, es möge ihm gelingen, kraft seines geistreichen Humors einige „Dissonanzen zu lösen, die das *Capriccio unserer Zeit* uns als *Poesie* [...] aufdringen will.“ (Z. 71ff.) Leider lässt sich im Kontext der Rezension und durch die fehlende Kenntnis der Verfasserschaft nur vermuten, welche Zielrichtung der abschließende Wunsch und die angesprochene Haltung insgesamt haben könnten: Hoffmann benutzt in seinem *Capriccio* die angestrebte Theaterreform des Fürsten von Pistoja, um gegen die Form des klassizistischen Weimarer Stils zu opponieren.⁷⁵⁴ Möglicherweise wird diese Haltung vom Rezensenten geteilt.

7.4.4 *Literarisches Conversations-Blatt*

In einem Abstand von einem knappen halben Jahr erschienen zwei gegensätzliche Besprechungen der „Prinzessin Brambilla“ im *LCB*. Ob die Publikation zweier erheblich divergierender Meinungen eine bewusste Entscheidung seitens der Redaktion des Blattes war, ist ungewiss, auch wenn die zweite Kritik einen Hinweis auf den Vorgängertext besitzt.⁷⁵⁵ Beide Rezensionen, die von unbekanntem Verfassern stammen, zeichnen sich durch einige Besonderheiten aus, auf die im Laufe der Betrachtung noch einzugehen sein wird.

Die erste mit dem Kürzel „R.Z.D.“ unterzeichnete Rezension erschien im März 1821 und stellt mit ihren 200 Zeilen die längste Besprechung zur „Prinzessin Brambilla“ dar.⁷⁵⁶ Der Text lässt sich deutlich in vier größere Teile gliedern, die untereinander noch einmal eine sich an die vorherrschende deduktive Argumentation anlehrende Aufteilung besitzen. Ausgehend von der Vorrede Hoffmanns zur „Prinzessin Brambilla“ orientiert sich der Rezensent in seiner einleitenden Passage (bis Z. 18) an dem Gegensatz zwischen der „scherzhaften Idee“ und der „philosophischen Ansicht“, um in zwei entsprechenden Hauptlinien (Z. 18-121 bzw. 121-168) seine Argumentation zu entwickeln. Dabei wird fast ausschließlich von dem Text als Rezensionsobjekt abstrahiert, und es erfolgen nur wenige explizite Wertungen. Dies trifft auch auf den Schlussteil (ab. Z. 168) zu, der sich überwiegend Goethes Märchen „Die neue Melusine“ widmet.

Die erste Hauptlinie folgt der Ansicht des Kritikers, Hoffmanns Vorrede weise eine Lücke auf, die es erlaube, einen „Angriff auf das vorliegende und auf verwandte Werke“ (Z. 19) zu unternehmen. Ausgangspunkt ist dabei eine anhand der Vorrede vorgenommene kritische Differenzierung der ‚scherzhaften Idee‘ in drei Kategorien: der Scherz, welcher „durch sich allein“ (Z. 21) wirke, das „launige Spiel eines kecken Spuckgeistes“ (Z. 23f.) sowie die „Karikierung und was wir Humor nennen“ (Z. 24). In dem folgenden Teil entwickelt der Verfasser für jede dieser Kategorien zentrale Merkmale, welche er dann in einem gemeinsamen Abschnitt in Beziehung zu Hoffmanns „Prinzessin Brambilla“ setzt. Das Schwergewicht der Aus-

⁷⁵³ Siehe dazu das Kapitel über den „Kater Murr“ in dieser Arbeit.

⁷⁵⁴ Vgl. dazu z.B. Zimmermann, 1992, S. 104f.

⁷⁵⁵ Hauke schätzt, dass die „Zahl der Einzelrezensionen [...] als ziemlich sicherer Gradmesser für die Wertschätzung gelten [kann], die einem Autor von der Zeitschrift entgegengebracht wird.“ (Hauke, 1972, S. 33). Diese Vermutung wird im vorliegenden Fall durch die kontroversen Aussagen der Kritiken nicht gestützt, kann aber auch nicht vollständig zurückgewiesen werden.

⁷⁵⁶ Vgl. den Text des Dokuments im Quellenanhang (10.4.). Die Chiffre konnte nicht aufgelöst werden.

führungen liegt dabei auf der Darstellung des Scherzes, welcher sich in einer Demaskierung aus Anspruch und Wirklichkeit erbe:

Denn was kann scherzhafter seyn, als nichtigen Gegenständen eine recht volle bürgerliche Gültigkeit, oder Wichtigkeit anderer Art erst mit vollkommen erschöpfender Darstellung ihrer Natur zu verleihen, und dann doch fortwährend mit Arlechino's Augen ihre Leerheit bloß zu stellen, oder Situationen hervorzubringen, in denen sie sich wunderbar geberden und am Ende meistens selbst zu entblößen haben? (Z. 38ff.)

Obwohl der Rezensent für jede der von ihm unterschiedenen Kategorien eine differenzierte Darstellung bemüht, rekurriert er letztlich immer auf einen zwingend vorausgesetzten Bezug zur Wirklichkeit, sollte die gewünschte literarische Absicht erreicht werden. So liege dem Scherz „immer eine gewisse Wirklichkeit zum Grunde, woran er sich übt“ (Z. 26). Ebenso bedürfe der „Spuck“ „d[er] Darstellung einer recht consumirten eindringlichen Wirklichkeit“ (Z. 55f.), und schließlich wäre auch für die „Karikatur“, die eigentlich eher ein „Darstellungshilfsmittel“ (Z. 59) sei, „eine gewisse Körperlichkeit ganz unentbehrlich“ (Z. 72). In der Anwendung der vorgestellten Merkmale auf die „Prinzessin Brambilla“ erweist sich dieser für den Rezensenten unentbehrliche Wirklichkeitsbezug als zentrales Kritikmerkmal und Voraussetzung seiner Wertungen. Entscheidend für die Beurteilung ist allerdings die besondere Sichtweise des Kritikers auf die Gestaltung der Personen und ihres Umfelds:

Daß eine Putzmacherin und ein Schauspieler auch außerdem noch ein Prinz und eine Princeß sind, daß sie als Schauspieler und Putzmacherin Neigung zu einander fühlen, der eine aber die Liebe zu einer Princeß, die andere die Liebe zu einem Prinzen zugleich sucht, und beide auch in diesem Suchen wieder dieselben Individuen sind, ist das, worauf die Composition beruht. Diese ist in das Gebiet der möglichen Täuschungen hineingestellt worden durch Verbindung mit der Maskenzeit in Rom und mit einem wunderthätigen Doctor. (Z. 78ff.)

Für den Rezensenten steht durch diese Verknüpfung der das Capriccio konstituierenden Teile fest, dass alle Elemente fantastisch seien und somit keinen einen ‚Scherz‘ genügend motivierenden Unterbau bildeten. Illustriert wird dies durch einen Vergleich mit dem „Goldenen Topf“, welcher „von einer Wirklichkeit anhebt, und diese mehr oder weniger dem Fantastischen zur Seite geht“ (Z. 99f.). Aus dem fehlenden Realitätsbezug resultieren negative Wertungen, die sich auf die Figurengestaltung („zu wenig Aeüßeres“, Z. 93), die Handlungsabfolge („ohne allen Ruhepunct“, Z. 95) sowie auf das Komische, welches durch „Einfälle“ ersetzt würde („diese sind zu unreif“, Z. 97), beziehen. – Nachdem der Kritiker die Sichtweise „wo der Scherz bloß Scherz seyn will“ (Z. 75) für die „Prinzessin Brambilla“ ablehnt, widmet er sich relativ kurz der Perspektive des launigen und kecken Spuks. Doch auch die mit dieser Perspektive verknüpfte Bedingung des Wirklichkeitsbezugs führt hier zu einer negativen Einschätzung. Der „Mangel einer Unterlage“ (Z. 108) und die Doppelung der Personen bedingten, dass der Leser im Unklaren bleibe, welche Figur in welcher Qualität ihn beschäftige. Damit verbunden ist eine negative Wertung der Darstellung, welche nur „Einfälle und Sonderbarkeiten“ (Z. 113) ohne weiteren ‚Tiefgang‘ seien. Die Anwendung der letzten Kategorie, die „Seite der Karikatur“ (Z. 115), wird von dem Rezensenten mit dem Hinweis auf „Maskenspiel und Vermummung“ (Z. 118) abgelehnt. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Umschreibung des Geschehens mit der Formulierung „Geburten einer fieberhaft bewegten Einbildungskraft“ (Z. 119).

Im Anschluss an diese erste ‚unernste‘ Hauptlinie ist der Kritiker der Auffassung, gezeigt zu haben, dass die „Prinzessin Brambilla“ „einer Grundlage“ (Z. 121) entbehre, die sie „als ein Ganzes zusammen hält und der Fantasie oder dem Gemüth einprägt.“ (Z. 122f.) In der Folge widmet sich die Kritik nun der zweiten Linie, die sich „durch die aus einer philosophischen Ansicht des Lebens geschöpfte Hauptidee“ (Z. 123f.) auszeichne. In diesem kürzeren Abschnitt trifft der Autor wiederum drei Unterteilungen, die sich für ihn aus der Problematik der Darstellung einer solchen „Idee“ ergeben. Dabei sieht der Verfasser die Möglichkeiten einer Widerspiegelung („abspiegeln“, Z. 130), Widerlegung („vernichten“, Z. 131) und der Persiflierung („Anlaß von Scherzen“, Z. 133) der zugrunde liegenden Idee, wobei nur die letztere Form einer „fantastischen Composition“ (Z. 134) angemessen sei. Die beiden anderen Möglichkeiten

stunden dem Fantastischen nicht zur Verfügung, da „dies nie selbst die Grundlage geben kann“ (Z. 143). Anhand der Gattung des Märchens versucht der Rezensent diese Behauptung beispielhaft zu belegen und führt aus, dass dort

am Schluß und beim Ueberblicke des Ganzen dem Leser der Eindruck von einer Kraft und Gesetzmäßigkeit bleibt, die er sich zwar nicht klar machen kann, die aber dennoch die ganz ungehörigen und abweichenden Elemente in einen Zusammenhang gestellt haben [...]. (Z. 154ff.)

Offensichtlich erscheint für den Rezensenten die Form der „fantastischen Composition“, welche er in der „Prinzessin Brambilla“ hauptsächlich verwirklicht sieht, bedeutender als deren Zugehörigkeit zur Gattung des Märchens. Dieser Punkt, der im Capriccio selbst mehrfach angesprochen wird, spielt auch im Folgenden für den Kritiker keine Rolle. Er beendet seine argumentativen Ausführungen der beiden Hauptlinien mit dem Hinweis auf die von ihm dargelegten Gründe für die „Unzulässigkeit“ (Z. 162),

aus der eine, philosophischen Lebensansichten entschöpfte, Idee mit einer Composition zu verbinden war, die nur Scherz seyn, und sonst nichts bedeuten will, die zur eigentlichen Natur sich die des Spuks wählt, und deren Darstellung Karikierung sucht [...]. (Z. 162ff.)

In dem vom Verfasser selbst als „Schlusse“ (Z. 168) bezeichneten abschließenden Teil wird entgegen der bekundeten Absicht, „anmuthige Elemente“ (Z. 169) des Capriccios hervorzuheben, Goethes „Neue Melusine“ als gelungenes Modell vorgestellt. Der Rezensent lobt hier die initiale Problematisierung des Erzählers – „daß man ihm anmerkt, er nimmt es mit allem locker, auch mit der Wahrheit“ (Z. 190f.) – und weist auf die wachsenden Bedenken des Helden sowie auf den allegorisch zu verstehenden Schluss.

Es hat den Anschein, dass der Kritiker nicht die Absicht hatte, sich auf den Text über seine eigene vorgefasste Meinung hinaus einzulassen. Das sich an der Dichotomie „Scherz“ und „Ernst“ orientierende Vorgehen, welches sich nur unter dieser Perspektive der „Composition“ der „Prinzessin Brambilla“, dem Figurenverhältnis und der Situierung im römischen Karneval widmet, muss als zu starr bezeichnet werden. Da es dem Kritiker nicht möglich ist, seine Forderung nach einer Verknüpfung des literarischen Werks mit der Wirklichkeit in der „Composition“ des Capriccios erfüllt zu sehen, stellt sich die Frage nach seinen ästhetischen Voraussetzungen. Einen Hinweis darauf gibt die lobende Passage über Goethes „Neue Melusine“.⁷⁵⁷ Dieser Text folgt aber den ‚klaren‘ Regeln eines Märchens mit deutlicher Trennung von Alltagswelt und Wunderbarem und Zurückführung von Unerklärbarem auf den Erzähler. Ein einfacher, diese Voraussetzungen nicht reflektierender Vergleich mit Hoffmanns ‚Wirklichkeitsmärchen‘ verbietet sich daher. Der Vorwurf „einer fieberhaft bewegten Einbildungskraft“ (Z. 121) reduziert im Umfeld des Karnevals auftretende Erscheinungen auf ein Krankheits-symptom, anstatt deren Funktion im Text zu hinterfragen. Ein weiterer gewichtiger Hinweis auf die Voraussetzungen des Kritikers gibt die rigorose Nichtbeachtung eines konstitutiven Elementes für Hoffmanns Schreiben im Allgemeinen und für sein Capriccio im Besonderen: des Humors. Hier kann aufgrund der Aufmerksamkeit, welche der Rezensent dem Umfeld des Scherzes widmet, nur von einer bewussten Missachtung ausgegangen werden. Dies gilt auch für das konsequente Schweigen gegenüber den Bildern Callots, die noch nicht einmal in der bibliographischen Angabe der Rezensionsüberschrift erwähnt werden. Insgesamt ergibt sich so weniger der Eindruck einer abwägenden Rezension als der einer aus einer klassizistischen Perspektive geschriebenen vorsätzlichen ‚Abrechnung‘ mit einer ästhetischen Gegenposition.

Die im September desselben Jahres erschienene zweite Kritik im *LCB* nimmt zu ihrer Vorgängerin eine konträre Stellung ein und gehört, soviel sei vorweggesagt, zu den verständnisvollsten zeitgenössischen Dokumenten über die „Prinzessin Brambilla“. Die Besprechung des unbekanntem Verfassers besteht aus etwas über 100 Zeilen und lässt sich in vier Abschnitte

⁷⁵⁷ Das Märchen erschien zuerst im „Taschenbuch für Damen“ auf das Jahr 1817 und 1819 und wurde dann in „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ (1821/1829) aufgenommen.

gliedern.⁷⁵⁸ Schon eingangs des einleitenden Teils (bis Z. 16) wird die „Prinzessin Brambilla“ im Vergleich („umfassendste und bedeutsamste“, Z. 3) zu Hoffmanns übrigen Märchen hervorgehoben und erfährt so eine implizit positive, relationale Wertung. Mit dem Hinweis auf einen tieferen Sinn, welcher der „frech und toll“ (Z. 8f.) durcheinanderlaufenden Handlung zugrunde liege, nimmt der Verfasser grundsätzlich eine positive Stellung gegenüber dem Capriccio ein, die in dem darauf folgenden Satz expliziert wird. Auch wenn sich dieser durch den Gebrauch der vielen „Ur“-Archetypen – Land, Mythos, Sprache – nicht voraussetzungslos verstehen lässt, liegt eine positive Bezugnahme auf die in der „Prinzessin Brambilla“ gestalteten mythologischen Bezüge nahe. Insgesamt ergibt sich schon in der einleitenden Passage der Eindruck einer hohen Wertschätzung des Capriccios.

Eingangs des zweiten Abschnittes (Z. 17-45) seiner Kritik hebt der Rezensent mit „Rom“, „Carneval“ und „Theater“ die Vermischung der wichtigsten Themenbereiche des Capriccios als „sehr glücklich“ (Z. 17) hervor und betont die hierdurch erzeugte Verwirrung „des Wahren und des Scheines“ (Z. 20f.). Im Anschluss an diese implizit positive Wertung skizziert der Kritiker die Handlung der „Prinzessin Brambilla“. – Es muss bezweifelt werden, ob ein unbefangener Leser vor seiner Lektüre der „Prinzessin Brambilla“ diese Inhaltsangabe verstehen kann, da der Rezensent auf Erläuterungen verzichtet und nur die wichtigsten Stationen der Handlung aneinanderreicht. – Eine Deutung und allgemeine Wertschätzung des Capriccios findet anschließend im dritten Abschnitt (Z. 46-95) statt. Dabei hebt der Rezensent insbesondere den naturphilosophischen Zusammenhang der Entfremdung des Menschen durch die Reflexion hervor und verweist auf die Identität der scheinbar doppelten Personen. Die Gleichsetzung des Fürsten Pistoja nicht nur mit dem Marktschreier Celionati, sondern auch mit dem Zauberer Ruffiamonte und dem Magier Hermod, wird jedoch nicht vom Text des Capriccios gestützt. Als ein weiteres Merkmal der „Prinzessin Brambilla“ sieht der Rezensent die ‚Rückkoppelung‘ von Inhalt und Gattung in der gegenseitigen Erkenntnis von Giglio und Giacinta:

Sie feiern zugleich die Vermählung des Humors mit der Phantasie in der Ironie und Begeisterung. Es ist eben die Vermählung der Wirklichkeit mit der Dichtung, der Geschichte mit der Sage, durch den Geist des Märchens. (Z. 64ff.)

Im weiteren Verlauf geht der Rezensent dem Hinweis auf die für das Capriccio zentrale Form des Märchens nach und stellt Hoffmanns Text in den größeren Zusammenhang des romantischen (Kunst-) Märchens in der Folge von Tieck und Novalis. In einer relationalen Wertung („noch Keiner scheint [...] wie Hoffmann“, Z. 73ff.) wird die Qualität der hoffmannschen Märchenform explizit hervorgehoben und mit einem weiteren Vergleich („Hoffmann hat vor Allen das Geschick [...]“, Z. 78) die Leistung für die spezifische Form des Wirklichkeitsmärchens gelobt. Der Kritiker weist auf die Figur des Schneiders Bescapi, um die Vermischung zwischen Wunderbarem und Alltäglichem sowie deren kompositorische Funktion für das Capriccio zu illustrieren. Im letzten Absatz dieses Abschnittes werden in einer knappen Zusammenfassung wesentliche Elemente des Capriccios noch einmal angesprochen:

Am Ende erkennen der Schauspieler Giglio aus Bergamo und die Putzmacherin Giacinta aus Frascati alles dies auswärts Gesuchte in sich selber, und sind ein glückliches Ehepaar, unter dem Schutze des würdigen Prinzen Pistoja in Rom, und bei dem Impressario oder Schauspieldirector Bescapi, durch welche alle die scheinlebendigen Tragödien des Abbate Chiari (und Grafen Alfieri) von den geistvollen und volksmäßigen Masken- und Märchenspielen des Grafen Gozzi abermals besiegt werden. Und immer von neuem feiern beide daheim ihr häusliches Glück, und auf der Bühne ihre Verherrlichung und Erhebung in das heimische Ur- und Wunderland, als Harlekin und Colombine im Schutze der Zauberei. (Z. 87ff.)

In der Thematisierung der Selbsterkenntnis der Protagonisten, des Kampfes zwischen den beiden Theaterformen sowie der wiederkehrenden Feier⁷⁵⁹ nähert sich dieser Absatz einer zwar äußerst

⁷⁵⁸ Vgl. den Text des Dokuments im Quellenanhang (10.7.). Die Chiffre „U.“ konnte nicht aufgelöst werden.

⁷⁵⁹ Mit der Heraushebung der kompositorischen Aufgabe des Schneiders Bescapis und dem Hinweis auf die alljährliche Feier werden zwei auch in der Hoffmann-Forschung erst in den letzten Jahren thematisierte Punkte an-

knappen, aber doch konzisen Beschreibung der „Prinzessin Brambilla“. Zusammen mit der naturphilosophischen Explikation, den Ausführungen über die Märchenform sowie mit den Hinweisen auf die Kompositionsfunktion des Schneiders zeigen sich in diesem Abschnitt fundierte Einsichten in die Zusammenhänge des *Capriccios*.

Im letzten Teil seiner Kritik widmet sich der Verfasser den Abbildungen. Nach einer kurzen Anspielung auf Hoffmanns „Fantasiestücke in Callot’s Manier“ als Erstlingswerk lobt der Rezensent explizit die produktive Deutung („fortgedichtet“, Z. 100) und Einbettung der Stiche. Ein Hinweis auf die technisch saubere Ausführung der Stiche und des Buchdrucks beschließt die Kritik.

Zusammenfassende Betrachtung

Mit dem Abdruck zweier in ihren Aussagen konträren Besprechungen der „Prinzessin Brambilla“ bietet das *LCB* innerhalb der berücksichtigten Periodika einen Sonderfall. Die aus der jeweiligen Argumentation hervorgehende deutliche Ablehnung im ersten und explizite Zustimmung im zweiten Fall zeigen die prinzipielle Offenheit dieser Zeitschrift für literarische Diskussionen. Unternimmt die erste Kritik eine aus einer klassizistisch, ‚realistischen‘ Position heraus folgende Ablehnung des *Capriccios*, so erstaunt bei der zweiten die emphatische Teilnahme für Hoffmanns Text. Hier finden sich Einsichten, welche die bisherige Forschungsmeinung über die weitgehend jedes tiefere Verständnis ausschließende zeitgenössische Rezeption des Märchens widerlegen.

7.4.5 Abend-Zeitung

Die Anfang Mai 1821 im *Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften*, der Beilage zur *Abend-Zeitung*, erschienene und mit dem Namen Kapf unterzeichnete Besprechung wurde erst relativ spät der Forschung bekannt.⁷⁶⁰ In einer Fußnote weist der Autor auf den Charakter seiner Ausführungen hin und bezeichnet sie als „eine recht freie Meinung“, welche Hoffmann widerlegen möge. Einige Monate nach dem Erscheinen dieser Kritik wies Kapf in einer Besprechung der „Serapions-Brüder“ nochmals auf seine Rezension hin und charakterisierte die „Prinzessin Brambilla“ als „zu beklagende Abweichung dieses schönen Geistes“.⁷⁶¹ Ob Kapf weitere Rezensionen zu Werken Hoffmanns schrieb, ist nicht bekannt; die Taschenbuch-Besprechungen in der *Abend-Zeitung* wurden in der Regel von Theodor Hell verfasst und weisen überwiegend allgemein gehaltene, wohlwollende Aussagen auf.⁷⁶²

Die 66 Zeilen umfassende Kritik gehört zu den kürzeren Quellen über die „Prinzessin Brambilla“ und stellt auf den ersten Blick einen argumentativ etwas verworrenen, aber deutlichen Verriss dar. Der innere Zusammenhang erschließt sich überraschenderweise durch einen detaillierten Vergleich mit der im vorigen Abschnitt besprochenen ersten Kritik des *LCB*. Hierbei ergibt sich – neben der Übernahme ganzer Satzteile und Formulierungen – eine auf Seiten der Kritik im *Wegweiser* sowohl sprachlich als auch inhaltlich verkürzt wirkende Argumentation.

Um einige wesentliche Punkte dieser ‚Anleihen‘ deutlich herauszuheben, werden sie in der folgenden Tabelle direkt gegenübergestellt.

gesprochen. Vgl. dazu z.B. Kremer, welcher die Jahresfeier als „endlose Schleife“ bezeichnet (Kremer, 1999, S. 142).

⁷⁶⁰ Vgl. Steinecke, 1995, S. 74f. Gottfried Kapf, der Verfasser dieser Kritik, war um 1820 „Kreiskalkulator und Regierungsrat in Breslau“ (ebd., S. 77). Vgl. den Text des Dokuments im Quellenanhang (10.5).

⁷⁶¹ Kapf in der Rezension zu den „Serapions-Brüdern“ im *Wegweiser*, Nr. 80, 6.10.1821 (vgl. die Rezension im Quellen-Anhang, Nr. 11.12, Z. 21f.). Hoffmann kannte diese Besprechung und reagierte darauf in einem Brief an seinen Bekannten Karl Schall aus Breslau (vgl. Brief vom 19.1.1822, BW II, S. 350, sowie Steinecke, 1995, S. 77).

⁷⁶² Zu Hell, der mit bürgerlichem Namen Karl Gottfried Theodor Winkler hieß, vgl. Fleischhauer, der diesen offensichtlichen Befund bestätigt (Fleischhauer, 1930, S. 37).

<i>Literarisches Conversations-Blatt</i>	<i>Wegweiser</i>
Von dieser Seite entbehrt demnach das Werk einer Grundlage, durch welche dasselbe zu etwas wird, das es als ein Ganzes zusammen hält und der Fantasie oder dem Gemüth einprägt. (Z. 123ff.)	Bei großen Compositionen, bei wahrhaft satyrischen Carikaturen, selbst bei momentanen Spielkarten des Witzes muß ein G a n z e s und dieses Ganze auf eine Bestimmtheit (Begebenheit oder Idee) gegründet werden [...] (Z. 21ff.)
[...] die Erwähnung des Verlangens an den Scherz, er solle noch etwas anderes bedeuten als eben den Scherz selbst und S. 126 einige Aeußerungen über den deutschen Humor. Am bestimmtesten aber spricht sich der Verfasser in dem Vorwort aus [...] (Z. 8ff.)	Ueber die Ansprüche, welche an den Scherz und Humor gemacht werden, spricht der Verfasser Seite 97, über deutschen Humor S. 126 und über seine Manier und Werke dieser Art in dem Vorwort sich aus. (Z. 26ff.)
Für ein komisches Werk der erstern Art, wo der Scherz blos Scherz seyn will, kann Brambilla wohl kaum gelten. Die Unterlage von Nichtigkeit, welche der Scherz wieder aufheben soll, fehlt zu sehr. (Z. 77f.)	es fehlt ihm das, was dem Scherz unerlaßlich ist, die Materialität, die Festigkeit im Aeußern, und so bedünkt mich, kann Brambilla für ein komisches Werk des ausgelassensten Scherzes als Scherz selbst nicht gelten. (Z. 30ff.)
Daß eine Putzmacherin und ein Schauspieler auch außerdem noch ein Prinz und eine Princeß sind, daß sie als Schauspieler und Putzmacherin Neigung zu einander fühlen, der eine aber die Liebe zu einer Prinzeß, die andere die Liebe zu einem Prinzen zugleich sucht, und beide auch in diesem Suchen wieder dieselben Individuen sind, ist das, worauf die Composition beruht. (Z. 80ff.)	Die Putzmacherin und der Schauspieler, an sich sehr gut gezeichnet, die außerdem, in Folge eines Traums, noch ein Prinz und eine Prinzessin sind, fühlen als Putzmacherin und Schauspieler Liebesneigung zu einander, suchen aber nicht minder resp. die Liebe eines Prinzen und einer Prinzessin, und sind beide wieder in diesem Suchen dieselben. (Z. 38ff.)
[...] keines bildet den Anfangs-Mittel- oder End-Punct der Begebenheiten und der Intriguen. (Z. 85f.)	Hier ist aber weder Anfang, noch Mittel- und Endpunkt, und es wirbelt alles im Willkührlichen herum [...] (Z. 43ff.)

Wie schon in einigen anderen in vorliegender Arbeit betrachteten Fällen kann hier von einem Abhängigkeitsverhältnis der zweiten Rezension in Bezug auf die zuerst erschienene gesprochen werden. Blickt man über die Gegenüberstellung hinaus auf die beiden Texte insgesamt, so wird erkennbar, dass die Proportionen – den 200 Zeilen der ersten Veröffentlichung stehen 50 relevante der zweiten gegenüber – die schon angesprochene Verknappung sowohl der sprachlichen Formulierungen als auch der inhaltlichen Argumentation bedingen. Sind die Abhängigkeiten unstrittig, überrascht doch die von Kapf im Schlussteil der Besprechung vorgenommene Verallgemeinerung ‚seiner‘ Ausführungen auf Hoffmanns Gesamtwerk:

So wie alle die genialen Gebilde Hoffmann's an einer finstern monotonen Farbengebung, und [...] an einer eben so finstern Lebensbeschauung, am Hang zur Bizarrerie, an einem mehr grellen, oft treffenden, aber immer zerreißenen Witze und besonders an einem kohlschwarzen Mystification-Fieber leiden [...]; so scheint auch unter der Maske der Brambilla ein sehr finsterner Genius oder Dämon hervorzublicken, den Callots Capriccio nicht verschrecken kann. (Z. 57ff.)

Der Verfasser geht weit über seine nicht genannte Vorlage hinaus: Diese konnte noch als eine ablehnende, doch mit Argumenten untermauerte und sich auf die „Prinzessin Brambilla“ beschränkende ästhetische Gegenposition angesehen werden. Kapf dagegen nutzt den argumentativen Unterbau, um einen spektakulären Schlusspunkt durch seine Verallgemeinerung zu setzen. Dabei ergibt sich in der übernommenen Argumentation der Vorlage im Verhältnis zur ausgesprochen negativen Beurteilung im Schlussteil ein Widerspruch: Die Kritik des *LCB* thematisiert die ‚dunklen‘ Seiten Hoffmanns nicht, sondern verbleibt in dem gespannten Rahmen von ‚Scherz und tieferer Bedeutung‘. In dieser Hinsicht erscheint Kapfs eigenständiger Schluss-

teil seiner Vorlage aufgepfropft, ein Indiz dafür, dass Kapf nicht der Verfasser der Kritik im *LCB* war.⁷⁶³

Es stellt sich die Frage, warum ein Kritiker eine fremde Rezension plagiiert, um dann eine wenig passende, eklatante Schlussbewertung vorzunehmen. Dass sich der Rezensent vielleicht nicht allzu sehr um ästhetische Positionen kümmerte, lässt ein Blick auf seine Besprechung der „Serapions-Brüder“ vermuten. Hier äußert sich Kapf auch über die „Elixiere des Teufels“:

Referent, der sich neulich in der Beurtheilung der „Brambilla“ über die zu beklagende Abweichung dieses schönen Geistes unverholen ausgesprochen, bekennt, daß er Hoffmanns Werke, seit der Zeit seines, im Charakteristischen und Humoristischen vielleicht vollendetsten Werkes: „Elixiere des Teufels“ sich zum angenehmsten Studium gemacht [...]. (Z. 21ff.)⁷⁶⁴

Auf den humoristischen Aspekt in Hoffmanns „Die Elixiere des Teufels“ wurde in der vorliegenden Arbeit schon eingegangen. Die Gattung des Schauerromans als konstituierendes Element dieses Romans ist jedoch mindestens genauso ausgeprägt wie der humoristische Anteil in der „Prinzessin Brambilla“. Warum der Rezensent seiner subjektiven Sichtweise, der Ausblendung eines jeweils konstitutiven Teils in beiden Fällen, einen solchen freien Lauf lässt, kann nicht erklärt werden. Auffällig ist allerdings, dass sich in der *Abend-Zeitung* im Untersuchungszeitraum kaum Literaturkritiken fanden, die eine prononcierte ästhetische Meinung vertraten, so dass Kapfs Kritik eine Ausnahme darstellt.

Hoffmann kannte zumindest Kapfs Besprechung der „Serapions-Brüder“, wie er anlässlich des „Meister Floh“ in einem Brief an Karl Schall schreibt:

Was um Himmelswillen wird Herr Kapf sagen über den Meister Floh! – Hopfen und Malz ist an dem Menschen verloren – nichts als verdammte Verirrungen, abgeschmacktes Zeug ohne Sinn und Verstand! So wird er zornig rufen und die Zuckermilch bereuen mit der mich in der Abendzeitung (Serapions-Brüder) IV B<and>) gepepelt hat, damit ich nur nicht trostlos ganz verzagen sollte.⁷⁶⁵

Vielleicht, und damit würde Hoffmanns Bemerkung eine gewisse Tiefenschärfe bekommen, spekulierte Kapf mit einem größeren publizistischen Echo, welches in der Regel einer Rezension in der *Abend-Zeitung* nicht zukam. – In gewisser Weise stellte sich dieses schon im gleichen Jahr ein: Der *Literarische Anzeiger* aus Wien druckte Kapfs Besprechung einschließlich seiner Fußnote ab.⁷⁶⁶

7.4.6 Heidelberger Jahrbücher

Die nicht unterzeichnete Rezension in den *Heidelberger Jahrbüchern* stellt mit ihren 150 Zeilen die zweitlängste Besprechung zur „Prinzessin Brambilla“ dar.⁷⁶⁷ Die Kritik stammt von Heinrich Voß, welcher auch zu den „Fantasiestücken“ und den „Kinder-Mährchen“ eine Besprechung verfasste. Der Text lässt sich in drei in ihrem Umfang sehr ungleichgewichtige Teile gliedern. Einer Einführung in die Hauptidee des Capriccios (bis Z. 26) folgt mit fast 100 Zeilen Länge eine mehr am Inhalt orientierte Betrachtung (bis Z. 123), während das Ende spielerisch die Ratlosigkeit des Rezensenten thematisiert.

Sich an der Vorrede orientierend hebt Voß im ersten Abschnitt die Bedeutung der „philosophischen Lebensansicht“ (Z. 11) heraus, um diese dann für die „Prinzessin Brambilla“ ausführlich zu explizieren. Dabei vertraut der Rezensent der Ernsthaftigkeit des Autors Hoffmann nicht ganz, wie die konjunktivische Formulierung „scheinen“ (Z. 12f.) vermuten lässt. Auch die Überleitung in den zweiten Abschnitt (es „sey dem, wie dem sey“, Z. 27) kann als Indiz für die Unsicherheit des Kritikers gewertet werden. Dessen ungeachtet führt Voß zentrale

⁷⁶³ Auch in den Rezensentennachweisen von Hauke wird Kapf nicht aufgeführt (vgl. Hauke, 1972).

⁷⁶⁴ Siehe auch den Abschnitt „weitere Quellen“ im Kapitel über die „Elixiere des Teufels“.

⁷⁶⁵ Brief vom 19.1.1822 (BW 2, S. 350).

⁷⁶⁶ *Literarischer Anzeiger*, Nr. 36, 1821, Sp. 295-297.

⁷⁶⁷ Vgl. den Text des Dokuments im Quellenanhang (10.6.).

Unsicherheit des Kritikers gewertet werden. Dessen ungeachtet führt Voß zentrale Elemente der Deutung des *Capriccios* schon in seinem einleitenden Teil auf. Mit dem Hinweis auf die nötige „innige Verschmelzung von Phantasie und ächtem Humor“ (Z. 19) als Voraussetzung für die Überwindung der Erstarrung des geistigen Lebens der Menschen sowie seiner Thematisierung der Rolle des Theaters erweist sich der Kritiker als aufmerksamer Leser. Wie um sich zu vergewissern, dass Hoffmanns *Capriccio* nicht planlos zu verstehen sei, betont Voß, der Autor habe nicht „nach gesetzloser Willkür [...] ins Blaue gedichtet“ (Z. 27f.). Im anschließenden zweiten Abschnitt wechseln sich hauptsächlich Inhaltsangabe, Figurenbeschreibung und die Vorstellung einzelner Szenen ab. Zudem hebt Voß Strukturmerkmale der „Prinzessin Brambilla“ hervor. Wie seine Hinweise auf die Figurenkonstellation Giglio und Giacinta im Besonderen (Z. 33ff.) und in Bezug auf alle anderen Figuren („[...] so sind alle Personen doppelt“, Z. 52f.) im Allgemeinen zeigen, sieht er in der Verdoppelung von Personen und „todte[n] Gegenstände[n]“ (Z. 59) das wichtigste Kompositionsprinzip. Die verwirrenden Verhältnisse führen dabei, dies muss betont werden, nicht zu einer negativen Wertung durch den Rezensenten. So betont Voß für Giglio und Giacinta implizit positiv die „ergötzliche Weise“, mit welcher Hoffmann die „poetischen Täuschungen der Beyden mit der gemeinsten Wirklichkeit“ (Z. 36f.) gestalte. Auch die Begegnung Giglios mit seinem Doppelgänger wird mit den Worten „in der unvergleichlichen Scene“ (Z. 43) positiv bewertet. Voß liefert mit seinem Hinweis auf den „Charlatan“ (Z. 61) als treibende Kraft, auf den Alkoholgenuss, Aderlass und Fieberschwindel die Erklärungen, welche aus dem vermeintlich Übernatürlichen und Wunderbaren eine ‚natürliche‘ Handlungsfolge ableiten. Als weiteres Strukturmerkmal der „Prinzessin Brambilla“ stellt Voß den Gegensatz zwischen dem Karneval und „einer höchst gemeinen Theaterwelt“ (Z. 68) heraus. Hier findet sich eine positive Bewertung („ganz herrlich geschildert“, Z. 70) der Figurenzeichnung des Abate Chiari, die in den folgenden Teil des zweiten Abschnittes überleitet. Dieser bietet hauptsächlich eine ausführliche Inhaltsparaphrase mit eingebetteten Zitaten aus dem rezensierten Text. Am Anfang des Schlussteils seiner Besprechung vergleicht der Rezensent die „Prinzessin Brambilla“ mit früheren Werken Hoffmanns und stellt fest, dass sie „gar nichts von dem schauerhaft Abschreckenden“ (Z. 126) der „Nachtstücke“ oder der „Elixiere des Teufels“ biete. Kann dies im Kontext der anderen Rezensionen von Voß zu Hoffmann als implizit positive Wertung verstanden werden, so zeigt der folgende, die Besprechung beschließende Absatz einen spielerischen Umgang mit der vom Kritiker erwarteten Wirkung des *Capriccios*. Dabei bezeichnet sich Voß selbst als „Ref[erenten]“, um sich so den „eigentlichen Recensenten“ (Z. 128) gegenüberzustellen. Von dieser Position kann der ‚Referent‘ vermeintlich ‚neutral‘ mehrere Positionen dem Werk gegenüber einnehmen. Voß bezeichnet drei mögliche Haltungen der Kritik hinsichtlich der „Prinzessin Brambilla“, die im weitesten Sinne als inhaltlich, wirkungsästhetisch und formal-ästhetisch beschrieben werden könnten. Während die beiden ersten Positionen nur kurz angeführt werden, das *Capriccio* sei „ohne mineralischen Zusatz“ (Z. 130), oder es werde einem beim Betrachten „leicht schwindlicht“ (Z. 132), wird die dritte ausführlich gestaltet. Der von Voß eingeführte fiktive Kritiker, der nach neun wohl „horazischen“ Jahren⁷⁶⁸ die „Prinzessin Brambilla“ bespricht und sich direkt an Hoffmann als den Verfasser wendet, findet zwar (wie Voß selbst) wenig Schauerliches in dem Werk, doch bemängelt er eine hinter der Vielfalt der Gestaltung bemerkbare Eintönigkeit. Die Ausführungen, die sich insbesondere der Metapher des Schriftstellers als Koch bedienen, referieren auf das sechste Kapitel der „Prinzessin Brambilla“ und sind zum Teil auch als Zitat gekennzeichnet. In seiner ‚Bitte‘ an Hoffmann, dem Rezensenten dann mit „einer Phirole seines trefflichen „*Liquor anodynus*“ beizustehen, schließt Voß selbst das Ende seiner Rezension an das *Capriccio*. – Insgesamt bleibt die Haltung des ‚Rezensenten‘ Voß zum kritisierten Text höchst unbestimmt. Abstrahiert die Voraussage der erwartbaren Schwierigkeiten im Verständnis des *Capriccios* bei den Kritikerkollegen von seiner

⁷⁶⁸ Auch Jean Paul schrieb in seiner Vorrede für die „Fantasiestücke“ von „Horazische[n] neun Jahre[n]“ (DKV 2/1, S. 12). Eine bewusste Anspielung kann aber wohl ausgeschlossen werden.

eigenen Position oder verbirgt sich hinter dem Rezensionsschluss eine tiefergehende Unsicherheit? – Im Hinblick auf diese Fragestellung bietet es sich an, auf die Person Voß einen näheren Blick zu werfen. Der Versuch einer motivationalen Analyse wird dabei sowohl durch die Bedeutung von Voß als Rezensent hoffmannscher Werke als auch durch die vorliegenden brieflichen Dokumente gerechtfertigt.⁷⁶⁹

7.4.6.1 „Am schlimmsten sind bei Hoffmann die Recensenten daran“: Der Kritiker Johann Heinrich Voß⁷⁷⁰

Johann Heinrich Voß wurde 1779 als Sohn des berühmten Spätaufklärers, Altertumsforschers und Hexameter-Spezialisten gleichen Namens geboren und starb im selben Jahr wie Hoffmann. Sein gesamtes Leben, darauf weisen schon die Zeitgenossen hin, war der übermächtige Vater der unverzichtbare Orientierungspol für den „nicht imponierenden, aber geistes- und seelengeschichtlich bemerkenswerten Mann“.⁷⁷¹ Dieses Abhängigkeitsverhältnis zeigt sich an vielen Lebensentscheidungen, die sich an den Vorstellungen des Vaters orientierten oder sogar von diesem getroffen wurden. So ergab sich zum Beispiel die langjährige Tätigkeit des Sohnes am Weimarer Gymnasium durch die Vermittlung von Goethe –, eine Vermittlung, die den Vater zum eigentlichen Ziel hatte. Der Biograph Herbst fasst dieses Verhältnis knapp zusammen, wenn er resümiert: „Denn zu freier Selbständigkeit ist er, wie wir gesehen, dem Vater und dem Hause gegen über nie gekommen.“⁷⁷² Wie sich aus Briefen des jüngeren Voß ergibt, erfolgte diese Einordnung in die ‚Familienhierarchie‘ seitens des Sohns durchaus reflektiert: Der übermächtige Vater wurde respektiert und der Sohn nahm die eigene Rolle aktiv ein, ohne dass Konflikte überliefert worden sind! Voß studierte Theologie in Halle und ab 1801 in Jena, war Gymnasiallehrer in Weimar, wo er zeitweise auch Goethes Sohn als Hauslehrer unterrichtete, und begann im Sommer 1807 eine Lehrtätigkeit an der Universität Heidelberg, die er bis zu seinem Tod ausübte. Sowohl physisch als auch psychisch von labiler Verfassung litt Voß gelegentlich unter Visionen, die sich in einem entsprechenden Kontext zu Angstphantasien steigern konnten.⁷⁷³ Dem psychischen Ausnahmezustand musste nicht unbedingt ein reales Ereignis zugrunde liegen; er konnte auch durch literarische ‚Stimulanzen‘ hervorgerufen werden. Aufschlussreich ist dafür ein Brief an Goethe, den Voß im Juli 1821 nach der Niederschrift seiner Rezension zur „Prinzessin Brambilla“ schrieb:

Wir sind gerade dabei, Meisters Wanderjahre zu lesen. Meine Mutter jubelt darob; alles dankt. [...] man möchte die lieben Bilder unverblichen vor der Seele behalten. Ganz anders ging es mir neulich mit Hofmanns Prinzessin Brambilla, die ich mit Lust und Liebe an der aufgewandten Kunst für unsre Jahrbücher recensirte. Es ist mir schlimm bekommen. Die utopische Frazenhaftigkeit der unheim-

⁷⁶⁹ Da es sich um längere Briefzitate handelt, wurde entschieden, die entsprechenden Stellen ebenfalls im Quellenanhang aufzunehmen. Ein Hinweis von Schumann, 1980/81, S. 246, lässt vermuten, dass sich im Boie-Voss-Archiv der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek (Kiel) noch weitere Materialien auffinden lassen würden – eine Aufgabe, der im Rahmen vorliegender Arbeit nicht nachgegangen werden konnte.

⁷⁷⁰ Über den jüngeren Voß informieren mehrere Arbeiten, so dass die Betrachtung hier sich auf charakteristische Züge und Einstellungen dieses Kritikers in Bezug auf das Schreiben E.T.A. Hoffmanns beschränken kann. Aus zeitgenössischer Sicht informiert ein längerer, anonym erschienener, von Christian Niemeyer stammender Aufsatz in den *Zeitgenossen* von 1830. Weitere Quellen sind Döring, 1834, Herbst 1978, sowie insbes. Schumann, 1980/81. Das Titelzitat stammt aus einem Brief vom 4.8.1821 von Voß an seinen langjährigen Bekannten Truchseß (vgl. den auszugsweisen Abdruck des Briefs im Anhang dieser Arbeit).

⁷⁷¹ Schumann, 1980/81, S. 246.

⁷⁷² Herbst, 1978, S. 195.

⁷⁷³ Vgl. zum Beispiel den Bericht von Niemeyer, 1830, S. 77f. Voß spricht in Briefen selbst häufiger von dieser Neigung, die Schumann plastisch zusammenfasst: „Dieser Mensch, bei dem anscheinend philologischer Eifer mit Freude an Gartenarbeit und an häuslicher Bastelei in heiter-gesundem Gleichgewicht stand, war tatsächlich schwer angeschlagen. Unter des Vaters Einfluß (man möchte sagen: auf sein Geheiß) vernunftgläubig, wurde er doch von phantastischen Angstvisionen überwältigt.“ (Schumann 1980/81, S. 231).

lichen Gäste hat sich so tief bei mir eingenistet, dass ichs nicht loswerden kann; und die doppeltau-
fende Prinzessin nimmt sich nun gar heraus, mich Nachts im Traum zu besuchen.⁷⁷⁴

Angesichts dieser Briefstelle ist es für den unbefangenen Leser vielleicht sogar erstaunlich, dass ein Mensch wie Voß, welcher einem radikal aufklärerischen Elternhaus entstammt und mit Goethe freundschaftlich und in großer Bewunderung verbunden war, eine Rezension des *Capriccios* überhaupt erwog. Die Ablehnung romantischer Untugenden betraf im Hause Voß jedoch nur die frömmelnd-mystizistische, dem Katholizismus nahestehende Richtung. So wurde aus Werken Hoffmanns eine Zeitlang abends regelmäßig im Hause vorgelesen.

Dass Vater Voss die abendliche Lektüre nicht unterband, mag daran liegen, dass sich der Gespenster- oder Teufels-Hoffmann zwar durch eine ungezügelter Phantastik kennzeichnete, aber nicht das ueber alles gefuerchtete Kainszeichen des hierarchischen „Papismus“ trug.⁷⁷⁵

In Bezug auf die Formulierungen im Goethe-Brief kann schon von einem fast paradigmatisch zu nennenden Aufeinandertreffen eines ‚klassischen‘ Bildungsromans mit einer ‚avantgardistischen‘ Künstlergeschichte gesprochen werden. Es zeugt dabei nicht gegen Voß, wenn er sich „mit Lust und Liebe an der aufgewandten Kunst“ für eine Rezension der „Prinzessin Brambilla“ entscheidet, entspricht dies doch erst einmal einer grundsätzlich ästhetischen Position gegenüber dem Rezensionsobjekt. Die Inhalt und Darstellung differenzierende Haltung des Kritikers lässt sich auch an anderen brieflichen Mitteilungen beobachten, in denen der Respekt vor Hoffmanns Darstellungskunst mit einem Widerwillen gegenüber bestimmten Inhalten einhergeht.⁷⁷⁶ Direkt zur „Prinzessin Brambilla“ äußert sich Voß seinem Bekannten Truchseß gegenüber in einem weiteren Brief vom August 1821. Der Briefschreiber thematisiert sowohl die innere Befangenheit, die sich bei ihm durch die Beschäftigung mit dem *Capriccio* ergab, als auch die grundsätzliche Differenz zu Hoffmanns Schreiben.⁷⁷⁷ Im Anschluss an die auch schon gegenüber Goethe geäußerte Klage über die Träume von dem „Luder mit ihrem Anhang“ (Z. 13) lobt er in überraschender Weise die Struktur der „Prinzessin Brambilla“:

Davon aber abgesehn, kann ich nicht satt werden in Hofmann zu bewundern die Kunst der Composition, diese juristische Trockenheit, womit er die wütendsten Fiebergeluten bändigt, diese Einheit und Ganzheit in den tollsten Abenteuerlichkeiten, diese Umsicht und Kälte, wodurch er die wilden Massen, die nach allen Seiten hin zu zerfahren drohn, zusammenhält, mit Einem Wort diese Ordnung im Chaos. Ich behaupte, und könnt' es umständlich beweisen, daß in der Brambilla nichts überflüssig ist, und alles nach einem festen Mittelpunkte hinstrebt, und das find' ich um so bewunderungswerther, da der Gegenstand eigentlich zu den schier verrückten und aberwitzigen gehört. (Z. 14ff.)

Der Zwiespalt zwischen der Bewunderung der künstlerischen Durchführung und des Inhalts wird Voß anscheinend bei der Abfassung des Briefes noch einmal bewusst, denn er wünscht sich, er

hätte beides, Gegenstand und Kunst, schärfer in der Recension gesondert; nun, da sie gedruckt ist, kommt dieser Wunsch zu spät. Die Freude über die Kunstgeschicklichkeit erhöhte meine Freude an dem Stoff; was ich nun erst recht fühle, da ich bereue, mich mit so unheimlichen Gästen so tief eingelassen zu haben, daß sie nun nicht wieder fort wollen. (Z. 38ff.)

Es besteht kein Zweifel: Hoffmann wies mit und in seiner „Prinzessin Brambilla“ eine formale Kunstfertigkeit auf, die den Kritiker verführte, sich tiefer auf den Inhalt einzulassen, als es für seine psychische Konstitution ratsam war. Bedenkt man, dass Voß in der Rezension selbst betonte, die „Prinzessin Brambilla“ enthalte „gar nichts von dem schauderhaft Abschreckenden“ (Z. 126) der früheren Werke Hoffmanns, erstaunt das Ausmaß der ‚nächtlichen‘ Wirkungen des

⁷⁷⁴ Brief von Voß am 28.7.1821, in: Goethe-Jahrbuch 5 (1884), S. 83-87, hier S. 84f. Die Datierung des Briefs im Goethe-Jahrbuch weist fälschlicherweise das Jahr 1820 auf.

⁷⁷⁵ Fröschle, 1985, S. 65f. Fröschles Arbeit über den Vater von Voß bietet in Bezug des Verhältnisses zu Hoffmann darüber hinaus allerdings nur eine knappe Wiedergabe einiger Briefstellen.

⁷⁷⁶ Vgl. die Briefe von Voß an Truchseß, Oktober 1819 und März 1821, im Quellenanhang sowie die Ausführungen im Kapitel über „Nußknacker und Mausekönig“.

⁷⁷⁷ Vgl. über die hier wiedergegebenen Zitate hinaus auch den Auszug aus dem Brief an Truchseß (4.8.1821) im Quellenanhang zu dieser Arbeit.

Capriccios. Schon die schiere Handlungsverwirrung und Figurenverdopplung vermag – obwohl im Grunde „nach einem festen Mittelpunkte“ (Z. 20f.) hinstrebend – den Rezensenten zu verstören.

Aufschlussreich erscheint damit das oben angeführte, etwas zugespitzt formulierte Aufeinandertreffen zwischen Bildungs- und Künstlerroman: Auf der einen Seite steht die Form, welche in ihren Kernaussagen immer auch eine ‚Entsagungsgeschichte‘ enthält⁷⁷⁸, mithin die Akzeptanz gesellschaftlich berechtigter Forderungen an das Individuum. Auf der anderen Seite ist die zur Selbsterkenntnis führende Handlung gestaltet, konzentriert in Künstlerfiguren, die nicht der im engeren Sinne bürgerlichen Gesellschaft angehören. Gesellschaftliche Orientierung versus Selbstorientierung, so ließe sich die Alternative umschreiben, welcher sich Voß vielleicht unbewusst ausgesetzt sah und die zu einem internalisierten Autoritätskonflikt in seiner labilen Persönlichkeit geführt haben könnten.⁷⁷⁹

Das ambivalente Verhältnis von Voß zu den Werken Hoffmanns im Allgemeinen und der „Prinzessin Brambilla“ im Besonderen spiegelt sich, so kann nun vermutet werden, in dem Ende seiner Rezension. Der von ihm eingeführte Kritiker, den nach den horazischen neun Jahren „entsetzliches Bauchgrimmen“ (Z. 147) überfällt, steht für die Ratlosigkeit des Rezensenten und nicht für die Hellsichtigkeit gegenüber den (fiktiven) Kritikerkollegen. Hier symbolisiert Voß seinen Zwiespalt in der Beurteilung von ‚Gehalt und Gestalt‘ des Capriccios mit der Einführung eines eigenen ‚Doppelgängers‘, welcher die Funktion hat, Vorbehalte gegenüber dem Werk vorzutragen, die der „Referent“ bisher verschwieg. Die Bemerkung von Voß über die „Verdoppelung in der Verdoppelung“ (Z. 52) als Strukturmerkmal des Capriccios wird am Ende der eigenen Rezension aufgenommen und verdeckt die Skrupel des Verfassers. – So erweist sich der Kritiker Johann Heinrich Voß in seinem unsicheren Schwanken als Mittler zwischen Aufklärung und Romantik, dem der eigentliche Brückenschlag aufgrund seiner psychischen Disposition nicht gelingen konnte.

7.4.7 *Leipziger Literatur-Zeitung*

Die anonyme, im Oktober 1821 erschienene Rezension ist mit nur zwanzig Zeilen die zweitkürzeste Besprechung der „Prinzessin Brambilla“.⁷⁸⁰ Die ablehnende Haltung des Verfassers zum Capriccio wird durch einen Widerspruch zwischen dem „kecken, launischen Spiel“ und der „philosophischen Lebensansicht“ begründet. Bestätigt sieht sich der Rezensent in dieser Auffassung, da er selbst keine „versöhnende Idee“ (Z. 5f.) gefunden habe – obwohl eine Verbindung zwischen einer philosophischen Lebensansicht und einer versöhnenden Idee nicht zwingend bestehen muss und auch von Hoffmann im Vorwort des Capriccios nicht erwähnt wird. Die eingeschränkte Sichtweise des Kritikers zeigt sich in der Behauptung, „von Anfang bis zu Ende des Buches“ (Z. 6) spielten die Hauptprotagonisten „abwechselnd“ ihre natürliche Rolle und die des Prinzen und der Prinzessin. Dies unterschlägt die im Capriccio dargelegte Entwicklung Giacintas und Giglios, welche zur Selbsterkenntnis führt und somit die jeweilige ‚Rolle‘ der beiden aufhebt. Ursache für die Ansicht des Kritikers könnte seine Auffassung von dem Wesen der Kunst sein, ein Wesen, das Hoffmann missverstehe:

Die echte Kunst, wie die Natur, stellt gleich einem Spiegel das Bild der Einheit vor uns hin, dessen Auffassung uns befriedigt, ja beseligt, weil Einheit der Zustand unsers vollkommensten Daseyns ist. (Z. 11ff.)

⁷⁷⁸ Zumindest in Goethes Fall schon im Titel aufgeführt: „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden“ (1821/1829).

⁷⁷⁹ Verf. vorliegender Arbeit ist sich der Problematik einer nachgeholten psychoanalytischen Interpretation anhand von Briefdokumenten bewusst. So sind diese Ausführungen nur als Hinweis auf einen möglichen Deutungsversuch innerhalb des skizzierten Rahmens zur Person von Voß zu verstehen.

⁷⁸⁰ Vgl. den Text des Dokuments im Quellenanhang (10.8.).

Ob der Rezensent mit dem nicht weiter ausgeführten Begriff der „Einheit“ ein ‚realistisches‘ Schreiben anspricht (aufgrund der Spiegel-Metapher naheliegend), kann nur vermutet werden. Hauptkritikpunkt ist in diesem Zusammenhang, dass mit dem Fehlen des „befreyenden Faden[s]“ (Z. 15f.) diese Einheit nicht erreicht würde, mithin das Werk unkünstlerisch und unnatürlich geriete. – Es wird deutlich, dass der Kritiker die Komposition, den Aufbau der „Prinzessin Brambilla“ nicht erkannt hat und sein negatives Urteil durch die scheinbar fehlenden Zusammenhänge motiviert ist. Hauptagens für Hoffmanns Capriccio sowie verwandter Werke sieht er in der „nicht gegliedert[en]“ (Z. 19) Phantasie, die als das einzige poetische Element als „Kunst-zerstörendes Princip“ (Z. 20) tätig sei.

Die Ablehnung des Capriccios durch den Rezensenten wirkt angesichts der Kürze der Kritik und der vorgebrachten ästhetischen Position nicht als Ergebnis einer detaillierten Auseinandersetzung mit dem Text. Da fast kein wichtiges beziehungsweise konstitutives Merkmal des Werkes (einschließlich der Abbildungen nach Callot) angesprochen wurde, kann von einer Rezension im engeren Sinn nur eingeschränkt die Rede sein.

7.4.8 *Conversationblatt*

Die nicht unterzeichnete, in der Beilage *Literatur- und Kunst-Blatt* erschienene Kritik aus dem Jahr 1821 stammt von Ferdinand Wolf und gehört mit ihren knapp neunzig Zeilen zu den eine mittlere Länge aufweisenden Besprechungen der „Prinzessin Brambilla“.⁷⁸¹ Die Rezension lässt sich in fünf auch im Druck durch Absätze optisch gegliederte Abschnitte einteilen.

Im einleitenden Teil der Kritik (bis Z. 32) widmet sich Wolf dem Titel und der Vorrede des zu besprechenden Werks. Implizit verbindet er den Untertitel der „Prinzessin Brambilla“ – „nach Jakob Callot“ – mit Hoffmanns „Fantasiestücken in Callot’s Manier“, indem er von „des Verfassers Lieblingsmanier“ spricht. Gleichzeitig thematisiert der Kritiker als bisher einziger Rezensent den musikalischen Bedeutungsgehalt der Gattungsbezeichnung „Capriccio“ und hebt dessen unkonventionelle („recht muthwillig-neckenden“, Z. 4) Form hervor. Im Anschluss daran kommt Wolf auf die von Hoffmann in der Vorrede ausgebreitete Beziehung zwischen Scherz und tieferer Bedeutung zu sprechen, deren kritischen Nachweis er als eigentliche Aufgabe seiner Besprechung sieht:

Es sey uns daher zu untersuchen erlaubt, in wie fern der Herr Verfasser in den bunt verschlungenen neckenden Tönen des Capriccios die zum Grunde liegende Hauptidee harmonisch aussprach, und so die anscheinenden Dissonanzen in einen perfecten Accord auflöste [...]. (Z. 18ff.)

In dem folgenden, auf den Bedeutungsgehalt der „Prinzessin Brambilla“ eingehenden Absatz (bis Z. 50) behält der Rezensent seinen musikalisch-metaphorischen Ausdruck bei: Mit „Sopran“, „Tenor“, „Basso“ und den „Maestro di Capella“ werden neben der „Grundstimme“, den Callot’schen Blättern, die Hauptfiguren aufgeführt; die Erwähnung von Tonart und Tonica leitet zum „perfecte[n] Dreyklang“ (Z. 31), dem Schlussakkord über, welcher „das Stück auflöst“. Dabei liegt nach Ansicht des Rezensenten Wolf die Kernaussage von Hoffmanns Capriccio im Bereich des Schauspielerisch-Dramatischen:

nur wenn sich Humor mit Phantasie verbindet, und beyde sich gegenseitig unterstützen, wenn sie subjectiv in der Schöpfung des Dichters, sowohl in der Erfindung der Fabel, als auch in der Form und im Styl, und objectiv in der Darstellung des Schauspielers vorhanden sind, kann uns der Genuß eines wahrhaft ergötzenden, aus den Tiefen des Lebens geschöpften, und kräftig ins Leben tretenden Drama werden, und dann sind „alle diejenigen als reich und glücklich zu preisen, denen es gelang, das Leben, sich selbst, ihr ganzes Seyn in dem wunderbaren sonnenhellen Spiegel des Urdarsees (der ächt dramatischen Darstellung) zu erschauen und zu erkennen.“ (Z. 33ff.)

⁷⁸¹ Vgl. den Text des Dokuments im Quellenanhang (10.9.). Goedeke (Bd. 8, S. 496) weist Ferdinand Wolf (1796-1866) als Verfasser dieser Kritik aus. Laut „Allgemeiner Deutscher Biographie“ war Wolf Bibliothekar der Wiener Hofbibliothek und hatte großes Interesse an romanischer Philologie. Er zählt zu den Mitbegründern dieser Wissenschaft (vgl. ADB, Bd. 43, S. 729-737).

Der in Klammern stehende Zusatz innerhalb des vom Rezensenten angeführten Zitats stammt von Wolf selbst und verdeutlicht, wo dieser den Bedeutungsschwerpunkt des *Capriccios* vermutet: im Motiv „der ächt dramatischen Darstellung“. Der subjektive Faktor des Dichters sei, so fährt Wolf im Anschluss daran fort, bei Shakespeare gegeben, der objektive jedoch, die Schauspieler, sei in der Wirklichkeit nicht anzutreffen, denn „welche Bühne hat sich wohl eines *Giglio*, einer *Giacinta*, wie sie durch die Hineinschauung in den *Urdarbronnen* geworden, zu erfreuen?“ (Z. 48ff.) – Somit lässt sich festhalten, dass der Kritiker Wolf die harmonische ‚Auflösung‘ der „Prinzessin Brambilla“ in der Selbsterkenntnis der Schauspieler *Giacinta* und *Giglio* als Schauspieler und ihre damit verbundene Fähigkeit zur „ächt dramatischen Darstellung“ sieht. Daraus resultiert allerdings die Reduzierung der komplexen Schichtung des *Capriccios* auf die Ebene des Theaterdiskurses.

In den folgenden beiden Abschnitten widmet sich Wolf der Umsetzung beziehungsweise der „Darstellung dieser Ansicht“ (Z. 51) in der „Prinzessin Brambilla“. Nach mehreren implizit positiven Attributen („viel Gewandtheit“, „Lebendigkeit“, „originelles Gepräge“, Z. 53f.) kommt der Rezensent auf einen gewichtigen Vorwurf zu sprechen. Wolf sieht eine Diskrepanz zwischen dem nach seiner Ansicht den Humor darstellenden „klare[n] *Urdarbronnen*“⁷⁸² (Z. 58f.) und den literarischen Mitteln Hoffmanns, die zu sehr an das Fratzenhafte und „gesucht Fantastisch[e]“ (Z. 58) heranreichen. Ein Vergleich mit zentralen Figuren von Shakespeare, Sterne und Jean Paul – Fallstaff, Onkel Toby und Leibgeber – soll die Differenz zum Humorgebrauch in der „Prinzessin Brambilla“ illustrieren. Darüber hinaus wird die negative Wertung von Wolf auch in dem folgenden Abschnitt (bis Z. 75) auf die von Hoffmann benutzte Gattung ausgedehnt, obwohl im einleitenden Teil der Rezension die Form des *Capriccios* nicht negativ beurteilt wurde. Durch das Schwanken zwischen dem „Romantisch-Komischen“ (Z. 69) und dem „Scurilen“ komme es zu einer Vermischung der Märchenform mit der Posse. Dies berge die Gefahr einer Darstellung der Welt als Chaos, da die gewählte Gattung „ohnehin ihrer Natur nach auf die Einheit der regelmäßigen Schönheit“ (Z. 72f.) verzichte.

Der Kritiker expliziert nicht genauer, was er unter der bei der „Prinzessin Brambilla“ vermissten „bestimmte[n] Haltung“ (Z. 71) versteht. Naheliegender wäre eine von der Gattung „Märchen“ oder „Posse“ vorgegebene Rezeptionshaltung, die den jeweiligen Gattungsgewohnheiten entspräche. So hätte gemäß Wolfs Deutung Hoffmann den Fehler begangen, in seinem *Capriccio* zwei untaugliche Gattungen zu verbinden, da jede für sich „auf die Einheit der regelmäßigen Schönheit“ verzichte, dem Leser also zu viele Freiheit in der Rezeption ließe. Es scheint, dass Wolf Vorbehalte gegenüber einem zu regen Gebrauch von nicht ‚natürlichen‘ Darstellungsformen besitzt. Auch das vorgebrachte Argument der fratzenhaften Darstellung, also des Gebrauchs von unnatürlichen, karikaturhaften Zeichnungen, weist in diese Richtung.

In der Schlusspassage seiner Kritik kommt der Verfasser noch einmal auf den Humor zurück, wobei in einer Betrachtung des Unterschiedes zwischen „dem possenhaften Scherze des Italiens und dem tiefeindringenden Humor des Deutschen“ (Z. 76f.) ein Ausblick auf Hoffmann erkennbar wird. Der Wunsch des Kritikers, Hoffmann möge sich „nie allzusehr einer zügellosen Phantasie“ (Z. 78) überlassen, wiederholt, so kann im Kontext der vorliegenden Rezension festgestellt werden, implizit den Vorwurf des Fratzenhaften und gesucht Fantastischen gegenüber der „Prinzessin Brambilla“. Das Humorverständnis des Kritikers orientiert sich dabei an den von ihm als Vorbilder angeführten Autoren Hippel, Hamann, Musäus und Jean Paul. Mit dem Hinweis auf Shakespeare als Hoffmanns vermeintliches Urbeziehungsweise Vorbild unterstreicht Wolf ebenfalls noch einmal die Bedeutung, die er diesem Schriftsteller für das hoffmannsche Schreiben zumisst. – Eine verhalten positive Wertung erfahren zum Schluss der Druck („sauber“, Z. 85) sowie die Bilder des Werkes („gut nachgestochen“, Z. 86).

⁷⁸² Der Rezensent verweist hier unausgesprochen auf die alte Bedeutung des Humors als Element des Feuchten.

In den Ausführungen des Kritikers Ferdinand Wolf liegt das Schwergewicht auf der Deutung der „Prinzessin Brambilla“ als eine Geschichte zweier zur wahren dramaturgischen Darstellung reifende Schauspieler. Es ist möglich, dass diese Reduktion auf die Ebene des Theaters die negativen Wertungen des Kritikers gegenüber der „fratzenhaften“ und „possenhaften“ Darstellung motiviert. Dafür spricht, dass Wolf zwar eingangs seiner Besprechung sowohl das Wesen des Capriccios als „Werk der ungebundneren Phantasie“ (Z. 1f.) als auch das Verhältnis zwischen Scherz und Tiefe ansprach, dies aber im weiteren Verlauf der Kritik nicht mehr thematisierte. Durch die Konzentration auf die „zum Grunde liegende Hauptidee“ (Z. 19f.) abstrahiert der Rezensent wohl von der komplexen Verflechtung der einzelnen Bedeutungsebenen des Capriccios und empfindet die „phantastischen Ausweichungen“ (Z. 28) nur noch als unpassend.

Dennoch liegt mit der Kritik von Wolf keine durchgängig negative Besprechung vor. Trotz des reduzierten Verständnisses des Capriccios werden Grundzusammenhänge thematisiert, Stärken und Schwächen nachvollziehbar abgewogen. Eine grundsätzliche Differenz zeigt sich dabei in Wolfs Humorverständnis, welches eine ausreichende Würdigung von Hoffmanns neuer Schreibart erschwert, wenn nicht gar unmöglich macht.

7.4.9 Allgemeines Repertorium

Die 1821 anonym erschienene Besprechung im *Allgemeinen Repertorium* gehört mit ihren dreißig Zeilen zu den kurzen Betrachtungen über die „Prinzessin Brambilla“.⁷⁸³ Der Autor lässt sich in dem aus einem Abschnitt bestehenden Text kaum auf eine gezielte Kritik des Capriccios ein, sondern unternimmt im Wesentlichen eine allgemeine Betrachtung von Hoffmanns „Eigenthümliche[m] seines Geistes und Sinnes“ (Z. 2). Dabei benutzt der Rezensent Callot als Bezugspunkt, um von diesem aus mit einigen Stichworten Parallelen zu Hoffmanns Texten aufzuzeigen. Dieses Vorgehen, die Konzentration auf den Lothringer Maler als den zentralen Bezugspunkt für Hoffmann, birgt die Gefahr einer verengten Sichtweise, blendet sie doch andere wichtige Aspekte, insbesondere das „serapiontische Prinzip“ der zum Zeitpunkt der Rezension vorliegenden „Serapions-Brüder“ weitgehend aus. Andererseits ist die Fokussierung auf Callot im Zusammenhang der „Prinzessin Brambilla“ in einem gewissen Maße vertretbar. Eine fehlende Differenzierung des Kritikers hinsichtlich der spezifischen Qualitäten des Capriccios gegenüber anderen Werken Hoffmanns zeigt sich jedoch schon in der einleitenden, unscharfen Formulierung über das Schreiben in „Callots Manier“:

Wahrhaftig thut er [Hoffmann, A.O.] das; und wo er dies am vollständigsten thut – wie in den Phantasiegemälden, im verwünschten Klein Zaches und in dieser saubern Prinzessin – da gelingt ihm sein Vorhaben am besten. (Z. 6ff.)

Während der Ausdruck „Phantasiegemälde“ (statt „Fantasiestücke“) noch eine mangelnde Sorgfalt des Rezensenten in Bezug auf den Titel vermuten lassen, konstruieren der „verwünschte“ „Klein Zaches“ und die „saubere“ Prinzessin ambivalente Bedeutungszusammenhänge mit möglichen negativen Konnotationen. Die nach Meinung des Kritikers hervorzuhebenden gemeinsamen Merkmale zwischen Callot und Hoffmann finden sich in einem langen Satzgefüge (Z. 8 - 20), welches sich des rhetorischen Mittels einer parallel aufgebauten und durch Wiederholung gegliederten („hier theilt [...]“) Satzfigur bedient. Insgesamt führt der Kritiker mit der Figurengestaltung („Figuren und Figürchen“, Z. 10f.), dem Verhältnis zwischen Komischem und Tragischem („hin und her schaukelt“, Z. 15), dem Gebrauch von Ironie und Satire („feinscherzende Neckerey“, Z. 15; „Ernst des Satyrikers“, Z. 17) sowie mit der Erfindungskunst („dehnbaren Faden“, Z. 18) vier Kritikpunkte auf, die mit unterschiedlich wertenden Attributen und Vorbehalten versehen sind. So werden die „vom Frischen hervorquellenden“ (Z. 9f.) Figuren

⁷⁸³ Vgl. den Text des Dokuments im Quellenanhang (10.10.).

implizit negativ bewertet, da sie „freylich oft genug“ (Z. 11) zur „argen“ Burleske ausartet. Die – für Callot als bildenden Künstler eigentlich so nicht behauptbare – Qualität, einen „dehnbaren Faden [...] so lang auszuziehen, als es irgend gehen will“ (Z. 19), stellt ebenfalls eine implizit negative Wertung dar. So bleiben nur die „anziehende Weise“ des Wechsels zwischen Komik und Tragik und die „gewandte feinscherzende“ Ironie, welche vom Rezensenten mit positiven Attributen versehen werden. In der sich anschließenden Übertragung der angeführten Merkmale auf die „Prinzessin Brambilla“ verwendet der Kritiker mit der „wundersamen“ (Z. 21) und „reich aufgeschmückten Puppe“ (Z. 22) wiederum Attribute, die weder eine eindeutig negative noch positive Bewertung darstellen. Eine implizit negative Wertung liegt in der Einschränkung, „nicht überall“ (Z. 22), sondern nur in den Hauptgliedern finde sich das Vorzügliche. In der darauf folgenden Passage unternimmt es der Kritiker, die Gesamtbeurteilung des *Capriccios* an den Leser selbst zu delegieren: Sei dieser ein Liebhaber der Gattung, werde er die „aufgeschmückte Puppe“ auch lieb gewinnen. Hier findet sich durch den Hinweis auf die persönliche Vorliebe des Rezensenten, er könne diese Liebe „eben nicht beneiden“ (Z. 24), eine implizit negative Wertung. Auch die Charakterisierung des Geschehens als einer „auf Ueberraschung, und mit eben so viel Geschicklichkeit, als Glück, angelegten, überseltsamen Historie“ (Z. 25f.) kann nicht als positive Wertung verstanden werden. Vielmehr signalisiert die vom Rezensenten als „Ueberraschung“ bezeichnete vermeintliche Absicht des *Capriccios* in Verbindung mit dem Attribut „überseltsam“ ein für den Leser unkalkulierbares Lektüre-Erlebnis. Auch die Weigerung, auf den Inhalt der „Prinzessin Brambilla“ näher einzugehen, da dann das von Hoffmann intendierte Überraschungsmoment nicht mehr vorhanden sei, trägt nicht zur Orientierung des Lesers dieser Kritik bei. Verbunden ist damit der Verzicht auf die Thematisierung eines tiefer liegenden Bedeutungskontextes, wie er in der Vorrede von Hoffmann angesprochen wurde. Die Besprechung endet mit dem Lob der Kupferstiche und des Buchäußeren.

Insgesamt erscheint die Kritik in ihrem Verzicht auf eine explizite Behandlung des eigentlichen Rezensionsobjektes und der mit negativen Attributen durchsetzten Beschreibung als eine verklausulierte Abwertung des Schreibens in „Callot’s Manier“. Im Vergleich zum noch kürzeren Verriss der „Prinzessin Brambilla“ im *JLM*, dessen Verfasser unumwunden sein Unverständnis kundtat, wirkt diese Kritik für den Leser aufgrund des scheinbaren Argumentationszusammenhangs desinformierend.

7.4.10 *Literarischer Anzeiger*

Die Kritik im *Literarischen Anzeiger* stellt einen Wiederabdruck der Rezension der *Abend-Zeitung* des Kritikers Gottfried Kapf dar. Wie schon in der Analyse dieses Textes gezeigt werden konnte, bediente sich Kapf der ersten Besprechung der „Prinzessin Brambilla“ aus dem *LCB* als Vorlage und verschärfte und verallgemeinerte deren ablehnende Haltung deutlich. Der hier vorliegende Nachdruck muss im Kontext der besonderen Veröffentlichungsform gesehen werden, da der *Literarische Anzeiger* zu den Anzeigenblättern gehörte, die als Informationsmedium für die Buchhandelswelt verstanden werden konnten:

Diese Periodika waren in erster Linie als Informationsblätter für Buchhändler und Leihbibliothekare gedacht. Das wichtigste dieser Organe in der Zeit Hoffmanns, der frühen Restaurationszeit, war der in Wien erscheinende *Literarische Anzeiger*. Dieses Organ war mithin von besonderer Bedeutung für die Verbreitung eines Werkes im habsburgischen Reich.⁷⁸⁴

Es ist nicht auszuschließen, dass sich der *Literarische Anzeiger* eher zum Wiederabdruck einer spektakulären denn einer abwägenden Rezension entschloss, um dem Leser eine vermeintlich deutliche Orientierung auf dem Buchmarkt zu ermöglichen und gleichzeitig als „Multiplikator“⁷⁸⁵

⁷⁸⁴ Steinecke, 1995, S. 79. Der *Literarische Anzeiger* lieferte darüber hinaus anscheinend auch Originalrezensionen, wie das Beispiel einer „Meister Floh“-Kritik zeigt (vgl. *Literarischer Anzeiger*, Nr. 60, 1822, Sp. 476f.).

⁷⁸⁵ Steinecke, 1995, S. 79.

die Richtung einer positiven oder negativen Aufnahme spürbar zu beeinflussen. Zumindest lässt sich ein ähnliches Vorgehen auch bei dem Nachdruck einer Kritik über die „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors“ beobachten. Mit der Besprechung aus dem *Hermes* wählte der *Literarische Anzeiger* aus den überwiegend positiven Stimmen zu diesem Werk gerade die einzige prononciert negative Rezension aus.⁷⁸⁶ – Doch davon abgesehen belegt dieser Nachdruck, dass es dem Plagiator Kapf gelang, überregional Gehör zu finden.

7.5 Weitere Quellen

Neben den im Abschnitt „Überlieferung und Material“ genannten Besprechungen der Messkataloge (einschließlich der Ankündigung von Gubitz) finden sich nur wenige weitere Quellen, die sich direkt zur „Prinzessin Brambilla“ äußern.

Im Zusammenhang mit E.T.A. Hoffmann ist Elise von Hohenhausen durch ihre Erzählung „Die Salamanderin“, eine erzählerische ‚Antwort‘ auf Hoffmanns „Elementargeist“⁷⁸⁷, bekannt. Ursprünglich aus Westfalen stammend unterhielt sie in Berlin einen Salon, in dem unter anderem Heinrich Heine zu Gast war. In ihren „Briefen aus Berlin“, die in der *Abend-Zeitung*, dem Mindener *Sonntagsblatt* und dem *Morgenblatt für gebildete Stände* erschienen, besprach sie kulturelle und gesellschaftliche Ereignisse. Es ist nicht auszuschließen, dass Heine durch diese Quelle zu seinen „Briefen aus Berlin“ angeregt wurde⁷⁸⁸, wobei in diesem Zusammenhang von Interesse sein könnte, dass er ebenfalls, in seinem dritten Brief, auf Hoffmanns Capriccio eingeht. So wie Heine thematisiert auch Hohenhausen die ‚verwirrende‘ Seite der „gar köstliche[n] Schöne[n]“⁷⁸⁹, platziert ihre Ausführungen über Hoffmann aber in einen gesellschaftlich anderen Zusammenhang:

[...] Die Geschäfts- und Gesellschaftsleute können freilich wenig lesen, doch muß man die Bücher des Tages kennen, weil die gesellschaftliche Unterhaltung davon handelt. Ich erwähne nur als Hauptgegenstand derselben: Jean Pauls Kometen, Hoffmanns Brambilla, und Walter Scotts Romane, die, wie ehemals die unsers Lafontaine, fast verschlungen werden. [...]

Prinzessin Brambilla, von Hoffmann, ist mit einem großen Aufwand von Phantasie geschrieben. Die Erzählung spielt in Rom während des Carnevals, und alle die bunten, fratzenhaften Gestalten dieser Feier gaukeln vor uns her, zerfließen in einander, machen uns irre, ob wir Traum oder Wahrheit, Vernunft oder Verrücktheit erblicken. Das Gewirre wird immer bunter und dichter, so daß wir zuletzt unwillkürlich das Buch weglegen und die Augen schließen, damit alles in Nebel zerrinne und die klare Wirklichkeit wieder erscheine. Als Faden, an den sich diese Phantasieen reihen, dient die Bildungsgeschichte eines jungen Schauspielers, des Giglio Fava, der aus dem Heldenfach herausge-neckt und zum Humoristen, wozu ihn die Natur berief, gebildet wird; wie man sagt ist dieß Buch nicht ohne Beziehung auf einen hier gefeierten Künstler geschrieben.[...] ⁷⁹⁰

Die Erwähnung von „Geschäfts- und Gesellschaftsleuten“ und nicht von Künstlerkreisen oder im engeren Sinne Salonbekanntheiten des damaligen Berlins lassen eine durchaus praktische Ausrichtung auf den Leserkreis des provinziellen Mindens, der Heimatstadt Luise von Hohenhausens, vermuten, auch wenn dieser Artikel in der Dresdener *Abend-Zeitung* erschien. Der Abschnitt über Hoffmann, welcher als einziger ausführlicher über die hier erwähnten Schriftsteller handelt, enthält eine kurze, im Rahmen der bekannten anderen Quellen aber durchaus als eigenständig zu bezeichnende Charakterisierung des Capriccios. Zwar werden die Aus-

⁷⁸⁶ Vgl. die Bibliographie im Anhang dieser Arbeit.

⁷⁸⁷ Im „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1823“ (vgl. dazu auch DKV 5, S. 1134).

⁷⁸⁸ Vgl. zu Hohenhausens Rolle für Heine die Arbeit von Gerd Heinemann: Die Beziehungen des jungen Heine zu Zeitschriften im Rheinland und in Westfalen. Untersuchungen zum literarischen Leben der Restaurationszeit. Münster 1974, S. 225f.

⁷⁸⁹ Heine, Schriften, Bd. 2, S. 66; siehe dazu auch weiter unten in diesem Kapitel.

⁷⁹⁰ Briefe aus Berlin, in: *Abend-Zeitung*, Nr. 88, 12.4.1821. In ihren anderen Briefen ging Hohenhausen nicht mehr auf Hoffmann ein.

führungen der komplexen Schichtung der „Prinzessin Brambilla“ nicht gerecht, doch hebt die „Bildungsgeschichte“ zum „Humoristen“ einen wichtigen, zentralen Aspekt hervor. Der Hinweis auf die „Beziehung auf einen hier gefeierten Künstler“ umgibt die Mitteilung mit einer Aura des Eingeweihten, ohne eine substantielle Information zu liefern –, was einen möglicherweise vorhandenen Bezug zu einer realen, zeitgenössischen Person aber nicht ausschließt.⁷⁹¹

Nach dem Tod Hoffmanns erschienen in der *Vossischen Zeitung* und im *LCB* Nachrufe, die auch auf die „Prinzessin Brambilla“ eingehen. Vermutlich war Friedrich Melzer, auf den schon im Zusammenhang mit der Kritik des *Capriccios* in der *Vossischen Zeitung* eingegangen wurde, der Verfasser des Nekrologs in dieser Zeitung:

[...] Aber nie vergaß er, über dem dramatischen Mischen seiner Figuren und dem Schmücken der Form, die Seele der Handlung: die Idee, wofür er sie handeln ließ. [...]

So später in der *B r a m b i l l a* die Objektivierung des eignen Ich bei den Stadien der Ausbildung zum wahren innern Beruf; und das Erwachen aus dem wüsten Traum der Handlung des Bildens, wo dann selbst die Reflexion nur als ein nöthiges Uebel erscheint, da der volle Genuß der ganzen geistigen Kraft keine innere Trennung zwischen Handeln und Denken mehr verstattet. [...]⁷⁹²

Melzers Betonung, dass Hoffmann die zugrunde liegende Idee eines Textes nie vergaß, wirkt wie eine Verteidigung gegen die zu Lebzeiten und später noch weit häufigeren Vorwürfe eines effektzentrierten Schreibens. Wie schon in seiner Rezension hebt der Autor die Entwicklungsgeschichte „zum wahren innern Beruf“ hervor, um anschließend auf den naturphilosophischen Gehalt des *Capriccios* – mit der Bemerkung zur Aufhebung der „innere[n] Trennung“ – hinzuweisen.

Der unbekannte Verfasser des Nachrufes im *LCB* trennt hingegen die guten, mithin weniger ‚fantastischen‘, von den schlechteren Werken Hoffmanns, zu denen er auch die „Prinzessin Brambilla“ zählt:

[...] In jeder seiner Erzählungen ist, bald sichtbarer, bald versteckter, ein Band, welches das wirkliche Leben mit einer Geisterwelt verknüpft; alles ist immer in Allegorien gehüllt, die zwar geistreich durchgeführt werden, aber auch nur zu oft in so wunderlichen und abenteuerlichen Gebilden und Fantasien sich erschöpfen, daß dem Leser vor all dem tollen Zeuge der Kopf schwindelt. So bei der *Prinzessin Brambilla*, bei manchem aus den *Serapionsbrüdern*, und bei dem *goldenen Topfe*, einem der *Fantasiestücke*, das ich fast für kein Märchen möchte gelten lassen, da es ja nur, wie die *Prinzessin Brambilla*, ein einfacher, durch fantastische Allegorien aufgeputzter Gedanke ist: „das Leben in der Poesie;“ wie jenes „den Humor“ darstellend.⁷⁹³

Im Vergleich zu Melzer vermisst der Verfasser bei Hoffmann „nur zu oft“ substantielle zugrunde liegende Gedanken, die er im Falle der „Prinzessin Brambilla“ auf „den Humor“ reduziert.

Ein etwas kurioses Dokument zur Rezeption des *Capriccios* stellt der „Aprils-Almanach. Ein Toilettengeschenk zum Frühlings-Anfang“ dar, welcher spätestens im August 1822 erschien. In verschiedenen Erzählungen persifliert der anonyme Verfasser das Almanachwesen mit den dazugehörigen literarischen Beiträgen. In dem Text „Die Aprilsnase; ein *Capriccio*“ werden typische Versatzstücke vermeintlich hoffmannscher Schreibweisen geboten. Im Anschluss kommt der Verfasser in einem „ersten Zusatz“ auch auf die „Prinzessin Brambilla“ zu sprechen, um ironisch etwaige Ungereimtheiten zu entschuldigen:

Schließlich ist der Verfasser des Gegenwärtigen so frei, gleichwie sein Vorbild in der Vorrede zur *Prinzessin Brambilla* gethan hat, gegen allen Sinn und Verstand in der vorstehenden Erzählung zu

⁷⁹¹ Zu denken wäre im Umkreis des Berliner Theaters entweder an Hoffmanns guten Bekannten, den Schauspieler Ludwig Devrient, oder an dessen Konkurrenten Pius Alexander Wolff, ein Schüler Goethes und Vertreter des von Hoffmann abgelehnten klassizistischen Schauspielstils (vgl. dazu auch Zimmermann, 1992, S. 104f.).

⁷⁹² *Vossische Zeitung*, Nr. 79, 1. Beilage, 2.7.1822 (auch in Schnapp, Aufzeichnungen, S. 668).

⁷⁹³ *LCB*, Nr. 163, 16.7.1822, gez.: 113 (nicht bei Hauke, 1972, verzeichnet). Eine zum Artikel gehörende redaktionelle Fußnote weist darauf hin, dass der Text ursprünglich nicht als Nekrolog vorgesehen war.

protestieren, wenn etwa irgend ein scharfsinniger Rezensent dergleichen darin aufsuchen und zufällig finden sollte.⁷⁹⁴

Da es sich hier nicht um einen Zeitschriftenbeitrag handelt, gehört dieser Text eigentlich nicht zu dem zu berücksichtigenden Untersuchungsmaterial. Eine kurze Kritik des „Aprils-Almanachs“ in der *JALZ* rechtfertigt aber vielleicht diese Ausnahme. So urteilt der Rezensent Cramer über die Bemühungen des Unbekannten: „Die Schicksalstragödieen persifliert er nicht übel, aber an den genialen Vf. der Fantasiestücke hätte er sich nicht wagen sollen; gegen diesen ist seine Ironie zu flach.“⁷⁹⁵ Unbeachtet der wahrscheinlich zutreffenden Beurteilung Cramers zeigt der Rekurs auf die Vorrede der „Prinzessin Brambilla“, dass sie nicht nur für Literaturkritiker interessant war, sondern auch als kreative Anregung diente.

Heines Äußerung über die „Prinzessin Brambilla“ in seinen „Briefen aus Berlin“ erlangte im Laufe der Wirkungsgeschichte Hoffmanns weitreichende Bekanntheit. In seinem dritten und letzten Brief, datiert auf den 7. Juni 1822, findet sich eine Reihe von Kurzcharakterisierungen, die nach eher abwertenden Bemerkungen über die „Seltsamen Leiden“ und über den „Elementargeist“ abschließend in ein enthusiastisches Lob des *Capriccios* mündet:

Aber „Prinzessin Brambilla“ ist eine gar köstliche Schöne, und wem diese durch ihre Wunderlichkeit nicht den Kopf schwindligt macht, der hat gar keinen Kopf. Hoffmann ist ganz original. Die, welche ihn Nachahmer von Jean Paul nennen, verstehen weder den einen noch den andern.⁷⁹⁶

Heines Lob der „Prinzessin Brambilla“ bietet nicht nur den Höhepunkt der kurzen Werkbetrachtung, es bildet auch den Übergang zur Abgrenzung von Jean Paul sowie eine Betonung der Originalität Hoffmanns. In jüngster Zeit wurde das Motiv des Schwindels im Werk Hoffmanns allgemein und in der „Prinzessin Brambilla“ im Besonderen sowohl im Kontext des zeitgenössischen medizinischen als auch ästhetischen Diskurses bewertet.⁷⁹⁷ In diesem Zuge kommt es zu einer Präzisierung der von der Forschung bisher schon immer als positive Äußerung aufgefassten Formulierung von Heines ‚Schwindelgefühl‘. Im Kontext einer literarischen Rezeption zeichnet sich für Heine Schwindel nicht nur als positives Erlebnis aus:

Mehr noch, Schwindelanfälligkeit ist in Heines Logik nicht länger das untrügliche Zeichen für Kopfllosigkeit, sondern, umgekehrt, derjenige, der für den Schwindel und ihm ähnliche Überwältigungserfahrungen unempänglich ist, muss für kopflos gelten. Seines edelsten Organs, seines Kopfes wird sich der Mensch nur bewusst, wenn ihm schwindelt oder ihn Kopfschmerzen befallen.⁷⁹⁸

Aus dieser Perspektive betrachtet markiert Heines Lob somit eine neue Rezeptionshaltung, die Kontrolle und Übersicht aufgibt und sich auch solchen Schreibstrategien eines Autors nicht verweigert, welche auf die Verwirrung des Lesers angelegt sind.

7.6 Zusammenfassende Betrachtung der Analyse

Insgesamt ergibt sich nach der Analyse der einzelnen Rezensionen zur „Prinzessin Brambilla“ ein sehr uneinheitliches Bild. Von den einschließlichen des Nachdrucks im *Literarischen Anzeiger* elf der Forschung bekannten Besprechungen erweisen sich nur sechs Texte als eigenständig argumentierend und auf den rezensierten Text ausführlicher eingehend. Vielleicht ist es bezeichnend, dass die Kritiken im *JLM*, in der *LLZ* sowie im *Allgemeinen Repertorium* nicht nur die am wenigsten umfangreichen sind sondern auch explizit negativ über das *Capriccio* urteilen.

⁷⁹⁴ Aprils-Almanach. Ein Toilettengeschenk zum Frühlings-Anfang 1822 und auch zu andern Zeiten des Jahres anmuthig zu lesen. Köln 1822. Darin: Die Aprilsnase; ein *Capriccio*, S. 19-60, hier S. 59.

⁷⁹⁵ *JALZ*, Nr. 157, August 1822, Sp. 280.

⁷⁹⁶ Heine, Schriften, Bd. 2, S. 66f. Heine wandelt in seiner Formulierung einen Ausspruch Orsinas aus Lessings „*Emilia Galotti*“ ab: „Und glauben Sie, glauben Sie mir: wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verlieret, der hat keinen zu verlieren.“ (4. Aufzug, siebter Auftritt; Hinweis u.a. bei Beardsley, 1975, S. 1).

⁷⁹⁷ Vgl. dazu Steigerwald, 2000 und 2001, Hiepko, 2003, sowie insbesondere Weder, 2002.

⁷⁹⁸ Hiepko, 2003, S. 74.

Sie scheinen schon durch ihre Kürze ein gewisses Desinteresse an einer einlässlichen Auseinandersetzung mit dem Rezensionsobjekt zu signalisieren. Ebenfalls nicht dem Muster einer eigenständigen Rezension entspricht der Text von Kapf im *Wegweiser* der *Abend-Zeitung*. Dessen Übernahme des zentralen Argumentationsschemas aus der ersten Besprechung des *LCB* zur „Prinzessin Brambilla“ lässt sich nur durch einen detaillierten Vergleich beider Kritiken nachweisen und wird für den Zeitgenossen Hoffmanns wahrscheinlich verborgen geblieben sein –, insbesondere wenn man den unterschiedlichen Rezipientenkreis beider Zeitschriften, hier ein relativ anspruchloses Unterhaltungsblatt, dort ein literaturkritisches Organ, berücksichtigt. Durch die Aufnahme als Nachdruck im *Literarischen Anzeiger* erfuhr Kapfs Teilplagiat allerdings eine überregionale Würdigung.

Innerhalb der verbliebenen sechs Besprechungen stechen die Kritik in der *Vossischen Zeitung* sowie die zweite Rezension im *LCB* besonders heraus, nehmen sie zur „Prinzessin Brambilla“ doch sehr dezidiert und positiv Stellung. Weist der Text von Melzer ein ungewöhnliches Maß an Engagement in einer ebenso ungewöhnlichen Form des Vergleichs mit Walter Scott auf, so überrascht die andere Kritik mit einer Anzahl fundierter Einsichten in die komplexe Struktur des *Capriccios*. Neben diesen beiden ‚Ausnahmerezensionen‘ sind noch die Kritiken in den *Heidelberger Jahrbüchern* und der *ALZ* als verhalten positiv wertend zu nennen. Die Betrachtung der motivationalen Ebene der Wertung bei Johann Heinrich Voß legt allerdings den Verdacht nahe, dass der Rezensent aufgrund seiner Persönlichkeitsstruktur Schwierigkeiten hatte, eine unvoreingenommene Wertung des rezensierten Textes vorzunehmen. Bei der Besprechung der *ALZ* überrascht der nicht näher bestimmbare aktuelle Zeitbezug. – Von den beiden überwiegend negativ urteilenden Kritiken bemüht die erste Rezension im *LCB* eine ausgesprochen deduktive Argumentation. Mit ihrer Hilfe wird eine klassizistische Ästhetik vertreten und am Ende Goethes „Melusine“-Märchen als Musterbeispiel vorgestellt. Kann hier von einer bewussten Konfrontation auf dem Hintergrund einer abweichenden ästhetischen Grundauffassung gesprochen werden, so liegt bei der nicht nur negativ urteilenden Besprechung von Ferdinand Wolf im *Conversationblatt* eine verkürzte Sichtweise auf die „Prinzessin Brambilla“ vor. Mit der Konzentration auf den Umkreis des Theatergeschehens und der Deutung der beiden Hauptpersonen erfasst Wolf zwar einen zentralen Punkt des *Capriccios*, vernachlässigt jedoch gleichzeitig die virtuose Verflechtung mit den anderen Handlungsebenen.

Scherzhafte Idee oder philosophische Ansicht

Eingedenk der im Vorwort zur „Prinzessin Brambilla“ von Hoffmann selbst aufgezeigten Rezeptions-Spannweite von einem „kecken launischen Spiel“ bis hin zur „philosophischen Ansicht des Lebens“ überrascht es nicht, dass in fast allen Rezensionen zumindest flüchtig darauf eingegangen wurde. In ihrer konkreten Behandlung dieser ‚Leseanweisung‘ unterscheiden sich die einzelnen Kritiken jedoch erheblich. Während die beiden herausragenden Besprechungen in der *Vossischen Zeitung* und im *LCB* die Dichotomie zwischen Scherz und Ernst nur implizit thematisieren, bildet dieser Punkt den Ausgang für die gesamte Argumentation in der ersten Kritik des *LCB*. Hier zeigt sich denn auch die begrenzte Einflussnahme des Autors auf die Rezeption, spiegelt der Umgang mit dem Vorwort doch hauptsächlich die jeweilige ästhetische Perspektive des Rezensenten wider. Plastisch erhellt dies das Beispiel der Kurzkritik in der *LLZ*: Der Referent habe zwar den frechen Spukgeist, doch keine versöhnende Idee gefunden, lautet das Fazit und damit das negative Urteil über die „Prinzessin Brambilla“. Noch deutlicher erweist sich das ‚Versagen‘ der Vorrede in Bezug auf die Callot’schen Bilder. Nimmt man die negative Bezugnahme der insgesamt wohlwollenden Kritik in der *ALZ* einmal aus, so widmet sich nur die zweite Besprechung des *LCB* ausdrücklich auch den Bildbeigaben als „Basis des Ganzen“. In den übrigen Texten findet sich in der Regel nur der Hinweis auf die saubere Ausführung der Stiche durch den Künstler Thiele. Es lässt sich demnach vermuten, dass fast alle zeitgenössischen Kritiker die Bildbeigaben nicht als konstitutives Element des *Capriccios* ansahen, sondern ihnen nur einen den Text illustrierenden Status zuerkannten. Etwas anders verhält es

sich mit dem von Hoffmann ebenfalls im Vorwort initiierten Gattungsdiskurs des *Capriccios*. Hier finden sich mehrere Bezugnahmen der Rezensenten, die in ihrer Bewertung vom eher negativen „Medusenhaupt“ in der *Vossischen Zeitung* bis hin zur funktionalen Beschreibung als „Capriccio unserer Zeit“ in der *ALZ* reichen. Die jeweiligen Bemerkungen reflektieren jedoch nicht eine eigenständige Auseinandersetzung mit dieser neuen „Gattung“ sondern sind in der Regel in übergreifende Ausführungen über die literarische Form der „Prinzessin Brambilla“ eingebettet. – Die Suche nach der philosophischen Ansicht fand, so kann zusammenfassend gesagt werden, unter erschwerten Bedingungen statt, ließen die Rezensenten doch konstitutive Teile des zu rezensierenden Textes unberücksichtigt. Doch zeigen zumindest die zweite Kritik des *LCB* und die Besprechung von Ferdinand Wolf, dass – jeder im eigenen Begründungsrahmen – auch die zeitgenössischen Rezensenten Hoffmanns fündig werden konnten.

Vom Nebeln, Schwebeln und Schwindeln

Wie Elise von Hohenhausens „Brief aus Berlin“ aufzeigt, wurde Hoffmanns „Prinzessin Brambilla“ auch in einem die genuine Literaturkritik überschreitenden Leserkreis als Bildungsgeschichte eines Schauspielers verstanden. Bei dieser (reduzierten) Wahrnehmung des *Capriccios* steht der Aspekt der Orientierung, der Leitung durch eine als verwirrend anzusehende Lebensunmittelbarkeit im Vordergrund, wobei der fiktionale Charakter des Geschehens vom Leser im Allgemeinen wohl auch von Hoffmanns Zeitgenossen nicht bezweifelt wurde. Doch verdeutlicht das Beispiel von Johann Heinrich Voß, dass eine entsprechende psychische Disposition trotz einer literarisch avancierten Bildung zu Irritationen beim Leser der „Prinzessin Brambilla“ führen konnte. In diesem Kontext scheint Voß' Bezugnahme auf Goethes „Wilhelm Meister“ in seinem Brief vom 28. Juli 1821 an den Autor nicht zufällig, zeigt doch die Erwähnung der „lieben Bilder“⁷⁹⁹, dass hier wohl keine ‚Gefährdungen‘ aufgrund einer zu lebhaft die Einbildungskraft anregenden Lektüre erwartet wurden. ‚Mit Recht‘ könnte man sagen, denn auch von Goethe wurde der Gebrauch einer stark imaginativen Kunst als verwerflich eingestuft. In seinem *Propyläen*-Beitrag „Der Sammler und die Seinen“ benutzte er selbst im Zusammenhang mit Kunst, die nicht die Wirklichkeit referenziere sondern nur auf die Einbildungskraft ziele, den Begriff „Imaginanten“, der dann folgendermaßen expliziert wird:

Man nannte sie *Scheinmänner*, weil sie so gern dem Scheine nachstreben, der Einbildungskraft etwas vorzuspielen suchen, ohne sich zu kümmern in wie fern dem Anschauen genug geschieht. Sie wurden *Phantomisten* genannt, weil ein hohles Gespensterwesen sie anzieht, *Phantasmisten* weil traumartige Verzerrungen und Inkohärenzen nicht ausbleiben, *Nebulisten* weil sie der Wolken nicht entbehren können, um ihren Luftbildern einen würdigen Boden zu verschaffen.

Ja zuletzt wollte man nach deutscher Reim- und Klangweise sie als *Schwebler* und *Nebler* abfertigen. Man behauptete, sie seien ohne Realität, hätten nie und nirgends ein Dasein, und ihnen fehle Kunstwahrheit als schöne Wirklichkeit.⁸⁰⁰

Einige Absätze später wird dann die Form „Schwebeln und Nebeln“⁸⁰¹ benutzt. Auch wenn es sich bei dem Zitat um eine Rollenrede handelt, können Parallelen zu Goethes Kunstauffassung nicht übersehen werden; es handelt sich bei diesem Text um ein zentrales Zeugnis seiner Kunstauffassung. Die Formulierung scheint schon kurze Zeit nach dem Erstdruck als ‚sinnfällige‘ Bezeichnung für „phantastische“ Kunst und Literatur benutzt worden zu sein, so im *Gesellschafter*, ohne dass Hoffmanns oder Goethes Name genannt wurde⁸⁰², und, etwas abgewandelt und positiv gewendet, in der Rezension über die „Prinzessin Brambilla“ in der *ALZ*. – Somit erweist sich

⁷⁹⁹ Goethe-Jahrbuch 5 (1884), S. 84f.

⁸⁰⁰ Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 6.2, S. 123f. (Hervorhebung im Original). Erstdruck in den *Propyläen*, II, 2 (1799).

⁸⁰¹ Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 6.2, S. 125. Es bleibt unklar, ob Goethe als erster diese Wendung benutzt, doch weist das „Deutsche Wörterbuch“ für „Schwebeln und Nebeln“ keine Belege vor 1819 auf (vgl. Deutsches Wörterbuch, Bd. 15, Sp. 2365ff.).

⁸⁰² *Gesellschafter*, 1819, Nr. 125, 2.8.1819.

auch Hitzigs Verdikt „des Nebelns und Schwebelns, mit leeren Schatten, auf einem Schauplatz ohne Boden und ohne Hintergrund“⁸⁰³ als eine Referenz an den Klassizismus Goethes, die sich gleichzeitig dessen Autorität versichert. Hinter der harmlos klingenden Formulierung verbirgt sich allerdings mehr als die saloppe Umschreibung einer etwas zu sehr von der Wirklichkeit abgekoppelten Kunstausübung. „Phantomisten“ und „Phantasmisten“ stießen bei Goethe auf keine Gegenliebe. Er rückte bekanntermaßen den Komplex des von ihm so verstandenen romantischen Schreibens in den Kontext von Krankheit.⁸⁰⁴ Dies betraf nach seinem Verständnis nicht nur den Autor solcher Produktionen, sondern auch den Leser, und anlässlich einer Zeitschriftenkritik, bezeichnenderweise über einen Artikel des von ihm hochgeschätzten Walter Scott, stellte Goethe explizit zu Hoffmann seine ‚Sorgen‘ in den Mittelpunkt:

[...] welcher treue, für National-Bildung besorgte Teilnehmer hat nicht mit Trauer gesehen, daß diese krankhaften Werke des leidenden Mannes lange Jahre in Deutschland wirksam gewesen und solche Verirrungen als bedeutend fördernde Neuigkeiten gesunden Gemütern eingepfht worden.⁸⁰⁵

Fast scheint es, als schwebte Goethe bei der Abfassung dieser Sequenz der leidende Heinrich Voß vor Augen, dessen weiter oben zitierter Brief ihm wie eine Bestätigung für seine ablehnende Haltung erscheinen musste. – Aber hatte Goethe recht? Im Zusammenhang mit der „Prinzessin Brambilla“ äußerte sich neben Heinrich Voß nur der junge Heinrich Heine über eine ‚spürbare‘ Auswirkung. Diese aber, der Schwindel, erscheint nicht als lästiges Übel oder zu vermeidende Nebenwirkung, sondern als angenehmes, genießbares Erlebnis. Heines souveräne, sich den Strategien des Autors ein Stück weit ausliefernde und die Selbstkontrolle aufgebende Rezeptionshaltung markiert somit das Ende einer Spannweite der Rezeption, deren Anfang von Heinrich Voß eingenommen wird. Hoffmanns „Prinzessin Brambilla“, und so schließt sich der Kreis zu Walter Scott, bietet nicht nur ein anderes, konträres Gattungsmodell zum populär werdenden historischen Roman. Das *Capriccio* ermöglicht in seiner ästhetischen Anlage auch eine vollkommen unterschiedliche Rezeptionshaltung; dem neuartigen Romanmodell entspricht ein ebenso neuartiges ‚Rezeptionsmodell‘.

⁸⁰³ Hitzig, *Leben und Nachlaß*, Bd. 2, S. 147.

⁸⁰⁴ Wie auch bezüglich der Kritik der „Fantasiestücke“ gezeigt wurde (vgl. die Ausführungen über die Kritik der „Fantasiestücke“ in der *JALZ* im entsprechenden Kapitel).

⁸⁰⁵ *The Foreign Quarterly Review*. No. 1. July, 1827. In: Goethe, *Münchener Ausgabe*, Bd. 18.2, S. 96 (Erstdruck 1833). Goethe bezieht sich auf den dort abgedruckten Beitrag „On the Supernatural in Fictitious Compositions“ von Walter Scott.

Schlussbetrachtung

Eine Bewertung der gewonnenen Ergebnisse muss das im ersten Kapitel umrissene Problemfeld der literarischen Kritik für Hoffmanns zeitgenössische Rezeption auf dem Hintergrund der gewählten Methodiken und der letztendlich ausgewählten Schwerpunkte berücksichtigen. Einzelergebnisse fallen in verschiedene Kategorien, lassen sich nur bedingt generalisieren und werfen auch weitergehende Fragen auf. Das implizite ‚grobe‘ Ziel dieser Arbeit, einen jenseits des Etiketts „Tageskritik“ angesiedelten, analytischen Blick auf die vorhandenen Rezeptionsdokumente zu werfen und somit einen Beitrag zur Aufhellung eines bisher schematisch behandelten Kapitels in Hoffmanns Wirkung zu leisten, war arbeitstechnisch nur durch eine Schwerpunktsetzung zu erreichen. Daher können die gewonnenen Ergebnisse aus den einzelnen Kapiteln nur bedingt verallgemeinert werden. Doch schon vorher stellt sich die Frage der Methodenkritik: Hat sich das gewählte Vorgehen, die Kombination unterschiedlicher methodischer Ansätze, im Hinblick auf das vorliegende Material bewährt?

Die Heterogenität von Quellen und Methodik

Die Ausdehnung des Untersuchungsfeldes öffentliche Literaturkritik auf so heterogene Materialien wie Anzeigen oder Korrespondentenberichte erwies sich insgesamt angesichts der vorherrschenden ‚tageskritischen‘ Beschaffenheit der literarischen Diskussion als sinnvoll. Sie erlaubte eine nicht auf ästhetische Debatten reduzierte Sichtweise und ermöglichte dadurch eine größere Nähe zum literarischen Leben der Zeit. Den konkreten Ergebnissen im Untersuchungszusammenhang steht allerdings die Schwierigkeit gegenüber, angesichts des wissenschaftlich kaum aufgearbeiteten Umfelds Verallgemeinerungen zu treffen. Fragen nach dem Grund der starken Schwankungen bei den Verlagsanzeigen oder dem Stellenwert von Korrespondenzberichten bleiben so auf die unmittelbare Untersuchung beschränkt, und eine breite Betrachtung von Rezeptionsdokumenten steht angesichts der im einleitenden Teil dargelegten Gründe noch am Anfang. – Die in vorliegender Arbeit angewandte Kombination mehrerer methodischer Verfahren diente dem Zweck, dieser heterogenen Quellenlage gerecht zu werden. Dabei kann nicht verschwiegen werden, dass auch die Vielfalt nicht über grundsätzliche Dispositionen des Materials hinweghilft. Werden die Analysemöglichkeiten durch die Materialbeschaffenheit – Kürze, Anonymität, Publikationskontext, fehlende Argumentation etc. – stark eingeschränkt, so hilft auch die Interpolation von dürftigen Ergebnissen aus mehreren Methodiken nicht unbedingt weiter. Allerdings erweist sich, wie das Kapitel über die „Fantasiestücke“ zeigt, die Stärke einer gezielten Methodenkombination, wenn eine ‚günstige‘ Quellenlage vorliegt. Der hier ausführlich angewandte sprachanalytische Ansatz von Heydebrand/Winko konnte gewinnbringend mit dem Konzept des Paratextes von Genette verbunden werden. Die sprachliche Wertungsanalyse gerät jedoch, und dies ist als Arbeitsergebnis ebenfalls festzuhalten, bei diffus argumentierenden und anonym erschienenen Kritiken relativ schnell an ihre Grenzen, da sich aufgrund einer nur rudimentär vorhandenen Argumentationsstruktur kaum axiologische Wertmaßstäbe erkennen lassen. Dies trifft auf einen nicht unerheblichen Teil des vorliegenden Materials zu. Ebenfalls zu beachten sind verschiedene Haltungen der Kritiker, die sich aus einer Nähe oder Opposition zu Hoffmann ergaben und nur indirekt über Zusatzwissen zu erschließen sind. So erscheinen die sprachlichen Argumentationen von Woltmann und Börne ihren ‚wahren‘ Absichten aufgesetzt, ein Umstand, der seinerseits in die Analyse der motivationalen Wertung führen müsste. Die Rekonstruktion des motivationalen Bereichs muss allerdings bei der im Allgemeinen für diese Art von Schriftzeugnissen vorherrschenden Überlieferungslage scheitern, so dass man auf eine auch hermeneutische Rekonstruktion der Beweggründe angewiesen ist. Eine für sich genommen aussagekräftige Rekonstruktion des motivationalen Hintergrundes konnte für Johann Heinrich Voß vorgenommen werden, wobei angesichts der Briefzeugnisse und überlieferten Zeitzeugenschaft eine nicht unerhebliche Unschärfe der Interpretation bestehen bleibt. – Im Hinblick auf die

vorliegenden Ergebnisse mit ihren Lücken und Undeutlichkeiten bleibt festzuhalten, dass die Methodenvielfalt weniger eindeutige Resultate liefert als vielleicht gewünscht. Dafür werden jedoch ‚Nebenaspekte‘ zugunsten einer vermeintlich deutlicheren Rezeptionslinie nicht ausgeblendet. Die Ergebnisse der einzelnen Kapitel deuten dementsprechend darauf hin, dass die zeitgenössische Kritik der Werke Hoffmanns weniger eindeutig verlief, als bisher angenommen.

Populäre Zeitschrift oder Rezensionsorgan

Obwohl die Untersuchung sich grundsätzlich nicht detailliert auf den Komplex der Zeitschriftenforschung einlassen konnte, ist es geboten, die für Hoffmann relevanten Ergebnisse im Hinblick auf die unterschiedlichen Zeitschriftentypen kurz zu reflektieren. Durch den Ansatz vorliegender Arbeit – die Auswertung festgelegter Zeitschriftenjahrgänge in Bezug auf Hoffmann relevante Materialien – ist aber auch eine quantitativ wertende Betrachtung der vorliegenden Quellen gerechtfertigt.

Von den insgesamt ca. dreißig Zeitschriften, die bekanntermaßen Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen zu Hoffmanns selbständig erschienenen Werken lieferten, wurden, wie im methodischen Vorgehen erläutert, zwölf systematisch durchgesehen und drei Gruppen zugeordnet. Diese Unterteilung kann von einem streng statistischen Gesichtspunkt keinen Anspruch auf Objektivität erheben, da nur die Gruppe der kritischen Zeitschriften den gesamten Untersuchungszeitraum von 1814 bis 1823 abdeckt, andere Zeitschriften der beiden übrigen Abteilungen aber nur in einigen Jahren des Gesamtzeitraums erschienen. Die sich aus den vorliegenden Materialien ergebenden Daten lassen jedoch den Schluss zu, dass dieses Faktum zugunsten allgemeinerer Tendenzen vernachlässigt werden kann.⁸⁰⁶

Um das Datenmaterial noch signifikant in den Aussagen darstellen zu können, konzentriert sich die ‚statistische‘ Auswertung hauptsächlich auf die selbständig erschienenen Werke Hoffmanns. In vier Tabellen (im Anhang) werden die vorhandenen Materialien nach den relevanten Zeitschriftengruppen zusammengestellt und summarisch gelistet. Dabei zeigen die Tabellen I bis III die Anzahl der Rezeptionsdokumente in Bezug auf die einzelnen Werke Hoffmanns. Tabelle I beinhaltet in einer Unterteilung der drei Zeitschriftengruppen (kritische Organe, Mischorgane, Unterhaltungsblätter) nur die Rezensionen und rezensionsähnlichen Quellen und korreliert mit Tabelle II, welche die nicht in der Untersuchung explizit ausgewerteten Organe darstellt. Tabelle III wiederum bietet einen Vergleich zur ersten Tabelle, da hier dieselbe Zeitschriftenauswahl herangezogen wird, diesmal jedoch die weiteren Quellen mit eingeschlossen werden. Tabelle IV listet summarisch die Verteilung der Rezeptionsquellen zwischen selbständig und nicht selbständig erschienenen Werken auf, noch einmal unterteilt in Rezensionen und weiteres Material.

Wendet man sich der Darstellung in Tabelle I zu, so fällt auf, dass die signifikant größere Zahl von Rezensionen in den kritischen Organen zu finden ist (21 Quellen), während sich das Verhältnis in den beiden anderen Gruppen gleicht (jeweils 16 Quellen). Ohne allzu sehr in das Detail zu gehen, können zwei Zeitschriften herausgehoben werden: die *WALZ* mit nur drei Kritiken zu den ‚Fantasiestücken‘ sowie der *Gesellschafter* mit einer Rezension zu den ‚Seltsamen Leiden‘. Während die *WALZ* nur von 1813 bis 1816 bestand, wodurch das Ausbleiben von weiteren Hoffmann-Kritiken zumindest teilweise zu erklären wäre, scheint der ab 1817 erscheinende *Gesellschafter* Literaturkritik explizit zu vermeiden. Die herausgehobene Stellung der für die Untersuchung herangezogenen Zeitschriften zeigt sich in ihrem Anteil am Gesamtaufkommen aller kritischen Quellen, was sich aus einem Vergleich der Tabellen I und II ergibt. So bilden die ausgewählten Zeitschriften zwar nur 40 % der Organe mit Kritiken zu Hoffmanns selbständig erschienenen Werken, liefern aber 57 % der Rezensionen. Dieses Verhältnis würde noch deutlicher ausfallen, wenn der *Literarische Anzeiger* mit seinen Wiederabdrucken nicht berück-

⁸⁰⁶ Diesem Sachverhalt käme allerdings in einem Vergleich der drei Gruppen untereinander Bedeutung zu, wie das *LCB* (erschien erst seit Ende 1820), die *WALZ* (bis 1816) und das *Literatur-Blatt* (ab 1817) aus den gemischten Organen zeigen.

sichtigt und das *LCB* mit seinem Vorgänger, dem *Literarischen Wochenblatt*, zusammengefasst würde.⁸⁰⁷ Für die Rubrik „Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen“ ist es angesichts des Forschungsstandes⁸⁰⁸ unwahrscheinlich, dass sich durch eine systematische Durchsicht der verbleibenden Zeitschriften eine signifikante Änderung dieses Verhältnisses ergeben würde.

In Tabelle II wurde außerdem eine eigene Gruppierung von Zeitschriften mit mehr als zwei Beiträgen vorgenommen. Dabei ergibt sich der Eindruck, dass neben dem schon erwähnten *Literarischen Anzeiger* und dem *Literarischen Wochenblatt* nur das *Allgemeine Repertorium* eine signifikante Anzahl von Kritiken zu Hoffmann bietet, während die *Vossische Zeitung* in ihren Beiträgen zum „Kater Murr“ und zur „Prinzessin Brambilla“ (wie in den Analysen gezeigt) aus dem Rahmen der gebräuchlichen Rezensionspraxis herausfällt. Der Befund zum *Allgemeinen Repertorium* überrascht ein wenig, da die bisherige, kaum ausgeprägte Forschungsliteratur zu dieser Zeitschrift deren Charakter eines bibliographischen Organs betont.⁸⁰⁹ Obwohl sich mit dem *Hermes*, der *Wage* und den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* ausgesprochen kritische Journale unter den verbleibenden Zeitschriften befinden, sinkt die Zahl der zu Hoffmanns selbständig erschienenen Werken zu findenden Kritiken pro Organ stark ab. Es entsteht der Eindruck einer nur sporadischen Beschäftigung, die in der überwiegenden Zahl sogar nur in einen Einzelfall mündet.

Tabelle III thematisiert die in vorliegender Arbeit getroffene Differenzierung des Materials in Rezensionen beziehungsweise rezensionsähnlichen Quellen und weiteren Äußerungen zu Hoffmann in Bezug auf die durchgesehenen Zeitschriften.⁸¹⁰ Hier ergeben sich signifikante Änderungen in Form einer Zunahme von Beiträgen zu Hoffmann vor allem für die Gruppe der Unterhaltungsorgane sowie für das *Literatur-Blatt* aus der Gruppe der gemischten Organe. Angesichts des Charakters der in der Analyse näher betrachteten Materialien ließe sich die Vermutung aufstellen, Mitteilungen von Neuigkeiten und Informationen aus dem literarischen Leben seien für das *Literatur-Blatt*, das *Morgenblatt*, die *ZeW* sowie für den *Gesellschafter* ein wichtiger Bestandteil ihres Redaktionskonzepts. Diese Vermutung unterstützt die vorgenommene Trennung der untersuchten Zeitschriften in unterschiedliche Gruppen, auch wenn natürlich von einer ausführlichen statistischen Erhebung, in die auch weitere Parameter (Rezensionslänge, Berücksichtigung von Taschenbuch-Beiträgen etc.) einfließen müssten, nicht die Rede sein kann.

Kritik und literarische Übergangsjahre

So unterschiedlich sich die Ausprägung der untersuchten literarischen Zeitschriften zeigt, so sehr differieren auch die einzelnen Besprechungen der Werke Hoffmanns. Dabei erweist es sich in inhaltlicher Hinsicht als kaum durchführbar, über die vorgenommenen Einzelanalysen Verallgemeinerungen oder Tendenzen für die einzelnen Zeitschriften zu extrapolieren, sieht man von dem *Literatur-Blatt* unter Müllners Redaktion oder von der als Journal nicht explizit berücksichtigten *Wage* Börnés einmal ab. Bezüglich des inhaltlichen Aspekts kann also nur die enorme Spannbreite festgehalten werden, die sich für die Form der Rezensionen und rezensionsähnlichen Quellen ergab. Von der enthusiastischen, eine gesamte Heftnummer umfassenden Besprechung (*Heidelberger Jahrbücher* über „Fantasiestücke“) über eine konzis argumentierende ausführliche Betrachtung (*LCB* über „Prinzessin Brambilla“) bis zur polemischen Auseinandersetzung (*JALZ* über „Fantasiestücke“) reicht das Spektrum der Beiträge. Eine Ausnahmestellung nehmen dabei die Mehrfachkritiken im *LCB* zu einem Werk Hoffmanns, insbesondere zur „Prinzessin Brambilla“, ein. Mit in ästhetischer Hinsicht zum Teil kontroversen Positionen zeigen sie eine

⁸⁰⁷ Der Verlagswechsel zu Brockhaus, der kurz vor der Umbenennung stattfand, rechtfertigt allerdings eine getrennte Sichtweise des *LCB* und *Literarischen Wochenblatts* (vgl. dazu Hauke, 1972, S. 14f.)

⁸⁰⁸ Wie er z.B. durch Estermann, DLZ 11, oder durch die Bibliographie von Eke/Eke, 1994, repräsentiert wird.

⁸⁰⁹ Vgl. dazu Obenaus, 1986, S. 43.

⁸¹⁰ Durch die fehlende Durchsicht der anderen Zeitschriften verbat sich hier ein quantitativer Vergleich.

sonst nicht zu beobachtende diskursive Offenheit und widerlegen zumindest für den Untersuchungszeitraum die bisher vorherrschende Auffassung für diese Zeitschrift.⁸¹¹

Signifikante qualitative und quantitative Unterschiede hinsichtlich der Besprechungen ergeben sich, wenn die vorhandenen Kritiken auf die unterschiedlichen Zeitschriftengruppen bezogen werden. Bei allen Mängeln, die in den vorliegenden Analysen auch für die Besprechungen der kritischen Journale aufgezeigt wurden, ergibt sich für diese doch in der Regel eine ausführlichere, von ästhetischen Gesichtspunkten ausgehende Argumentation, insbesondere wenn man sie mit der Gruppe der populären Zeitschriften vergleicht. Dieser Befund ist allerdings kaum geeignet, vorschnell verallgemeinert zu werden, da sich brauchbare Kritiken auch in den populären Zeitschriften finden. Ein Blick auf Tabelle IV mit der Überblicksdarstellung zeigt überraschenderweise, dass die beiden kritischen Journale *ALZ* und *JALZ* signifikant häufig Beiträge zu unselbständig erschienenen Werken Hoffmanns lieferten, vorwiegend in der Form von Taschenbuch-Besprechungen. Die Tabelle zeigt aber ebenfalls, dass die eigentliche Domäne der Taschenbuch-Besprechungen bei den populären Zeitschriften und dem *Literatur-Blatt* lag. Die hohe Anzahl von Beiträgen des *Literatur-Blatts* korreliert mit dem Ausbleiben entsprechender Quellen im *Morgenblatt*, wobei sich diese Teilung auf das von Cotta und seinen Redakteuren propagierte Redaktionskonzept zurückführen ließe. Weiterhin überraschend deutlich erweist sich die *ZeW* aus Leipzig als Organ mit den meisten Beiträgen zu Hoffmanns literarischem Werk. Der „ziemlich verwaschene Charakter“⁸¹², den die Zeitung unter der Leitung von Methusalem Müller annahm, und vielleicht auch die Mitarbeiterschaft Hoffmanns kamen anscheinend einer breiten, sich durch Beiträge unterschiedlichster Qualität äußernden Rezeption entgegen.

Letztlich weisen die unterschiedlichen Ausprägungen der einzelnen Kritiken, wie sie quantitativ in der Übersicht und qualitativ in der Analyse aufgezeigt wurden, einhergehend mit der Unmöglichkeit, einer einzelnen Zeitschrift zu Hoffmann eine feste Position zuzuerkennen, auf die Abwesenheit sowohl einer ausgeprägten literaturkritischen Überzeugung als auch einer verallgemeinerbaren ästhetischen ‚Grundhaltung‘ der Kritiker. – Vielleicht deutet schon das fast vollständige Fehlen eines großen Namens unter Hoffmanns Rezensenten auf die Situation der Literaturkritik zu dessen Lebzeiten hin, und vielleicht ist es symptomatisch, dass Ludwig Börne, der einzige wirklich bedeutende Hoffmann-Kritiker, nicht dessen ‚Epoche‘ hinzugerechnet werden kann, sondern den Aufbruch in ein neues ‚Zeitalter der Kritik‘ markiert. Grundsätzlich waren die Jahre zwischen den Befreiungskriegen und Hoffmanns Tod gekennzeichnet durch eine erhebliche Zunahme sowohl der Buchproduktion als auch der Zahl der kritischen und der populären Organe. Ob sich das ausgeprägt unausgeprägte Niveau der überwiegenden Zahl der Hoffmann-Kritiken auf den allgemein niedrigen Stand der Literatur zurückführen lässt – Gerhard Schulz kennzeichnet diese Zeit als „literarische Übergangsjahre“⁸¹³ – oder auf ein „stark gewachsenes Bedürfnis des Lesepublikums, sich über neue Bücher und literarische Strömungen zu informieren“⁸¹⁴, wie Hartmut Steinecke bemerkt, stellt sich für die Hoffmann-Forschung dabei eher als zweitrangig dar. Zwar ist dem schon vor über dreißig Jahren gefällten Urteil Steineckes im Wesentlichen zuzustimmen, dass die Kritiken „insgesamt einen beklagenswerten Tiefstand der Literaturkritik“⁸¹⁵ zeigen. Die spätaufklärerischen, klassizistischen und romantischen Tendenzen, vor allem die wenigen bemerkenswert verständnisvollen Stellungnahmen belegen

⁸¹¹ Vgl. Hauke mit ihrem Resümee, die Orientierung an goetheschen Normen habe dazu geführt, „dass selbst so bedeutenden, eigenständigen Autoren wie Jean Paul [o]der E.T.A. Hoffmann ‚Größe‘ nur mittels irrationaler Lobeshymnen, nicht aber aufgrund kritisch-ästhetischer Argumentation“ bescheinigt würde (vgl. Hauke, 1972, S. 146). Hauke räumt jedoch ein, dass es im Fall Hoffmann auch zu „erstaunlich hellsichtigen Würdigungen“ kam (vgl. Hauke, 1972, S. 77).

⁸¹² Halm, 1924, S. 104.

⁸¹³ Schulz, 1989, S. 106ff.

⁸¹⁴ Steinecke, 1982, S. 18.

⁸¹⁵ Steinecke, 1971, S. 13.

jedoch auch den Charakter einer unabgeschlossenen, unscharfen, dabei aber eine prinzipielle Offenheit aufweisenden Situation der Literaturkritik.

Mit dem Ende dieser „Übergangsjahre“ und der Ausbreitung einer gesellschaftlichen Indienstnahme von Literaturkritik, wie sie sich in den Anfängen bei Ludwig Börne zeigt, wendet sich das öffentliche Interesse an Hoffmann immer mehr vom Werk ab und den tatsächlichen und vermeintlichen ‚charakterlichen‘ Eigenschaften des Dichters zu. Dieses Interesse ist nicht nur der (schon zu Lebzeiten Hoffmanns) öffentlichen Person geschuldet, die sich aus dem Musiker, dem Mitglied der Immediat-Untersuchungskommission und dem Schriftsteller zusammensetzt. Das Interesse geht, so steht zu vermuten, zumindest ebenso stark auf die vom Berliner Bekannten Julius Eduard Hitzig 1823 in zwei Bänden veröffentlichte Biographie „Aus Hoffmann’s Leben und Nachlass“ zurück.

„Hoffmann’s Leben und Nachlass“ – eine ‚Rezension‘ seines Lebens?

Hitzig war ungeachtet späterer Vorwürfe der Pedanterie ein Teilhaber und genauer Beobachter des literarischen Lebens seiner Zeit. Er schrieb über Zacharias Werner, E.T.A. Hoffmann, Adalbert von Chamisso und Friedrich de la Motte Fouqué insgesamt vier Biographien und lieferte mit der Vermischung von Dokumenten und Lebensbericht mustergültige Beispiele für diesen neuen Typus einer Lebensbeschreibung.⁸¹⁶ Obwohl in der literaturwissenschaftlichen Forschung Konsens über die Quellenbedeutung von „Hoffmann’s Leben und Nachlass“ herrscht, wurde und wird die unmittelbare zeitgenössische Reaktion auf Hoffmanns Tod sowie auf die beiden Bände nur selten thematisiert. Dabei gibt es eine nennenswerte Anzahl von Quellen, die sich vom formalen Nekrolog über die kurze Anekdote oder vom Abdruck einer ‚Reliquie‘ des Autors bis zum Gelegenheitsgedicht erstreckt.⁸¹⁷ Sogar ein Rätselgedicht ist zu finden:

Charade.

In jedes Landmanns kleinem Reich
Zeigt sich das Erste dir sogleich.
Allein in stolzer Königsstadt
Nur einen ganz allein es hat;
Und überdieß ist’s auch noch wahr,
Es stellet selbst als Stadt sich dar.

Das Zweyt, als Herrscher ist’s bekannt
Nun einmal hier im Erdenland;
Allein wenn’s milde Herrschaft übt,
Bleibt’s doch in seinem Kreis geliebt.

Geglättet, biegsam, zierlich, fein,
So wird gar oft das Ganze seyn;
Auch reicht’ - in anderm Sinne zwar -
Es uns in Bildern, launig wahr,
Manch’ Dichterwerk noch kürzlich dar.⁸¹⁸

Im Unterschied zu den oben genannten, in ihrem unmittelbaren Gegenstandsbereich mehr oder weniger auf die öffentliche Person Hoffmanns beschränkten Zeugnisse konnte Hitzig für seine

⁸¹⁶ Vgl. z. B. das Nachwort von Wolfgang Held in der Taschenbuchausgabe von „Hoffmann’s Leben und Nachlass“ (Held, 1986, S. 475). Über Hitzig und die Beziehung zu Hoffmann bis 1815 darüber hinaus vgl. auch Dorsch, 1994. (Die Dissertation von Anna Busch über Hitzig konnte nicht mehr berücksichtigt werden.)

⁸¹⁷ Vgl. z. B. die bei Schnapp, Aufzeichnungen, und in BW 3 abgedruckten Dokumente.

⁸¹⁸ *Morgenblatt*, Nr. 262, 1.11.1823, S. 1048. Die Auflösung der Charade „Hofmann“ findet sich eine Nummer später (*Morgenblatt*, Nr. 268, 8.11.1823, S. 1072).

Biographie auf einen immensen Fundus privater Quellen zurückgreifen –, darunter Dokumente, die von Hoffmann nie zur Veröffentlichung bestimmt waren. Das Verfahren,

keinen Zettel, keinen Croquis aus dem Nachlasse seines verstorbenen Freundes, bei Seite [zu legen], ohne sich sorgfältig gefragt zu haben, ob sie nicht taugen möchten, wenigstens einen Pinselstrich zu dem Gemälde des Verewigten zu liefern,⁸¹⁹

wählte Hitzig mit der Begründung, einen Charakter wie Hoffmann nur aus sich selbst heraus darstellen zu können. Diese vermeintliche Objektivität wurde vom zeitgenössischen Publikum begeistert aufgenommen, wovon eine nicht unerhebliche Zahl von Besprechungen zeugt. Unabhängig von einer Ablehnung oder Zustimmung zu den Werken Hoffmanns konnte sich der Leser anhand der präsentierten privaten Zeugnisse eine Meinung bilden und die ‚Seelengeschichte‘ des Schriftstellers mit den eigenen Vorstellungen in Einklang bringen. Dass Hitzigs Intentionen, die von der Unterstützung der Witwe Hoffmanns bis hin zum eigenen literarischen Ehrgeiz gereicht haben mögen, nach der Veröffentlichung keine Rolle mehr spielten, zeigen die öffentlichen Reaktionen. Der Autor Hoffmann gerinnt zur Fallgeschichte, und die Lebensgeschichte ist für die auch schon damals zahlreich vorhandenen „Psychologen“ vom „größten Interesse“⁸²⁰:

So steht er in diesen nachgelassenen Bruchstücken seines Lebens, mit seiner Einsicht und seinen Neigungen, seinen Talenten und seiner Gesellschaft, seiner Tugend und seinem Alter, kurz mit allen seinen disparaten und nie vereinten Eigenschaften, selbst als eine räthselhafte Erscheinung da, und ist gleichsam das Ur- und Normalbild seiner eigenen, ihm selbst Furcht erregenden Larven, Gespenster, Zauberer, Wahnsinnigen und anderen Hohlspiegelgebilde. Das ist der Reiz dieses in der That merkwürdigen Buches, und dieses derben Reizes wegen wird es viel gekauft und viel besprochen.⁸²¹

Der Widerspruch zwischen der lustvollen Lektüre unreflektierter „Reize“ und dem in den folgenden Sätzen angesprochenen „Psycholog“, der „wirklich reiche Ausbeute in diesem Buche finden wird“, ist dem Rezensenten nicht bewusst. Vielmehr, und dies gilt auch für die anderen Kritiker der Biographie, scheint die ‚Authentizität‘ des Wiedergegebenen und der damit verbundene Anschein einer ‚objektiven‘ Betrachtung eine Legitimation zu bilden, die dargebotenen Materialien als Steinbruch zu sehen, aus denen nach Belieben größere oder kleinere Teile für den Leser herausgebrochen werden können. So kommt es in fast allen Rezensionen zum „Leben und Nachlass“ zu einer mehr oder weniger breiten Wiedergabe von Passagen aus dem Werk selbst, darunter in einigen Fällen in einem Maße, welches nicht nur mit einer ‚Schreibökonomie‘ des Rezensenten erklärbar ist.⁸²²

Das Erscheinen von Hitzigs Biographie markiert einen Wendepunkt in der Rezeptionsgeschichte Hoffmanns, da dessen Werke nun in einen wesentlich engeren Zusammenhang mit dem Leben des Autors gesetzt werden. Dies lässt sich insbesondere an den in den folgenden Jahren erscheinenden größeren Gesamtcharakteristiken beobachten. Friedrich Rochlitz, dem persönlich Bekannten Hoffmanns, gelingt es noch, in dem leicht veränderten Wiederabdruck seines Hoffmann-Aufsatzes zwischen den Leistungen des Schriftstellers und der moralischen Situierung Hoffmanns als „Kind seiner Zeit“⁸²³ eine gewisse Balance zu wahren. Die nur ein Jahr später erschienene Charakteristik von Friedrich v. Cramer in den *Zeitgenossen* übernahm dagegen schon wesentliche Teile der Darstellung Hitzigs, um eine moralische Verurteilung Hoffmanns zu

⁸¹⁹ Leben und Nachlass, Bd. 1, S. VII.

⁸²⁰ *Deutsche Blätter für Poesie, Litteratur, Kunst und Theater*, Nr. 80, 23.5.1823, S. 320.

⁸²¹ *Morgenblatt*, Nr. 133, 4.6.1823, S. 532.

⁸²² Bezeichnend ist Adolph Müllners Behandlung des Werks im *Literatur-Blatt*: Den zwei Spalten mit einleitenden lässt er vierzehn weitere mit kommentierten Auszügen aus Hitzigs Werk folgen. Dies entspräche zwei vollständigen Heft-Nummern und somit einem Umfang, wie er Rezensionen im *Literatur-Blatt* nur in seltenen Ausnahmefällen zugestanden wurde (vgl. *Literatur-Blatt*, 1823, Nr. 71, 72 und 74).

⁸²³ In dem Werk „Für Freunde der Tonkunst“, vgl. Rochlitz, 1825, S. 34.

rechtfertigen.⁸²⁴ Eine vollends unkritische Übernahme, ja sogar eine verzerrende Verkürzung von Hitzigs Zusammenstellung geschieht mit der Transformation von „Hoffmann’s Leben und Nachlass“ in den englischsprachigen Raum durch Thomas Carlyle. Carlyle, der Hitzigs Veröffentlichung in seinem Buch „German Romance“ von 1827 zur Grundlage seiner biographischen Einführung zu Hoffmann wählte⁸²⁵, bezog daraus „das Material für eine Predigt über das schreckliche Verderben künstlerischer Bohème, das über den armen Hoffmann hereingebrochen sei.“⁸²⁶ Carlyle geht dabei im Grunde genommen noch einen Schritt weiter und benutzt die Vorlage von Hitzig, um schon in der Jugend Hoffmanns den Keim späterer ‚Verderbnis‘ zu konstruieren und zu belegen.⁸²⁷ Die direkte Verbindung zwischen Werk und Charakter bleibt jedoch Walter Scott vorbehalten, der sie in seinem Aufsatz „On the Supernatural in Fictitious Composition“ detailliert vornimmt. Scotts Rolle als „Psycholog“ vollendet mit dieser – frei formuliert – ‚psychologischen Werkinterpretation‘ die unmittelbar nach der Veröffentlichung von „Hoffmann’s Leben und Nachlass“ zu beobachtende Tendenz der Betrachtung des Autors als „Fallgeschichte“.⁸²⁸

Auf dem Titelblatt der Erstveröffentlichung von „Hoffmann’s Leben und Nachlass“ finden sich als Motto drei Zeilen aus einer Elegie, die zu Ehren einer jung verstorbenen Schauspielerin verfasst wurde und den Titel „Euphrosyne“ trägt:

Einen Wunsch nur vernimm, freundlich gewähre mir ihn:
Laß’ nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgeh’n!
Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.⁸²⁹

Den verstorbenen Künstler in der Trauer zu rühmen und ihm so Unsterblichkeit zu verleihen, war Hitzig mit seinem Buch nicht gegeben. Goethe, der Verfasser der Elegie, übergab „Hoffmann’s Leben und Nachlass“, vom Autor kurz nach der Veröffentlichung übersandt, schon wenige Tage später seiner Schwiegertochter.⁸³⁰ Wie sein Tagebuch verrät, beschäftigte er sich erst wieder über die Vermittlung von Carlyle und Scott mit Hoffmanns Leben und Werk. – Angesichts des ‚Reimports‘ und der Verbreitung dieser Ansichten durch Goethe und die damit verbundenen Folgen für das Hoffmann-Verständnis der nachfolgenden Jahrzehnte kann das Motto aus der „Euphrosyne“ nur mit einem äußerst kritischen Blick betrachtet werden: Für Hoffmanns Nachruhm erwies sich das Gedenken Hitzigs als Danaergeschenk. Die Erkenntnis seines künstlerischen Rangs konnte es jedoch nicht auf Dauer unterbinden.

⁸²⁴ *Zeitgenossen*, 1826, Bd. 5, H. 19, S. 1-39.

⁸²⁵ Bezeichnenderweise beginnt Carlyles Einführung über Hoffmann mit einer Bezugnahme auf Hitzigs Veröffentlichung: „Hoffmann’s Live and Remains have been published, shortly after his decease [...]“ (Carlyle, 1827, S. 175).

⁸²⁶ Wellek, 1959, S. 89. Zu Carlyles Übersetzung von Hoffmanns „Goldenem Topf“ in „German Romance“ vgl. Timm, 1991, sowie für Einflüsse Hoffmanns auf Carlyle das Buch von Vida, 1993.

⁸²⁷ Vgl. dazu Mangold, 1992/93, S. 160. Den von Mangold vorgestellten englischen Rezeptionsdokumenten kann noch eine weitere aufschlussreiche Quelle hinzugefügt werden, die Carlyles „German Romance“ selbst bespricht: *Monthly Review*, 1826, Nr. 22, S. 157-166.

⁸²⁸ Vgl. zu Scotts Wirkungsgeschichte Kaiser, 1986, und Mangold, 1992/93.

⁸²⁹ Das Gedicht war Hitzig wahrscheinlich durch den Erstdruck in Schillers „Musen-Almanach für das Jahr 1799“ bekannt. Zum Hintergrund der Elegie vgl. Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 4/1, S. 1233f. und Bd. 6/1, S. 879f.

⁸³⁰ Vgl. die Materialien in Schnapp, Aufzeichnungen, S. 742f.

**Das literarische Werk E.T.A. Hoffmanns in der
zeitgenössischen Kritik. Fallstudien anhand
zentraler Elemente der Rezeption**

Anhang

Bibliographie der benutzten Literatur	2
Tabellen	25
Bibliographie der Quellen	30
Abdruck der analysierten Quellen	66

Bibliographie
der benutzten Literatur

Bibliographie

Verzeichnis der auch im Text benutzten Abkürzungen

- Börne, Sämtliche Schriften: Ludwig Börne. Sämtliche Schriften. Neu bearbeitet und hg. von Inge und Peter Rippmann. Dreieich 1977.
- BW: E.T.A. Hoffmanns Briefwechsel. Ges. und erl. Von Hans von Müller und Friedrich Schnapp. Hg. von Friedrich Schnapp. Winkler 1967-69.
- Deutsches Wörterbuch: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe von 1877. München 1999.
- DKV: E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden. Frankfurt/Main 1985-2004.
- Ellinger: Werke in fünfzehn Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu hg., mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Prof. Dr. Georg Ellinger. Berlin, Leipzig. ²1927.
- Estermann, DLZ: Alfred Estermann: Die deutschen Literatur-Zeitschriften, 1815-1850. Bibliographien, Programme, Autoren. München u.a. ²1990.
- Fischer, Register: Bernhard Fischer: Morgenblatt für gebildete Stände / Leser. Register der Honorarempfänger, Autoren und Kollationsprotokolle im Auftrag des Deutschen Literaturarchivs. München 2000.
- Goedeke: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen von Karl Goedeke.
- Goethe, Münchner Ausgabe: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. München 1985-1999.
- Heine, Sämtliche Schriften: Heinrich Heine. Sämtliche Schriften. Hg. von Klaus Briegleb. München ³1995.
- HKJL: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Otto Brunken, Bettina Hurrelmann und Klaus-Ulrich Pech. Stuttgart, Weimar 1998.
- Jean Paul, Sämtliche Werke. Hg. von Norbert Miller. Frankfurt/Main 1996.
- Maassen: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe mit Einleitungen, Anmerkungen und Lesarten von Carl Georg von Maassen. Bd. 1-4, 6-10. München, Leipzig 1908-28.
- MHG: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft.
- Schnapp, Aufzeichnungen: E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten. Eine Sammlung von Friedrich Schnapp. München 1974.
- Schnapp, Tagebücher: Tagebücher. Nach der Ausg. Hans v. Müllers mit Erl. hg. von Friedrich Schnapp. München 1971.

Schweizer, Fremdwörterbuch: Wörterbuch zur Erklärung fremder, aus anderen Sprachen in die Deutsche aufgenommener Wörter und Redensarten: mit beygef. Beyspielen und mit Anzeige ihrer Abstammung und richtigen Aussprache, hg.von Johann Conrad Schweizer. (Nachdruck der zweiten Auflage Zürich 1811). 2 Bde. Hildesheim 1978.

v. Müller, Gesammelte Aufsätze: Hans von Müller: Gesammelte Aufsätze über E.T.A. Hoffmann. Herausgegeben von Friedrich Schnapp. Hildesheim 1974.

Winkler: E.T.A. Hoffmann [Werke]. München: Winkler 1960-1965.

Abkürzungen der Zeitschriften

ALZ: Allgemeine Literatur-Zeitung.

Heidelbergische Jahrbücher: Heidelberger Jahrbücher der Literatur.

JALZ: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung.

JLM: Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode.

LCB: Literarisches Conversations-Blatt.

LLZ: Leipziger Literatur-Zeitung.

Literatur-Blatt: Literatur-Blatt, Beilage zum Morgenblatt für gebildete Stände.

Morgenblatt: Morgenblatt für gebildete Stände.

WALZ: Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung.

Wegweiser: Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften, Beilage zur Abend-Zeitung.

ZeW: Zeitung für die elegante Welt.

1 Bibliographie der benutzten Literatur

1.1 Bibliographien

Almanache der Romantik. Hg. von Raimund Pissin. Hildesheim, New York 1970. (Nachdruck der Ausgabe Berlin-Zehlendorf 1910.)

Becker, Eva D. und Manfred Dehn: Literarisches Leben. Eine Bibliographie. Auswahlverzeichnis von Literatur zum deutschsprachigen literarischen Leben von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hamburg 1968.

Die deutschsprachige Anthologie. Bd. 1: Ein Beitrag zu ihrer Theorie und eine Auswahlbibliographie des Zeitraums 1800-1950. Hg. von Joachim Bark und Dieter Pforte. Frankfurt/Main 1970.

Eke, Norbert Otto und Dagmar Olasz-Eke: Bibliographie: Der deutsche Roman 1815-1830. Standortnachweise, Rezensionen, Forschungsüberblick. München 1994.

- Estermann, Alfred: Inhaltsanalytische Bibliographien deutscher Kulturzeitschriften des 19. Jahrhunderts. - IBDK - Band 1 / Teil 1. Deutsches Museum (1851-1867). A - L. München u.a. 1995.
- Estermann, Alfred: Die deutschen Literatur-Zeitschriften 1815-1850. Bibliographien, Programme, Autoren. München u.a. 1991. (Darunter Bd. 11: Bibliographische Beiträge zur deutschen Literaturkritik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Text abgekürzt: DLZ, Bd. 11.)
- Fischer, Bernhard: Morgenblatt für gebildete Stände / Leser. Register der Honorarempfänger, Autoren und Kollationsprotokolle im Auftrag des Deutschen Literaturarchivs. München 2000.
- Goedeke, Karl: Grundriß zur Geschichte der deutsche Dichtung aus den Quellen. Bd. 8, Dresden 1905, S. 468-506 und 713f. [von Alfred Rosenbaum] 2. ganz neue bearbeitete Auflage. Bd. 14: Hg. von Herbert Jacob. Berlin 1959. S. 352-490 und 1008-1014 [von Klaus Kanzog und Wolfgang Kron].
- Jacob, Herbert: Retrospektive Zeitschrifteninhaltserschließung in Deutschland: aus Anlaß von Estermanns *Inhaltsanalytischen Bibliographien deutscher Kulturzeitschriften des 19. Jahrhunderts*, in: Informationsmittel für Bibliotheken (IFB), 4 (1996), S. 610-621.
- Jung, Susanne und Johannes Mangei: Bibliographische Erschließung der *Allgemeinen Literatur-Zeitung*. In: Organisation der Kritik. Die *Allgemeine Literatur-Zeitung* in Jena 1785-1803. Hg. von Stefan Matuschek. Heidelberg 2004, S. 191-207.
- Kaiser, Gerhard R.: E.T.A. Hoffmann. Stuttgart 1988.
- Kirchner, Joachim: Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme. Teil I: Von den Anfängen bis zum Zeitalter der Romantik. Wiesbaden 1958.
- Kirchner, Joachim: Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme. Teil II: Vom Wiener Kongreß bis zum Ausgange des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden 1962.
- Kuhles, Doris: Deutsche literarische Zeitschriften von der Aufklärung bis zur Romantik. Bibliographie der kritischen Literatur von den Anfängen bis 1990. 2 Teile. München u.a. 1994.
- Kuhles, Doris: Journal des Luxus und der Moden. 1786 – 1827. Analytische Bibliographie mit sämtlichen 517 schwarzweißen und 976 farbigen Abbildungen der Originalzeitschrift. 3 Bde. München 2003.
- Kuhles, Doris: Ein Projekt analytischer Inhaltserschließung: Friedrich Justin Bertuchs *Journal des Luxus und der Moden*, in: Informationsmittel für Bibliotheken (IFB). Besprechungsdienst und Berichte, 3 (1995), S. 941-945.
- Salomon, Gerhard: E.T.A. Hoffmann. Bibliographie. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Abbildungen. Berlin, Leipzig 1927. Reprint Hildesheim 1963.

Voerster, Jürgen: 160 Jahre E.T.A. Hoffmann-Forschung. 1805-1965. Eine Bibliographie mit Inhaltserfassung und Erläuterungen. Stuttgart 1967.

1.2 Wörterbücher, Handbücher und weitere Nachschlagewerke

Deutsches Pseudonymen-Lexikon. Aus den Quellen bearbeitet von Dr. Michael Holzmann und Dr. Hanns Bohatta. Hildesheim, New York 1970.

Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe von 1877. München 1999.

Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Otto Brunken, Bettina Hurrelmann und Klaus-Ulrich Pech. Stuttgart, Weimar 1998.

Wörterbuch zur Erklärung fremder, aus anderen Sprachen in die Deutsche aufgenommenen Wörter und Redensarten: mit beygef. Beyspielen und mit Anzeige ihrer Abstammung und richtigen Aussprache, hg.von Johann Conrad Schweizer. (Nachdruck der zweiten Auflage Zürich 1811). 2 Bde. Hildesheim 1978.

1.3 Quellen und Werkausgaben

Hoffmann

E.T.A. Hoffmanns Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe mit Einleitungen, Anmerkungen und Lesarten von Carl Georg von Maassen. Bde. 1-4 und 6-10. München und Leipzig (Band 9/10 München) 1908-1928.

E.T.A. Hoffmanns Werke in fünfzehn Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu hg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Prof. Dr. Georg Ellinger. Berlin, Leipzig. Zweite Auflage o.J. (1927).

Sämtliche Werke [in 6 unnummerierten Einzelbänden]. München 1960-1965 (und später überarbeiteten Auflagen).

[1]: Fantasie- und Nachtstücke. Seltsame Leiden eines Theater-Direktors. (Überarbeitete Neuauflage) – [2]: Die Elixiere des Teufels. Lebens-Ansichten des Katers Murr. (Überarbeitete Neuauflage). – [3]: Die Serapions-Brüder. (Überarbeitete Neuauflage). – [4]: Späte Werke. – [5]: Schriften zur Musik. Nachlese. (Überarbeitete Neuauflage: [5,1]: Schriften zur Musik. [5.2]: Nachlese).

Sämtliche Werke in 6 Bänden. Hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold und Ursula Segebrecht. Frankfurt a.M. 1985-2004.

1: Frühe Prosa. Briefe. Tagebücher. Libretti. Juristische Schrift. Werke 1794-1813. 2/1: Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814. 2/2: Die Elixiere des Teufels. Werke 1814-1816. 3: Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816-1820. 4: Die Serapions-Brüder. 5: Lebens-Ansichten des Katers Murr. Werke 1820-1821. 6: Späte Prosa. Briefe. Tagebücher und Aufzeichnungen. Juristische Schriften. Werke 1814-1822.

- Kinder-Märchen. Von C.W. Contessa, Friedrich Baron de la Motte Fouqué und E.T.A. Hoffmann. Mit 2 Vignetten von E.T.A. Hoffmann. Hg. von Hans-Heino Ewers. Stuttgart 1987.
- E.T.A. Hoffmann, Meister Martin der Kufner und seine Gesellen, hg. v. d. Staatsbibliothek Bamberg, Redaktion: Bernhard Schemmel, Bd. 1: Handschrift der Staatsbibliothek Bamberg (Msc. add. 22). Bd. 2: Kommentar mit dem Text des Erstdrucks, Lesarten und Erläuterungen. Bamberg 1984.
- E.T.A. Hoffmann. Tagebücher. Nach der Ausgabe Hans von Müllers mit Erläuterungen hg. von Friedrich Schnapp. München 1971.
- E.T.A. Hoffmanns Briefwechsel. Gesammelt und erläutert von Hans von Müller und Friedrich Schnapp. Hg. von Friedrich Schnapp. 3 Bde. München 1967-1969.
- E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten. Eine Sammlung von Friedrich Schnapp. München 1974.
- [Hitzig, Julius Eduard]: Aus Hoffmann's Leben und Nachlass. Herausgegeben von dem Verfasser des Lebens-Abrißes Friedrich Ludwig Zacharias Werners. 2 Theile. Berlin 1823.
- [Cramer, Friedrich v.]: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. In: Zeitgenossen. Biographien und Charakteristiken. Neue Reihe. 1826, Bd. 5, H. 19, S. 1-39.
- [Carlyle, Thomas]: German Romance: Specimens of its chief authors; with biographical and critical notices. By the translator of Wilhelm Meister, and author of the life of Schiller. In four volumes. Vol. II. Containing Tieck and Hoffmann. Edinburgh 1827.
- Funck, Z. [d.i. Carl Friedrich Kunz]: Erinnerungen aus meinem Leben in biographischen Denksteinen und andern Mittheilungen. Bd. 1: Aus dem Leben zweier Dichter: Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann's und Friedrich Gottlob Wetzel's. Leipzig 1836. [Kunz 1836 a = Teil 1: E.T.A. Hoffmann; Kunz 1836 b = Teil 2: Friedrich GottlobWetzel].
- Rochlitz, Friedrich: „E.T.A. Hoffmann“. In: Für Freunde der Tonkunst. 2. Bd., Leipzig 1825, S. 3-34.

Weitere Schriftsteller

- [Niemeyer, Christian]: Heinrich Voß der Jüngere, Professor zu Heidelberg, starb im Jahre 1822 [...]. In: Zeitgenossen, Reihe 3, 1830, Bd. 2, H. 9, S. 76-112.
- Briefe von Heinrich Voß. Hg. von seinem Bruder Abraham. Bd. II: Mittheilungen über Göthe und Schiller. Briefe an Chr. von Truchseß. Heidelberg 1834.
- Börne, Ludwig: Sämtliche Schriften. Neu bearbeitet und hg. von Inge und Peter Rippmann. Dreieich 1977.

- Goethe, Johann Wolfgang: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. München 1985-1999.
- Heine, Sämtliche Schriften: Heinrich Heine. Sämtliche Schriften. Hg. von Klaus Briegleb. München ³1995.
- Jean Paul, Sämtliche Werke: Jean Paul, Sämtliche Werke. Hg. von Norbert Miller. Frankfurt/Main 1996.
- Wieland, Don Sylvio: Christoph Martin Wieland: Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Erste Fassung. Hg. von Sven-Aage Jørgensen. Stuttgart 2001.

1.4 Forschungsliteratur

- Albrecht, Wolfgang: Literaturkritik. Stuttgart, Weimar 2001.
- Anders, Hermann: Die Wiener literarischen Zeitschriften von 1800 – 1815 und ihre Auseinandersetzung mit der deutschen Klassik und Romantik. Diss. Wien 1930.
- Anz, Thomas und Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis. Mit Beiträgen von Thomas Anz, Rainer Baasner, Ralf Georg Bogner, Oliver Pfohlmann und Maria Zens. München 2004.
- Apel, Johann August: [Rezension zu Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik“]. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 13 (1978), S. 143-160. [Apel 1809]
- Arnold, Heinz Ludwig und Volker Sinemus (Hg.): Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft. Bd. 1, Literaturwissenschaft, München ⁶1980.
- Bark, Joachim: Zwischen Hochschätzung und Obskurität. Die Rolle der Anthologien in der Kanonbildung des 19. Jahrhunderts. In: Autoren damals und heute. Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizonte. Hg. von Gerhard P. Knapp. Amsterdam, Atlanta 1991, S. 441-457.
- Barkhoff, Jürgen: Geschlechteranthropologie und Mesmerismus. Literarische Magnetiseurinnen bei und um E.T.A. Hoffmann. In: „Hoffmanneske Geschichte“. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Hg. von Gerhard Neumann. Würzburg 2005, S. 15-42.
- Barner, Wilfried (Hg.): Literaturkritik - Anspruch und Wirklichkeit . Stuttgart 1990.
- Beardsley, Christa-Maria: Warum Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* manchem “den Kopf schwindlicht macht”. In: MHG 21 (1975), S. 1-5.
- Bendel, Sylvia: Werbeanzeigen von 1622-1798. Entstehung und Entwicklung einer Textsorte. Tübingen 1998.
- Berghahn, Klaus L.: Von der klassizistischen zur klassischen Literaturkritik 1730-1806. In: Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980). Mit Beiträgen von Klaus L. Berghahn, Russell A. Berman, Peter Uwe Hohendahl, Jochen

- Schulte-Sasse und Bernd Zimmermann. Hg. von Peter Uwe Hohendahl. Stuttgart 1985, S. 10-75.
- Birus, Hendrik: Vergleichung. Goethes Einführung in die Schreibweise Jean Pauls. Stuttgart 1986.
- Böhler, Michael: [Rezension zu:] Renate von Heydebrand / Simone Winko, Einführung in die Wertung von Literatur. In: *Arbitrium* 2 (1998), S. 148-153.
- Böning, Holger: Das Intelligenzblatt. In: *Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800.* Hg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 89-104.
- Bomhoff, Katrin: Bildende Kunst und Dichtung. Die Selbstinterpretation E.T.A. Hoffmanns in der Kunst Jacques Callots und Salvator Rosas. Freiburg/Breisgau 1999.
- Braun-Biehl, Judith: Ausschweifendere Geburten der Phantasie. Eine Studie zur Idee des „Kindermärchens“ bei Tieck, Brentano, Jacob und Wilhelm Grimm und E.T.A. Hoffmann. Diss. Mainz 1990.
- Brenner, Peter J.: Das Problem der Interpretation. Eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft. Tübingen 1998.
- Bürger, Christa: Literarischer Markt und Öffentlichkeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts in Deutschland. In: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Mit Beiträgen von Reinhart Meyer, Jochen Schulte-Sasse, Rolf Grimminger, Gerd Kiep, Christa Bürger, Onno Frels, Wolfgang Promies, Burkhardt Lindner.* Hg. von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt/Main 1980, S. 162-212.
- Bulling, Karl: Die Rezensenten der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung im zweiten Jahrzehnt ihres Bestehens 1814-1823, Weimar 1963.
- Bunzel, Wolfgang: Almanache und Taschenbücher. In: *Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800.* Hg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 24-35.
- Carlsson, Anni: Die deutsche Buchkritik von der Reformation bis zur Gegenwart. Bern, München 1969.
- Cilleßen, Wolfgang: Modezeitschriften. In: *Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800.* Hg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 207-224.
- Čzerny, Johann: Jean Pauls Beziehungen zu E.T.A. Hoffmann. Tl. 1 und 2. Mies 1907 und 1908 (Programm des K.K. Staats-OberGymnasiums in Mies).
- D[eleke]: E.T.A. Hoffmanns „Fantasiestücke in Callots Manier“. In: *Zeitschrift für Sammler*, Nr. 26/27 (1906), S. 103.
- Denissenko, Irina: Die inszenierte Öffentlichkeit des Streites. Die Gattung Antikritik und das kritische Profil der *Allgemeinen Literatur-Zeitung*. In: *Organisation der Kritik. Die Allgemeine Literatur-Zeitung in Jena 1785-1803.* Hg. von Stefan Matuschek. Heidelberg 2004, S. 113-142.

- Deterding, Klaus: Die Poetik der inneren und äußeren Welt bei E.T.A. Hoffmann. Zur Konstitution des Poetischen in den Werken und Selbstzeugnissen. Frankfurt/Main u.a. 1991.
- Döring, Heinrich: Johann Heinrich Voß. Nach seinem Leben und Wirken dargestellt von Dr. Heinrich Döring. Weimar 1834.
- Dorsch, Nikolaus: Julius Eduard Hitzig. Literarisches Patriarchat und bürgerliche Karriere. Frankfurt/Main u.a. 1994.
- Dressel, Ralf: Literaturkritik im „Journal des Luxus und der Moden“. Zu ihrer Form und Entwicklung innerhalb des Zeitschriftenkonzepts. In: *Das Journal des Luxus und der Moden: Kultur um 1800*. Hg. von Angela Borchert und Ralf Dressel. Heidelberg 2004, S. 123-153.
- Dumont, Altrud: Das Motiv des Widersachers in E.T.A. H.s "Die Elixiere des Teufels" - Träger einer fatalistischen Schicksalsidee oder Metapher für den Kampf um Ichbestimmung? Eine Problemskizze zur Analyse und Interpretation. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule "Dr. Theodor Neubauer" Erfurt-Mühlhausen. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe* 24 (1987), H. 3, S. 103-113.
- Dunker, Axel: Der „preßhafte Autor“. Biedermeier als Verfahren in E.T.A. Hoffmanns späten Almanach-Erzählungen. In: *HoffmannJb* 6 (1998), S. 39-49.
- Dyck, Joachim: Heines Neujahrsglückwünsche für seine Kusine Fanny in E.T.A. Hoffmanns „Elixiere des Teufels“, in *Heine-Jahrbuch* 18 (1979), S. 202-205.
- Eilert, Heide: Theater in der Erzählkunst. Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns. Tübingen 1977.
- Estermann, Alfred: „Vorreden kommender Geschichte“. Deutsche Literaturzeitschriften 1800-1850 als literaturgeschichtliche Quellen. In: Alfred Estermann: *Kontextverarbeitung. Buchwissenschaftliche Studien*. Hg. von Klaus Dieter Lehmann. München 1998, S. 34-40.
- Ewers, Hans-Heino: Nachwort. In: *Kinder-Märchen*. Von C.W. Contessa, Friedrich Baron de la Motte Fouqué und E.T.A. Hoffmann. Mit 12 Vignetten von E.T.A. Hoffmann. Hg. von Hans-Heino Ewers. Stuttgart 1987, S. 327-350.
- Ewers, Hans-Heino: Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Mitleser und als Leser von Kinderliteratur. In: *Kinderliteratur - Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*. Hg. von Dagmar Grenz. München 1990, S. 15-24.
- Fambach, Oscar: Das grosse Jahrzehnt in der Kritik seiner Zeit. Die wesentlichen und die umstrittenen Rezensionen aus der periodischen Literatur des Überganges von der Klassik zur Frühromantik, begleitet von den Stimmen der Umwelt. In *Einzeldarstellungen*. Berlin 1958. (Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750-1850). Ein Lesebuch und Studienwerk. Band IV. Das grosse Jahrzehnt (1796-1805))
- Fambach, Oscar: Der romantische Rückfall in der Kritik der Zeit. Die wesentlichen und die umstrittenen Rezensionen aus der periodischen Literatur von

- 1806 bis 1815, begleitet von den Stimmen der Umwelt. In Einzeldarstellungen. Berlin 1963. (Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750-1850). Ein Lesebuch und Studienwerk. Band V. Der romantische Rückfall (1806-1815))
- Fambach, Oscar: Die Mitarbeiter der Göttingischen Gelehrten Anzeigen 1769 – 1836. Nach dem mit den Beischriften des Jeremias David Reuß versehenen Exemplar der Universitätsbibliothek Tübingen bearbeitet und hg. von Oscar Fambach. Tübingen 1976.
- Fellner, Anton: Wiener Romantik am Wendepunkt. 1813-1815. (Die „Friedensblätter und ihr Kreis). Diss. Wien 1951.
- Fife, Robert Herndon: Jean Paul Friedrich Richter and E.T.A. Hoffmann. A study in the relations of Jean Paul to romanticism. In: PMLA 22 (1907), S. 1-32 (Reprint New York 1962).
- Fischer, Bernhard: Cottas “Morgenblatt für gebildete Stände” in der Zeit von 1807 bis 1823 und die Mitarbeit Therese Hubers. In: AGB 43 (1995), S. 203-239.
- Fleischhauer, Hellmut: Theodor Hell (Winkler) und seine Tätigkeit als Journalleiter, Herausgeber, Übersetzer und am Theater. Diss. München 1930.
- Frankl, Dorothea Julyane: Journalism and the Public Sphere: The rhetorical strategies of Ludwig Boerne. Ann Arbor/MI 1985 (Diss. Princeton, New Jersey 1985).
- Frels, Onno: Die Entstehung einer bürgerlichen Unterhaltungskultur und das Problem der Vermittlung von Literatur und Öffentlichkeit in Deutschland um 1800. In: Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Mit Beiträgen von Reinhart Meyer, Jochen Schulte-Sasse, Rolf Grimminger, Gerd Kiep, Christa Bürger, Onno Frels, Wolfgang Promies, Burkhardt Lindner. Hg. von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt/Main 1980, S. 213-237.
- Friedrich Arnold Brockhaus. Sein Leben und Wirken nach Briefen und andern Aufzeichnungen geschildert von seinem Enkel Heinrich Eduard Brockhaus. Erster Theil. Mit einem Bildniß nach Vogel von Vogelstein. Leipzig 1872. Zweiter Theil, Leipzig 1876. Dritter Theil, Leipzig 1881.
- Fröschle, Hartmut: Der Spätaufklärer Johann Heinrich Voss als Kritiker der deutschen Romantik. Stuttgart 1985.
- Fröschle, Hartmut: Goethes Verhältnis zur Romantik, Würzburg 2002.
- Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Frankfurt/Main 2001.
- Göpfert, Herbert G.: Vom Autor zum Leser. Beiträge zur Geschichte des Buchwesens. München, Wien 1977.
- Goger, Hildegard: Der Einfluss der Romantik auf die Wiener Zeitschriften von 1808 bis 1823. Diss. Wien 1964.
- Grenz, Dagmar: Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur. Am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Kindermärchen. In: Jb für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen 21 (1989), S. 81-89.

- Grimm, Gunter (Hg.): Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Stuttgart 1975.
- Grimm, Reinhold: Die Formbezeichnung „Capriccio“ in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Studien zur Trivialliteratur. Hg. von Heinz Otto Burger. Frankfurt/Main²1976, S. 101-116.
- Hädrich, Aurélie: Die Anthropologie E.T.A. Hoffmanns und ihre Rezeption in der europäischen Literatur im 19. Jahrhundert. Eine Untersuchung insbesondere für Frankreich, Rußland und den englischsprachigen Raum, mit einem Ausblick auf das 20. Jahrhundert. Frankfurt/Main u.a. 2001.
- Häntzschel, Günter: [Artikel] Anthologie. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1, Berlin New York 1997, S. 98-100.
- Halm, Hans: Die Zeitung für die elegante Welt (1801-1844). Ihre Geschichte, ihre Stellung zu den Zeitereignissen und zur zeitgenössischen Literatur. Diss.: Univ. München 1924.
- Harms, Wolfgang: [Artikel] Rezension. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 3, Berlin, New York 2003, S.281-183.
- Hasselberg, Felix: Der Ästhetiker im schwarzen Rock. Zur Erklärung einer dunkelen [sic!] Stelle in Hoffmanns „Brautwahl“. In: Berlinische Blätter für Geschichte und Heimatkunde, 3. Jg., 1936, Heft 1, S. 6-8.
- Hauke, Petra-Sybille: Literaturkritik in den Blättern für literarische Unterhaltung 1818-35 (vormals Literarisches Wochenblatt bzw. Literarisches Conversationsblatt). Stuttgart u.a. 1972.
- Hausser, Philipp: Jean Pauls Vorrede zu E.T.A. Hoffmanns Fantasiestücken. In: Hesperus, Nr. 29 (1965), S. 15-21.
- Heinemann, Gerd: Die Beziehungen des jungen Heine zu Zeitschriften im Rheinland und in Westfalen. Untersuchungen zum literarischen Leben der Restaurationszeit. Münster 1974.
- Held, Wolfgang: Nachwort. In: Julius Eduard Hitzig. E.T.A. Hoffmanns Leben und Nachlass. Mit Anmerkungen zum Text und einem Nachwort von Wolfgang Held. Frankfurt/Main 1986, S. 455-483.
- Hennig, John: Goethe and the English Speaking World. Bern u.a. 1988.
- Herbst, Wilhelm: Johann Heinrich Voß. Bonn 1978. (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1872 / 1874).
- Hermann, Jost: Heines „Briefe aus Berlin“. Politische Tendenz und feuilletonistische Form. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. In Zusammenarbeit mit Käte Hamburger hg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart 1969, S. 284-305.
- Heydebrand, Renate v. und Simone Winko: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik - Geschichte - Legitimation. Paderborn u.a. 1996.

- Heydebrand, Renate v.: [Artikel] Wertung, literarische. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Auflage. Bd. 4, hg. von K. Kanzog und A. Masser. Berlin 1984, S. 828-871.
- Hiepko, Andreas: Der Schwindel des Karnevals. Zu E.T.A. Hoffmanns *Capriccio Prinzessin Brambilla*. In: *Schwindelerfahrungen. Zur kulturhistorischen Diagnose eines vieldeutigen Symptoms*. Hg. von Rolf-Peter Janz, Fabian Stoermer und Andreas Hiepko. Amsterdam, New York 2003, S. 73-81.
- Höfle, Frieda: *Cottas Morgenblatt für gebildete Stände und seine Stellung zur Literatur und zur literarischen Kritik*. Diss. München 1937.
- Hoffmeister, Gerhart: „Europäische Einflüsse“. In: *Romantik-Handbuch*. Hg. von Helmut Schanze. Stuttgart 1994, S. 106-129.
- Hohendahl, Peter Uwe: *Literaturkritik und Öffentlichkeit*. München 1974.
- Hohendahl, Peter Uwe: *Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus*. In: *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980)*. Mit Beiträgen von Klaus L. Berghahn, Russell A. Berman, Peter Uwe Hohendahl, Jochen Schulte-Sasse und Bernhard Zimmermann. Hg. von Peter Uwe Hohendahl. Stuttgart 1985, S. 129-204.
- Huck, Oliver: E.T.A. Hoffmann und *Beethovens Instrumental-Musik*. In: *HoffmannJb 2* (1994), S. 88-99.
- Jacobsen, Dietmar: *Literarische Kommunikationsverhältnisse und Zeitschriftenkritik. Die Reflexion des Funktionswandels von Literatur am Ausgang der „Kunstperiode“ in der Belletristik-Kritik der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung und des Literaturblatts zum Morgenblatt für gebildete Stände (1815-1830)*. Diss.: Erfurt/Mühlhausen Päd. Hochschule „Dr. Theodor Neubauer“ 1985.
- Jäger, Georg: *Schule und literarische Kultur*. Bd. 1: *Sozialgeschichte des deutschen Unterrichts an höheren Schulen von der Spätaufklärung bis zum Vormärz*. Stuttgart 1981.
- Jäggi, Andreas: *Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage*. Bern u.a. 1990.
- Jaiser, Gerhard: *Konstruktion als Prozeß. Leserführung als Formprinzip in E.T.A. Hoffmanns Fantasiestücken in Callot's Manier*. In: *HoffmannJb 5* (1997), S. 19-36.
- Jaumann, Herbert: [Artikel] *Literaturkritik*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2, Berlin, New York 2000, S. 463-468.
- Jean Paul im Urteil seiner Kritiker. *Dokumente zur Wirkungsgeschichte Jean Pauls in Deutschland*. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Peter Sprengel. München 1980.
- Kaiser, Gerhard R.: „impossible to subject tales of this nature to criticism“. *Walter Scotts Kritik als Schlüssel zur Wirkungsgeschichte E.T.A. Hoffmanns im 19.*

- Jahrhundert. In: Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Göttingen 1985. Bd. 9: Deutsche Literatur in der Weltliteratur. Kulturnation statt politischer Nation? Hg. von Franz Norbert Mennemeier und Conrad Wiedemann. Tübingen 1986, S. 35-47.
- Kaiser, Gerhard R.: E.T.A. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* als Antwort auf Goethes *Römisches Carneval*. Eine Lektüre im Lichte Baudelaires. In: Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Hg. von Klaus Manger. Tübingen 1997, S. 215-242.
- Kaiser, Hartmut: Mozarts Don Giovanni und E.T.A. Hoffmanns Don Juan. Ein Beitrag zum Verständnis des Fantasiestücks. In: MHG 21 (1975), S. 6-26.
- Keil, Werner: Erzähltechnische Kunststücke in E.T.A. Hoffmanns Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr*. In: MHG 31 (1985), S. 40-52.
- Kim, Hee-Ju: *Prinzessin Brambilla*. Humoristische Identitätsfindung im Spannungsfeld von Wirklichkeit und Phantasie. In: Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Hg. von Günter Saße. Stuttgart 2004, S. 237-255.
- Kienecker, Michael: Prinzipien literarischer Wertung. Göttingen 1989.
- Klausnitzer, Erich: E.T.A. Hoffmann und der Bautzener Romantiker F.G. Wetzel. Eine Betrachtung post festum zu Hoffmanns 150. Geburtstag (24. Januar). In: Heimatklänge. Unterhaltungsbeilage zum Bautzener Tageblatt, Nr. 5 (30. Januar 1926).
- Klein, Ute: Die produktive Rezeption E.T.A. Hoffmanns in Frankreich. Frankfurt/Main u.a. 2000.
- Kloß, Alfred: Die Heidelbergischen Jahrbücher der Literatur in den Jahren 1808-1816. Leipzig 1916.
- Klussmann, Paul Gerhard: Das literarische Taschenbuch der Biedermeierzeit als Vorschule der Literatur und der bürgerlichen Allgemeinbildung. In: Almanach und Taschenbuchkultur des 18. und 19. Jahrhunderts. Hg. von York-Gothart Mix. Wiesbaden 1996, S. 89-111.
- Klussmann, Paul Gerhard: Das Taschenbuch im literarischen Leben der Romantik und Biedermeierzeit: Begriff, Konzept, Wirkung. In: Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext. Hg. von Paul Gerhard Klussmann und York-Gothart Mix. Wiesbaden 1998, S. 47-64.
- Koch, Gustav: Adolph Müllner als Theaterkritiker, Journalist und literarischer Organisator. Emsdetten 1939.
- Kofman, Sarah: Schreiben wie eine Katze. Zu E.T.A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Katers Murr“. Graz, Wien 1985.
- Körner, Josef: Die Wiener „Friedensblätter“ 1814 – 1815, eine romantische Zeitschrift. In: Zeitschrift für Bücherfreunde, N.F. 14 (1922), S. 90-98.
- Kokarnig, Hildegard: Die Rezeptionsgeschichte der „Elixiere des Teufels“ von E.T.A. Hoffmann. Diss. Graz 1986.

- Koning, Henderikus Jan: Carl Wilhelm Salice-Contessa. Ein Schriftsteller aus dem Kreis um E.T.A. Hoffmann. Kampen 1987.
- Kremer, Detlef: Literarischer Karneval. Grotteske Motive in E.T.A. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla*. In: HoffmannJb 3 (1995), S. 15-30.
- Kremer, Detlef: E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane. Berlin 1999.
- Kremer, Detlef: *Die Elixiere des Teufels*. Das Phantom der Familie oder die Metamorphosen des Mönchs. In: Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Hg. von Günter Saße. Stuttgart 2004, S. 75-95.
- Kriegleder, Winfried: Die Romantik in Österreich. In: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins, 99 (1995), S. 69-82.
- Kuhles, Doris: Die bibliographische Erschließung deutscher literarischer Zeitschriften des 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. Stand und Perspektiven, in: ZfB 104 (1990), S. 302-308.
- Kurzawa, Werner: Analytische Aspekte der literarischen Wertung. Zur Werturteilsfrage in der philosophischen, sozialwissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Diskussion. Frankfurt/Main, Bern 1982.
- Labuhn, Wolfgang: Literatur und Öffentlichkeit im Vormärz. Das Beispiel Ludwig Börne. Königstein / Ts. 1980.
- Lanckorońska, Maria Gräfin und Arthur Rümmer: Geschichte der deutschen Taschenbücher und Almanache aus der klassisch-romantischen Zeit. Osnabrück 1985 (Neuausgabe der Ausgabe 1954).
- Lange, Theodor: Ewigleuchtende Sterne. Zum Dichterkult in literarischen Unterhaltungszeitschriften der Goethezeit. Exemplarische Untersuchungen. Frankfurt/Main u.a. 1993.
- Laube, Heinrich: Moderne Charakteristiken. Bd. 2, Mannheim 1835.
- Laxhuber, Helene: E.T.A. Hoffmann als Satiriker? Stationen der Rezeptionsgeschichte eines ‚schwierigen‘ Autors. Diss. Hamburg 1999.
- Lehmann, Marco: Kabbalistische Mysterien des Selbst. Schrift und Identität in E.T.A. Hoffmanns Doppelerzählung *Die Irrungen / Die Geheimnisse*. In: HoffmannJb 14 (2006), S. 7-36.
- Lehmann, Monika: E.T.A. H.s Roman "Die Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern". Versuch einer wirkungsästhetischen Analyse. Diss.: Univ. Halle 1983.
- Leistner, Maria-Verena: Zu Wilhelm Müllers literaturkritischen Beiträgen in den Zeitschriften des Verlages F.A. Brockhaus. In: Acta Universitatis Wratislaviensis Nr. 952 (1988), S. 113-122.
- Leistner, Maria-Verena: Wilhelm Müllers Zusammenarbeit mit dem Leipziger Verlagshaus F.A. Brockhaus von 1819 bis 1827. In: Beiträge zur Geschichte des Buchwesens im frühen 19. Jahrhundert (Veröffentlichungen des Leipziger

- Arbeitskreises zur Geschichte des Buchwesens. Schriften und Zeugnisse zur Buchgeschichte, Bd. 3). Wiesbaden 1993, S. 135-151.
- Leistner, Maria-Verena: Die Taschenbuch-Rezensionen Wilhelm Müllers. In: Literarische Leitmedien. Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext. Hg. von Paul Gerhard Klussmann und York-Gothart Mix. Wiesbaden 1998, S. 146-165.
- Lenz, Otto: Jean Paul Friedrich Richter und die zeitgenössische Kritik. Diss. Gießen 1916.
- Liebrand, Claudia: Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. „Litterarischer Vandalismus“. In: Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Hg. von Günter Saße. Stuttgart 2004, S. 212-236.
- Link, Hannelore: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart 1976.
- Maassen, Carl Georg von: Der grundgescheute Antiquarius. Freuden und Leiden eines Büchersammlers für Kenner und Liebhaber zusammengestellt und mit einem Vorwort versehen von Carl Graf von Klinckowstroem mit einer biographischen Einleitung von Alfred Bergmann. Frechen 1966.
- Mangold, Hartmut: „Proper culture might have done great things“. E.T.A. Hoffmann in der Kritik seiner britischen Zeitgenossen. In: HoffmannJb 1 (1992/93), S. 159-166.
- Matt, Peter von: Die Augen der Automaten. E.T.A. Hoffmanns Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst. Tübingen 1971.
- Mayer, Hans (Hg.): Deutsche Literaturkritik. 4 Bände. Frankfurt/Main 1978.
- McCarthy, John A.: Literarisch-kulturelle Zeitschriften. In: Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800. Hg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 176-190.
- Mecklenburg, Norbert (Hg.): Literarische Wertung. Texte zur Entwicklung der Wertungsdiskussion in der Literaturwissenschaft. München 1977.
- Meier, Albert: Fremdenloge und Wirtstafel. Zur poetischen Funktion des Realitätsschocks in E.T.A. H.s Fantasiestück "Don Juan". In: ZfdPh 111 (1992), S. 516-531.
- Meyer, Hans: Die Brüder Contessa. Berlin 1906.
- Meyer, Reinhart: Novelle und Journal. Stuttgart 1987.
- Mix, York-Gothart: Die deutschen Musenalmanache des 18. Jahrhunderts. München 1987.
- Mix, York-Gothart: Der Literaturfreund als Kalendernarr. Die Almanachkultur und ihr Publikum. In: Almanach und Taschenbuchkultur des 18. und 19. Jahrhunderts. Hg. von York-Gothart Mix. Wiesbaden 1996, S. 77-88.

- Mix, York-Gothart: Vom Leitmedium zum Lesefutter. Prolegomena zur Medien-
geschichte des literarischen Almanachs und Taschenbuchs. In: Jahrbuch des
freien deutschen Hochstifts. Tübingen 1997, S. S. 93-113.
- Norbert Miller: Jean Paul versus Goethe. Der Dichter und die Forderung des Ta-
ges. Jean Pauls Vermischte Schriften als Teil seiner Wirkungsgeschichte. In:
Jean Paul Sämtliche Werke, Abtlg. II, Bd. 4, S. 459-496.
- Müller, Hans von: E.T.A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr.
Sein Briefwechsel und die Erinnerungen seiner Bekannten. 1. Bd.: Hoffmann
und Hippel. Das Denkmal einer Freundschaft. 2. Bd.: Hoffmanns Briefwechsel
(mit Ausnahme der Briefe an Hippel). Mit zwei Anhängen. Berlin 1912.
- Müller, Hans von: E.T.A. Hoffmann und Jean Paul, Minna Dörffer und Caroline
Richter, Helmina von Chézy und Adelheid von Bassewitz. Ihre Beziehungen
zu einander und zu gemeinsamen Bekannten im Rahmen der Zeitgeschichte.
Unter Mitwirkung von Eduard Berend dargestellt. H. 1 [...], Köln 1927.
- Müller, Hans von: Gesammelte Aufsätze über E.T.A. Hoffmann. Herausgegeben
von Friedrich Schnapp. Hildesheim 1974.
- Naumann, Elfriede: Die Allgemeine Literaturzeitung und ihre Stellung zur Litera-
tur in den Jahren von 1804 bis 1832. Diss. Halle 1934.
- Nehring, Wolfgang: Grillparzers *Ahnfrau*. Ein fatalistisches Schauerdrama. In:
ZfdPh 107 (1988), Sonderheft „Studien zur deutschen Literatur von der Ro-
mantik bis Heine“, S. 45-61.
- Nehring, Wolfgang: Tradition und Innovation in Hoffmanns „Die Elixiere des
Teufels“. In: HoffmannJb 1 (1992/93), S. 36-47.
- Nehring, Wolfgang: Der Schauerroman als Kunstwerk. E.T.A. Hoffmanns „Die
Elixiere des Teufels“. In: Wolfgang Nehring: Spätromantiker. Eichendorff und
E.T.A. Hoffmann. Göttingen 1997, S. 142-175.
- Neuhaus, Stefan: Literaturkritik. Eine Einführung. Göttingen 2004.
- Neumann, Gerhard: Puppe und Automate. Inszenierte Kindheit in E.T.A. Hoff-
manns Sozialisationsmärchen *Nußknacker und Mausekönig*. In: Jugend – ein
romantisches Konzept? Hg. von Günter Oesterle. Würzburg 1997, S. 135-160.
- Neumann, Gerhard: E.T.A. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* als Entwurf einer
,Wissenspoetik‘. Wissenschaft – Theater – Literatur. In: Romantische Wis-
senspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800. Hg. von Gabriele
Brandstetter und Gerhard Neumann. Würzburg 2004, S. 15-47.
- Neumann, Michael: „Das Fatum als Gegensatz der freien Selbstbestimmung“ in
der Schauerliteratur. In: Inevitabilis Vis Fatorum. Der Triumph des Schicksals-
dramas auf der europäischen Bühne um 1800. Hg. Von Roger Bauer in Ver-
bindung mit Michael de Graat und Johannes von Schlebrügge. Bern u.a. 1990,
S. 210-220.
- Neumann, Peter Horst: Goethes Mittagsschlaf auf dem Papst-Thron und Jean Paul
als „Chinese in Rom“. In: Aurora 52 (1992), S. 137-142.

- Obenaus-Werner, Sibylle: Adolf Müllner und das Literaturblatt 1820-1825. Ein Beitrag zum literarischen Leben der Restaurationsepoche. In: AGB 6 (1966), Sp. 1073-1262.
- Obenaus, Sibylle: Die deutschen allgemeinen kritischen Zeitschriften in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Entwurf einer Gesamtdarstellung. In: AGB 14 (1973), Sp. 1-122.
- Obenaus, Sibylle: Die Besprechungen von Jacob Grimms „Über den altdeutschen Minnesang“ (1811). Eine Fallstudie zum deutschen Rezensionsbetrieb zu Beginn des 19. Jahrhunderts. In: AGB 23 (1982), Sp. 605-658.
- Obenaus, Sibylle: Literarische und politische Zeitschriften 1830-1848. Stuttgart 1986.
- Oellers, Norbert: Die „Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung“ und Schiller. In: Studien zur Goethezeit. Festschrift für Lieselotte Blumenthal. Hg. von Helmut Holtzhauer und Bernhard Zeller unter Mitwirkung von Hans Hennig. Weimar 1968, S. 302-329.
- Oesterle, Günter: Das Capriccio in der Literatur. In: Das *Capriccio* als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya. Malerei – Zeichnung – Graphik. Hg. von Ekkehard Mai. Mailand 1996, S. 187-191.
- Ohl, Hubert: Der reisende Enthusiast. Studien zur Haltung des Erzählers in den „Fantasiestücken“ E.T.A. Hoffmanns. Diss. Frankfurt/Main 1955.
- Pabst, Rainer: Schicksal bei E.T.A. Hoffmann. Zur Erscheinungsform, Funktion und Entwicklung eines Interpretationsmusters. Köln, Wien 1989.
- Pfotenhauer, Helmut: Bild, Bildung, Einbildung. Zur visuellen Phantasie in E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr*. In: HoffmannJb 3 (1995), S. 48-69.
- Pforte, Dietger: Die deutschsprachige Anthologie. Ein Beitrag zu ihrer Theorie. In: Die deutschsprachige Anthologie. Bd. 1: Ein Beitrag zu ihrer Theorie und eine Auswahlbibliographie des Zeitraums 1800-1950. Hg. von Joachim Bark und Dietger Pforte. Frankfurt/Main 1970, S. XIII-CXXIV.
- Pietzcker, Carl: Nussknacker und Mausekönig. Gründungstext der Phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Hg. von Günter Saße. Stuttgart 2004, S. 182-198.
- Pikulik, Lothar: E.T.A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den „Serapiens-Brüdern“. Göttingen 1987.
- Pikulik, Lothar: Die Hieroglyphenschrift von Gebärde, Maske, Spiel. E.T.A. Hoffmann, Jacques Callot und die Commedia dell'arte. In: Das Land der Sehnsucht. E.T.A. Hoffmann und Italien. Hg. von Sandro M. Moraldo. Heidelberg 2002, S. 145-157.
- Ponert, Dietmar J.: Die Beziehung zu Carl Wilhelm Kolbe. In: E.T.A. Hoffmann, Meister Martin der Kufner und seine Gesellen, 1984, S. 85-90.
- Prawer, Siegbert: Die Farben des Jacques Callot. E.T.A. Hoffmanns „Entschuldigung“ seiner Kunst. In: Wissen aus Erfahrung. Werkbegriff und Inter-

- pretation heute. Festschrift für Herman Meyer zum 65. Geburtstag. In Verbindung mit Karl Robert Mandelkow und Anthonius H. Touber hg. von Alexander von Bormann. Tübingen 1976, S. 392-401.
- Preisendanz, Wolfgang: Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus. München³1985.
- Preisendanz, Wolfgang: [Artikel] Humor. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2, Berlin, New York 2000, S. 100-103.
- Proß, Wolfgang: Kater Murr ordnet in Goethes Archiv die Fragmente von Michelangelo Karton von Pisa. Philologie und Hermeneutik. In: Lese-Zeichen. Semiotik und Hermeneutik in Raum und Zeit. Festschrift für Peter Rusterholz zum 65. Geburtstag. Hg. von Henriette Herwig, Irmgard Wirtz und Stefan Bodo Würfel. Tübingen, Basel 1999, S. 178-220.
- Publizistik und Öffentlichkeit zwischen 1770 und 1830. Deutschsprachige Hochschulschriften. Ein Auswahlverzeichnis (1887-1987). Ausgewählt und zusammengestellt von Karla Müller. Friedrich-Schiller-Universität [Jena] 1989.
- Ranke, Friedrich: Mitteilungen über Friedrich Gottlob Wetzel. In: Euphorion 18 (1911), S. 741-746.
- Reher, Stephan: Leuchtende Finsternis. Erzählen in Callots Manier. Köln, Weimar, Wien 1997.
- Reich-Ranicki, Marcel: Bruchstücke einer großen Rebellion. Über Ludwig Börnes Literaturkritik. In: Ludwig Börne. Spiegelbild des Lebens. Aufsätze zur Literatur. Erweiterte Neuausgabe. Ausgewählt und eingeleitet von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/Main, Leipzig 1993 (zuerst 1977), S. 9-31.
- Reifenscheid, Beate: Die Kunst des Kupferstichs oder der Kupferstich als Kunst im Almanach. In: Almanach und Taschenbuchkultur des 18. und 19. Jahrhunderts. Hg. von York-Gothart Mix. Wiesbaden 1996, S. 143-165.
- Reifenscheid, Beate: E.T.A. Hoffmann als Illustrator. Zwischen Karikatur und Kupferstich. In: Literarische Leitmedien. Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext. Hg. von Paul Gerhard Klusmann und York-Gothart Mix. Wiesbaden 1998, S. 228-257.
- Riemer, Elke: E.T.A. Hoffmann und seine Illustratoren. Mit 160 Abbildungen. Hildesheim 1976.
- Rippmann, Inge: Nachwort. In: Ludwig Börne: Sämtliche Schriften. Neu bearbeitet und hg. von Inge und Peter Rippmann. 5 Bde. Bd. 3: Düsseldorf 1964, S. 1057-1137.
- Rohrwasser, Michael: Coppelius, Cagliostro und Napoleon. Der verborgene politische Blick E.T.A. Hoffmanns. Ein Essay. Basel, Frankfurt/Main 1991.
- Rothe, Arnold: Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte. Frankfurt/Main 1986.
- Schanze, Helmut (Hg.): Romantik-Handbuch. Stuttgart 1994.

- Schenkel, Martin: Dokumentation literarischer Quellen in Bibliotheken. Drei Modellprojekte zur Zeitschrifteninhaltserschließung in Göttingen, Frankfurt und Marbach. München u.a. 1988.
- Schiedth, Lydia: „Huldigung der Frauen“ – Frauentaschenbücher in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext. Hg. von Paul Gerhard Klussmann und York-Gothart Mix. Wiesbaden 1998, S. 83-100.
- Schmidt, Arno: Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. Zürich 1993.
- Schmidt, Olaf: „Callots fantastisch karikierte Blätter“. Intermediale Inszenierungen und romantische Kunsttheorie im Werk E.T.A. Hoffmanns. Berlin 2004.
- Schmuck, Lieselotte: Literaturkritik und literarische Wertung. Aspekte einer inhaltsanalytischen Untersuchung deutschsprachiger Romankritik (1945-75). In: H. Kreuzer und R. Viehoff (Hg.): Literaturwissenschaft und empirische Methoden. Göttingen 1981, S. 96-115.
- Schnapp, Friedrich: Drei Billets Hoffmanns an Ludwig Devrient und ein Brief Hoffmanns an Friederike Krickeberg. In: MHG 28 (1982), S. 1-11.
- Schneider, Ute: Literaturkritische Zeitschriften. In: Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800. Hg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 191-206.
- Schottelius, Saskia: Fatum, Fluch und Ironie. Zur Idee des Schicksals in der Literatur von der Aufklärung bis zur Romantik. Frankfurt/Main u.a. 1995.
- Schrader, Monika: Theorie und Praxis literarischer Wertung. Literaturwissenschaftliche und -didaktische Theorien und Verfahren. Berlin, New York 1987.
- Schröder: Stephan Michael Schröder: Die Heimkehr des Elis Fröbom. E.T.A. H. im Norden nach frühen Rezeptionszeugnissen. In: Skandinavistik 21 (1991), H. 1, S. 30-52.
- Schulte-Sasse, Jochen: Das Konzept bürgerlich-literarischer Öffentlichkeit und die historischen Gründe seines Zerfalls. In: Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Mit Beiträgen von Reinhart Meyer, Jochen Schulte-Sasse, Rolf Grimminger, Gerd Kiep, Christa Bürger, Onno Frels, Wolfgang Promies, Burkhardt Lindner. Hg. von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt/Main 1980, S. 83-115.
- Schulte-Sasse, Jochen: Der Begriff der Literaturkritik in der Romantik. In: Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980). Mit Beiträgen von Klaus L. Berghahn, Russell A. Berman, Peter Uwe Hohendahl, Jochen Schulte-Sasse und Bernd Zimmermann. Hg. von Peter Uwe Hohendahl. Stuttgart 1985, S. 76-128.
- Schulz, Gerhard: Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. Teil 2: Das Zeitalter der Napoleonischen Kriege und der Restauration. München 1989.

- Schumann, Detlev W.: Heinrich Voß – Zwischen Aufklärung und Romantik. Mit unveröffentlichten Briefen. In: JB des Wiener Goethe-Vereins 84/85 (1980/81), S. 215-273.
- Siebert, Wilhelm: Heinrich Heines Beziehungen zu E.T.A. Hoffmann. Marburg 1908 (Reprint 1968).
- Segebrecht, Wulf: Autobiographie und Dichtung. Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns. Stuttgart 1967.
- Segebrecht, Wulf: [Rezension] Friedrich Schnapp: E.T.A. Hoffmanns Briefwechsel, in: „Anzeiger für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur“ 81 (1970), S. 166-180.
- Segebrecht, Wulf: Zwei bisher unbekannte Briefe E.T.A. Hoffmanns. In: HoffmannJb 2 (1994), S. 29-35.
- Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 – 1848. Bd. II: Die Formenwelt. Stuttgart 1972.
- Sommerhäuser, Hanspeter: Wie urteilte Goethe? Die ästhetischen Maßstäbe Goethes auf Grund seiner literarischen Rezensionen. Frankfurt/Main 1985.
- Speckamp, Ursula: Die Rezeption von Literatur durch die deutschen katholischen Zeitschriften im frühen 19. Jahrhundert. Diss.: Augsburg 1977.
- Steigerwald, Jörn: Schwindelgefühle. Das literarische Paradigma der ‚Darstellung‘ als Anthropologikum (Klopstock, Sulzer, Herz, Hoffmann). In: Kunst und Wissenschaft um 1800. Hg. von Thomas Lange und Harald Neumeyer. Würzburg 2000, S. 109-131.
- Steigerwald, Jörn: Die fantastische Bildlichkeit der Stadt. Zur Begründung der literarischen Fantastik im Werk E.T.A. Hoffmanns. Würzburg 2001.
- Steinecke, Hartmut: „Der beliebte, vielgelesene Verfasser...“. Über die Hoffmann-Kritiken im „Morgenblatt für gebildete Stände“ und in der „Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung“. In: MHG 17 (1971), S. 1-16.
- Steinecke, Hartmut: Romantheorie und Romankritik in Deutschland. Die Entwicklung des Gattungsverständnisses von der Scott-Rezeption bis zum programmatischen Realismus. Band 1. Stuttgart 1975.
- Steinecke, Hartmut: Literaturkritik des Jungen Deutschland. Entwicklungen – Tendenzen – Texte. Berlin 1982.
- Steinecke, Hartmut: Der Roman in Deutschland in der frühen Restaurationszeit (1815-1830). Probleme der Erschließung und Erforschung. In: Hartmut Steinecke u.a.: Deutschsprachige Romane 1815 – 1830 in der Fürstlichen Bibliothek Corvey. Probleme der Erforschung – Bestandsverzeichnis. Stuttgart 1991, S. 7-36.
- Steinecke, Hartmut: E.T.A. Hoffmanns zeitgenössische Rezeption. Neue Zeugnisse. In: HoffmannJb 3 (1995), S. 70-83.

- Steinecke, Hartmut: Ein Brief über Glossen, Töne, Liebe und Intertextualität bei E.T.A. H. In: Weber-Studien. Bd. 3. Gerhard Allroggen zum 60. Geburtstag. Hg. von Joachim Veit und Frank Ziegler. Mainz u. a. 1996, S. 1-14.
- Steinecke, Hartmut: E.T.A. Hoffmann. Stuttgart 1997.
- Steinecke, Hartmut: E.T.A. H. und Walter Scott, die „Coryphäen der jetzigen Romandichter“ – Romanmodelle um 1820. In: „In Spuren gehen...“. Festschrift für Helmut Koopmann. Hg. von Andrea Bartl u.a. Tübingen 1998, S. 193-209 [= 1998 a].
- Steinecke, Hartmut: *Die Elixiere des Teufels* und *Kater Murr*. In: Hartmut Steinecke: Unterhaltsamkeit und Artistik. Neue Schreibarten in der deutschen Literatur von Hoffmann bis Heine. Berlin 1998, S. 44-58 [= 1998 b].
- Steinecke, Hartmut: *Der goldene Topf* – ein artistisches Märchen. In: Hartmut Steinecke: Unterhaltsamkeit und Artistik. Neue Schreibarten in der deutschen Literatur von Hoffmann bis Heine. Berlin 1998, S. 33-43 [= 1998 c].
- Steinecke, Hartmut: Der „reichste, gewandteste, berühmteste Erzähler seines Jahrhunderts“. Walter Scott und der Roman in Deutschland. In: . Neue Schreibarten in der deutschen Literatur von Hoffmann bis Heine. Berlin 1998, S. 77- 87 [= 1998 d].
- Steinecke, Hartmut: „auf Requisition unserer Regierung konfisziert“. Heine und der Zensurfall Hoffmann. In: Literarische Fundstücke. Wiederentdeckungen und Neuentdeckungen. Festschrift für Manfred Windfuhr. Hg. von Ariane Neuhaus-Koch und Gertrude Cepl-Kaufmann. Heidelberg 2002, S. 88-106 [= 2002 a].
- Steinecke, Hartmut: „Ein Spiel zum Spiel“. E.T.A. Hoffmanns Annäherung an die *Commedia dell' arte*. In: Das Land der Sehnsucht. E.T.A. Hoffmann und Italien. Hg. von Sandro M. Moraldo. Heidelberg 2002, S. 127-143 [= 2002 b].
- Steinecke, Hartmut: „une immense réputation“. Heines E.T.A. Hoffmann-Bild in den *Romantik*-Schriften der dreißiger Jahre. In: Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet. Beiträge zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hg. von Gerhard Kaiser und Heinrich Macher. Heidelberg 2003, S. 185-201.
- Steinecke, Hartmut: Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk. Frankfurt/Main, Leipzig 2004.
- Steiner, Harald: Das Autorenhonorar – seine Entwicklungsgeschichte vom 17. bis 19. Jahrhundert. Wiesbaden 1998.
- Stenzel, Jürgen: [Artikel] Wertung. Beurteilung literarischer Gegenstände. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 3, Berlin, New York 2003, S. 837-840.
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Tübingen 1977.

- Uhland, Heinrich: Fünf Kapitel über H. Heine und E.T.A. Hoffmann. Berlin 1919.
- Timm, Eitel: Carlyle's Translation of Tieck and E.T.A. Hoffmann in *German Romance*. In: *Novellas of Ludwig Tieck and E.T.A. Hoffmann*. Translated by Thomas Carlyle with an introduction by Eitel Timm. Columbia, SC 1991, S. V-XIV.
- Trott, Gerhard: Anthologie-Rezeption in Zeitschriften des 19. Jahrhunderts. In: *Die deutschsprachige Anthologie*. Bd. 2: Studien zu ihrer Geschichte und Wirkungsform. Hg. von Joachim Bark und Dietger Pforte. Frankfurt/Main 1970, S. 246-266.
- Türk, Klaus: E.T.A. Hoffmann: „Meister Martin der Kufner und seine Gesellen“. Kolbe-Gemälde wiedergefunden. In: *HoffmannJb* 11 (2003), S. 134-137.
- Trube, Hans: Friedrich Gottlob Wetzels Leben und Werk. Mit besonderer Berücksichtigung seiner Lyrik. Berlin 1928. [Reprint: Nendeln/Liechtenstein 1967]
- Urban, Astrid: *Kunst der Kritik. Die Gattungsgeschichte der Rezension von der Spätaufklärung bis zur Romantik*. Heidelberg 2004 [= 2004 a].
- Urban, Astrid: Vorbericht, Norm der Recension, General Norm. Einführung zu drei Dokumenten. In: *Organisation der Kritik. Die Allgemeine Literatur-Zeitung in Jena 1785-1803*. Hg. von Stefan Matuschek. Heidelberg 2004, S. 215-239 (einschließlich des Abdrucks dieser Dokumente) [= 2004 b].
- Vida, Elizabeth M.: *Romantic Affinities: German Authors and Carlyle. A Study in the History of Ideas*. Toronto, Buffalo, London 1993.
- Vollmer, Hartmut: *Der deutschsprachige Roman 1815 – 1820. Bestand, Entwicklung, Gattungen, Rolle und Bedeutung in der Literatur und in der Zeit*. München 1993.
- Walther, Karl Klaus: *Carl Friedrich Kunz. Ein literarischer Unternehmer aus Bamberg*. Bamberg 1994.
- Weber, Johannes: *Goethe und die Jungen. Über die Grenzen der Poesie und vom Vorrang des wirklichen Lebens*. Tübingen 1989.
- Weder, Christine: Ein medizinisch-literarisches Symptom: Zum Schwindel bei E.T.A. Hoffmann und im Kontext des medizinischen Diskurses der Zeit. In: *Hoffmann-Jahrbuch* 10 (2002), S. 76-95.
- Weiss, Hermann F.: "Gaben der Milde". Zur Entstehungs- und Druckgeschichte einiger romantischer Novellen. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1984. Tübingen 1984, S. 246-252.
- Wellbery, David E.: Rites de passage: Zur Struktur des Erzählprozesses in E.T.A. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla*. In: „Hoffmanneske Geschichte“. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Hg. von Gerhard Neumann. Würzburg 2005, S. 317-335.
- Wellek, René: *Geschichte der Literaturkritik 1750 - 1830*. Darmstadt, Berlin-Spandau, Neuwied am Rhein 1959.

- Werner-Jensen, Karin: Studien zur „Don-Giovanni“-Rezeption im 19. Jahrhundert (1800-1850). Tutzing 1980.
- Lohre, Heinrich (Hg.): Wilhelm Müller als Kritiker und Erzähler. Ein Lebensbild mit Briefen an F.A. Brockhaus und anderen Schriftstücken.. Leipzig 1927.
- Winko, Simone: Wertungen und Werte in Texten. Axiologische Grundlagen und literaturwissenschaftliches Rekonstruktionsverfahren. Braunschweig, Wiesbaden 1991.
- Wistoff, Andreas : Die deutsche Romantik in der öffentlichen Literaturkritik. Bonn 1992.
- Wittmann, Reinhard: Buchhändlerzeitschriften. In: Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800.Hg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 36-44.
- Zeman, Herbert (Hg.): Wege zu Mozart – Don Giovanni. Wien 1987.
- Zillig, Werner: Bewerten. Sprechakttypen der bewertenden Rede. Tübingen 1982.
- Zimmermann, Hans Dieter: „Der junge Mann leidet an chronischem Dualismus“. Zu E.T.A. Hoffmanns Capriccio „Prinzessin Brambilla“. In: Text + Kritik. Sonderband E.T.A. Hoffmann. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1992, S. 97-111.
- Zuber, Margarete: Die deutschen Musenalmanache und schöngeistigen Taschenbücher des Biedermeier. 1815-1848. In: Archiv für die Geschichte des Buchwesens 1 (1958), S. 398-489.

Tabellen

Tabelle I: Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen zu selbständig erschienenen Werken Hoffmanns

	Elixiere	Fantasie	Zaches	Murr	Floh	Nacht	Brambilla	Leiden	Serapion
JALZ	0	1	1	0	1	0	0	1	2
ALZ	0	1	0	1	0	1	1	0	0
LLZ	1	1	0	0	1	0	1	1	0
Heidelberger	0	1	1	0	0	0	1	0	3
	1	4	2	1	2	1	3	2	5
WALZ	0	3	0	0	0	0	0	0	0
LCB	0	0	0	0	2	0	2	0	0
JLM	0	0	1	0	0	0	1	1	1
Literatur-Blatt	0	0	1	1	1	0	0	1	1
	0	3	2	1	3	0	3	2	2
Abend-Zeitung	0	0	0	0	1	1	1	1	1
Morgenblatt	2	2	0	0	0	0	0	0	0
ZeW	2	1	1	1	0	0	0	1	0
Gesellschafter	0	0	0	0	0	0	0	1	0
	4	3	1	1	1	1	1	3	1
									16
									21
									3
									4
									4
									5
									16
									5
									4
									6
									1
									16

5 10 5 3 6 2 7 8 53

von gesamt: 6 14 9 10 7 5 11 13 18 93

83,3% 71,4% 55,6% 30,0% 85,7% 40,0% 63,6% 53,8% 44,4% 57,0%

Tabelle II: Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen zu selbständig erschienenen Werken Hoffmanns

	Elixiere	Fantasie	Zaches	Murr	Floh	Nacht	Brambilla	Leiden	Serapion
Vossische Zeitung	0	0	0	1	0	0	1	1	0
Allg. Repertorium	0	0	1	2	0	0	1	0	3
Literar. Anzeiger	0	0	1	1	1	0	1	1	1
Literar. Wochenblatt	0	0	2	1	0	0	0	1	3
	0	0	4	5	1	0	3	3	7
Erholungen	1	0	0	0	0	0	0	0	0
AMZ	0	1	0	0	0	1	0	0	0
Friedensblätter	0	1	0	0	0	0	0	0	0
Göttingische GA	0	2	0	0	0	0	0	0	0
Charis	0	0	0	1	0	0	0	0	1
Wage	0	0	0	1	0	0	0	0	1
alte Freemüthige	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Oppositionsblatt	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Conversationsblatt	0	0	0	0	0	0	1	0	0
Originalien	0	0	0	0	0	0	0	1	0
Hermes	0	0	0	0	0	0	0	1	0
Kunst+-Unterhaltungs b.	0	0	0	0	0	0	0	1	0
Freimüthige	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	1	4	0	2	0	3	1	3	3
	1	4	4	7	1	3	4	6	10
	1	4	4	7	1	3	4	6	40

Tabelle IV: Übersicht ohne Anzeigen

	Selbständig erschienen		nicht selbständig erschienen	
	Rezensionen	Weitere Quellen	Rezensionen	Weitere Quellen
JALZ	6	1	12	3
ALZ	4	1	8	4
LLZ	5	0	3	0
Heidelberger	6	0	4	2
	21	2	27	9
WALZ	3	0	0	0
LCB	4	0	9	4
JLM	4	1	14	5
Literatur-Blatt	5	9	18	0
	16	10	41	9
Abend-Zeitung	5	2	15	4
Morgenblatt	4	6	0	7
ZeW	6	16	15	6
Gesellschafter	1	5	4	5
	16	29	34	22
	53	41	102	40
von gesamt:	93	58	144	61
	57,0%	70,7%	70,8%	65,6%
				66,3%

**Bibliographie
der Quellen**

Bibliographie der Quellen zu E.T.A. Hoffmanns literaturkritischer Rezeption 1814 - 1823

Inhaltsverzeichnis

1.1 Selbständig erschienene Werke	33
1.1.1 Die Elixiere des Teufels	33
1.1.2 Fantasiestücke in Callot's Manier	34
1.1.3 Klein Zaches genannt Zinnober	36
1.1.4 Lebens-Ansichten des Katers Murr	37
1.1.5 Meister Floh	38
1.1.6 Nachtstücke	39
1.1.7 Prinzessin Brambilla	39
1.1.8 Seltsame Leiden	41
1.1.9 Serapions-Brüder	43
1.1.10 Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden	44
1.2 Nicht selbständig erschienene Werke	45
1.2.1 Der Artushof	45
1.2.2 Die Brautwahl	45
1.2.3 Datura fastuosa	46
1.2.4 Der Dey von Elba in Paris	47
1.2.5 Doge und Dogaresse	47
1.2.6 Die Doppeltgänger	48
1.2.7 Einsiedler Serapion	49
1.2.8 Der Elementargeist	49
1.2.9 Erscheinungen	50
1.2.10 Der Feind	50
1.2.11 Die Fermate	51
1.2.12 Das Fräulein von Scuderi	51
1.2.13 Ein Brief von Hoffmann	52
1.2.14 Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde	53
1.2.15 Das fremde Kind	53
1.2.16 Die Irrungen / Die Geheimnisse	54
1.2.17 Der Kampf der Sänger	55
1.2.18 Die Marquise de la Pivardiere	55
1.2.19 Meister Johannes Wacht	56
1.2.20 Meister Martin der Kufner	57

1.2.21 Nußknacker und Mausekönig	58
1.2.22 Die Räuber	59
1.2.23 Rat Krespel	59
1.2.24 Schreiben an den Herausgeber	59
1.2.25 Signor Formica	60
1.2.26 Spielerglück	61
1.2.27 Der unheimliche Gast	61
1.2.28 Der Zusammenhang der Dinge	62
1.3 Abkürzungsverzeichnis	64

Das Verzeichnis listet die Rezensionen und Anzeigen zu Hoffmanns literarischen Werken unterteilt in selbständig und nicht selbständig erschienene Publikationen auf. Die Angabe der relevanten Veröffentlichung enthält den vollständigen Titel des Werkes von Hoffmann und gegebenenfalls den Hinweis auf den entsprechenden Publikationsort. Dem Quellennachweis folgen möglicher Weise vorhandene Rezensentennamen oder Chiffren. Auflösungen von Pseudonymen oder Chiffren finden sich in eckigen Klammern dahinter.¹ In der Regel bezieht sich eine vorhandene Seitenangabe auf die Rezension der Quelle des relevanten Hoffmann-Werkes, nicht auf dieses selbst. Ausnahmen bilden Texte, die nicht ein publiziertes Werk zum Inhalt haben (z. B. Heines Briefe aus Berlin). Erschlossene (durch die Vorlage bedingt schlecht lesbare) Informationen werden in geschweiften Klammern wiedergegeben.

Übergreifende Darstellungen (z. B. Schwenk in *Hermes*) wurden im Regelfall nicht verzeichnet, während dagegen Taschenbuchrezensionen über Veröffentlichungen mit einem Beitrag von Hoffmann auch dann angeführt wurden, wenn in der Rezension dieser Beitrag nicht behandelt wurde. Nicht aufgenommen wurden die „Allgemeinen topographischen Monatsberichte“, wie sie z. B. in den *Heidelberger Jahrbüchern* und im *JLM* erschienen.

¹ Chiffren-Auflösungen erfolgten für das *LCB* durch Hauke, 1972, für die *JALZ* durch Bulling, 1963, und Fischer, 2000, für die *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* durch Fambach, 1975. Aus Rezensentenhinsicht wurde für Adolph Müllner auf Obenaus-Werner, 1966, und Koch, 1939, sowie für Wilhelm Müller auf Leistner, 1998, zurückgegriffen. Zusätzlich wurde für Pseudonyme das „Deutsche Pseudonymen-Lexikon“ von Holzmann und Bohatta, 1970, konsultiert.

1.1 Selbständig erschienene Werke

1.1.1 Die Elixiere des Teufels

Relevante Veröffentlichung: Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Capuziners. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Zwei Bände. Berlin 1815 und 1816.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Morgenblatt*, Nr. 257, 27.10.1815, S. 1027f.
2. *ZeW*, Nr. 229, 20.11.1815, Sp. 1825-1830.
3. *Morgenblatt*, Nr. 139, 10.6.1816, S. 555f. F.W. Gubitz.
4. *ZeW*, Nr. 147, 29.7.1816, Sp. 1173-1175.
5. *LLZ*, Nr. 100, 16.4.1817, Sp. 793-795.
6. *Erholungen. Ein thüringisches Unterhaltungsblatt für Gebildete. Beilage: Blätter zur Kritik und Charakteristik deutscher Literatur und Kunst*, Nr. 3, 1816, S. XVI. {A. G.}

Weitere Quellen

1. *Morgenblatt*, Nr. 153, 28.6.1815, S. 612.
2. *ZeW*, Nr. 196, 5.10.1815, Sp. 1563.
3. *ZeW*, Nr. 104, 27.5.1816, Sp. 831. Gtz. [Friedrich Wilhelm Gubitz].
4. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 1, 1818, Nr. 29, S. 232.
5. *ALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 30, März 1820, Sp. 233-238.
6. *Merkur*, Nr. 39, 31.3.1823, S. 156.

Anzeigen

1. *Freimüthige Blätter*, 2. Heft, Juli 1815.
2. *LLZ*, Nr. 189, *Intelligenz-Blatt*, 5.8.1815, Sp. 1512.
3. *JALZ, Intelligenz-Blatt*, Nr. 39, August 1815, Sp. 309.
4. *Freimüthige Blätter*, 5. Heft, September 1815.
5. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 12, 5.12.1815.

6. *JALZ, Intelligenz-Blatt*, Nr. 64, Dezember 1815, Sp. 509.
7. *JALZ, Intelligenz-Blatt*, Nr. 69, Oktober 1816, Sp. 551.
8. *WALZ, Intelligenzblatt*, Nr. 44, November 1816, S. 355.
9. *LLZ*, Nr. 318, *Intelligenz-Blatt*, 21.12.1816, Sp. 2543.
10. *ALZ*, Nr. 41, Februar 1817, Sp. 323.
11. *Heidelbergische Jahrbücher, Intelligenzblatt*, Nr. III, 1817, S. 29.
12. *Wegweiser*, Nr. 5, 5.2.1820.

Relevante Veröffentlichung: [Auszug] „Begebenheit im Gasthofe zu B...“.
In: *Novellenschatz des deutschen Volkes*. Von Ludwig Pustkuchen.
Quedlinburg 1822.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *LCB*, Nr. 88, 15.4.1823, S. 352. 32.

1.1.2 Fantasiestücke in Callot's Manier

Relevante Veröffentlichung: *Fantasiestücke in Callot's Manier*. Blätter
aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede
von Jean Paul. Vier Bände. Bamberg 1814 - 1815.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Nr. 33, 17.8.1814, Sp. 541-550.
[Friedrich Rochlitz].
2. *Friedensblätter. Eine Zeitschrift*, 22.9.1814, S. 149-150. [gez.:] K. [Johann
Karl Christian Fischer].
3. *WALZ*, Nr. 86, 28.10.1814, Sp. 1379-1384.
4. *ZeW*, Nr. 249, 16.12.1814, Sp. 1985-1987.
5. *WALZ*, Nr. 28, 7.4.1815, Sp. 447f.
6. *Morgenblatt*, Nr. 90, 15.4.1815, Beilage: Uebersicht der neuesten
Literatur, Nr. 4, S. 14-15. [Klein].
7. *Göttingische gelehrte Anzeigen*, 72. Stück, 6.5.1815, S. 719f. [Friedrich
Ernst Ruhkopf].
8. *LLZ*, Nr. 133, 2.6.1815, Sp. 1060-1064. [Johann Heinrich Voß].
9. *ALZ*, Nr. 134, Junius 1815, Sp. 293-296.

10. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 66, 1815, S. 1041-1056. [Friedrich Gottlob Wetzell oder Georg Michael Klein].
11. *WALZ*, Nr. 79, 3.10.1815, Sp. 1257-1260.
12. *JALZ*, Nr. 232, Dezember 1815, Sp. 417-422. v. Klg. [Karl Ludwig von Woltmann].
13. *Göttingische gelehrte Anzeigen*, 9. Stück, 15.1.1816, S. 88. [Friedrich Ernst Ruhkopf].
14. *Morgenblatt*, Nr. 89, 12.4.1816, Beilage: Uebersicht der neuesten Literatur, Nr. 5, S. 17f. [Johann Heinrich Voß].

Weitere Quellen

1. *ZeW*, Nr. 71, 13.4.1815, Sp. 564.
2. *JLM*, Juni 1815, S. 341.
3. *Gesellschafter*, Nr. 212 und 213, 29. und 31.12.1817, S. 847 und S. 849-851.
4. *Literatur-Blatt*, Nr. 30, 13.8.1819.
5. *Literatur-Blatt*, Nr. 32, 24.8.1819.
6. *Allgemeines Repertorium*, 1819, Bd. 4, S. 110.
7. *Hermes*, 2. Stück, 1820, S. 202.
8. *Gesellschafter*, Nr. 111, 13.7.1822, S. 528.
9. *Morgenblatt*, Nr. 68, 20.3.1823, S. 271f.
10. *LCB*, Nr. 1, 1.1.1823, S. 3f.

Anzeigen

1. *LLZ*, Nr. 109, *Intelligenz-Blatt*, 7.5.1814, Sp. 870.
2. *Fränkischer Merkur*, 11.6.1814, S. 162.
3. *LLZ*, Nr. 306, *Intelligenz-Blatt*, 17.12.1814, Sp. 2446.
4. *ZeW*, *Intelligenzblatt*, Nr. 1, 24.1.1815.
5. *ZeW*, *Intelligenzblatt*, Nr. 4, 30.5.1815.
6. *ZeW*, Nr. 3, 12.1.1819.
7. *JALZ*, *Intelligenz-Blatt*, Nr. 1, Januar 1819, Sp. 7.
8. *ALZ*, Nr. 14, Januar 1819, Sp. 110.
9. *Literarischer Anzeiger*, Nr. 9, 1819, S. 69.
10. *JALZ*, Nr. 218, Dezember 1819, Sp. 319f.
11. *Gesellschafter*, Nr. 26, 13.2.1819, Blatt der Ankündigungen, Nr. III.

12. *[Wiener] Jahrbücher der Literatur*, 6. Bd., April, May, Juni 1819, Intelligenz-Nachrichten, S. 5.
13. *Morgenblatt*, Nr. 214, 7.9.1819, *Intelligenz-Blatt*, Nr. 29.
14. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 3, 1819, *Intelligenz-Blatt*, Nr. 2.
15. *LLZ*, Nr. 106, 30.4.1822, Sp. 847.

1.1.3 Klein Zaches genannt Zinnober

Relevante Veröffentlichung: Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen herausgegeben von E.T.A. Hoffmann. Berlin 1819.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ZeW*, Nr. 54, 16.3.1819, Sp. 425-427.
2. *JLM*, Mai 1819, S. 325f.
3. *Literarischer Anzeiger*, Nr. 32, 1819, Sp. 245[recte: 254]. (Auszugsweiser Nachdruck aus: *ZeW*, Nr. 53 [recte: 54], 1819).
4. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 4, 1819, Nr. 7, S. 55f.
5. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 4, 1819, Nr. 18, S. 140.
6. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 57, 1819, S. 904-908.
7. *Literatur-Blatt*, Nr. 55 [21.12.1819], S. 218f. [Adolph Müllner].
8. *Allgemeines Repertorium*, 1819, Bd. 2, S. 78.
9. *JALZ*, Nr. 112, Juni 1820, Sp. 431. F-s. [Julius Graf von Soden].

Weitere Quellen

1. *Literatur-Blatt*, Nr. 32, 1819 [24.8.1819].

Anzeigen

1. *Vossische Zeitung*, 26.1.1819.

1.1.4 Lebens-Ansichten des Katers Murr

Relevante Veröffentlichung: Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. Herausgegeben von E.T.A. Hoffmann. Zwei Bände. Berlin 1820 und 1822.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ZeW*, Nr. 25, 5.2.1820, Sp. 192f.
2. *Literatur-Blatt*, Nr. 12, 11.2.1820, S. 45-48. [Friedrich von Grunenthal].
3. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 5, 1820, Nr. 22, S. 169f.
4. *Wage*, 2. Bd., 1. Heft, August 1820, S. 1-6. [Ludwig Börne].
5. *Literarischer Anzeiger*, 1820, Nr. 44, S. 348-349. [Nachdruck vom *Literatur-Blatt*, Nr. 12, 11.2.1820].
6. *Allgemeines Repertorium*, 1820, Bd. 3, S. 90-92.
7. *Charis*, Nr. 27, 4.7.1821, Sp. 212f.
8. *Vossische Zeitung*, 12.1.1822. [Ferdinand Moritz Freiherr von Lüttwitz].
9. *Allgemeines Repertorium*, 1822, Bd. 1, S. 410f.
10. *ALZ*, Nr. 123, Mai 1822, Sp. 105-109.

Weitere Quellen

1. *ZeW*, Nr. 194, 2.10.1819, Sp. 1537-39 [recte: 1545-1547].
2. *Literatur-Blatt*, Nr. 3, 11.1.1820, S. 10-12.
3. *Gesellschafter*, Nr. 53, 1.4.1820, S. 236.
4. *Zuschauer*, Nr. 37, 27.3.1821. [Fortsetzung:] Nr. 38 und 39 am 29. und 31.3.1821. Schreiben eines silberweißen Kätzchens an den Kater Murr. Zur Beförderung übergeben, von Henriette von Montenglaut.
5. *ZeW*, Nr. 190, 28.9.1821, Sp. 1515.
6. *Literatur-Blatt*, Nr. 57, 14.7.1820, S. 227. [Friedrich von Grunenthal].

Anzeigen

1. *Vossische Zeitung*, 2.12.1819.
2. *Vossische Zeitung*, 13.12.1821.

1.1.5 Meister Floh

Relevante Veröffentlichung: Meister Floh. Ein Märchen in sieben

Abentheuern zweier Freunde. Von E.T.A. Hoffmann. Frankfurt am Main 1822.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Wegweiser*, Nr. 40, 18.5.1822, S. 152.
2. *LCB*, Nr. 170, 24.7.1822, S. 680. 17.
3. *Literatur-Blatt*, Nr. 60, 26.7.1822, S. 237-239. [Adolf Müllner].
4. *LCB*, Nr. 200, 30.8.1822, S. 799f. 19.
5. *JALZ*, Nr. 147, August 1822, Sp. 200. D. [Schulze].
6. *Literarischer Anzeiger*, Nr. 60, 1822, Sp. 476f. g.
7. *LLZ*, Nr. 116, 12.5.1823, Sp. 921-923.

Weitere Quellen

1. *Rheinisch-Westfälischer Anzeiger, Kunst- und Wissenschaftsblatt*, Nr. 18, 26.4.1822, Sp. 278.e. [Heinrich Heine].
2. *Rheinisch-Westfälischer Anzeiger, Kunst- und Wissenschaftsblatt*, Nr. 30, 19.7.1822, Sp. 475f.e. [Heinrich Heine].
3. *ZeW*, Nr. 67, 4.4.1822, Sp. 535.
4. *ZeW*, Nr. 84, 30.4.1822, Sp. 669.
5. *Morgenblatt*, Nr. 123, 23.5.1822, S. 492.
6. *Morgenblatt*, Nr. 197, 17.8.1822, S. 788. E.
7. *Allgemeines Repertorium*, 1822, Bd. 1, S. 479f.

Anzeigen

1. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 6, 30.4.1822.
2. *LLZ*, Nr. 123, 18.5.1822, Sp. 980.
3. *Morgenblatt*, Nr. 119, 18.5.1822, *Intelligenz-Blatt*, Nr. 12, S. 48.
4. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 20, 30.9.1822.
5. *Wegweiser*, Nr. 85, 23.10.1822, S. 340.

1.1.6 Nachtstücke

Relevante Veröffentlichung: Nachtstücke herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Zwei Bände. Berlin 1817.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Ernst und Scherz oder der alte Freimüthige*, Nr. 46, 10.10.1816, S. 183.
2. *Abend-Zeitung*, Dresden, Nr. 35, 10.2.1817.
3. *Oppositions-Blatt*, Nr. 134, 7.6.1817, Sp. 1070f.
4. *AMZ*, Nr. 27, 2.7.1817, Sp.458-460. Prof. A.[madeus] Wendt.
5. *ALZ*, Nr. 179, Juli 1817, Sp.596-600.

Weitere Quellen

1. *ZeW*, Nr. 84, 29.4.1816, Sp. 669.
2. *Thusnelda, Unterhaltungsblatt für Deutsche*, Nr. 28, 4.6.1816, Sp. 222.
3. *ZeW*, Nr. 217, 4.11.1816, Sp. 1734-1736. Gtz. [Friedrich Wilhelm Gubitz].
4. *Morgenblatt*, Nr. 278, 19.11.1816, S. 1112. Gtz. [Friedrich Wilhelm Gubitz].
5. *Gesellschafter*, Nr. 123-125, 26., 28. u. 30.7.1817, S. 489f., 492f., 498f. und Zusatz in Nr. 133, 13.8.1817, S. 532. Leopold Zunz.
6. *Rheinisch-Westfälischer Anzeiger, Kunst- und Wissenschaftsblatt*, Nr. 30, 19.7.1822, Sp. 476.e. [Heinrich Heine].

Anzeigen

1. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 16, 5.11.1816.
2. *Vossische Zeitung*, Nr. 143, 29.11.1817.

1.1.7 Prinzessin Brambilla

Relevante Veröffentlichung: Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jakob Callot von E.T.A. Hoffmann. Breslau 1821.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Vossische Zeitung*, Nr. 139, 18.11.1820. [Ernst Friedrich Melzer].

2. *JLM*, Dezember 1820, S. 732f.
3. *ALZ*, Nr. 26, Januar 1821, Sp. 205-207.
4. *LCB*, Nr. 68, 22.3.1821, S. 269-271.
5. *Wegweiser*, Nr. 35, 2.5.1821. Kapf.
6. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 47, 1821, S. 744-749.
7. *LCB*, Nr. 201, 1.9.1821, S. 803f.
8. *LLZ*, Nr. 267, Oktober 1821, Sp. 2135f.
9. *Conversationblatt*, Nr. 22, 1821, *Literatur- und Kunst-Blatt*, Nr. III, S. 17f. [Ferdinand Wolf].
10. *Allgemeines Repertorium*, 1821, Bd. 1, S. 94f
11. *Literarischer Anzeiger*, Nr.36, 1821. [Nachdruck der Besprechung im *Wegweiser*].

Weitere Quellen

1. *Abend-Zeitung*, Nr. 88, 12.4.1821. [Elise von Hohenhausen].
2. *Gesellschafter*, Nr. 101, 23.6.1820, S. 444.
3. *JALZ*, Nr. 157, August 1822, Sp. 280. Cr. [Cramer].
4. *Literatur-Blatt*, Nr. 51, 27.6.1820, S. 204.
5. *ZeW*, Nr. 83, 29.4.1820, Sp. 661.
6. *Rheinisch-Westfälischer Anzeiger, Kunst- und Wissenschaftsblatt*, Nr. 30, 19.7.1822, Sp. 477.e. [Heinrich Heine].

Anzeigen

1. *ZeW*, Nr. 33, 14.11.1820.
2. *Wegweiser*, Nr. 47, 25.11.1820.
3. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 42, 6.12.1820.
4. *Oppositionsblatt*, Nr. 89, 10.12.1820, S. 709.
5. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 44, 29.12.1821.
6. *Literarischer Anzeiger*, Leipzig, Nr. XVII, 1820.
7. *ALZ*, Nr. 5, Januar 1822, Sp. 39.
8. *LLZ*, Nr. 5, *Intelligenz-Blatt*, Januar 1822, Sp. 38.

1.1.8 Seltsame Leiden

Relevante Veröffentlichung: Die Kunstverwandten. In: Dramaturgisches Wochenblatt, Nr. 33-46, Berlin 1817.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 125, November 1820, Sp. 997-1000.²

Relevante Veröffentlichung: [Vorabdruck:] Ueber Beifall und Wirkung im Schauspiel. In: *Gesellschafter*, Nr. 159, 1818.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ALZ*, Nr. 107, April 1820, Sp. 849-856.³

Weitere Quellen

1. *ZeW*, Nr. 220, 9.11.1818, Sp. 1780.⁴ [Vermutlich Adolph Müllner].

Relevante Veröffentlichung: Seltsame Leiden eines Theater-Direktors. Aus mündlicher Tradition mitgeteilt vom Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Berlin 1819.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Gesellschafter*, Nr. 192, 2.12.1818, S. 768. Gtz. [Friedrich Wilhelm Gubitz].
2. *Vossische Zeitung*, 9.1.1819. [Vermutlich Samuel Heinrich Catel].
3. *ZeW*, Nr. 11, 15.1.1819, Sp. 81-85.
4. *Originalien*, Nr. 7, 16.1.1819, Sp. 54f. M - n.
5. *Abend-Zeitung*, Nr. 22, 26.1.1819, Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
6. *Literatur-Blatt*, Nr. 11, 16.3.1819, S. 41-43. [Adolph Müllner].

² Die Kritik mit einer Erwähnung der „Kunstverwandten“ bezieht sich auf die Jahrgänge 1815-1817 des *Dramaturgischen Wochenblatts*.

³ Die Kritik mit einer kurzen Ausführung über den Vorabdruck „Ueber Beifall und Wirkung im Schauspiel“ aus den „Seltsamen Leiden“ bezieht sich auf die ersten drei Jahrgänge der Zeitschrift *Der Gesellschafter* von F.W. Gubitz.

⁴ Der Korrespondentenbericht bezieht sich kurz auf „Ueber Beifall und Wirkung im Schauspiel“.

7. *JLM*, Mai 1819, S. 323f.
8. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 3, 1819, Nr. 35, S. 279f.
9. *JALZ*, Nr. 156, August 1819, Sp. 287f. N.-r. [Julius Graf von Soden].
10. *LLZ*, Nr. 284, 15.11.1819, Sp. 2265.
11. *Hermes*, 2. Stück, Leipzig 1819, S. 319-321. [Vermutlich Konrad Schwenk].
12. *Literarischer Anzeiger*, Wien, Nr. 43, 1819, Sp. 340-342. [Nachdruck der Kritik aus der Zeitschrift *Hermes*].
13. *Kunst- und Unterhaltungsblatt. Der Erheiterung des Lebens gewidmet*, Nr. 3, 22.1.1820, Sp. 30.

Weitere Quellen

1. *Morgenblatt*, Nr. 254, 23.10.1818, S. 1015f Gtz. [Friedrich Wilhelm Gubitz].
2. *Vossische Zeitung*, Nr. 142, 26.11.1818.
3. *ZeW*, Nr. 71, 11.4.1818, Sp. 562.
4. *ZeW*, Nr. 254, 31.12.1818, Sp. 2051f.
5. *Dramaturgische Blätter für Hamburg*, 1821, Bd. 1, Nr. 1, Vorwort.

Anzeigen

1. *JALZ, Intelligenz-Blatt*, Nr. 100, November 1818.
2. *Abend-Zeitung*, Nr. 296, 12.12.1818.
3. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 38, 21.12.1818.
4. *ALZ*, Nr. 303, Dezember 1818.
5. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 1, 5.1.1819.
6. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 5, 9.2.1819.
7. *Gesellschafter, Extra-Blatt der Ankündigungen*, 10.2.1821.

1.1.9 Serapions-Brüder

Relevante Veröffentlichung: Die Serapions-Brüder. Gesammelte

Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E.T.A. Hoffmann.

Vier Bände. Berlin 1819 - 1821.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 3, 1819, Nr. 39, S. 306.
2. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 4, 1819, Nr. 18, S. 142.
3. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 76, 1819, S. 1201-1215.
4. *Der Freimüthige für Deutschland*, Nr. 70, 71 und 72, 7., 8. und 10.4.1820.
5. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 5, 1820, Nr. 31, S. 241-244.
6. *Literatur-Blatt*, Nr. 43, 2.6.1820, S. 169-171. [Adolph Müllner].
7. *Die Wage*, Heft 8, August 1820, S. 339-345. [Ludwig Börne].
8. *JALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 57, 1820, Sp. 70-72. Mg. [Schulze].
9. *Allgemeines Repertorium*, 1820, Bd. 1, S. 73.
10. *Charis*, Nr. 5, 18.4.1821, Sp. 38.
11. *JLM*, Mai 1821, S. 281-284.
12. *Wegweiser*, Nr. 80, 6.10.1821.
13. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 5, 1821, S. 78-80, Nr. 6, 1821, S. 99-103.
14. *JALZ, Ergänzungs-Blätter*, Nr. 32, 1821, Sp. 254f. Dg. [Schulze].
15. *Allgemeines Repertorium*, 1821, Bd. 1, S. 358.
16. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 75, 1821, S. 1184-1188.
17. *Allgemeines Repertorium*, 1821, Bd. 4, S. 404.
18. *Literarischer Anzeiger*, Nr. 44, 1820, Sp. 351, Nr. 45, Sp. 358. [Nachdruck der Rezension in den *Heidelberger Jahrbüchern*, Nr. 76, 1819].

Weitere Quellen

1. *ZeW*, Nr. 199, 10.10.1818, Sp. 1610.
2. *Literatur-Blatt*, Nr. 32, 24.8.1819, 1819.
3. *ZeW*, Nr. 190, 29.9.1820, Sp. 1517.
4. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 6, 1820, Nr. 93, S. 372.
5. *Literatur-Blatt*, Nr. 35, 1.5.1821, S. 138f. [Adolph Müllner].
6. *ZeW*, Nr. 100, 22.5.1821, Sp. 795-798.

7. *Wegweiser*, Nr. 29, 10.4.1822, S. 114.
8. *Literatur-Blatt*, Nr. 83, 22.10.1822, S. 329f.
9. *Allgemeines Repertorium*, 1822, Bd. 2, S. 81.

Anzeigen

1. *Vossische Zeitung*, 20.2.1819.
2. *Haude- und Spenersche Zeitung*, 20.2.1819.
3. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 27, 25.8.1819.
4. *Vossische Zeitung*, 18.9.1819.
5. *Haude- und Spenersche Zeitung*, 18.9.1819.
6. *Vossische Zeitung*, 23.9.1820.

1.1.10 Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden

Relevante Veröffentlichung: Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden. Vom Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Deutschland 1814.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *JALZ*, Nr. 204, November 1814, Sp. 198. Ms. [Karl Ludwig von Woltmann].

Anzeigen

1. *LLZ*, Nr. 109, *Intelligenz-Blatt*, 7.5.1814.

1.2 Nicht selbständig erschienene Werke

1.2.1 Der Artushof

Relevante Veröffentlichung: Der Artushof. Von E.T.A. Hoffmann, Verf. der Phantasiestücke in Callot's Manier. In: Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Mannichfaltigkeiten*, Nr 81, 1.12.1816, S. 323f.
2. *JLM*, Dezember 1816, S. 825-830.
3. *ALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 64, Juni 1817, Sp. 505-508.
4. *Literatur-Blatt*, Nr. 4, 1817, S. 14f. [Johann Heinrich Voß].

Anzeigen

1. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 31, 20.11.1816.

1.2.2 Die Brautwahl

Relevante Veröffentlichung: Die Brautwahl, eine berlinische Geschichte, in der mehrere ganz unwahrscheinliche Abenteuer vorkommen. In: Berlinischer Taschen-Kalender auf das Schalt-Jahr 1820.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Literatur-Blatt*, Nr. 81, 29.9.1820, S. 320. [Adolph Müllner].

1.2.3 Datura fastuosa

Relevante Veröffentlichung: Datura fastuosa. (Der schöne Stechapfel.)

Erzählung von E.T.A. Hoffmann. In: Taschenbuch für das Jahr 1823.
Der Liebe und Freundschaft gewidmet.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ZeW*, Nr. 192, 1.10.1822, Sp. 1532f.
2. *LCB*, Nr. 232, 8.10.1822, S. 925f. 130. [Wilhelm Müller].
3. *Wegweiser*, Nr. 84, 19.10.1822, S. 333f. Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
4. *JALZ*, Nr. 222, November 1822, Sp. 313-315. D. [Schulze].
5. *JLM*, November 1822, S. 685-689.
6. *LLZ*, Nr. 305, 4.12.1822, Sp. 2433f.
7. *Literatur-Blatt*, Nr. 98, 10.12.1822, S. 391f. [Adolph Müllner].
8. *Zeitung der Ereignisse und Ansichten*. Beilage zum *Gesellschafter*, Nr. 205, 25.12.1822, S. 989. L.
9. *Allgemeines Repertorium*, 1822, Bd. 3, S. 455f.
10. *Aehrenleser*, Nr. 1, 3.1.1823, S. 2f. Laroche [Carl Christian W. Felß].
11. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 28, 1823, S. 447f.
12. *JLM*, Januar 1823, S. 3. [Vermutlich Stephan Schütze].

Weitere Quellen

1. *Morgenblatt*, Nr. 263, 2.11.1822, S. 1052. C.
2. *ZeW*, Nr. 248, 19.12.1822, Sp. 1982f.
3. *JLM*, April 1823, S. 242. [Vermutlich Stephan Schütze].

Anzeigen

1. *ZeW*, *Intelligenzblatt*, Nr. 20, 30.9.1822.
2. *Wegweiser*, Nr. 85, 23.10.1822, S. 340.

1.2.4 Der Dey von Elba in Paris

Relevante Veröffentlichung: Der Dey von Elba in Paris. In: Freymüthige Blätter für Deutsche in Beziehung auf Krieg, Politik und Staatswirthschaft. Eine Zeitschrift in zwanglosen Heften. 2. Heft 1815.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ALZ*, Nr. 180, August 1816, Sp. 642ff.
2. *JALZ*, Nr. 207, November 1815, Sp. 119f. [recte: 219]. Dk. [Dominikus].

1.2.5 Doge und Dogaresse

Relevante Veröffentlichung: Doge und Dogaresse. Eine Erzählung von E.T. Hoffmann, Verf. der Fantasiestücke. In: Taschenbuch für das Jahr 1819. Der Liebe und Freundschaft gewidmet.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Abend-Zeitung*, Nr. 222, 17.9.1818. Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
2. *Wiener Zeitschrift*, Nr.120, 6.10.1818, S. 978-980.
3. *JALZ*, Nr. 190, Oktober 1818, Sp. 145f. R.R. [Cramer].
4. *JLM*, Oktober 1818, S. 631f.
5. *Zeitschwingen*, Nr. 86, 4.11.1818, S. 344. H.
6. *ZeW*, Nr. 225, 16.11.1818, Sp. 1817f.
7. *Literatur-Blatt*, Nr. 7, [2.3.] 1819, S. 26f. [Therese Huber].
8. *ALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 138, Dezember 1821, Sp. 1097-2002.

Weitere Quellen

1. *Allgemeines Repertorium*, 1819, Bd. 1, S. 156.
2. *JALZ*, Nr. 34, Februar 1821, Sp. 265f. Sz. [Schulze].

Anzeigen

1. *Zeitschwingen, Anzeiger der Zeitschwingen für Kunst und Wissenschaft*, Nr. 1, 1818.

2. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 18, 15.9.1818.
3. *Abend-Zeitung*, Nr. 231, 28.9.1818.
4. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 29, 30.10.1818.
5. *Zeitschwingen, Anzeiger der Zeitschwingen für Kunst und Wissenschaft*, Nr. 2, 1818.

1.2.6 Die Doppeltgänger

Relevante Veröffentlichung: Die Doppeltgänger. Erzählung von E.T.A. Hoffmann. In: *Feierstunden. Eine Schrift für edle Unterhaltung in zwanglosen Bänden*, Brünn 1822.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *LCB*, Beilage, Nr. 7, 23.3.1822. 39.
2. *Der Sammler*, Nr. 39, 30.3.1822, *Dritte Beilage zum Notizblatte des Sammlers*, S. 11f. Ph. Millauer.
3. *JLM*, Mai 1822, S. 277-283.
4. *Literarischer Anzeiger*, Nr. 16, 1822, Sp. 124-126. W – b.
5. *Literatur-Blatt*, Nr. 26, 1.4.1823, S. 103. [Adolph Müllner].

Weitere Quellen

1. *LCB*, [Beilage zu:] Nr. 200, 30.8.1821. Uu.

Anzeigen

1. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 28, 20.11.1821.
2. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 40, 12.12.1821.
3. *Gesellschafter*, Nr. 56, 8.4.1822, S. 272.
4. *Wegweiser*, Nr. 29, 10.4.1822, S. 115.

1.2.7 Einsiedler Serapion

Relevante Veröffentlichung: Bruchstück aus den Serapionsbrüdern. In:

Der Freimüthige für Deutschland. Zeitblatt der Belehrung und Aufheiterung, Nr. 4, 6 und 8, 1819.

Anzeigen

1. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 1, 14.1.1819.

1.2.8 Der Elementargeist

Relevante Veröffentlichung: Der Elementargeist. Eine Erzählung von

E.T.A. Hoffmann. In: Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1822.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Aehrenleser*, Nr. 6, 19.10.1821, S. 23f. Laroche [Carl Christian W. Felß].
2. *Wegweiser*, Nr. 85, 24.10.1821. Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
3. *LCB*, 29.11.1821, Nr. 275, S. 1098f. 31. [Wilhelm Müller].
4. *JALZ*, Nr. 214, November 1821, Sp. 271f. C. [Schulze].
5. *JLM*, November 1821, S. 700-702.
6. *Literatur-Blatt*, Nr. 98, 7.12.1821, S. 390. [Adolph Müllner]. [Keine Erwähnung Hoffmanns].
7. *ZeW*, Nr. 243, 11.12.1823, Sp. 1937f.
8. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 152, 20.12.1821, S. 128{3}-1285.
9. *Gesellschafter*, Nr. 206, 26.12.1821, S. 965, [Beilage] Zeitung der Ereignisse und Ansichten. WI.
10. *Conversationblatt*, 1821, Bd. 4, Nr. 93, [Beilage] *Literatur und Kunst-Blatt XIII*, S. 94f. F.C. Weidmann.
11. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 78, 1821, S. 1235f.

Weitere Quellen

1. *Allgemeines Repertorium*, 1821, Bd. 4, S. 140f.
2. *ZeW*, Nr. 209, 25.10.1822, Sp. 1665-1667.
3. *LCB*, Nr. 249, 28.10.1822, S. 995f. 55.

4. *Aehrenleser*, Nr. 94, 22.11.1822, S. 379. Laroche [Carl Christian W. Felß].
5. *Gesellschafter*, Nr. 206, 27.12.1822, S. 996. Hy.
6. *JLM*, Dezember 1822, S. 754-758.
7. *JALZ*, Nr. 239, Dezember 1822, Sp. 449f. Rt. [Schulze].
8. *Aehrenleser*, Nr. 16, 25.2.1823, S. 63f. Elise von Hohenhausen.
9. *ALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 7, 1823, Sp. 54-56.
10. *Allgemeines Repertorium*, 1822, Bd. 4, S. 309.
11. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 3, 1823, S. 36-40.

1.2.9 Erscheinungen

Relevante Veröffentlichung: Erscheinungen! Von Hoffmann. (Verfasser der Phantasiestücke in Callots Manier.) In: Gaben der Milde, Zweiter Band, 1817.

Weitere Quellen

1. *Gesellschafter*, Nr. 29, 19.2.1817, S. 116.
2. *Morgenblatt*, Nr. 52, 1.3.1817, S. 208.
3. *Berlinische Nachrichten*, Nr. 105, 2.9.1817.
4. *Berlinische Nachrichten*, Nr. 141, 25.11.1817.
5. *ALZ*, Nr. 244, Oktober 1817, Sp. 286f.
6. *Gesellschafter*, 23.2.1818, Blatt der Ankündigungen, No. III.
7. *Berlinische Nachrichten*, Nr. 45, 14.4.1818.
8. *Morgenblatt*, Nr. 111, 9.5.1818, S. 444.

1.2.10 Der Feind

Relevante Veröffentlichung: Der Feind. Eine Erzählung von E.T.A. Hoffmann. Fragment. In: Frauentaschenbuch für das Jahr 1824.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ZeW*, Nr. 229, 22.11.1823, Sp. 1833-1835.
2. *JLM, Literarisches Beiblatt*, Nr. 5, Dezember 1823.

3. *LLZ*, Nr. 321, 24.12.1823, Sp. 2562f.

Weitere Quellen

1. *JLM*, November 1823, S. 872.

Anzeigen

1. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 18, 21.10.1823.
2. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 29, 29.10.1823.

1.2.11 Die Fermate

Relevante Veröffentlichung: Die Fermate. Erzählung von E.T.A. Hoffmann. In: Frauentaschenbuch für das Jahr 1816.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ZeW*, Nr. 208, 21.10.1815, Sp. 1657-1661.
2. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 76, 1815, S. 1209-1211.
3. *ALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 22, Februar 1819, Sp. 169-174, Nr. 23, Sp. 177-181.

Weitere Quellen

1. *Mannichfaltigkeiten*, Nr. 23, 12.5.1816, S. 92.

1.2.12 Das Fräulein von Scuderi

Relevante Veröffentlichung: Das Fräulein von Scuderie. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten. Von E.T. Hoffmann, Verfasser der Phantasiestücke. In: Taschenbuch für das Jahr 1820. Der Liebe und Freundschaft gewidmet.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Iris*, Nr. 37, 12.9.1819, S. 145f.
2. *Wegweiser*, Nr. 12, 18.9.1819.
3. *Zeitschwingen*, Nr 80, 6.10.1819, S. 325f. [Ludwig Börne].

4. *ZeW*, Nr. 202, 14.10.1819, Sp. 1609f.
5. *JLM*, Oktober 1819, S. 635-637.
6. *Literatur-Blatt*, Nr. 48, 19.11.1819, S. 192. [Therese Huber].
7. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 147, 9.12.1819, S. 1213f. [Vermutlich F.C. Weidmann].
8. *MALZ*, Nr. 71, 5.9.1820, S. 565f.
9. *JALZ*, Nr. 184, Oktober 1820, S. 43f. R.R. [Cramer].
10. *Hermes*, 2. Stück, 1820, S. 211f.
11. *ALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 57, Mai 1822, Sp. 454f.

Weitere Quellen

1. *Freimüthige für Deutschland*, Nr. 91, 6.5.1820.
2. *LCB*, Nr. 174, 28.7.1821.
3. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 41, 5.4.1823, S. 339f.
4. *Wegweiser*, Nr. 31, 16.4.1823, S. 123.

Anzeigen

1. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 22, 27.7.1819.
2. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 22, 31.8.1819.
3. *ALZ*, Nr. 222, September 1819, Sp. 71.
4. *Wegweiser*, Nr. 14, 2.10.1819.
5. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 37, 9.11.1819.

1.2.13 Ein Brief von Hoffmann

Relevante Veröffentlichung: Ein Brief von Hoffmann an Herrn Baron de la Motte Fouqué. In: *Frauentaschenbuch für das Jahr 1818*.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ZeW*, Nr. 205, 20.10.1817, Sp. 1649-1651.
2. *Abend-Zeitung*, Nr. 266, 6.11.1817. Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
3. *Zeitschwingen*, Nr. 35, 12.11.1817, S. 139f.
4. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 6, 13.1.1818, S. 47. Wilhelm Hebenstreit.
5. *Literatur-Blatt*, Nr. 19, 12.5.1818, S. 74f.

Anzeigen

1. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 19, 16.7.1817.
2. *Abend-Zeitung*, Nr. 216, 9.9.1817, Beilage.

1.2.14 Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde

Relevante Veröffentlichung: Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde.

Von E.T. Hoffmann, Verfasser der Phantasiestücke. In: *Der Wintergarten*. 1818.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ZeW*, Nr. 252, 29.12.1817, Sp. 2028-2030 und. Nr. 253, Sp. 2033-2035.
2. *JALZ*, Nr. 57, März 1818, Sp. 456. Mp. [F. G. Wetzel].

Weitere Quellen

1. *JLM*, Oktober 1819, S. 638f.
2. *JALZ*, Nr. 126, 1819, S. 45. xq. [F. G. Wetzel].
3. *Wegweiser*, Nr. 23, 4.12.1819. Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
4. *ALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 20, Februar 1822, Sp. 157f.

Anzeigen

1. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 41, 26.12.1817.

1.2.15 Das fremde Kind

Relevante Veröffentlichung: Das fremde Kind. In: *Kinder-Mährchen*. Von

C.W. Contessa, Friedrich Baron de la Motte Fouqué, und E.T.A Hoffmann. Zweites Bändchen. Mit drei illuminierten Kupfern. Berlin 1816.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Abend-Zeitung*, Nr. 18, 22.1.1818. Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].

Anzeigen

1. *Vossische Zeitung*, Nr. 147, 9.12.1817.

1.2.16 Die Irrungen / Die Geheimnisse

Relevante Veröffentlichung: Die Irrungen. Fragment aus dem Leben eines Fantasten. In: Berlinischer Taschen-Kalender auf das Gemein-Jahr 1821. / Die Geheimnisse. Fortsetzung des Fragments aus dem Leben eines Fantasten: die Irrungen, von E.T. A. Hoffmann. In: Berlinischer Taschen-Kalender auf das Gemein-Jahr 1822.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Literatur-Blatt*, Nr. 11, 6.2.1821, S. 42f. [Adolph Müllner].
2. *Wegweiser*, Nr. 95, 28.11.1821. [Karl Gottfried Winkler].
3. *LCB*, Nr. 285, 12.12.1821, S.1137. 40.
4. *ZeW*, Nr. 245, 14.12.1821, Sp. 1956. {C}.
5. *Literatur-Blatt*, Nr. 100, 14.12.1821, S. 397. [Adolph Müllner].
6. *Allgemeines Repertorium*, 1821, Bd. 4, S. 224f.
7. *LCB*, Nr. 3, 4.1.1822, S. 11. 31. [Wilhelm Müller].

Weitere Quellen

1. *Allgemeines Repertorium*, 1820, Bd. 4, S. 206.

Anzeigen

1. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 37, 11.11.1820.
2. *Wiener Jahrbücher*, Bd. 12, 1820, Intelligenz-Nachrichten, S. 8.

1.2.17 Der Kampf der Sänger

Relevante Veröffentlichung: Der Kampf der Sänger. Einer alten Chronik nacherzählt von C.T.A. Hoffmann. In: Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1819.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ZeW*, Nr. 212, 29.10.1818, Sp.1709-1711.
2. *Abend-Zeitung*, Nr. 288, 3.12.1818. F. Ch. A. Hasse.
3. *JLM*, Dezember 1818, S. 756-758.
4. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 149, 12.12.1818, S. 1218f.
5. *Gesellschafter*, Nr. 18, 30.1.1819, S. 72.
6. *ALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 4, Januar 1819, Sp. 27-30.
7. *Literatur-Blatt*, Nr. 19, [14.5.1819]. [Adolph Müllner].
8. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 3, 1819, Nr. 22, S. 169.

Weitere Quellen

1. *ZeW*, Nr. 82, 27.4.1819, Sp. 655f.

Anzeigen

1. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 29, 30.11.1818.
2. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 36, 7.12.1818.
3. *Abend-Zeitung*, Nr. 302, 19.12.1818 [Beilage].
4. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 3, 1819, *Intelligenz-Blatt*, Nr. 1.

1.2.18 Die Marquise de la Pivardiere

Relevante Veröffentlichung: Die Marquise de la Pivardiere. (Nach Richet's Causes célèbres.) Von E.T.A. Hoffmann. In: Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1821.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 139, 18.11.1820, S. 1141f.
2. *ZeW*, Nr. 228, 21.11.1820, Sp. 1817-1819.

3. *JALZ*, Nr. 209, November 1820, Sp. 245. F. [Schulze].
4. *JLM*, November 1820, S. 687-691.
5. *LCB*, 20.12.1820, [S. 1-3]. N n. [Malsburg].
6. *Wegweiser*, Nr. 51, 23.12.1820. Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
7. *Allg. Repertorium*, 1820, Bd. 3, Nr. 18, 6. Stück, S. 412.
8. *LCB*, Nr. 44, 21.2.1821, S. S. 173-176. γ γ [Wilhelm Müller].

Anzeigen

1. *Leipziger Zeitung*, 23.9.1820, S. 2158.
2. *Gesellschafter, Ausserordentliche Literarische Beilage*, 23.10.1820.
3. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 31, 31.10.1820.
4. *Gesellschafter*, 1820, *Blatt der Ankündigungen*, Nr. XXII.
5. *Literarisches Wochenblatt*, [Beilage] *Literarischer Anzeiger*, Nr. XXI, 1820.
6. *Wegweiser*, Nr. 1, 3.1.1821.

1.2.19 Meister Johannes Wacht

Relevante Veröffentlichung: Meister Johannes Wacht. Eine Erzählung von E.T.A. Hoffmann. In: *Geschichten, Märchen und Sagen*. Von Fr. H. v. d. Hagen, E.T.A. Hoffmann und Henrich Steffens. Breslau 1823.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *LCB*, Nr. 80, 6.4.1824, S. 317-319. 130.
2. *Europäische Blätter oder das Interessanteste aus Literatur und Leben für die gebildete Lesewelt*, 4. Bd., 1824, Nr. 42, S. 97-105.
3. *Originalien*, Nr. 75, 1824, Sp. 597-599. Hofrth. P. Th.

Weitere Quellen

1. *JLM*, Oktober 1823, S. 744.
2. *Abend-Zeitung*, Nr. 46, 23.2.1824, S. 184. Harding.

Anzeigen

1. *Wegweiser*, Nr. 70, 30.8.1823, S. 279.

2. *ALZ*, Nr. 306, Dezember 1823, Sp. 710.
3. *LLZ*, Nr. 303, *Intelligenz-Blatt*, Dezember 1823, Sp. 2423f.

1.2.20 Meister Martin der Kufner

Relevante Veröffentlichung: Meister Martin der Kufner und seine Gesellen. Erzählung von E.T.A. Hoffmann. In: Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1819.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *JLM*, Oktober 1818, S. 636.
2. *ZeW*, Nr. 216, 3.11.1818, Sp. 1741f.
3. *Abend-Zeitung*, Nr. 263, 4.11.1818. Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
4. *Zeitschwingen*, Nr. 92, 25.11.1818, S. 367f.
5. *ALZ*, Nr. 290, November 1818. Sp. 617-624.
6. *JALZ*, Nr. 208, November 1818, Sp. 289-291. R.R. [Cramer].
7. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 120, 1818, S. 993f.
8. *Literatur-Blatt*, Nr. 7, [2.3.1819], S. 25. [Therese Huber].
9. *Originalien*, Nr. 15 und 16, 1819, Sp. 116-118 und 124f. Müllner.

Weitere Quellen

1. *Der Freimüthige oder Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser*, Nr. 184, 14.9.1819. Theodor Heinrich Friedrich.
2. *Allgemeines Repertorium*, 1819, Bd. 1, S. 107f.

Anzeigen

1. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 2, 10.2.1818.
2. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 16, 31.8.1818.
3. *JALZ, Intelligenz-Blatt*, Nr. 82, September 1818, Sp. 653f.
4. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 27, 10.10.1818.
5. *Abend-Zeitung*, Nr. 254, 24.10.1818.
6. *ALZ*, Nr. 245, Oktober 1818, Sp. 261f.
7. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 30, 6.11.1818.
8. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 28, 24.11.1818.

1.2.21 Nußknacker und Mausekönig

Relevante Veröffentlichung: Nußknacker und Mausekönig. In: Kinder-Märchen. Von C.W. Contessa, Friedrich Baron de la Motte Fouqué, und E.T.A Hoffmann. Mit drei illumin. und drei schwarzen Vignetten. Berlin 1816.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Allgemeine deutsche Frauen-Zeitung*, Nr. 9, 29.1.1817, S. 36.
2. *Proteus, oder Mannichfaltigkeiten aus dem Gebiete der Literatur, Kunst, Natur und des Lebens*, Nr. 11, 5.2.1817, S. 41f.
3. *Literatur-Blatt*, Nr. 11, [25.3.1817], S. 43f. [Heinrich Voß d.J.].
4. *JALZ*, Nr. 65, April 1817, Sp. 46-48. D-N. [Neumann].

Weitere Quellen

1. *Morgenblatt*, Nr. 226, 19.9.1816, S. 904. Gtz. [Friedrich Wilhelm Gubitz].
2. *Morgenblatt*, Nr. 8, 9.1.1817, S. 32 Gtz. [Friedrich Wilhelm Gubitz].
3. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 12, 8.2.1817, S. 93.
4. *Neue Bibliothek für Pädagogik, Schulwesen und die gesammte neueste pädagogische Literatur Deutschlands*, 1817, Zweite Fortsetzung, 2. Band [50. Bd.], 1. Stück, S. 32.
5. *Neue Bibliothek für Pädagogik, Schulwesen und die gesammte neueste pädagogische Literatur Deutschlands*, 1817, Zweite Fortsetzung 2. Band [50. Bd.], 4. Stück, S. 359f.

Anzeigen

1. *Haude- und Spenersche Zeitung*, 7.12.1816.

1.2.22 Die Räuber

Relevante Veröffentlichung: Die Räuber. Abenteuer zweier Freunde auf einem Schlosse in Böhmen. In: Rheinisches Taschenbuch auf das Jahr 1822.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Wegweiser*, Nr. 91, 14.11.1821. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
2. *JALZ*, Nr. 214, November 1821, Sp. 271f. C. [Schulze].
3. *Literatur-Blatt*, Nr. 100, 14.12.1821, S. 397. [Adolph Müllner].
4. *LLZ*, Nr. 322, 25.12.1821, Sp. 2575.
5. *JLM*, Dezember 1821, S. 737-740.
6. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 78, 1821, S. 1231f.
7. *Münchener Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 6, 18.1.1822, S. 43.

Weitere Quellen

1. *ZeW*, Nr. 70, 7.4.1821, Sp. 558-560.
2. *ZeW*, Nr. 253, 28.12.1821, Sp. 2023f.
3. *Allgemeines Repertorium*, 1821, Bd. 4, S. 381f.

Anzeigen

1. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 25, 30.10.1821.
2. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 35, 10.11.1821.

1.2.23 Rat Krespel

Siehe: Ein Brief von Hoffmann an Herrn Baron de la Motte Fouqué

1.2.24 Schreiben an den Herausgeber

Relevante Veröffentlichung: Schreiben an den Herausgeber. In: Der Zuschauer, Nr. 1, 1821.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *LCB*, Nr. 2, 2.1.1821, S. 7f. Amuel.

2. *Literatur-Blatt*, Nr. 35, 1.5.1821, S. 138f. [Adolph Müllner].

Anzeigen

1. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 49, 27.12.1820.
2. *ALZ*, Nr. 4, Januar 1821.

1.2.25 Signor Formica

Relevante Veröffentlichung: Signor Formica. Eine Novelle. In:
Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1820

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 114, 23.9.1819, S. 931f. F.C. Weidmann.
2. *ZeW*, Nr. 189, 25.9.1819, Sp. 1507f.
3. *JLM*, September 1819, S. 578-580.
4. *Iris*, Nr. 41, 10.10.1819, S. 162f.
5. *Wegweiser*, Nr. 16, 16.10.1819. Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
6. *ALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 138, Dezember 1819, Sp. 198f.
7. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 4, 1819, Nr. 52, S. 410.
8. *Literatur-Blatt*, Nr. 7, 25.1.1820, S. 26. [Adolph Müllner].
9. *Gesellschafter*, Nr. 25, 12.2.1820, S. 112.
10. *Hesperus*, Beilage Nr. 3, Januar 1820, S. 23.
11. *Hermes*, 2. Stück 1820, S. 202f.

Weitere Quellen

1. *Abend-Zeitung*, Nr. 175-176, 23.-24.7.1822, S. 700 und 704.
2. *LCB*, Beilage Nr. 19, 7.8.1822. 39.
3. *Morgenblatt*, Nr. 191, 10.8.1822, S. 763f.
4. *Gesellschafter*, Nr. 151, 23.9.1822, S. 719. Fr. v. B.

Anzeigen

1. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 35, 11.10.1819.
2. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 39, 16.11.1819.

1.2.26 Spielerglück

Relevante Veröffentlichung: Spieler-Glück. Von E.T.A. Hoffmann. In:
Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1820.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 125, 19.10.1819, S. 1019-1021. F.C. Weidmann.
2. *JLM*, Oktober 1819, S. 634.
3. *ZeW*, Nr. 216, 2.11.1819, Sp. 1721-1723.
4. *Wegweiser*, Nr. 21, 20.11.1819.
5. *Literatur-Blatt*, Nr. 50, 29.11.1819, S. 199f. [Therese Huber].
6. *Literatur-Blatt*, Nr. 4, 14.1.1820, S. 13-15. [Adolph Müllner].
7. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 5, 1820, Nr. 2, S. 9f.
8. *Hesperus*, Beilage Nr. 8, Februar 1820, S. 64.
9. *Hermes*, 2. Stück, 1820, S. 217. [Malsburg].

Weitere Quellen

1. *Heidelberger Jahrbücher*, Nr. 78, 1821, S. 1229.

Anzeigen

1. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 36, 10.10.1819.
2. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 35, 2.11.1819.
3. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 43, 23.11.1819.

1.2.27 Der unheimliche Gast

Relevante Veröffentlichung: Der unheimliche Gast. In: Der Erzähler. Eine
Unterhaltungsschrift für Gebildete. Zweiter Band 1819.

Rezensionen und rezensionsähnliche Quellen

1. *ZeW*, Nr. 96, 20.5.1819, Sp. 782.
2. *Vossische Zeitung*, 20.5.1819. [Vermutlich Samuel Heinrich Catel].
3. *Wegweiser*, Nr. 3, 17.7.1819. Th. Hell. [Karl Gottfried Winkler].
4. *Literarisches Wochenblatt*, Bd. 4, 1819, Nr. 18, S. 140f.

5. *JALZ, Ergänzungsblätter*, Nr. 24, 1820, Sp. 189. T. Z. [Schütze].
6. *Literarischer Anzeiger*, Nr. 44, 1819, Sp. 350. [Nachdruck der Rezension aus dem *Wegweiser*].

Weitere Quellen

1. *ZeW*, Nr. 84, 30.4.1819, Sp. 666.
2. *Morgenblatt*, Nr. 133, 4.6.1819, S. 532.

Anzeigen

1. *JALZ, Intelligenzblatt*, Nr. 96, November 1818.
2. *Morgenblatt, Intelligenz-Blatt*, Nr. 38, 21.12.1818.
3. *ALZ*, Nr. 20, Januar 1819.
4. *Abend-Zeitung*, Nr. 28, 2.2.1819, Beilage.
5. *Abend-Zeitung*, Nr. 56, 6.3.1819.
6. *LLZ*, Nr. 94, 17.4.1819.
7. *ALZ*, Nr. 116, Mai 1819.
8. *JALZ, Intelligenzblatt*, Nr. 32, Mai 1819.
9. *Gesellschafter*, Nr. 186, 21.11.1823, S. 899, *Blatt der Ankündigungen*, Nr. 28.

1.2.28 Der Zusammenhang der Dinge

Relevante Veröffentlichung: Der Zusammenhang der Dinge. Von E.T.A. Hoffmann, Verfasser der Phantasiestücke in Callots Manier. (Mit dem ersten Preise betheilet). In: *Wiener Zeitschrift*, Nr. 19-27, Wien 1820.

Weitere Quellen

1. *Wiener Zeitschrift*, Nr. 19, 12.2.1820.
2. *Münchener allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 69, 29.8.1820, S. 552.
3. *ALZ*, Nr. 195, August 1820.
4. *Originalien*, Nr. 29, 1820, S. 239. Barth.
5. *Gesellschafter*, Nr. 84, 26.5.1821, S. 392.

Anzeigen

1. *ZeW, Intelligenzblatt*, Nr. 10, 27.4.1819.
2. *Originalien*, Nr. 45, 1819, Sp. 363f.

1.3 Abkürzungsverzeichnis

Abkürzungen der Zeitschriften

Aehrenleser: Der Aehrenleser auf dem Felde der Geschichte, Literatur und Kunst, Danzig.

Allgemeines Repertorium: Allgemeines Repertorium der neuesten in- und ausländischen Literatur, Leipzig.

ALZ: Allgemeine Literatur-Zeitung, Halle, Leipzig.

Berlinische Nachrichten: Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen, Berlin.

Charis: Unterhaltungsblatt für Leben und Literatur, Poesie und Kunst, Mannheim.

Conversationblatt: Conversationblatt. Zeitschrift für wissenschaftliche Unterhaltung.

Freimüthige Blätter: Freimüthige Blätter für Deutsche in Beziehung auf Krieg, Politik und Staatswirtschaft, Berlin.

Freimüthige für Deutschland: Der Freimüthige für Deutschland. Zeitblatt der Belehrung und Aufheiterung.

Gesellschafter: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, Berlin.

Heidelberger Jahrbücher: Heidelbergische Jahrbücher der Litteratur [ab 1818 Heidelberg Jahrbücher der Literatur], Heidelberg.

Iris: Iris. Unterhaltungsblatt für Kunst, Literatur und Poesie, Frankfurt.

JALZ: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung, Jena.

JLM: Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Weimar.

LCB: *Literarisches Conversations-Blatt*, Leipzig.

Literarischer Anzeiger: Literarischer Anzeiger, Wien

Literarisches Wochenblatt: Literarisches Wochenblatt, Weimar [ab Bd. 6, 1820: Leipzig].

Literatur-Blatt: Literatur-Blatt zum Morgenblatt für gebildete Stände, Stuttgart.

LLZ: Leipziger Literatur-Zeitung, Leipzig.

Mannichfaltigkeiten: Mannichfaltigkeiten aus dem Gebiete der Literatur, Kunst und Natur, Stuttgart.

Merkur: Merkur. *Mittheilungen aus Vorräthen der Heimath und der Fremde, für Wissenschaft, Kunst und Leben*, Dresden.

Originalien: Originalien aus dem Gebiete der Wahrheit, Kunst, Laune und Phantasie, Hamburg.

Wage: Die Wage. Eine Zeitschrift für Bürgerleben, Wissenschaft und Kunst, Frankfurt/Main.

Wegweiser: Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften. Beilage zur Abend-Zeitung, Dresden.

WALZ: Wiener allgemeine Literatur-Zeitung. Wien.

Wiener Jahrbücher: Jahrbücher der Literatur, Wien.

Wiener Zeitschrift: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Wien.

ZeW: Zeitung für die elegante Welt, Leipzig.

Zuschauer: Der Zuschauer. Zeitblatt für Belehrung und Aufheiterung, Berlin.

**Abdruck der im Text analysierten Rezensionen
und rezensionsähnlichen Quellen**

Quellenabdruck

Inhaltsverzeichnis

1	DER ARTUSHOF	71
1.1	MANNICHFALTIGKEITEN	71
1.2	JOURNAL FÜR LITERATUR, KUNST, LUXUS UND MODE	71
1.3	ERGÄNZUNGSBLÄTTER ZUR ALZ	71
1.4	LITERATUR-BLATT	72
2	DER DEY VON ELBA	73
2.1	ALZ	73
2.2	JALZ	73
3	DIE ELIXIERE DES TEUFELS	74
3.1	ZEW	74
3.2	ZEW	74
3.3	ERHOLUNGEN	76
3.4	LLZ	77
3.5	LCB	78
3.6	HERMES	79
4	FANTASIESTÜCKE IN CALLOT'S MANIER	84
4.1	AMZ	84
4.2	FRIEDENSBLÄTTER	88
4.3	WALZ	89
4.4	ZEW	91
4.5	WALZ	92
4.6	MORGENBLATT	93
4.7	GÖTTINGISCHE GELEHRTE ANZEIGEN	96
4.8	LLZ	96
4.9	ALZ	99
4.10	WALZ	102
4.11	HEIDELBERGISCHE JAHRBÜCHER	104

4.12	JALZ	112
4.13	GÖTTINGISCHE GELEHRTE ANZEIGEN	116
4.14	MORGENBLATT	116
4.15	ALLGEMEINES REPERTORIUM	116
5	DAS FREMDE KIND	118
5.1	ABEND-ZEITUNG	118
6	DIE IRRUNGEN / DIE GEHEIMNISSE	119
6.1	ALLGEMEINES REPERTORIUM	119
6.2	LITERATUR-BLATT	119
6.3	ABEND-ZEITUNG	119
6.4	ZEW	119
6.5	LCB	120
6.6	LITERATUR-BLATT	120
6.7	ALLGEMEINES REPERTORIUM	121
6.8	LCB	121
7	LEBENS-ANSICHTEN DES KATERS MURR	123
7.1	ZEW	123
7.2	LITERATUR-BLATT	123
7.3	LITERARISCHES WOCHENBLATT	127
7.4	DIE WAGE	129
7.5	ALLGEMEINES REPERTORIUM	132
7.6	LITERARISCHER ANZEIGER	134
7.7	CHARIS	134
7.8	VOSSISCHE ZEITUNG	134
7.9	ALLGEMEINES REPERTORIUM	135
7.10	ALZ	135
8	MEISTER MARTIN DER KÜFNER UND SEINE GESELLEN	140
8.1	JOURNAL FÜR LITERATUR, KUNST, LUXUS UND MODE	140
8.2	ZEW	140
8.3	ABEND-ZEITUNG	140
8.4	ZEITSCHWINGEN	140
8.5	JALZ	141
8.6	ALZ	141

8.7	WIENER ZEITSCHRIFT	141
8.8	LITERATUR-BLATT	142
8.9	ORIGINALIEN	142
8.10	ALLGEMEINES REPERTORIUM	142
9	NUBKNACKER UND MAUSEKÖNIG	143
9.1	ALLGEMEINE DEUTSCHE FRAUENZEITUNG:	143
9.2	PROTEUS	144
9.3	LITERATUR-BLATT	145
9.4	JALZ	145
10	PRINZESSIN BRAMBILLA	147
10.1	VOSSISCHE ZEITUNG	147
10.2	JOURNAL FÜR LITERATUR, KUNST, LUXUS UND MODE	150
10.3	ALZ	150
10.4	LCB	152
10.5	ABEND-ZEITUNG	156
10.6	HEIDELBERGER JAHRBÜCHER	159
10.7	LCB	162
10.8	LLZ	164
10.9	CONVERSATIONBLATT	165
10.10	ALLGEMEINES REPERTORIUM	168
10.11	LITERARISCHER ANZEIGER	168
11	SERAPIONS-BRÜDER	169
11.1	LITERARISCHES WOCHENBLATT	169
11.2	LITERARISCHES WOCHENBLATT	169
11.3	HEIDELBERGER JAHRBÜCHER	170
11.4	DER FREIMÜTHIGE FÜR DEUTSCHLAND	179
11.5	LITERARISCHES WOCHENBLATT	181
11.6	LITERATUR-BLATT	183
11.7	DIE WAGE	187
11.8	JALZ	190
11.9	ALLGEMEINES REPERTORIUM	191
11.10	CHARIS	192
11.11	JOURNAL FÜR LITERATUR, KUNST, LUXUS UND MODE	192
11.12	ABEND-ZEITUNG	193
11.13	HEIDELBERGER JAHRBÜCHER	195

11.14	JALZ	199
11.15	ALLGEMEINES REPERTORIUM	200
11.16	HEIDELBERGER JAHRBÜCHER	200
11.17	ALLGEMEINES REPERTORIUM	203
11.18	LITERARISCHER ANZEIGER	204
12	DER UNHEIMLICHE GAST	205
12.1	ZEW	205
12.2	VOSSISCHE ZEITUNG	205
12.3	ABEND-ZEITUNG	205
12.4	LITERARISCHES WOCHENBLATT	206
12.5	JALZ	206
12.6	LITERARISCHER ANZEIGER	206
13	DOKUMENTE ZU JOHANN HEINRICH VOSS	207
13.1	AN TRUCHSEB, OKTOBER 1819	207
13.2	AN TRUCHSEB, MÄRZ 1821	208
13.3	AN TRUCHSEB, AUGUST 1821	209
	ANMERKUNGEN	210
	ENDNOTEN	210

1 Der Artushof

1.1 Mannichfaltigkeiten

Nr. 81, 1.12.1816, S. 324.

1 [...] Unter den dießjährigen Taschenbüchern von gemischtem Inhalte möchte dieses
2 wohl mit das gehaltreichste seyn, und in der äußern Ausstattung nicht leicht einem
3 andern nachstehen. [...] C. [sic!]. T. A. Hoffmann, Verfasser der Phantasiestücke in
4 Callots Manier – (der Artushof in Danzig; eine anziehende Erzählung ohne Ueberflug
5 der Phantasie, ächtromantisch in des Verfassers bekannter anschaulicher Darstellung
6 mit dem Anstriche des Alterthümlichen), [...]

1.2 Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode

Dezember 1816, S. 827.

1 g. Urania

2 [...] Als ein Gegenstück des Vorigen erscheint die darauf folgende Erzählung, der
3 Artushof, von dem Verfasser der Phantasiestücke in Callots Manier – einem
4 originellen geistreichen Schriftsteller, welcher jüngst als ein neues hellleuchtendes
5 Gestirn uns am poetischen Himmel aufgegangen ist. – Einzig in seiner Art erinnert er
6 uns zwar oft an den Humor der Engländer, doch auch nicht minder wiederum an die
7 Glut des Südens, so wie er in den mannichfaltigsten Schattierungen heiligen Ernst mit
8 lachendem Scherz zu vereinen weiß. – So sehr er uns auch in dieser Erzählung oft der
9 Wirklichkeit entführt, wenigstens stets in Sitte und Weise einer längst vergangenen Zeit
10 versetzt, in uns daher fast immer das wunderbar gemischte Gefühl erzeugt, mit welchem
11 wir der Zauberei eines Märchens folgen, so läßt er und wiederum durch die schlaue
12 versteckte Wirklichkeit oftmals auf eine sehr komische und fast beschämende Weise
13 aus unseren Träumen erwachen. – Da es jedoch anjetzt wenige Geister giebt, die den
14 Muth und Talent haben, auf eine eben so anmuthige, als originelle Weise ihr Spiel mit
15 dem Leser zu treiben und wir am Ende doch stets mit dem kecken Zauberer vom Herzen
16 versöhnen, so ist auch der Wunsch aufrichtig gemeint, daß er uns noch lange und oft ein
17 wenig necken, und mit scherzendem Ernst und ernstem Scherz das Köstliche reichen
18 möge. – Einen Gegensatz anderer Art [...]

1.3 Ergänzungsblätter zur ALZ

Nr. 64, Juni 1817, Sp. 506.

1 [...] Der Artushof von dem Vf. der Phantasiestücke in Callots Manier, ist ein in der
2 bekannten Art des geistreichen Vfs. mit flüchtigen Federzügen hingeworfenes Bild, in
3 welchem Phantasie und Wirklichkeit mit tiefem Kunstenthusiasmus und leichter Ironie
4 verschmolzen werden. Der eilende Schluss der Fabel löst nicht alles befriedigend, und
5 wir möchten den Vf. bitten, sich der Ein- und Anreden an den günstigen Leser (wie S.
6 188) sparsamer zu bedienen, um nicht bey seinen Lesern den Glauben zu verlieren. [...]

1.4 Literatur-Blatt

Nr. 4, 3.2.1817, S. 14.

1 [...] Nach einjähriger Unterbrechung erscheint Urania von Neuem, und wir dürfen
2 behaupten, in noch besserer Gestalt, als bey ihrem Verschwinden. Unter den
3 prosaischen Aufsätzen zeichnen sich nicht unvortheilhaft aus: Verstand kommt
4 nicht vor Jahren, von Therese Huber, geb. Heyne; der Artushof von
5 E.T.A. Hoffmann, Verf. der Phantasiestücke in Callot's Manier; und der
6 Liebe Selbstvernichtung, von Otto Graf von Löben; aber auch die
7 Ehestandsgeschichte von Fanny Tarnon [sic!] ist ein ganz gutes
8 Almanachsstückchen. [...]

2 Der Dey von Elba

2.1 ALZ

Nr. 180, August 1816, Sp. 642.

- 1 [...] *Zweytes Heft*. [...] „*Der Dey von Elba in Paris. Sendschreiben des Thürmers in der*
- 2 *Hauptstadt an seinen Vetter Andres,*“ oder wohl eigentlich eine Schilderung der
- 3 verschiedenen Eindrücke, welche zu Berlin die Nachricht von B. Rückkehr machte, mit
- 4 einigen bestimmten Anspielungen. [...]

2.2 JALZ

Nr. 207, November 1815, Sp. 219. [Dominikus].

- 1 [...] II Heft. [...] 3) *Der Dey von Elba in Paris. Sendschreiben des Thürmers in der*
- 2 *Hauptstadt an seinen Vetter Andres. Für gewisse Leser nicht ohne Frommen.* [...]
- 3 Dk.

3 Die Elixiere des Teufels

3.1 ZeW

Nr 229, 20.11.1815, Sp. 1825-1830.

[...]

1 Daß dieser so eben erschienene Roman nicht zu den gewöhnlichen gehört, brauchen wir
2 unsern Lesern, die mit den *Fantasiestücken in Callots Manier* gewiß schon
3 bekannt sind, nicht erst zu versichern. Im Allgemeinen wissen wir denselben nicht
4 besser zu charakterisiren als wenn wir ihn *mystisch-phantastisch* nennen. Ein
5 vollständiges Bild von dem Werke zu geben, ist nicht möglich, da wir nur den ersten
6 Theil vor uns haben, und wir müssen uns begnügen, den Geist desselben blos
7 anzudeuten, was am besten mit den eigenen Worten des Verfassers am Schluß der
8 Vorrede geschieht, die also lauten: „Nachdem ich die Papiere [...] über uns gebietet.“¹
9 Hiernach ist der Ton des Ganzen schauerlich tragisch und der Gang der Begebenheiten
10 erinnert entfernt an *Werner's vier und zwanzigsten Februar*. Die kühnen Freiheiten,
11 welche *Dich-* 1825 | 1826 *tungen* dieser Art eigen sind, finden sich auch hier und eine
12 gewisse *Willkührlichkeit* in den Verknüpfungen, ein künstliches Verschlingen der
13 Ereignisse geht durch das Ganze. Vielleicht sind der Begebenheiten zu viel, und der
14 Darstellungen des innern Lebens zu wenig, so wie bei allem Reichthum an Situationen
15 doch eine gewisse *Einförmigkeit* sich fühlbar macht, welche jedoch durch
16 humoristische Episoden unterbrochen und so weniger merklich wird. Eine von diesen
17 humoristischen Episoden, die weiter keiner Erklärung bedarf, theilen wir hier mit:
18 „Kaum war ich [...] und noch 1826 | 1827 *dazu* durch [...] *verworrenen Haaren*
19 *herauszubrin-* 1827 | 1828 *gen?* [...] *das auf einen* 1828 | 1829 *Geistlichen* [...] *über den*
20 *Daumen* 1829 | 1830 *oder den Löffel* [...] *hervor u.s.w.*²

3.2 ZeW

Nr. 147, 29.7.1816, Sp. 1173-1175.

1 [...] Unter diesem seltsam klingenden Titel ist so eben der zweite Theil eines Romans
2 von dem bekannten Verfasser der *Phantasiestücke in Callots Manier*,
3 *ersch{ie}nen*. Obgleich ich bereits des interessanten Buches in diesen Blättern gedacht
4 und ein kleines Fragment daraus mitgetheilt worden ist, so verdient diese Dichtung
5 doch, daß wenigstens noch einige Worte darüber gesprochen werden. Der Verfasser
6 stellt nämlich in der Geschichte eines Klostergeistlichen, des Bruders Medardus, das
7 Bild eines Menschen dar, der, von *sündigem Hochmuthe* getrieben, das Heilige zur
8 Erreichung *eigennütziger Pläne und Absichten* benutzt, und sich dadurch der Gewalt des
9 Bösen dergestalt hingibt, daß er zuletzt in einen Strudel von Verbrechen und Vergehun-
10 1173 | 1174 *gen* versinkend, als ein schauerhafter Sünder erscheint, der endlich, durch die
11 strengste Buße einigermmaßen mit sich versöhnt, in den Schoos der Kirche und des
12 Friedens zurückkehrt, den er, von *frevelhafter Lust* getrieben, zu seinem höchsten

13 Unglücke verließ. Der Titel des Buches bezieht sich auf eine Legende, welche im
14 Anfange des ersten Theiles, S. 49, erzählt wird, wonach der heil. Antonius einst vom
15 Teufel mehrere Flaschen mit Elixiren bekommen habe, welche wunderähnliche
16 Wirkungen zu erzeugen im Stande seyn sollten, daß er jedoch dieser Versuchung
17 widerstanden, und nicht davon getrunken habe. Durch ein seltsames Geschick befand
18 sich eine dieser Flaschen in dem Kloster, wo Medardus lebte, und dieser konnte der
19 Versuchung, davon zu kosten, nicht widerstehen, da er sich schon auf dem Abwege zur
20 Sünde befand.

21 Der Gegenstand ist interessant und einer künstlerischen Behandlung in jeder Hinsicht
22 würdig, denn es bleibt für Jeden, dem das Leben kein bloßes Spiel ist, und der Sinn für
23 das Heilige hat, immer höchst wichtig, zu bemerken, wie tief der Mensch zu sinken
24 vermag, wenn er, ausgerüstet mit ungemeinen Kräften, die Unschuld seines Herzens
25 leichtsinnig verscherzt, und im Verfolgen weltlicher Zwecke als höchsten Ziels seines
26 Lebens den feindlichen Mächten sich hingibt, die in seinem eigenen Herzen nur auf den
27 Augenblick lauern, wo er sich ihnen nähert, um ihn in unrettbares Verderben zu reißen.
28 Die Geschichte des Bruders Medardus wird als eine furchtbare Warnung für Jeden
29 gelten können, der die Macht der Versuchung sich bewußt, im Kampfe mit derselben
30 ermatten sollte, und als solche wünschten wir sie in recht vielen Händen zu sehen. Denn
31 es ist leider nur zu wahr, was der Verf. am Ende des zweiten Theiles sagt: „Noch geht
32 der Teufel [...] durch das Böse bedingt wird.“⁴³ Gewiß! nur im Kampfe mit Versuchung
33 läutert sich die Tugend, aber damit sie in diesem Kampfe siegreich sey, hat sie nichts
34 ernstlicher zu fliehen als den Hochmuth, und nichts ¹¹⁷⁴ | ¹¹⁷⁵ öfterer vorzunehmen als
35 eine Prüfung der innersten Triebfedern ihrer Handlungen.

36 Wir glauben indessen, der geistreiche Verfasser würde seinen edlen Zweck leichter und
37 und sicherer erreicht haben, wenn er seine Geschichte nicht zu sehr verwickelt hätte,
38 denn man sieht sich bald nach dem Eingange in ein solches Labyrinth von
39 Begebenheiten geführt, daß man nur mit Mühe den leitenden Faden zu behalten im
40 Stande ist. Auch hätten wir gewünscht, daß Medardus nicht als der Sohn eines
41 Verbrechers aufgetreten, und der Wink nicht gegeben worden wäre, daß die Neigung
42 und Anlage zur Sünde ihm gewissermaßen angeboren gewesen sey; dieses scheint die
43 Wirkung des Ganzen zu schwächen, weil nur ein Theil der Schuld, vielleicht der größte
44 auf das Schicksal fällt, und der Leichtsinnige nur zu geneigt ist, jede Entschuldigung für
45 seine Verirrungen zu benutzen. Uebrigens wollen wir nicht läugnen, daß, da die Tugend
46 die Gesundheit der Seele, folglich das Resultat der Harmonie aller den höhern
47 menschlichen Organismus bildenden Kräfte ist, dieselbe in einem Individuum sich
48 leichter erzeugen werde, als in einem andern, je nachdem seine höhere Naturanlage
49 schon eine größere oder geringere Uebereinstimmung seiner Kräfte bedingt hatte.
50 Niemanden wird dies indessen gegen Laster oder Vergehen tolerant machen; es kann
51 nur dazu dienen, unser Urtheil über das Maß der Schuld und über den Grund der
52 Verachtung oder Strafe, den das sündhafte Individuum verdient, zu leiten.

53 Die Darstellung des Verfassers ist vorzüglich lebhaft und anziehend. Besonders
54 zeichnet sich der erste Theil in dieser Hinsicht aus.

3.3 Erholungen

Nr. 3, 1816, Blätter zur Kritik und Charakteristik deutscher Literatur und Kunst S. XVI.

1 Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines
2 Kapuziners. Herausgegeben von dem Verfasser der Phantasiestücke in Callots Manier.
3 Berlin, 1815. Bei Dunker und Humblot.

4 Eine vollständige Beurtheilung dieses in jeder Hinsicht so vortrefflichen Werkes läßt
5 sich unsers Erachtens nicht eher geben, als bis der zweite Theil, der die Geschichte
6 vollendet, gedruckt vor uns liegt: denn sonst möchten manche seine Beziehungen, die
7 zur Schönheit und Vollkommenheit des Ganzen beitragen, unbemerkt verloren gehen.
8 Wir geben deßhalb heute blos Einiges fragmentarisch, und wünschen dadurch recht
9 viele Leser zum Genusse dieser gehaltreichen Schrift einzuladen. Sie verdient die
10 Aufmerksamkeit der Besten. Jedes für dichterische Schönheiten empfängliche Gemüth
11 wird sich angesprochen, angeregt, vergeistiget fühlen. In den Phantasiestücken hat der
12 Verfasser bereits seinen Genius auf das glänzendste gezeigt [?] und dieses neue Produkt
13 legt ebenfalls ein äußerst vortheilhaftes Zeugniß ab. Der Styl ist gediegen, die Ideen
14 sind überraschend und eigenthümlich, die Darstellung vortrefflich, kurz: Er ist ein
15 Dichter im vollen Sinne des Wortes, in dem sich Geist und Phantasie freudig vermählt
16 haben. |

17 „Die Jahre der Kindheit“ und „das Klosterleben“, den ersten Abschnitt der Gedichte
18 ausmachend, sind eine liebliche, nur etwas tragisch endende Idylle. Anfangs webt die
19 süßeste Unschuld; die zarteste Hingebung an das Göttliche tritt vor unser Herz, und regt
20 manch liebes Bild der selbst verlebten Kindheit auf, und manches dämmernde Gefühl.
21 Aus Übermuth und Stolz wachsen sündliche Triebe, das Fleisch regt sich, verloren geht
22 der Frieden der Seele, und an die Stätte himmlischer Sehnsucht tritt irdisches
23 Verlangen.

24 Der zweite Abschnitt, den Eintritt in die Welt darstellend, führt mannichfaltige Bilder
25 des Lebens an unserer Seele vorüber: aber die Bilder sind, in wunderbares Zwielficht
26 gehüllt [!], fast mährchenhaft und doch ergreifend, bedeutsam. Eine schaurige
27 Maskerade. Das Übersinnliche schreitet keck in die Wirklichkeit. Hermogen erscheint,
28 wie Hamlet, und wittert Verbrechen. Das Göttliche geht unter im Irdischen.

29 Im dritten Abschnitte lesen wir Reise-Abentheuer tragisch und komisch durch einander,
30 recht aus dem Leben gerissen. Pietro Belcampo, der Kunstsinn mit dem Puderbeutel ist
31 eben so jovial gezeichnet, als der Aufenthalt im Försterhause idyllisch. Der Kapuziner
32 daselbst, der ein gleiches Schicksal mit unserm Medardus theilt, erregt Schauer, und
33 bildet zu dem wackern, in Gott lustigen Jägersmanne einen grellen Kontrast.

34 „Das Leben am fürstlichen Hofe“ erzählt der vierte Abschnitt mit einer Feinheit und
35 Urbanität, die allerdings Anerkennung, ja Bewunderung verdient. Der Fürst, ein Mann
36 von vielseitigen Kenntnissen, hat die steifen Schranken des Hoflebens zerbrochen, und
37 jedem Gebildeten den Zutritt in seinen Kreis geöffnet. Seine Leidenschaften, oder
38 vielmehr Liebhabereien, in denen der bunteste Wechsel herrscht, gewähren
39 mannichfaches Vergnügen; von den Park=Anlagen bis zu den Erzählungen herab, ist
40 alles herrlich und mit Glück gebildet. Vorzüglich interessant ist die Erzählung des
41 Leibarztes von den beiden Engländern, wo ihre nationalen Eigenthümlichkeiten recht
42 trefflich heraus gehoben und mit einer Komik behandelt werden, wie man sie nur selten

43 antrifft. Die letzte Erzählung, welche in die Geschichte des Medardus Licht werfen zu
44 wollen scheint, wird der zweite Band vollends erzählen; so wie überhaupt alle die
45 Räthsel befriedigend lösen, auf welche wir jetzt hin und wieder stoßen.

46 So viel für heute. {A. G}

3.4 LLZ

Nr. 100, 16.4.1817, Sp. 793-795.

[...]

1 Im zweyten Theile dieser Schrift, S. 179., fragt der Haarkünstler Belcampo den
2 Kapuziner Medardus, den Helden der Geschichte: Ist denn wirklich alles so albern, was
3 ich spreche, wenn mir der Geist kommt? „Das ist ja eben das Unglück, „erwiedert der
4 Mönch, „dass deinen Fratzen oft tiefer Sinn zum Grunde liegt, aber du verträdelst und
5 verbrämst alles mit solch buntem Zeuge, dass ein guter, in echter Farbe gehaltener
6 Gedanke lächerlich u. unscheinbar wird, wie ein, mit scheckigen Fetzen behängtes
7 Kleid. Du kannst wie ein Betrunkener, nicht auf gerader Schnur gehen, du springst
8 hinüber und herüber - deine Richtung ist schief.“ Wenn Rec. von dem Verf. über seine
9 Meinung von dem Buche mit den Worten des Friseurs befragt würde, so würde er ihm
10 die Worte des Kapuziners zur Antwort geben müssen.

11 Die Idee von der Erblichkeit der Verbrechen, von ihrer schauerhaften Fortpflanzung in
12 den blutsverwandten Stämmen, von einer übersinnlichen Ohnmacht, welche dieser
13 grauenvollen Erbfälligkeit mit rächendem Arme folgt, bis der Urfrevel gesühnt ist durch
14 den Untergang des verbrecherischen Stammes oder durch die Vertilgung des in ihm
15 wuchernden, sündlichen Samens, scheint so alt zu seyn, als die Geistercultur des
16 menschlichen Geschlechtes. Sie liegt den meisten tragischen Heldenfabeln der Alten,
17 z.B. der berühmten Trilogie des Aischylos, den beyden Oedipen des Sophokles, dem
18 Atreus und Thyest des Seneca u.s.f. zum Grunde; und ihr Gebrauch für die Dichtkunst,
19 welche die Tiefen der Menschennatur u. der moralischen Weltordnung zur Anschauung
20 zu bringen trachtet, ist durch unsterbliche Muster geheiligt. Auch das Christenthum
21 schliesst ihren Gebrauch nicht aus. Die Sünden der Väter heimzu- 793 | 794 suchen an den
22 Kindern bis in´s dritte und vierte Glied, ist eine Strafdrohung der heiligen Schrift, gegen
23 welche das Rechtsgefühl nichts einwenden kann, wenn sie unter der Voraussetzung
24 gedacht wird, dass dadurch dem Nachkömmling die Freyheit nicht benommen sey, der
25 Rache des Himmels durch Bezwingung des in ihm fortwirkenden bösen Prinzips zu
26 entgehen. Im Gebiet der modernen wie der antiken, der christlichen wie der heidnischen
27 Dichtkunst, mag daher jene colossale Idee (Rec. möchte sie die höchste Potenz der
28 Schicksalsidee nennen) ihren Platz behaupten: und wie vormals beleidigte und
29 schützende Götter, so mögen nun Himmel und Hölle, Tugend und Laster, guter und
30 böser Geist um die Vorherrschaft in dem einzelnen Menschen und in ganzen
31 Geschlechtern denjenigen interessanten Kampf mit einander kämpfen, bey welchem,
32 durch Fall oder Sieg, des Menschen moralische Freyheit und Selbständigkeit zur
33 Anschauung gelangt. Dies letztgedachte aber muss stets der Zweck der Kunst seyn,
34 welche diesen Kampf darstellt, weil sonst überall keiner dabey denkbar wäre, der mit
35 dem Zweck der Kunst überhaupt, uns zu ergötzen oder zu kräftigen und zu erheben, sich
36 im Begriffe vereinigen liesse.

37 Jene Grundidee liegt auch der gegenwärtigen, mönchisch-religiösen und religiös-
38 mystischen Wundergeschichte zum Grunde, worüber die Stellen S. 227., 242., 250.,
39 257. u. a., im zweyten Theile des Buchs, noch vor dem Ausgange der Erzählung, jeden
40 möglichen Zweifel entfernen. Aber der ebengedachte Kunstzweck ist dem Verf.
41 durchaus entgangen, und wenn das Wunderbare einer der stärksten, tragischen Hebel ist,
42 so trifft unsern Autor der Vorwurf, dass er ihn ununterbrochen, und mit einer grossen
43 Anstrengung seiner Einbildungskraft bewegt, ohne ihn an die zu hebende Last
44 anzusetzen.

45 Dass ein Teufelstrank eine wichtige Rolle bey der Sache spielt, sagt der Titel. Man
46 erwartet eine *Legende*; aber die Legende will Einfachheit und Fernung [sic!], und
47 beydes fehlet hier ganz. Die Fabel ist so verwickelt, dass es eine ungewöhnliche
48 Anstrengung kostet, sie zu fassen und im Gedächtniss festzuhalten: und das Zeitelement
49 der Begebenheiten ist offenbar die jetzige, moderne Welt: das jüngstabgelaufene
50 Jahrhundert wird S. 369. 794 | 795 Th. 2. genannt, und das Kostum des Ganzen deutet
51 unbezweifelt darauf hin, dass das Ende desselben gemeint sey. Es kömmt, um nur eins
52 anzuführen, ein Criminalrichter in dem Buche vor, der unverkennbar nach den
53 Anweisungen der preussischen Criminalordnung verfährt. In solcher Zeitnähe spricht
54 uns die Idee eines Satans nicht an, welcher der erlöschenden Lebenskraft der Erbsünde
55 mit erregenden Elixieren zu Hülfe kommt; die Gestalt eines Doppelgängers nicht, der
56 als ein höllisches *Aferich* den Sünder verfolgt; die Fiction eines verstorbenen Ahnherrn
57 nicht, der, auf die Sühne seines Stammes harrend, gespenstisch unter den Lebenden
58 wandelt: und das greuliche Geflecht von Mordthaten und fleischlichen Verbrechen, aus
59 welchem die Geschichte besteht, erregt eine Empörung im Gemüth, welche der
60 Busstod des Mönches, der noch auf dem Sterbebette unter dem Beystand seiner
61 Heiligen gegen seinen infernalischen Doppelgänger kämpft, nicht zu beschwichtigen
62 vermag.

63 Phantasie ist dem Verf. nicht abzusprechen: aber sie *fliegt* weniger, als sie sich in das
64 *Bodenlose* hinabtaucht, wie z. B. S. 189. ff. Th. 2., und die Wirkung ihrer Gebilde ist
65 meist eine wüste Verwirrung des Geistes, die keinen Kunstgenuss aufkommen lässt. Die
66 Schreibart ist im Ganzen fliegend und angenehm, nur werden häufig die
67 Hülfswörter zur Ungebühr weggelassen. Papier und Druck sind zu loben.

3.5 LCB

Nr.88, 15.4.1823, Sp. 352.

1 Begebenheiten im Gasthofs zu B. Ein gescheiter Einfall, versicherte der
2 lustige Wolfgang, die prächtige, bis ins Ideale gesteigerte irische Bulliade mit
3 aufgenommen zu haben! Unsre Weiblein scheuen sich allgesammt vor den
4 Teufelselixieren, sie sind ihnen zu furchtbar, zu fratzenhaft, zu dämonisch, aber die
5 Episode daraus werden sie sich schon gefallen lassen. Wen die nicht befriedigt und
6 vergnügt, der weiß nicht, was Witz und Laune ist, und ist durch und durch ein Philister.

7 [...]

8

32.

3.6 Hermes

1 Höher und glänzender, als in diesen Erzählungen, bewährte sich das Talent unsers
2 Dichters in den Elixiren des Teufels, ¹²⁶ | ¹²⁷ nachgelassenen Papieren des
3 Bruders Medardus, eines Capuziners. In keinem seiner Werke hat der Dichter diese
4 Reinheit der Sprache und das Ergreifende der Situationen wieder zu erreichen vermocht,
5 und in allen seinen auf Effect berechneten Erzählungen findet sich nichts, was an das
6 Erschütternde in dieser Dichtung reicht. Medardus, aus einem Geschlechte entsprungen,
7 das, vom Heiligen abgefallen, in glühender Luft sich der Sünde hingab und Verbrechen
8 auf Verbrechen häufte, soll, sich dem Himmel weihend, den Cyclus schließen und den
9 Stamm sühnen. Aber in seinen Adern wallt mit heißem Brande die Erbsünde und brennt
10 fieberhaft in seinem Haupte. „Wie, wenn die Natur die Regel des körperlichen
11 Organism auch im Geistigen befolgte, daß gleicher Keim nur Gleiches zu gebären
12 vermag? Wenn Neigung und Wollen, wie die Kraft, die, im Kern verschlossen, des
13 hervorschießenden Baums Blätter wieder grün färbt, sich fortpflanzt von Vätern zu
14 Vätern, alle Willkür aufhebend? Es gibt Familien von Mördern, von Räubern. Das wäre
15 die Erbsünde, des frevelhaften Geschlechts ewiger, durch kein Sühnopfer vertilgbarer
16 Fluch. Doch der ewige Geist schuf einen Riesen, der jenes blinde Thier, das in uns
17 wüthet, zu bändigen und in Fesseln zu schlagen vermag. Bewußtseyn heißt dieser Riese,
18 aus dessen Kampf mit dem Thiere sich die Spontaneität erzeugt. Des Riesen Sieg ist die
19 Tugend, der Sieg des Thieres die Sünde.“⁴⁴ Medardus ist in den Kampf getreten, aber der
20 Trank der {Hölle} ist zu berauschend und der wildeste Schwindel reißt ihn fort, und
21 schwer wird ihm der Sieg, und „wer hat dieses oder jenes der höllischen Getränke des
22 Bösen nicht einmal schmackhaft gefunden? Aber das ist der Wille des Himmels, daß der
23 Mensch der bösen Wirkung des augenblicklichen Leichtsinns sich bewußt werde und
24 aus diesem klaren Bewußtseyn die Kraft schöpfe, ihr zu widerstehen. Darin offenbart
25 sich die Macht des Herrn, daß, so wie das Leben der Natur durch das Gift, das sittlich
26 gute Prinzip in ihr erst durch das Böse bedingt wird.“⁴⁵ Mit irdischer Liebe im Herzen,
27 wird Medardus Mönch und predigend gewinnt er Beifall; aber unter den {Reliquien}
28 und zwei Flaschen Elixire, die einst der Versucher dem {heiligen Antonius} in der
29 Einsamkeit hingestellt hatte, und aus ihnen trinkt Medardus Kraft, jedoch die Kraft der
30 Hölle. Seine Reden {sind nun} glänzender, als je, aber es fehlt ihnen die Frömmigkeit
31 {des}. Ergreifend ist die Scene, als er in einer heiligen Rede in Wahnsinn ausbricht,
32 sich für den heiligen Antonius haltend. Von der Krisis hergestellt, mag er flehen um
33 Ruhe, wie er will, sie wird ihm nicht zu Theil; das Elixir der Erdenlust glüht
34 übermächtig in seinen Adern und erfüllt ihn mit der Qual der Hölle, sein Mark
35 verzehrend, wie das giftige Centauregewand des Herkules. Nach Rom gesandt in
36 Klostersgeschäften, stürzt er sich in das ¹²⁷ | ¹²⁸ Leben, und gleich der Eintritt ist
37 spannend. Diese Spannung zu erhalten, oft bis zum erhabenen Grauen zu steigern, hat
38 der Dichter wohl verstanden, und zwar auf eine sehr natürliche Weise, und so selbst
39 dargethan, wie wenig es nöthig sey, Spuk zu citiren, um das Gemüth zu erschüttern und
40 in grauenhafte Spannung zu versetzen. Sein ihm unbekannter Zwillingsbruder, Graf
41 Victorin, begegnet ihm, sitzend an einem Abhange, in welchen er durch Medardus
42 stürzt, der dann, für denselben gehalten, in seine Rolle tritt und in die Arme der Wollust
43 eilt, die des Grafen warteten. Auf dem Schlosse, wohin er gekommen und als verkappter
44 Graf Victorin mit der Gebieterin des Hauses in sündigem Umgange lebt, findet er die
45 Stieftochter derselben, Aurelie, gleichend dem Bilde der heiligen Rosalie in seiner
46 Kirche, und eine glühende Liebe zu ihr erfaßt ihn. Auch sie hatte ihn schon in dem

47 Beichtstuhl seiner Kirche besucht, heftig in ihn selber erbrannt, und ihm ihre Liebe
48 gestanden und Absolution dieser frevelhaften Neigung begehrt. Nach ihrer Minne
49 ringend, benutzt er die geistlichen Uebungen dazu, sie zu entflammen, und neben ihr
50 kniend, strebt er die herrliche Blume zu vergiften. Ihr Bruder tritt, als er einst in ihre
51 Kammer eilt, dazwischen; Medardus ermordet ihn und flieht. In der Residenz kommt er
52 an den Hof; Aurelie erscheint, und wie er in der Versammlung gleichsam unwillkürlich
53 lacht, erkennt sie ihn deutlich an diesem teuflischen Tone, und das Gefängnis nimmt ihn
54 auf. Aber nun erscheint sein Doppelgänger, der von dem Sturze wahnsinnig gewordene
55 Victorin, hat die von Medardus im Walde abgelegte Kleidung und hält sich für diesen.
56 Medardus wird frei und der Doppelgänger soll für ihn büßen. Im Begriff, Aurelien zu
57 heirathen, und neben der geschmückten Braut stehend, sieht er Victorin zum Gericht
58 geführt. Wahnsinn ergreift ihn, er zückt den Dolch nach Aurelien und flieht. Vom
59 Wahnsinne genesend, findet er sich wieder unfern Rom und ist so am Orte seiner
60 Klosterbestimmung bald angekommen. Hier entdeckt sich ihm sein frevelhaftes
61 Geschlecht; Aurelie ist ihm verwandt und das Bild der heiligen Rosalie von dem
62 sündigen Ahnherrn gemalt. Er kehrt zurück; Aurelie soll eben eingekleidet werden. Er
63 sieht die Geliebte der Welt entsagen, aber der wahnsinnige Victorin erscheint in dem
64 Augenblicke und ermordet sie. Medardus lebt nun und stirbt als Mönch. – Diese Skizze
65 der Geschichte hat der Dichter aber so lebendig auszumalen verstanden, daß alle Theile
66 durch das rascheste Leben ergreifen und den Leser in der höchsten Spannung hinreißen.
67 Der ganze Boden dieser Geschichte ist schwanger von dem sündigen Feuer von
68 Medardus Geschlecht, und wie brennende Naphthaquellen bricht es überall hervor, mit
69 glühendem Odem anschauernd, und das Elixir des Teufels umzieht mit einem südlischen,
70 aber sündig-üppigen ¹²⁸ | ¹²⁹ Duft das ganze Werk. Selbst unter den grotesken Figuren
71 unsers Dichters reicht keine an den hier so treflich gezeichneten Peter Schönfeld, der
72 sich Pietro Belcampo nennt. Gescheidt von Natur, machte ihn der
73 Haarkräuslerhochmuth zum Narren, der aber mit der Narrheit über seine Haarkünste
74 einen scharfen Blick in vielen Dingen und eine ungemene Einsicht in das Wesen der
75 Menschen verbindet. „Sein Licht ist in dem Dampfe der Narrheit verlöscht, in die sich
76 in seinem Innern die Ironie des Lebens umgestaltet;“⁶ so sagt in diesem Buche ein
77 geistlicher Herr von ihm; er irrt sich aber, denn sein Licht brennt fort, steht aber am
78 unrechten Orte und erhellt andre Gegenden, als die es sollte nach dem gewöhnlichen
79 Laufe der Dinge. In den Reden über seine Haarkünste herrscht so viel Ergötzliches, ein
80 solches Ineinanderschmelzen von scharfem Verstand und der lächerlichsten
81 Verrücktheit, daß Pietro Belcampo sich rühmen darf, unter die ersten und angenehmsten
82 Narren, die es je gegeben hat, zu gehören. Er ist wohl, genau betrachtet, von
83 allgemeinerer Natur, als es wegen der komischen Uebertreibung auf den ersten Blick
84 scheinen mag; denn ihn hat die Eitelkeit verrückt gemacht, die zwischen seinem
85 angeborenem Verstande und seiner äußern Lage, deren Druck er nicht entfliehen konnte,
86 die ihm durchaus, als zu niedrig, nicht genügte, eine Kuppelei geschlossen, deren Frucht
87 die Narrheit ist, wie es unter glimpflicherem Scheine so oft der Fall in der Welt ist.
88 Doch ist auch Pietro Belcampo keineswegs ein allgemeiner oder wahrer Charakter,
89 sondern streift nur wie im Vorbeigehen daran, da unser Dichter durchaus nicht
90 vermocht hat (oder vielleicht auch nicht gewollt hat), irgend einen Charakter geradezu
91 oder in der Parodie zu zeichnen, sondern die Menschen in seinen Landschaften des
92 Wunderbaren, Wunderlichen und Seltsamen nur als Staffage gebraucht hat. Zwar sieht
93 er selbst recht gut ein: „es gehöre ein eigener Sinn, ein durchdringender Blick dazu, die

94 Gestalten des Lebens in ihrer tiefern Eigenthümlichkeit zu erschauen, und auch mit dem
95 Erschauen sey es noch nicht gethan. Alle die aufgefaßten Bilder, wie sie in ewigem,
96 buntem Wechsel sich ihm zeigten, bringt der Geist, der in dem wahren Dichter wohnt,
97 erst auf die Capelle, und, wie aus dem Niederschlag des chemischen Processes, gehen
98 als Substrat die Gestalten hervor, die der Welt, dem Leben in seiner ganzen Extension
99 angehören. Dies sind die wunderbaren Personen, die ohne Rücksicht auf Ort, Zeit ein
100 jeder kennt, mit denen ein jeder befreundet ist, die fort und fort unter uns lebendig sind,
101 z.B. Sancho Pansa, Fallstaff u.a.m.“⁷ Den Wahnsinn, als einen abnormen Zustand, grell
102 in seinen Erscheinungen, zieht unser Dichter, wo es angeht, gern in seine Darstellungen.
103 Er meint, „daß einiger Wahnsinn, einige Narrheit so tief in der menschlichen Natur
104 bedingt ist, daß man diese gar nicht 129 | 130 besser erkennen kann, als durch sorgfältiges
105 Studium der Wahnsinnigen und Narren, die wir gar nicht in den Tollhäusern aufsuchen
106 dürfen, sondern die uns täglich in den Weg laufen, ja am besten durch das Studium
107 unsers eignen Ichs, in dem jener Niederschlag aus dem chemischen Proceß des Lebens
108 genugsam vorhanden.“⁸ In dieser Ansicht werden offenbar Wahn und Wahnsinn
109 vermischt, da der chemische Proceß des Lebens eigentlich keinen Wahnsinn erzeugt,
110 der nicht in der verkehrten Meinung selbst besteht, sondern in dem Mangel der
111 Fähigkeit, die sinnlichen Werkzeuge des Denkens auf die menschlich naturgemäße
112 Weise zu gebrauchen, und die Wahrnehmungen vollständig zu erkennen. Irgend ein
113 kranker Zustand der Nerven, deren sich die Seele bedient, muß daher stattfinden, wenn
114 Wahnsinn da ist; denn ein kranker Zustand der Seele selbst könnte nur angenommen
115 werden, wenn sich darthun ließe, wie derselbe möglich sey; was schwerlich je
116 geschehen dürfte, da die Sache absolut undenkbar ist, wenn natürlich die Seele für sich
117 seyend angenommen wird, und nicht als bloßer Ausdruck, die Art, wie die Materie
118 existirt, zu bezeichnen. Unser Dichter täuscht sich demnach, wenn er den Verkehr mit
119 Wahnsinnigen sehr belehrend über das Wesen des Geistes glaubt und sagt: „Immer
120 glaubt’ ich, daß die Natur gerade dem Abnormen Blicke vergönne in ihre schauerlichste
121 Tiefe, und in der That, selbst in dem Grauen, das mich oft bei jenem seltsamen Verkehr
122 befang, gingen mir Ahnungen und Bilder auf, die meinen Geist zu besonderem
123 Aufschwung stärkten und belebten.“⁹ Denn, wo der Geist, weil die Werkzeuge, die zu
124 seiner vollkommenen Offenbarung gehören, schadhaft sind, in befangenem Zustande
125 ist, bekommen die Aeußerungen desselben, wegen der Abweichung von dem
126 Gewöhnlichen, ein seltsames Ansehen und werden dadurch für uns, weil uns jeder
127 menschliche Zustand durch natürliches Mitgefühl in den unmittelbarsten Anspruch
128 nimmt, sehr erregend, je nachdem die Aeußerungen sind, schreckhaft und tief
129 erschütternd. Damit aber wird uns keineswegs ein tiefer Blick in das Innere vergönnt,
130 der weit mehr stattfinden kann, wo die Seele in ihrer vollen Kraft ist, so wie denn
131 überhaupt niemals etwas Beschädigtes oder Krüppelhaftes, mag es auch das groteskete
132 und seltsamste Aussehen haben, eine solche Einsicht in die Wesenheit der Natur, wozu
133 es gehört, vergönnt, als das Vollkommene derselben Gattung. Ueberhaupt hat die äußere
134 Erscheinung unsern Dichter oft zu weit fortgerissen in seinen Ansichten, so daß ihm
135 manchmal die gehörige Würdigung derselben fehlt, was oft eine Anwendung über die
136 gebührenden Grenzen hinaus mit sich führte. Wahnsinn kann in der Poesie nur eine
137 bedeutende Stelle einnehmen, wenn ihm Gefühle, die der Poesie sich eignen,
138 vorhergehen, oder wenn seine Wirkungen auf das Gefühl und Seyn Andrer poe- 130 | 131
139 tische Momente erzeugt, an und für sich nicht, da seine Schauerseite keine poetische,
140 sondern bloß pathologische ist.

141 Ueber dem Ergreifenden und immer mit stärkern Schlägen Erschütternden der
142 Elixire übersieht man gern, daß das Legendenartige derselben mit der Zeit, in der die
143 Geschichte sich begibt, contrastirt. Denn eine sehr neue Zeit hat der Dichter in der
144 ganzen Umgebung ausgedrückt, in der Hof und Residenz sehr weimarisirt sind, und
145 doch ist zumal der Schluß ganz eine Legende. Der Ahnherr des Geschlechts von
146 Medardus, der immer, bis er durch diesen entschützt ist, auf Erden wandelt als Revenant;
147 der Rosengeruch, als Medardus stirbt, erinnernd an die heilige Rosalie, deren Bild der
148 Ahnherr gemalt und welches Aurelien glich, müßten {in} frühere Zeit versetzt werden,
149 wo sie, im Glauben gegründet, diesen abspiegelnd, eine historische Wahrheit hätten, die
150 wegen des poetischen Gehalts sich zur Dichtkunst eignet. In neue Zeit versetzt, wirkt es
151 störend: denn was dahin ist, ist dahin und läßt sich nicht wieder erzwingen. Unser
152 Dichter sucht nach Vertheidigung und sagt: „Die Wunder sind geblieben; denn wenn
153 wir selbst das Wunderbarste, von dem wir täglich umgeben, deshalb nicht mehr so
154 nennen wollen, weil wir einer Reihe von Erscheinungen die Regel der cyclischen
155 Wiederkehr abgelauert haben, so fährt doch oft durch jenen Kreis ein Phänomen, das
156 alle unsre Klugheit zu Schanden macht, und an das wir, weil wir es nicht zu erfassen
157 vermögen, in stumpfsinniger Verstocktheit nicht glauben. Hartnäckig leugnen wir dem
158 innern Auge deshalb die Erscheinung ab, weil sie zu durchsichtig war, um sich auf der
159 rauhen Fläche des äußern Auges abzuspiegeln.“¹⁰ Dies ist eine leere Tirade und es paßt
160 hierauf, was der Dichter selbst anderswo sagt: „Was die Leute nicht verstehen und
161 handhaben können, das soll gleich was Uebermenschliches seyn, was dem Himmel
162 angehört oder der Hölle.“¹¹ Wunderbar ist das Dunkel, in das sich alles Daseyn verliert,
163 dies aber ist in seiner Erscheinung der festen Regel unterworfen, und darum muß seine
164 Erkenntniß dahin führen, den Phänomenen nicht eine neue, wunderbare Existenz zu
165 gestatten, sondern sie auf die Regel alles Da{seys} zurückzuführen, solange, bis ein
166 triftiger Grund sich findet, der dies unstatthaft macht, was bis jetzt noch nicht
167 geschehen, da der bloße, wenn auch noch so sehnliche Wunsch darnach dies nicht
168 bewirken kann. Was auch die begünstigten Sonntagskinder reden mögen, alles dahin
169 Einschlagende ist eine Mystification, die noch nie die Beleuchtung in der That
170 ausgehalten und darum sich nicht geltend machen kann. Niemand kann hierin wegen
171 besonderer Kraft besondern Glauben fordern: denn es gibt keine Seelenkraft, die nicht
172 allgemein wäre, und sie ist nur durch mehrere oder mindere Aeüßerung und Stärke
173 verschieden, ohne was die Seelenkraft sich 131 | 132 den Andern nicht in ihren
174 Aeüßerungen verständlich machen könnte, was ja von dem Verstehenden den ähnlichen
175 Sinn voraussetzt. Es ist daher auch mehr poetische Floskel, als eigentliche Wahrheit,
176 wenn unser Dichter sagt: „Glaubst du denn nicht, daß das Erkennen, das beinahe noch
177 schönere Ahnen der Wunder unsers Lebens manchem verliehen ist, wie ein besonderer
178 Sinn? Um nur gleich aus der dunklen Region, in die wir uns verlieren könnten,
179 heraufzuspringen in den heitern Augenblick, werf’ ich das scurrile Gleichniß hin, daß
180 Menschen, denen die Sehergabe, das Wunderbare zu schauen, verliehen, mir wohl wie
181 die Fledermäuse bedünken wollen, an denen der gelehrte Anatom Spalanzani einen
182 vortrefflichen sechsten Sinn entdeckte, der, als schalkhafter Stellvertreter, nicht allein
183 alles, sondern viel mehr ausrichtet, als alle übrigen Sinne zusammengenommen. – Jener
184 sechste Sinn vermag an jeder Erscheinung, sey es Person, That oder Begebenheit,
185 sogleich dasjenige Excentrische zu schauen, zu dem wir in unserm gewöhnlichen Leben
186 keine Gleichung finden und es daher wunderbar nennen.“¹² Einen sechsten Sinn hat kein
187 Sonntagskind, sondern höchstens, außer den fünf Sinnen, einigen Unsinn, mit dem es,

188 wie die Fledermäuse in der Dämmerung, sich herumtreibt. – Anders verhält es sich mit
189 dem Wunderbaren oder auch Legendenartigen, wie die Elixire des Teufels sind, mit
190 denen er den heiligen Antonius versucht, und die nun den Medardus mit Höllengluth
191 erfüllen. Dergleichen ist immer ein hoher allegorischer Schmuck der Poesie; denn es
192 erscheint nur als der bildliche, poetische Ausdruck des Natürlichen, der die Phantasie
193 kräftig anregt, ohne ein Widerstreben in dem unmittelbaren Gefühl zu finden, das durch
194 Verstandesgründe von so schwacher Art, als die angeführten des Dichters sind, sich
195 nicht beschwichtigen läßt. Noch weniger vermag das weder im unmittelbaren Gefühl,
196 noch in der wirklichen Anschauung des Lebens Gegründete sichern Halt zu gewinnen
197 durch Phrasen, wie folgende: „Hält man sich nur an das Resultat irgend eines
198 Ereignisses, das sich wirklich begeben, so ist dies Resultat der gräßlichste Spuk, den es
199 geben kann.“¹³ – „Nichts ist so toll und wunderbarlich zu ersinnen, als was sich von selbst
200 im Leben darbietet.“¹⁴ Dergleichen Redensarten beweisen nichts, da {erst} von irgend
201 einem Ereigniß mit Sicherheit die Abweichung von dem unveränderlichen Gesetz, das
202 jede Erscheinung, alles Leben befolgt, nachgewiesen werden muß, um dem
203 Wunderlichen zum Stützpunkte zu dienen; denn wunderbarlich muß man die kleine Welt
204 des Hokuspokus nennen, im Gegensatz des Wunderbaren der Schöpfung und des
205 Lebens. Unser Dichter sagt: „Wunderlich sind alle Aeüßerungen der Erkenntniß und des
206 Begehrens, die sich durch keinen vernünftigen Grund rechtfertigen lassen; wunderbar
207 aber, was man für unmöglich, für unbegreiflich hält; was die bekannten Kräfte 132 | 133
208 der Natur zu übersteigen, oder, wie ich hinzufüge, ihrem gewöhnlichen Gange entgegen
209 zu seyn scheint. Gewiß ist es, daß das anscheinend Wunderliche aus dem Wunderbaren
210 sproßt, und daß wir nur oft den wunderbaren Stamm nicht sehen, aus dem die
211 wunderlichen Zweige mit Blättern und Blüten hervorsprossen.“¹⁵ Allein diese
212 Abtheilung ist grundlos, denn nur der Sprachgebrauch bezeichnet den in den Worten
213 selbst nicht gegründeten Unterschied zwischen beiden, und gibt den Namen des
214 Wunderlichen dem Unbegreiflichen {niedrer} Gattung, den des Wunderbaren aber dem
215 Höhern und Feierlichen. So lange jener Beweis von Abweichung nicht geführt wird,
216 kann die Dichtung nicht etwas Unglaubliches im Ernste und ohne alle Allegorie beliebig
217 setzen und in das Leben eintreten lassen. Mögen auch die Serapionsbrüder darüber einig
218 seyn, daß die wirklichen Erscheinungen im Leben oft viel wunderbarer sich gestalten,
219 als alles, was die regste Phantasie zu erfinden trachtet, so ist es z.B. doch für uns
220 widernatürlich und ohne wahre poetische Wirkung, wenn man uns Legenden im Leben
221 dichtet, deren Zeit vorüber ist, und welche die Dichtung darum nur in ihrer Zeit
222 darstellen darf. Daß unser Dichter eines festen Begriffs des Wunderbaren und seiner
223 Anwendung ermangelte, hat ihn zu manchem Vergeblichen ge{führt}, da er es einmal
224 zu seiner Aufgabe gemacht, das Phantastische mit dem wirklichen Leben aufs innigste
225 zu verbinden, indem er vor nichts solchen Abscheu äußert, als vor jener gesetzten,
226 kaltblütigen Philisterei. Darum glaubte er, er müsse wohl bewandert seyn in {allen}
227 magische Zauber- und Hexengeschichten und andern Teufeleien, ja sich selbst etwas
228 wenig auf das Zaubern und Hexen verstehen, da solches zu manchem Dichten und
229 Trachten nützlich sey. Hätte der Dichter das Legendenhafte in der Anlage seines Werks
230 etwas weniger hervortreten lassen, so würde der Genuß unstreitig {höher seyn}, der
231 aber auch so durch die ungemein kraftvolle Darstellung so vieler an und für sich
232 natürlicher und dabei doch wie mit {magischer} Gewalt überraschender und
233 erschütternder Situationen {...} ist.

[...]

234 | 142 Die Elixire des Teufels berechtigen selbst, anzunehmen, daß, hätte der Dichter das
 235 wirkliche Leben zum Vorwurfe seiner Poesie machen 142 | 143 wollen, er auch hier
 236 manches Erfreuliche hätte leisten können. [...]

4 Fantasiestücke in Callot's Manier

4.1 AMZ

Nr. 33, 17.8.1814, Sp. 541-550. [Friedrich Rochlitz].

Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul. 1ster, 2ter Band. Bamberg, bey Kunz. 1814.

1 Diese sehr interessante Schrift hat das Glück gehabt, gleich bey ihrem Erscheinen nach
 2 letzter Ostermesse, ja schon vor demselben, in mehrern öffentlichen Blättern mit vieler
 3 Gunst und ausgezeichnetem Beyfall dem Publicum empfohlen zu werden. (Ein Glück
 4 nennen wir dies, weil der Verf. den dadurch erlangten Credit zu behaupten im Stande
 5 seyn wird: sonst wär' es ein Unglück.) Wir würden daher etwas Ueberflüssiges thun,
 6 und obendrein zu spät kommen, wenn wir diese Stücke des Breitern rühmen, und
 7 vielleicht ausführlich darzuthun und bemühen wollten, was wir hier nur mit einigen
 8 Worten andeuten. Der Verf. zeigt durch sein ganzes Werkchen, bey einer reichen Gabe
 9 der Erfindung, eine originelle, geistreiche Ansicht gar mancher Dinge in der Welt, die
 10 gewöhnlich nur mitgemacht und mitberedet, nicht eigentlich betrachtet und
 11 durchgesprochen, noch weniger als Stoff zu Dichtungen verwendet werden; er legt
 12 ferner, neben keineswegs gewöhnlicher Kenntniss mehrerer Fächer der Wissenschaft und
 13 Kunst, besonders wie sie eben jetzt vorgezeigt zu werden pflegen, eine reine, edle
 14 Ansicht der Musik, und eine innige Vertrautheit mit ihrer Theorie, Praxis und
 15 Geschichte dar; seine Darstellung nimmt meistens durch Fülle, Kraft, Leben, und
 16 nebenbey durch manches Pikante, für das, was er vorträgt, ein, und zuweilen weiss er
 17 diese Vorzüge bis zum Hinreissenden zu steigern, so dass wol jeder Leser dann gern
 18 übersiehet, wenn er sich hin und wieder noch abspringender zeigt, noch mehr sich
 19 gleichsam überpoltert, als die Gattung verlangt, oder in einigen andern Stücken dem
 20 [sic!] Strom der | Rede nach allen Seiten hin weiter ausrinnen lässt, als sich gebühren
 21 möchte. In seinen Erzählungen versteht er überdies, wie Wenige, (nach Göthe's
 22 scherzhaftem, und doch so bezeichnendem Ausdruck) „das Gemeine mit dem
 23 Unmöglichen anmuthig wechseln“¹⁶ zu lassen, und auch dadurch den Leser gar
 24 wunderlich anzuregen und fest zu halten.

25 Dies sey im Allgemeinen genug; denn ausserdem, dass uns Andere mit Empfehlung des
 26 Buchs zuvorgekommen sind, gehören auch Dichtungen, als solche, nicht vor das Forum
 27 dieser Blätter, deren Gränzen wir nie zu erweitern, und dadurch unsicherer zu machen
 28 gedenken, dass wir sie in andrer Herren Länder sich verlaufen lassen.

29 Sie bieten aber, die meisten dieser Dichtungen und andern Aufsätze, noch eine Seite,
 30 welche eben besonders hier gefasset, hervorgekehrt und schärfer beleuchtet werden
 31 kann, als in andern Zeitschriften. Der Verf. ist nämlich Tonkünstler. (Da das Buch ihm
 32 Ehre macht, und der Vorredner ihn nennet, doch mit einer nicht mehr gültigen
 33 Bezeichnung, so tragen wir kein Bedenken herzusetzen: er ist Hr. Hoffmann, auf einige

34 Zeit Musikdirector der Joseph-Seconda'schen Operngesellschaft, welche abwechselnd
35 in Dresden und Leipzig spielt.) Wie nun der Mensch zwar aus dem Zimmer treten kann,
36 in welchem er sitzt und sein Tagewerk treibt, nicht aber aus der Luft, in der er lebt und
37 athmet; wie er wol seinen Rock, nicht aber seinen Körper ablegen kann, ohne sich in die
38 gestaltlose Schattenwelt zu fördern: so beweiset auch der Verf., Musik sey das Element
39 seines innersten Lebens, Musik auch das Organ, das ihn zunächst mit der übrigen Welt
40 verbindet. – Indem wir uns aber in Bereitschaft setzen, diesen Punkt fester zu fassen und
41 von ihm aus uns weiter zu verbreiten, so finden wir uns wieder in einem einengenden
42 Widerstreit der Verhältnisse: wir müssten, thäten wir dies, wenn auch nicht eigentlich
43 uns selbst, doch diese unsere Zeitung recensiren, indem der Verf. die meisten der auf
44 Musik und Musiker bezüglichen | Stücke schon früher in dieser Zeitung hat abdrucken
45 lassen. Zwar wüssten wir eigentlich wenig Gründliches dagegen einzuwenden – verhält
46 es sich nur übrigens alles, wie es sein soll – wenn Jemand zuweilen seine Gefährten auf
47 Einem Wege, ja sich selbst, recensirte, indem wol Niemand besser weiss, wo ihn der
48 Schuh drückte und die Spur des davon hinkenden Fusses zu entdecken seyn möchte, als
49 er selber, den er drückte, und allenfalls der Freund, der sein Seufzen darüber erlauschen
50 konnte: doch denken bey weitem die Meisten darüber anders, weil sie eben wieder die
51 Meisten kennen und von ihnen ihr Urtheil über Alle abziehen: wird aber einem solchen
52 Urtheile entgegen gehandelt, so bringt das dem, über welchen günstig gesprochen wird,
53 allezeit Schaden – was uns hier sehr Leid thun müsste, wenn wir es uns auch nicht Leid
54 thun liessen, dass es auch dem, der also spricht, Schaden zu bringen pflegt. So finden
55 wir uns denn bey diesem Buche zurückgeführt fast auf eine blosser Anzeige seines
56 Inhalts, auf Aushebung einiger Einzelheiten, die sich eben ohne Schaden ausheben
57 lassen, und auf einige Bemerkungen dabey, denen wir kein grösseres Gewicht
58 beymessen, als die Wage, die jeder anwenden will, von selbst ausweiset.

59 Aus der *Vorrede* Jean Pauls, die geistreich scherzend sich selbst neckt und noch gar
60 Manches nebenbey, deren Scherz aber, wie jeder geistreiche, des Ernstes nicht wenig
61 enthält, schreiben wir folgende Stelle ab, weniger zum Erweis des ersten, als des letzten:
62 Ein Künstler kann leicht genug¹⁷ aus Kunstliebe in Menschenhass gerathen, und die
63 Rosenkränze der Kunst als Dornenkronen und Stachelgürtel zum Züchtigen
64 verbrauchen. (Der Gegensatz ist weniger präcis, aber wahrer, dünkt uns, wenn man statt
65 Menschenhass, Menschenverachtung lieset.)¹⁸ Inzwischen [...] ¹⁹ letzten | gar ein
66 Naphthaflämmchen ohne Schaden der Eiskacheln brennt. –

67 Der Verf. beginnt mit einem kurzen Aufsatz über *Jaques Callot*, oder vielmehr mit
68 einer Apostrophe an ihn, den geistreichen, aber höchstbarocken Zeichner, nach
69 welchem er seine Ausstellungen genannt hat, ohne sich eben in den seinigen so
70 überreich an Masse, so gränzenlos mannigfaltig in einzelnen Gestalten, und so
71 ausgelassen und toll im Ausdruck, wie dieser, zu beweisen.

72 Es folgt: *Ritter Gluck, eine Erinnerung aus dem Jahre 1809*. Dies wunderbare,
73 anziehende Bild ist unsern Lesern vor einigen Jahren in diesen Blättern mitgetheilt
74 worden. Wir bemerken daher nur das Einzige, über eine Nebensache. Der keck und
75 sicher gezeichnete Held dieser Geschichte empört sich, S. 35, dass man in Berlin (und
76 fast durch ganz Deutschland) Glucks *Iphigenie in Tauris* die Overture zu seiner
77 *Iphigenie in Aulis* vorsetze. „Zwanzig Jahre liegen dazwischen“ etc. Hoffentlich theilt
78 Niemand diese seine Empörung, am wenigsten um dieser chronologischen Bemerkung

79 willen. Wie denn, wenn man verlangte, dass die Schauspielerin, in der einen Oper um
80 diese zwanzig Jahre älter erschiene, als in der zweiten? Das könnte man, aus Gründen,
81 von dem Wesen der poetischen und der musikalischen Kunst hergenommen, noch eher:
82 und gleichwol, wer möchte es? Was aber die Hauptsache, und von diesem neuen Gluck
83 übersehen ist: der alte, ächte Meister wollte selbst nicht, dass die wenigen Takte sanfter
84 Einleitung zur *Iphigenia in Tauris* ihr als Ouverture dienten, sondern, der ehemaligen
85 Sitte auf dem pariser Theater gemäss, (welcher sich auch noch z. B. Salieri mit seinem
86 *Tarare* oder *Axur* fügen musste,) ging dieser Oper ein allegorisches Vorspiel voraus,
87 von welchem dann dieser Satz den kurzen Uebergang zur Oper selbst bildete. Wie nun
88 Glucks Schüler, Salieri, als er seinen *Axur* auf andere Theater brachte, jenes
89 wunderliche Vorspiel wegwarf und dem Stück selbst eine vollständige Ouverture
90 vorsetzte: so würde es Gluck ohne allen Zweifel auch gethan haben, wäre er in
91 denselben Fall gekommen. Sollte aber dem Werke eine Ouverture vorgesetzt werden –
92 und wer möchte eben bey einem so einfachen, hohen, wahrhaft heroischen Stück nicht
93 wünschen, dass die Gemüther zuvor auf das Einfache, Hohe, Heroische überhaupt
94 vorbereitet und dafür gestimmt würden? so konnte schwerlich eine zweckmässigere
95 gefunden | werden, als jene, zur *Iphigenia in Aulis*, wenn nur die freylich unpassende
96 Folge der Tonarten, D dur auf C dur, gut vermittelt ward, wie dies wirklich bey den
97 berliner, und andern, ihnen folgenden Aufführungen geschieht. –

98 Unter dem Titel *Kreisleriana*, giebt der Verf. sechs Nummern aus der Seele des
99 fabelhaften, von ihm eben so glücklich erfundenen, als consequent und wacker
100 durchgeführten Herren, Johannes Kreisler, abgesetzten hochfürstlichen Kapellmeisters.
101 Diesem Charakter, mit allem, was aus ihm entwickelt und gleichsam in ihn
102 hineingedichtet ist, müssen wir den Vorzug fast vor allem geben, was diese beyden
103 Bände enthalten. Nach einer kurzen Einleitung über einige *Specialia* des kunst- und
104 schlagfertigen Meisters Johannes, folgen 1) seine *musikalischen Leiden*. Die Leser
105 kennen diese echthumoristischen Scenen aus dieser Zeitung. 2) *Ombra adorata*.
106 (Crescentini's bekannte, durch ihre Melodie hinreissende Composition jener Arie, in
107 Zingarelli's *Romeo e Giulietta* eingelegt.) Die Schilderung des Stücks, und mehr, des
108 Eindrucks desselben auf ein, durch die Last der Armseligkeiten des Lebens tief
109 gebeugtes, fast verworrenes Gemüth, ist trefflich. 3) *Gedanken über den hohen Werth*
110 *der Musik* – ebenfalls in diesen Blättern früher abgedruckt. Ueber das, hin und wieder
111 wirklich Giftige der Ironie dieser Betrachtungen, weisen wir auf die von uns
112 ausgehobene Stelle des Vorredners zurück. 4) *Beethovens Instrumentalmusik*. Dieser
113 Aufsatz enthält die Einleitungen und allgemeiner Sätze einiger Recensionen
114 beethovenscher Instrumentalwerke, welche der Verf. früher in diesen Blättern geliefert
115 hat. Er hat dieselben möglichst zu verbinden gesucht, hätte aber an der Darstellung wol
116 noch Einiges thun sollen, um sie der Weise des Herrn Johannes mehr anzupassen.
117 Seinen Sinn haben sie. Dahin rechnen wir auch die Schnelligkeit, womit „das im Leben
118 Empfundene aus dem Leben hinaus in das Reich des Unendlichen,“ in das „wunderbare
119 Geisterreich, wo Schmerz und Lust, in Tönen gestaltet, Einen umfassen,“ getrieben
120 wird, wo alles in „jene unnennbare, ahnungsvolle Sehnsucht“ zerschmilzt, und die
121 Sache freylich am Ende ist. Da nun aber im Unendlichen alles ist, alles (mit Eins in
122 Einem) nicht gesehen, noch besprochen werden kann, und nun doch gesprochen werden
123 soll: so muss der wackere Kreisler, kreisend, doch wieder zurück in das arme Leben,
124 mit seinen Gestalten, die leider nur durch Begränzung | Gestalten werden, und kann
125 nicht umhin, wenigstens „unabsehbare, grüne Hayne, ein lustiges, buntes Gewühl

126 glücklicher Menschen,“ und viel Schönes dergleichen, zu erblicken und zu verkündigen.
127 Und so findet sich denn, dass unser wackerer Kapellmeister über Kunst nicht als
128 Kunstkenner lehrt, sondern als Künstler phantasiert. Dagegen kann nun kein Mensch
129 etwas haben; vielmehr stehet es ihm recht wohl an, und wer will, kann sich selbst zu
130 seiner Belehrung Manches daraus abnehmen: nur, dächten wir, müsste Herr Johannes
131 sich darum eben nicht so sehr über die Männer erbossen, die lehrend lehren, nicht
132 phantasierend. (S. 116 folg.) Doch freylich wäre er dann weniger eben der Herr
133 Johannes, und mehr Hr. Hoffmann, der in jenen trefflichen Recensionen mit diesen
134 Visionen und Ahnungen klare Gedanken, gründliche Zergliederungen und
135 wissenschaftliche Beurtheilungen zu verbinden wusste. Wir haben uns auch hier nur um
136 jener Schwachen willen eingelassen, welche, wenn sie durch dergleichen Phantasien,
137 oder durch das erste Anhören eines geistreichen Werks sich aufgeregt fühlen, nicht nur
138 glauben, die Sache von Grund aus erfasset, durchschauet, wol auch beurtheilt zu haben,
139 sondern zugleich, was der Kunstkenner und Kunstlehrer darüber sagt, als pedantische
140 Schulfüchserey, kalte Rechnerey und nichtigen Schnickschnak (?) beachselzucken –
141 dieselben Schwachen, denen der treffliche Vorredner dieses Buches an einem andern
142 Orte (in seiner *Vorschule der Aesthetik*) vor allem freundlichst zuzurufen für nöthig
143 findet: Lieben Herren, wollet nicht toll seyn! – Vorzüglich gelungen scheinen uns
144 Stellen, wie S. 115, und der Schluss, den wir zur Beherzigung aller Musik
145 Ausführenden abschreiben. „Der echte (ausführende)²⁰ Künstler [...] Geisterreich der
146 Töne tragen.“ –

147 In den *höchstzerstreueten Gedanken*, No. 5., sagt Ehrn [sic!]Kreisler gar manches
148 wahre, herrliche | Wort auf eine treffende, anmuthige Weise. Wir führen einige dieser
149 Gedanken an.

150 „Man stritt heute [...]“²¹ Peterskirche in Rom.“ (Beyde treffende Bilder werden weiter
151 ausgeführt: der Freund der Commentator dachten doch aber nur an das *Aeussere* der
152 Peterskirche?)

153 Was S. 142 folg. über die Abfassung der Overture zum *D. Giovanni* angenommen
154 wird, könnten wir, wär' es nöthig, aus des Meisters eigenen Mittheilungen erweisen.
155 Mozart hatte, wie sich freylich von selbst versteht, die Overture längst im Geiste
156 fertig gemacht, und bey dieser Ausarbeitung die Hauptmomente des Stücks – was ja
157 auch der Augenschein lehrt – stets gegenwärtig gehabt. Wie er sich nun aber oftmals
158 schwer zum Aufschreiben brachte: so verschob er dies auch hier bis zur letzten Nacht
159 vor der angesetzten Probe; und wahr ist allerdings, dass er, seinem ungeheuern Talent
160 vertrauend, die Bogen, einzeln, wie sie geschrieben wurden, den Kopisten übergab, so
161 dass er von dem nie übertroffenen Werke keinen Abschnitt im Zusammenhange – auch
162 nur zu übersehen bekam, als bey der Aufführung des Orchesters in der Probe.

163 „Grosse Dichter [...]“²² Weg und Steg leitet.“

164 „Welcher Künstler [...] schwere | Zeit [...] fremd waren.“²³

165 „Es wurde heute [...] hemmte.“²⁴

166 „Es ist eben [...] werden.“²⁵

167 In No. 6, dem *vollkommenen Maschinisten*, spricht Herr Johannes über unser
168 gewöhnliches Decorations- und Maschinenwesen auf der Bühne nach Art eines
169 Krebsbüchleins, indem er lehret, wie man es damit aufs allerverkehrteste anfangen
170 müsse. Der Mann keift sehr. Der beste seiner Einfälle scheint uns S. 184 folg. zu

171 stehen. Er findet es da sehr unrecht, die zarten, reizbaren Zuschauer durch einen
 172 plötzlichen Donner, durch einen Schuss oder anderes Getöse zu erschrecken; wobey er
 173 denn, nach manchem andern, diesen letzten Rath giebt: „Fällt [nämlich] ein Schuss [...]
 174 bedürfen, | sondern [...] können“ etc.²⁶

175 Die Erzählung, IV., *Don Juan, eine fabelhafte Begebenheit etc.* kennen die Leser schon
 176 früher aus dieser Zeitung, werden sie aber, wie wir, hier mit neuem Vergnügen lesen.
 177 Die Kunst, das Fremdeste und Unerhörteste eng und natürlich mit dem Nächsten und
 178 Bekanntesten zu verknüpfen, und damit den Leser so einzuspinnen, dass er an das Eine
 179 so gut, als an das Andere glauben, von dem Einen so gut, als von dem Andern bewegt
 180 werden muss – diese Kunst, die so leicht scheint und so schwer ist, hat der Verf., hier
 181 und in seinem *Magnetiseur*, mit seltenem Glück zu bedeutendem Erfolg trefflich
 182 angewendet.

183 V. Die *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* hat uns weit
 184 weniger zugesagt. Zwar muss man gestehen, das Vieh hat sich in gewissen Kreisen des
 185 schlechten, ja schlechtesten Theils der verfeinten Welt gut genug umgesehen: seine
 186 ausführlichen Schilderungen des widrigen Treibens derselben, und selbst seine, wiewol
 187 nicht ungerechte Bissigkeit nach allen Seiten hin, thun aber, wenigstens uns, nicht eben
 188 wohl; und die, denen es bald nach den Waden, bald nach den Ohren fährt, machen sich
 189 gar nichts draus, denn Waden haben sie nicht, und Ohren, so lang, dass sie feine Stücke
 190 missen können. Indessen kann alles so ganz Individuelle, seiner Natur nach, wieder nur
 191 gewisse Individuen recht ansprechen: und da wir unter die hier gemeinten nicht
 192 gehören, so enthalten wir uns alles weitem Urtheilens. Nur das sey noch erwähnt: auf
 193 keinen Fall würde es dem Aufsätze geschadet haben, wenn, nach den ersten Scenen, der
 194 Hund nicht zuweilen etwas lange vergessen hätte, er sey einer, und kein Autor; und
 195 wenn er sich um ein Namhaftes kürzer, als 219 Seiten, hätte fassen wollen.

196 VI. Der schon gerühmte *Magnetiseur* macht den Beschluss. Da er den Gegenstand
 197 unsrer Blätter nicht berührt, sagen wir nur, dass der Vorredner dies geistreiche,
 198 lebensvolle Stück, ganz unsrer Einsicht und Empfindung gemäss, als „eine, mit kecker
 199 Romantik und Anordnung, und mit Kraftgestalten, fortreissende Erzählung,“
 200 charakterisirt.

201 Mit Vergnügen schliessen wir unsere Anzeige durch die Nachricht, dass die Leser das
 202 3te und | 4te Bändchen dieser Phantasiestücke vielleicht noch in diesem Jahre erhalten
 203 werden.

4.2 Friedensblätter

Nr. 36, 22.9.1814, S. 149f.

Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten, mit einer Vorrede von Jean Paul. Bamberg 1814. Neues Lese-Institut von C. F. Kunz. 2 Bände.

1 Wir wollen zuerst die Musiker aufmerksam machen auf ein Buch, welches den Titel
 2 führt:

3 Fantasiestücke [...]

4 sodann aber alle Freunde von Kunst und Genialität, denn es ist nichts Gemeines, was
 5 der Lesewelt hier geboten wird. Von einem echten Kunstgeiste wird würdig gesprochen
 6 über die göttliche Kunst, mit Tiefe und Feuer über Musik, bald in hoher, begeisterter

7 Rede, bald in fortreißender Erzählung, bald zermalmender Satyre gegen Kunstjägerey
 8 und Treiberey. Unter andern ist hier das erste würdige Wort über Beethovens
 9 Instrumental=Musik von einem verwandten Geiste ausgesprochen. Wie Mozart
 10 gewürdiget wird, wissen viele Leser schon aus: „Don Juan, eine fabelhafte
 11 Begebenheit“, die aus dem Buche in einem Journale abgedruckt worden. Was er aber
 12 über Gluck und Haydn sagt, und über alles übrige, z. E. über die Schauspielkunst,
 13 Dekorations= und Maschinenwesen, über die Wuth auf mimische Stellungen und
 14 Tableaux, über Magnetismus, und was sonst noch sich in der Zeit regt und und spukt,
 15 das muß man schon im Buche selbst aufsuchen. Mit dem Zusatz von Callot's
 16 Manier, ist es, trotz aller Keckheit der Zeichnung, nicht Ernst; es sind keine
 17 Bambocciaten, die ausgestellt sind, sondern, wie es der Vorredner nennt, wahre
 18 Kunstnovellen, an denen sich der echte Kunstsinn erwärmen und erbauen, und die
 19 jedes dem Höheren geöffnete Gemüth mit wahrer Erhebung lesen wird. – So viel zu
 20 einem Fingerzeig. Eine Recension wollen wir nicht schreiben, denn Jean Paul hat es
 21 schon gethan, und zwar als Vorrede zum Buche. Dieser verräth auch den Verfasser, und
 22 darum wird es auch uns leicht, zu sagen, daß es Herr Musik=Direktor Hoffmann zu
 23 Dresden sey. Von ihm, dem Apollo sich nicht Stück= und Theilweise geoffenbart hat,
 24 (er ist Musiker, Dichter und Zeichner, denn sein Name steht auch unter der Vignette)
 25 könnten wir ein Kunstwerk erwarten, das die ganze Kunststoffenbarung fordert: eine
 26 Oper, wie sie seyn sollte.
 27 K. [Johann Karl Christian Fischer]

4.3 WALZ

Nr. 86, 28.10.1814, Sp. 1379-1384.

Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden
 Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul. Bamberg, 1814. Neues Leseinstitut von
 C. F. Kunz. 2 Theile. 1. Bd. Vorr. XVI u. 240 S. 2. Bd. 360 S. 8.

1 Wer an der Hand eines berühmten Humoristen zum erstenmale auftritt, fordert zu nicht
 2 gewöhnlichen Erwartungen auf, nur zu leicht wird man strenger in seinem Verlangen,
 3 und wohl dem neuen Ankömmling, wenn er diese Forderungen zu befriedigen versteht.
 4 Diess Zeugniß glauben wir mit vollem Rechte dem Verfasser dieses Buches, dem
 5 Herrn Hoffmann, Musikdirector in Dresden, seinen Namen nennt uns die Vorrede,
 6 ertheilen zu können. Der Scherzkünstler entflieht zu leicht und spricht der breiten
 7 Gelehrsamkeit Hohn, wenn man an seine Werke bedächtig die hölzerne Elle der
 8 Beurtheilung legt. Wir wollen diese Klippe zu vermeiden suchen.
 9 Die erheiternde Vorrede, in Gestalt einer Beurtheilung der Jenaer Literaturzeitung vom
 10 Jahre 1823, leicht hingeworfen, führt auf eine freundliche Weise in das Buch ein,
 11 durchläuft scherzhaft das ganze, und beurtheilt sich am Ende selbst.
 12 1. *Jaques Callot*, enthüllt kurz die Absicht des 1379 | 1380 Titels, die Kunstwerke Callots
 13 und die Dichtungen gegen einander stellend.
 14 2. *Ritter Gluck*. Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809. Eine feurige kühne Dichtung,
 15 Glucks Herrlichkeit und Verdienste auf eine tüchtige Weise preisend, voll reicher
 16 Einbildungskraft, mit einem überraschenden Schlusse. Viel ist aus dem Leben
 17 aufgegriffen, und mancher jagende Taktpaukende und die Kunstwerke durch

18 Verstümmelung entweihende Kapellmeister wird sich in dem Bilde, möchte es zu seiner
19 Besserung seyn, wieder erkennen.

20 3. *Kreisleriana*. 1-6. Fliegende Blätter, durch einen gemeinsamen Namen, dem die
21 Verfassung derselben zugeschrieben wird, verbunden. Kreisler ist ein wahrer Humorist
22 und verschwindet auch so. Man möchte ihn für einen leiblichen Bruder für Jean Pauls
23 Schoppe halten, ja manchmal für den durch die Welt streifenden Schoppe selbst, ohne
24 dass er doch durch diese Anklänge irgend etwas von seiner Eigenthümlichkeit einbüsst.
25 Diese *Kreisleriana* enthalten: 1) Johann Kreislers, des Kapellmeisters musikalische
26 Leiden. Wieder das Leben auf eine kühne Art ergriffen und dargestellt; wie die
27 Tonkunst durch Kaffee und Thee in das elendeste häusliche Leben geschwemmt und
28 verschwemmt wird. Wer weiss nicht aus folgender Beschreibung aus seinem Leben das
29 Urbild zu geben? – „neben dem Thee [...] „Du weißt, liebe 1380 | 1381 Nanette [...]“²⁷ *Dolce*
30 *dell'anima* etc – “ – 2) *Ombra adorata*. Bezieht sich auf einen Gesang den Crescentini
31 zu dem Singspiele *Romeo und Julie* von Zingarelli setzte, und mit ganz eigenem
32 Vortrage sang. 3) Gedanken über den hohen Werth der Musik. Mit treffender und
33 gemüthlicher Ironie wird viel Ernsthaftes abgesprochen. 4) Beethovens Instrumental-
34 Musik. Ein feuriges Lob dieses berühmten Tonsetzers. Wir führen folgende Stelle an:
35 „Gewiss nicht allein [...] *Symphonie* in 1381 | 1382 *Es dur* [...]“²⁸ vergebens dagegen
36 auflehnen.“ – Die 5) höchst zerstreuten Gedanken enthalten viel Treffliches und
37 Gedachtes über Musik, Kunst überhaupt und Leben. Vieles bietet sich uns zur
38 Mittheilung an, das wir aber, um nicht weiltläufig zu werden, zurückweisen müssen, nur
39 folgendes auswählend: „Nicht sowohl im Traume [...] *Bassetthorns*.“²⁹ 6. Der
40 vollkommene Maschinist ist eine Fülle boshafter Einfälle gegen das Maschinenwesen
41 der meisten Bühnen, und der 1382 | 1383 *Abmarterung* ihrer Vorsteher, um – etwas
42 Ungeschicktes und Widersinniges hervorzubringen.

43 4. *Don Juan*. *Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten*
44 *zugetragen*. In diese [sic!] kühne Dichtung, voll Einbildungskraft und Leben, mit
45 überraschendem, schauerlichen Schlusse, schreitet der Geist Mozarts von einem
46 künstlerischen Geiste durch sein Meisterwerk gefolgt, bey uns vorüber, und was Mozart
47 in Tönen bewunderungsvoll aussprach, gelingt hier den Worten nachzusprechen und zu
48 enthüllen. Weder die kunstvolle Auffassung des Geistes, der in Mozarts *Don Juan* seine
49 Fittige schwingt, noch die künstliche Dichtung, welche sich hindurch schlingt, bleibt
50 hinter den andern zurück, beydes erscheint aus einem Guss.

51 Der zweyte Band gibt 5. *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*
52 (eine Fortsetzung des Gespräches der beyden Hunde *Scipio* und *Berganza* in Cervantes
53 Erzählungen). Eine geistreiche Dichtung fortzuführen, ist keine kleine Aufgabe, um so
54 mehr, da der Fortsetzer erwarten und darauf rechnen muss, dass viele seiner Leser die
55 erste Dichtung nicht kennen, und er dafür sorgen muss, dass auch seine Dichtung eine
56 gewisse Selbstständigkeit, wodurch eine anziehende Kraft bewirkt wird, nicht fehle.
57 Diess ist dem Verf. dieser Fortsetzung wohl gelungen, wenn auch mehrere Stellen dem
58 neu hinzutretenden Leser dunkel bleiben möchten, so erstrecken sich diese doch nicht
59 zu tief, um die Kraft des Ganzen zu lähmen. Viel Tiefes, Durchdachtes, Treffendes und
60 Ernstes durchschlingt sich auf eine anmuthige Art mit gar Ergötzlichem und
61 Erheiterndem: denn ein nicht geringes Feld der Kunst wird im Gespräche durchwandelt,
62 viel Herrliches, viel Aberwitziges und Lächerliches der Zeit und ihres Geschmackes
63 wird besprochen. Vor allen halten wir die Erzählung von den beyden Sphinxen für

64 äusserst belustigend, die wir hier zur Erheiterung, zum Beweise, wie der Verf. lustige
 65 Ereignisse erzählt, und zur Warnung vor männiglich, der mimischen Darstellungen sich
 66 ergibt, hersetzen wollen. Der Hund Berganza erzählt: „Ich vergalt diese Zuneigung [...] um meine
 67 um meine 1383 | 1384 Stirne [...] ³⁰ zwey Sphinx im Conflict!“ –

68 6. *Der Magnetiseur*, eine Familienbegebenheit, ist eine [sic!] der furchtbaren Ereignisse,
 69 die man in den neueren Zeiten der Wirkung menschlicher Kräfte über das Gemüth
 70 anderer zuschreibt, und die das wundervolle Wechselspiel in der Natur erklären sollte,
 71 aber immer tiefer verhüllen. Eine der ergreifendsten Dichtungen dieser Art ist die
 72 vorliegende, worin besonders die Erzählung von dem Major und seinem Ende überaus
 73 furchtbar und erschütternd ist. Die ganze Geschichte selbst endet aber mit einem tiefen
 74 Schauer, der den Leser ergreift, indem sie in ein unbestimmtes, nebelhaftes Dunkel
 75 gehüllt wird, und sich so schaurig endet. Sie ist gewiss eine, wie Jean Paul in der
 76 Vorrede sagt: „mit kecker Romantik und Anordnung und mit Kraftgestalten
 77 fortreissende Erzählung.“ – Druck und Papier sind gut.

4.4 ZeW

Nr. 249, 16.12.1814, Sp. 1985-1987.

Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul Friedrich Richter Dritter Band. Bamberg, bei Kunz.

1 Die Leser der Zeit. f. d. eleg. Welt kennen dieses geistreiche Werk bereits aus den
 2 Proben, welche ihnen aus dem ersten und zweiten Theile in den letzten Monaten
 3 des vorigen Jahrganges mitgetheilt wurden, und wir würden nur nöthig haben ihnen die
 4 Fortsetzung desselben durch den so eben erschienenen dritten Theil anzuzeigen, um
 5 ihnen einen erwünschten geistigen Genuß zu versprechen, wenn uns nicht der
 6 vorzüglich interessante Inhalt dieses Theils veranlaßte, noch einiges darüber zu
 7 bemerken. Er umfaßt nämlich nicht, wie die ersten Theile, mehrere unter sich nicht
 8 zusammenhängende Darstellungen, Abhandlungen, Reflexionen u. dergl., sondern eine
 9 einzige, in ihren Theilen hinlänglich ausgeführte Dichtung, der goldene Topf, ein
 10 Märchen aus der neuen Zeit überschrieben. Es wird in demselben der höchst
 11 interessante Seelenzustand eines Menschen geschildert, der von der Ahnung einer
 12 höhern Welt ergriffen, seine ganze Sehnsucht auf die Erforschung dieser höhern Natur
 13 richtet, indem er die den Sinnen sich offenbarende Wirklichkeit in jenen Momenten
 14 seines von jener Ahnung beflügelten Strebens, nur wie eine hemmende Schranke
 15 empfindet oder wie einen schweren Traum betrachtet, aus dem er sich in den seligen
 16 Augenblicken erwacht glaubt, wo sein inneres 1985 | 1986 Auge einen Blick in die Welt
 17 seines Glaubens und seiner Sehnsucht zu thun vermag, und diese Augenblicke werden
 18 ihm zu Theil durch das, was schon die Alten einen heiligen Wahnsinn nannten, durch
 19 die Poesie, „der sich,“ wie der Verf. selbst am Schlusse seiner Dichtung äußert, „der
 20 heilige Einklang aller Wesen als tiefstes Geheimniß der Natur offenbaret.“ – Wir
 21 erinnern uns wenig Darstellungen ähnlicher Art gelesen zu haben, in denen eine so
 22 reiche, lebendige Phantasie, verbunden mit einer solchen Tiefe der Empfindung
 23 herrschte, wo das begeisterte Leben in der Idee in so überraschenden und ergreifenden
 24 Gegensätzen mit dem auf Befriedigungen des bloßen Bedürfnisses sich beziehenden
 25 hervorträte. Daher die Lektüre dieses Märchens denn auch eine so
 26 abwechslungsreiche, bald erheiternde und belustigende, bald rührende und zu höherer

27 Geistesthätigkeit einladende Unterhaltung gewährt. Die Hauptperson ist der Studiosus
 28 Anselmus, von dessen Seelenzustande der Verf. folgende Beschreibung macht, welche
 29 zugleich als eine kleine Probe des Styls betrachtet werden kann.
 30 [„]Wohl darf ich [...] zu irgend 1986 | 1987 einer Zeit [...] in dem sich der Student
 31 Anselmus befand.“³¹
 32 Wir sehen der Fortsetzung dieser Phantasiestücke mit Verlangen entgegen, und glauben
 33 in diesem Wunsche zugleich den aller Leser des Werkes ausgesprochen zu haben.

4.5 WALZ

Nr. 28, 7.4.1815, Sp. 447f.

*Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden
 Enthusiasten.* Mit einer Vorrede von Jean Paul Friedrich Richter, Dritter Band.
 Bamberg 1814. Bey L.[sic!] F. Kunz. 273 S.

1 Den ersten und zweyten Band dieses unterhaltenden und geistreichen Buches haben wir
 2 schon in dem vorigen Jahrg. dieser Literatur-Zeitung, in Nr. 86, nach Verdienst
 3 angezeigt. Die Aufnahme war von allen Seiten so günstig, dass uns Hr. Hoffmann bald
 4 mit dem dritten Bande beschenken konnte, den [sic!], wie wir hoffen, noch mehr folgen
 5 sollen. Dieser Band enthält nur einen Aufsatz: *den goldenen Topf*, ein Märchen aus der
 6 neuen Zeit, das auf eine sehr erheiternde, gefällige und geistreiche Weise den Sieg eines
 7 ächt dichterischen Gemüths oder der Dichtkunst selber, über die platte, gewöhnliche,
 8 Hausbackene, kurzweilige Alltäglichkeit erzählt. Der Schluss des Ganzen, das wir
 9 keinesweges in einem Auszug abgeflächt darlegen wollen, löst den sinnreichen Inhalt in
 10 die erklärenden und das Räthsel lösenden Worte auf: „Ist denn überhaupt des Anselmus
 11 Seeligkeit etwas anderes, als das Leben in der Poesie, der sich der heilige Einklang aller
 12 Wesen als tiefstes Geheimniss der Natur offenbart?“ Aus dem Studenten Anselmus,
 13 dem Helden des Märchens, wird *nichts* (?) als ein – Dichter, dagegen aus dem
 14 Registrator Heerbrand, dem ächten Stellvertreter der undichterischen Alltagswelt, wird
 15 ein Hofrath und die zwischen dem Gemeinen und Höhern schwankende Veronika,
 16 verlässt gerne den Studenten Anselmus, um – Frau Hofräthinn [?] zu werden.

17 Schon bey der Anzeige der ersten beyden Bände haben wir Gelegenheit gehabt, durch
 18 einige Stellen, die wir auszogen, Beweise von der Schreibart des Verfassers zu geben.
 19 Wir führen diesmahl nur eine an, um zu zeigen, wie sehr der Verf. die Sprache in seiner
 20 [?] Gewalt hat, indem der Ton der Worte dem, was sie sagen sollen, ganz entspricht.
 21 Kleine Schlangen ringeln sich und rascheln durch Zweige und Blätter, das Rascheln und
 22 Rau- 447 | 448 schen bildet die halbverwehten Worte: „ Zwischen durch [...]
 23 Schwesterlein.“³² –

24 Wir haben nur zwey Sachen zu tadeln, die aber nicht auf den Verf. fallen. Zuerst den
 25 Titel, auf dem noch immer: „mit einer Vorrede von J. P. F. Richter“ steht, das doch
 26 bloss auf dem ersten Band passt und besonders bey diesem dritten ganz unnütz ist. Dies
 27 Buch hat wahrlich den schlechten Pfiff nicht nöthig, dass der Titel so gestellt wird,
 28 Unaufmerksamen den Glauben beyzubringen, Jean Paul könne wohl der Verfasser des
 29 Ganzen seyn: zu welchem Glauben der Beurtheiler selbst einige verführt sah. Für's
 30 andere ist noch mehr zu tadeln der unverhältnismässige Preis des Buches. Siebenzehn
 31 Bogen, Octavseiten aber Duodez gedruckt, zwanzig sehr kurze Zeilen auf jeder Seite,

32 werden für den unverhältnissmässigen Preis von einem Thaler und acht Groschen
33 verkauft!

34 Die unverhältnissmässigen Preise der Bücher, in denen sich manche Buchhandlungen
35 besonders auszeichnen, sind aber zum Theil daraus entstanden, dass der Buchhandel
36 kein Handel mehr, sondern eine Krämerey geworden ist. Bücher gegen Bücher werden
37 nicht mehr getauscht, um ein ordentliches Waarenlager sich anzuschaffen, sondern was
38 nicht zwischen zwey Messen abgesetzt wird, senden die Krämer zurück; ewiges Hin-
39 und her- schicken, ewiges Verzögern, bedeutende Kosten verursachend. Damit nun
40 einer seine Sachen an dem Mann bringt, damit sein Genosse sich nur einige Mühe damit
41 gibt, wird ein ungeheurer Abschlag bewilligt, der natürlich wieder auf das Buch
42 geschlagen wird; eine Steuer, die daher der Käufer tragen muß. Möchte man doch
43 diesem Unwesen kräftig steuern, und durch gesetzliche Dazwischenkunft im deutschen
44 Vaterlande das wahre Verhältniss des Preises der Bücher zur Auslage, die auf ihre
45 Erscheinung verwendet worden, fest stellen.

4.6 Morgenblatt

15.4.1815, Beilage zu Nr. 90: Uebersicht der neuesten Literatur Nr. 4, S. 14f. [Georg Michael Klein].

Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul Richter. Bamberg, bey C. Fr. Kunz. 1. Bd. XVI, 240 S. II. Bd. 360 S. III. Bd. 273 S. kl. 8. 1814.

1 Selten hat uns ein Werk der Art, wie das Ebengenannte, auf eine so angenehme Weise
2 überrascht, und unsere Erwartung übertroffen. Gewöhnlich verspricht der Verfasser
3 viel, und hält wenig, oder gibt Anderes, als er verheißten hat. Der Verf. der
4 Fantasiestücke aber, welcher, nach der Versicherung des Vorredners, Hr. Hoffmann,
5 Musik=Direktor in Dresden ist, schickt sein Werk ohne alles Vorwort in die Welt, und
6 überläßt es Hrn. Jean Paul, über dasselbe nach Gutdünken zu sprechen, wovon
7 dieser auch ohne Schmeicheley einen sehr freyen Gebrauch macht, und statt der
8 Vorrede eine Recension liefert, in welcher er zwar die Genialität des Verfassers sattsam
9 anerkennt, aber doch nur auf wenige Hauptpunkte sich einlässt. Den Referenten hat die
10 Lektüre dieser Fantasiestücke sehr ergriffen, und er versucht es in wenigen Zügen das
11 anzudeuten, was ihn besonders angesprochen hat.

12 Hr. Jean Paul mag Recht haben, wenn er Callots Dicht-Manier in dem Buche
13 vermisst; Unrecht hat er gewiß, wenn er das Ganze für bloße Kunst=Novellen will
14 angesehen wissen. Nicht nur der Magnetiseur Nro. VI. macht davon eine Ausnahme,
15 sondern vorzüglich „das Märchen vom goldnen Topfe“ im dritten Bande,
16 welches weniger noch, als der Magnetiseur, mit der Kunst in einer Berührung steht, und
17 unstreitig das Trefflichste ist, was die drey Bändchen enthalten. Was die
18 Kunst=Novellen angeht, hat Jean Paul sie treffend bezeichnet: „In des [...] Seele und
19 Freyheit.“⁴³³ Unter den vielen herrlichen Partien des ersten Bandes interessirte uns am
20 Meisten Nro. 4.: „Don Juan, eine fabelhafte Begebenheit, die sich
21 mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen. Die Tiefe, Schönheit
22 und der | Zauber dieser Oper aller Opern werden hier von einem kunstverwandten
23 Geiste mit seltnem Scharfsinne gezeigt, und der Charakter des Don Juan auf eine so

24 sinnvolle Weise aufgefasst, daß durch diese wahrhaft philosophische Ansicht der Genuß
25 der Oper selbst ungemein erhöht werden muß. Nicht weniger geistreich und poetisch ist
26 die Art der Darstellung, indem der Verf. seine Ideen an einer erdichteten Geschichte
27 versinnlicht, wodurch er uns zugleich die innersten Geheimnisse geistiger Sympathie
28 offenbart. Die Nachricht von den neuesten Schicksalen des
29 Hundes Berganza im zweyten Bande, welche eine Fortsetzung des Gesprächs der
30 beyden Hunde, Scipio und Berganza, in Cervantes Erzählungen seyn soll, benutzt unser
31 humoristischer Verf. dazu, seinem Herzen Luft zu machen über das verkehrte Treiben
32 vieler Zeitgenossen mit der Kunst; die Gemeinheit unsrer gewöhnlichen Schauspieler,
33 die Verstümmelung der Dichterwerke, die Herzlosigkeit der sogenannten gebildeten
34 Weiber, ihre Spielereyen mit Poesie, Deklamation und Pantomimik, die Grund- und
35 Bodenlosigkeit jener Halbmenschen, welche ihre schlangenartige Schlüpfirigkeit und
36 vielgewandte Dressur als hohe Bildung geltend machen wollen, werden hier nach
37 Gebühr mit eindringender Ironie gezüchtigt. Nro. VI., den Magnetiseur nennt Jean
38 Paul „eine mit tiefer Romantik und Anordnung und mit Kraftgestalten fortreibende
39 Erzählung.“ Es ist ein schauerliches Gemählde, in welchem häßliche, verruchte und
40 boshafte Charaktere mit unschuldigen, reinen und liebenswürdigen Seelen in
41 wunderbarem Kontraste, mit kühner Zeichnung und starken Farben dargestellt werden.
42 Man würde sich wahrscheinlich irren, wenn man annähme, der Verf. habe damit die
43 Versuche tadeln wollen, durch Hülfe des bekannten Magnetismus in die Geheimnisse
44 der Natur- und Menschenwelt einzudringen; vielmehr müssen wir glauben, er habe
45 dadurch bloß vor dem Mißbrauche derselben warnen, und zeigen wollen, wie
46 schrecklich er in den Händen verdorbener Menschen wirke, welche ihn zu schnöden
47 und selbstsüchtigen Zwecken gebrauchen wollen.

48 Wenn den andern Werken ähnlicher Art die ersten Theile vor den letztern an Werth
49 gewöhnlich einen bedeutenden Vorzug haben, so ist es hier gerade der umgekehrte Fall.
50 Denn das Märchen vom goldnen Topfe im dritten Bande ist nicht bloß das
51 Vorzüglichste, womit uns der Verf. in drey Bändchen beschenkt hat, sondern es ist auch
52 nach dem Gefühl des Ref. das schönste Märchen, das er je gelesen. Die kühnste und
53 reichste Fantasie in den wunderbarsten Verbindungen paart sich in dieser herrlichen
54 Dichtung mit ruhiger Besonnenheit und reifer Ueberlegung. Die interessantesten Ideen
55 über des Menschen Daseyn [?] und Bestimmung bilden davon den Mittelpunkt, sind
56 aber mit zauberhafter Leichtigkeit behandelt, mit den glücklichen und treffendsten
57 Bildern und Mythen veranschaulicht, so daß dem sinnigen Leser über ihre Bedeutung
58 kein Zweifel übrig bleiben kann. Hohe Absichtlichkeit und scheinbare fantastische
59 Spielerey, philosophische Konsequenz in der Entwicklung der zu Grunde liegenden
60 Ideen, und schalkhafte Ironie durchdringen sich so innig, daß der ernste Denker eben so
61 sehr dadurch befriedigt, als der bloß Unterhaltung suchende Leser dafür gewonnen
62 werden muß.

63 Das seit Jahrtausenden die Menschheit beschäftigende Schema, welches der
64 wesentlichste Inhalt aller Mysterien und Religionslehren gewesen, und das zu keiner
65 Zeit seine Wichtigkeit für uns verlieren kann, ist auch der | Gegenstand dieses
66 philosophisch=poetischen Märchens; nämlich: Was ist der Endzweck des
67 menschlichen Daseyns? Wie ist er erreichbar? Unter welchen
68 wunderbaren Schicksalen führt die göttliche Weltregierung den Menschen seinem Ziel

69 entgegen? Wie verhält sich das irdische Treiben zu seiner wahren und überirdischen
70 Bestimmung? Welche Abstufung der Geister erblicken wir in der Welt, und welche
71 Verwicklungen entstehen aus der unendlichen Verschiedenheit derselben unter
72 einander? Die symbolische Beantwortung dieser und ähnlicher uns ewig wichtiger
73 Fragen macht den Inhalt dieses Märchens aus. Der Mythos von Phosphorus, so wie
74 von der Liebe und den Leiden des Salamanders, geben uns über den ursprünglich
75 schönen Zustand der Menschheit und ihren Uebergang in einen schlimmern Aufschluß.
76 Die Schicksale des Studenten *Anselmus*, welche eigentlich den Stoff zu dieser
77 ideenreichen Erzählung geben, beantworten uns in ihren wunderbaren Verflechtungen
78 die eben erwähnten Fragen. Seine gleich Anfangs bewiesene Ungeschicklichkeit in den
79 gewöhnlichen Dingen des Lebens, und sein tief fühlendes Gemüth verrathen gleich
80 seine edlere Natur, welche nun vielen harten Proben unterworfen wird, bis sie endlich,
81 geläutert und für das Höchste gewonnen, am Ziele anlangt. Die Verherrlichung ist um
82 so größer, je hilfloser er gewesen, je größern Versuchen er ausgesetzt und je treuer er
83 seinem guten Genius geblieben ist. Die Idee, daß alles Niedere nur durch ein Höheres
84 emporgehoben und veredelt werden könne, daß alles Tüchtige nur allmählig reife, und
85 sich aus dem Chaos oder Rauhen zum Geordneten, Regelmäßigen und Schönen
86 verkläre, so wie die Sage, daß alles Licht für die Menschheit vom Orient komme, ist
87 meisterhaft durch das treue Kopiren morgenländischer Handschriften veranschaulicht,
88 wo die Anfangs unüberwindlich scheinenden Schwierigkeiten in dem Grade
89 verschwinden, als das Herz von der Liebe zu dem hohen Ideale seines Verlangens
90 inniger eingenommen wird, so daß zuletzt nicht bloß die schwer nachzuahmenden
91 hieroglyphischen Züge mit unglaublicher Leichtigkeit nachgebildet, wie wenn
92 *Anselmus* sie selbst erschaffen, sondern auch ihre Bedeutung seinem Geiste klar wird,
93 womit die Weihe erreicht ist. Des *Anselmus* Verhältnis zur Tochter des Konrektors und
94 dem Registrator *Herbrand*, so wie zu der alten Zauberinn, begreift die Geschichte
95 seiner Leiden und seiner Versuchungen von den bösen Mächten, die er aber standhaft
96 überwindet. Wir erblicken darin das gewöhnliche Schicksal aller großen und edlen
97 Geister, welche ihre Vollkommenheit nur durch den Kampf mit der Gemeinheit
98 (*Veronika* und *Herbrand*) und den bösen Mächten (der alten Zauberinn) und
99 durch Besiegung beyder erlangen können.

100 Ref. hat hiemit seiner Absicht gemäß nur im Allgemeinen die Grund=Ideen dieses
101 herrlichen Märchens so wie der andern Abhandlungen angedeutet; die eigentlich
102 poetische Ausführung muß er dem Leser zum Genusse selbst überlassen; er schmeichelt
103 sich dadurch seinen Dank zu erhalten, daß er ihn auf ein Werk aufmerksam gemacht
104 hat, welches bald allgemeiner zu den Perlen unsrer Literatur wird gezählt werden.

4.7 Göttingische Gelehrte Anzeigen

72. Stück, 6.5.1815, S. 719f. Bamberg. [Friedrich Ernst Ruhkopf].

Bey C. F. Kunz: Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Drey Bände. Mit einer Vorrede von Jean Paul Fried. Richter 1814. In Octav.

1 Wir begnügen uns mit der einfachen Anzeige von einigen Notizen über dieses
 2 Werkchen, welche dem Leser angenehm und zum Genuß desselben beförderlich seyn
 3 können. Aus Hrn. Richters Vorrede, die in eine Recension aus dem December 1823
 4 launig genug eingekleidet ist, sehen wir, daß der Herr Musikdirektor **Hoffmann** in
 5 Dresden Verfasser dieser Fantasiestücke ist. Wir finden mit Vergnügen, daß ridentem
 6 dicere verum,³⁴ zunächst und am meisten in seinem Fache, den Verf. leitet, daß Callot,
 7 ein Lothringer von Geburt zu Richelieus Zeit, vorzüglich comische, satyrische, burleske
 8 Stücke malte, und | daß zwar jeder Gebildete, aber besonders der Freund der Tonkunst
 9 diese drey Bände mit steigendem Vergnügen und mit Belehrung lesen und studiren
 10 werde. Die Erzählung ist geschmackvoll, der Stil rein und oft musterhaft; Phantasie,
 11 Beobachtungsgeist, Feuer, Begeisterung, und doch zugleich richtiges feines Urtheil
 12 zeichnen den Verfasser aus. Selbst die humoristische Sentimentalität wird nicht
 13 misfallen: wohl aber Seitenhiebe, noch dazu nicht motivirte. Die Meister der Tonkunst,
 14 Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Sebastian Bach ec. werden geistreich geschildert,
 15 und das Theater sowohl als das übrige Treiben der Menschen mit Geist gefaßt und
 16 satyrisch dargestellt. Eingedenk daß man Fantasiestücke lieset, wird man den Ernst der
 17 Kritik zu mildern wissen. Sonst könnte man leicht, (wie z. B. bey Nr. VII. der goldne
 18 Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit: das den dritten Band ausfüllt) mit dem Cardinal
 19 Hippolitus von Este auszurufen sich versucht fühlen: Messer Lodoico, dove Diavolo avete
 20 pigliato tante coglionerie?³⁵ Was noch sonst zu wünschen ist, besagt Hrn. Richters
 21 Vorrede: so wäre es, um nur eins anzuführen, nicht übel, wenn der Verleger der einmahl
 22 eine erläuternde Anmerkung B. 2. S. 180 anbringt, zur Erleichterung des Lesers, der
 23 sich bisweilen nicht zu orientiren vermag, wie dieß bey den Satyrikern aller Zeiten und
 24 Völker bekanntlich nicht selten der Fall ist, hier und da einen Wink, eine Note und
 25 dergl. hätte fallen lassen wollen, da es dem Verfasser nicht beliebt hat. Die Register
 26 werden am Ende hoffentlich nicht fehlen.

4.8 LLZ

Nr. 133, 2.6.1815, Sp. 1060-1064.

Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von *Jean Paul*. Bamberg 1814, in dem neuen Leseinstitute von C. F. *Kuntz* [sic!]. 8. 1r Band. XVI u. 240 S., 2r Bd. 360 S. (3 Rthlr.), 3r Bd. 273 S. (Pr. 1 Rthlr. 8. Gr.)

1 Es bedarf kaum unserer Anzeige dieses interessanten Buchs, da dasselbe schon von
 2 einem so geistreichen Recensenten (J. P. Fr. Richter, als Vorredner) in einer unter der
 3 Firma: Jenaische allgemeine Literaturzeitung, Decemb. 1813. [sic!] mitgetheilten
 4 Recension, die eben sowohl Muster als Copie einer Recension genannt werden kann,
 5 trefflich angezeigt, und sein Verf. als origineller Kopf bezeichnet worden ist. Da
 6 indessen der *Richter* hier zugleich als *Partey* erscheint, so dürfen wir, ohne die

7 Recension zu recensiren, ein Urtheil über dieses Buch um so weniger ablehnen, als wir
8 uns | verpflichtet fühlen, einen ansehnlichen Theil des Publicums darauf aufmerksam zu
9 machen, für welchen dieses Buch nicht minder vorhanden ist, als *er* für das Buch. Der
10 grössere Theil desselben nämlich betrifft die *Tonkunst*, in deren Wesen und Wirken der
11 Vf. tiefe, geistvolle Blicke gethan hat.

12 Seit *Heinse* und *Schubert* sind die Männer selten, welche zu einer Aesthetik der
13 Tonkunst, oder ästhetischen Theorie der Musik Beyträge liefern könnten. Der Grund
14 davon scheint in den Worten des Vorredners zu liegen; dass nämlich bisher [,]immer
15 der Sonnengott die Dichtgabe mit der Rechten, und die Tongabe mit der Linken zwey
16 weit auseinander stehenden Menschen[“] zuwarf.³⁶ Indessen brauchte ein solcher weder
17 Virtuos, noch origineller Tonsetzer zu seyn, wohl aber müsste er *tiefe* Kenntniss der
18 Musik und *hohe* Begeisterung für dieselbe besitzen; und so zeigt sich der Vf. dieses
19 Buches. Sind aber Männer dieser Art in der That selten, so sind die wirklichen Beyträge
20 derselben, wie wir aus einem Blick auf die D[ü]rftigkeit der ästhetisch-musikalischen
21 Literatur erfahren, noch seltner. Von der andern Seite bedurften die Musiker der
22 ästhetischen Anregung doch so sehr, indem sie sich, wie ihr Umgang, und in der
23 Vocalmusik ihre Behandlung der Poesie lehrt, doch grösstentheils nur auf die Ausübung
24 *ihrer* Kunst beschränken, die, je mehr sie von dem übrigen Leben abgesondert scheint,
25 desto mehr zu blossem Spiel erniedrigt wird. Eine systematische Aesthetik der Tonkunst
26 aber, welche zur Zeit noch mangelt, würde auf jene weit weniger wirken, als Ansichten,
27 einzelne Abhandlungen und geistvolle Kritiken über diese Kunst, wodurch sich die seit
28 Jahren in Leipzig erscheinende *musikalische Zeitung*, (in welcher auch aus diesem
29 Buche früher einige Stücke mitgetheilt worden sind) ein grosses Verdienst erwirbt.

30 Ja es scheint auch hier wie bey jeder Kunsttheorie zu gehen, dass nämlich, ehe eine
31 solche aufgestellt werden kann, eine reiche Kunstmannichfaltigkeit vor Augen liegen
32 muss, und über [?] das Gegebene mancherley poetische, ästhetische und technische
33 Ansichten sich entwickelt haben, welche die alles befassende Theorie späterhin zu
34 vereinigen strebt. Der poetischen Form bediente sich vorzüglich *Heinse* in seinen
35 Kunstromanen, ihm stellt sich hier unser Verf. jedoch mit einer von jenem ganz
36 verschiedenen Bildung zur Seite. Der lebendige Eindruck, welchen wir von den in jener
37 Form gegebenen Ansichten des Vfs. auf Musiker, welche nicht *Handwerker*, sondern
38 der Begeisterung für ihre Kunst fähig sind, nothwendig erwarten, bestimmt uns, den
39 Inhalt des obigen Buchs etwas genauer anzugeben. Für andere gebildete, vorzüglich
40 musikliebende Leser würde es kaum der Empfehlung bedürfen, da besonders in der
41 sogen. schönen Lecture des Guten und Ausgezeichneten immer weniger wird, Wir
42 heben daher vorzüglich das heraus, was sich von diesen Kunstnovellen auf Tonkunst
43 bezieht. – |

44 Hieher gehört 1) der zweyte Aufsatz, überschrieben *Ritter Gluck*, eine kühne Phantasie,
45 nicht ohne satyrische Seitenblicke, welche dem Hauptbilde nur um so grössere
46 Lebendigkeit ertheilen. Der Geist *Glucks* erscheint dem Verf. unter den Berlinern,
47 verdammt unter ihnen zu wandeln, „weil er das Heilige den Unheiligen verrathen hat,“
48 doch immer noch frisch und unerschöpflich, wie die Phantasie selbst, - „der Geist, der
49 fremd ist im Leben.“ Die Vision des Geistes, - eine Phantasie in der Phantasie, - wird
50 weniger verständlich seyn, - sie schildert lebendig wie der schaffende Geist in das Reich
51 der Träume hinabsteigt, wo der Kampf mit dem Gestaltlosen beginnt, bis eine höhere
52 Macht ihm alles erleuchtet. Indess darf wenigstens diese Vision nicht als *Charakteristik*

53 *des wirklichen* Gluck angesehen werden, da der neupoetische Ton derselben der
54 wahrhaft *grossen* Besonnenheit dieses Meisters doch sehr fremd ist. 2) *Kreisleriana*, in
55 welchen der Vf., um dem Vorredner *nachzureden*, seinen satyrischen Feuerregen auf die
56 musikalische Schönthuerey sprühen lässt. In mehren Stücken werden wir hier mit dem
57 Capellmeister Johannes Kreisler, durch dessen humoristische und lebenswarme
58 Schilderung bekannt gemacht. Seine liebenswürdige Bonhomie, seine sanfte, aber mehr
59 glühende als schaffende Begeisterung für die erwählte Kunst, seine tiefe Sehnsucht nach
60 dem stillen Reiche der Phantasie, mitten in dem geistleeren Treiben der ihn
61 verletzenden Kunstjägerey in der sogen. grossen Welt, seine Leiden bey dem
62 unübertrefflich geschilderten musikalischen Thee; - alles dieses ist ungemein anziehend.
63 In dem Stücke, welches *ombra adorata* überschrieben ist, wird das Colorit fast zu trüb,
64 und das verletzte Gefühl der Persönlichkeit scheint die Freyheit der Schilderung in
65 etwas zu stören. Die Andeutung über den italienischen Gesang ist jedoch sehr schön.
66 Auch in seinen ironischen „*Gedanken über den hohen Werth der Musik*,“ durch welche
67 die gemeinen Ansichten von derselben treffend gewürdigt werden, schimmert der
68 Unmuth hier und da störend hervor. In seinen „*Gedanken über Beethovens*
69 *Instrumentalmusik*“ ist manches einzig und aus der Seele gesprochen. Einiges jedoch
70 finden wir unwahr; z. B. dass der Mensch, indem er in das Reich der Tonkunst trete, alle
71 *bestimmten Gefühle* zurück lasse, um sich einer *unaussprechlichen Sehnsucht*
72 hinzugeben. Rec. setzt gerade darein die höchste *geheimnisvolle* Kraft der Tonkunst,
73 dass sie, indem sie das innerste Leben des Gefühls, was seinem Wesen nach für den
74 *Verstand* unaussprechlich und *unbestimmbar* ist, verkündet und darstellt, dennoch
75 dasselbe mit solcher *Bestimmtheit* darstellt, dass kein fremdartiges Gefühl die
76 Stimmung stört, und das Tonwerk von jedem andern sich durch seinen festen Charakter
77 kräftig unterscheidet. Wäre die Bestimmtheit des Gefühls, die freylich eine andere als
78 die *Bestimmtheit des Gedankens* ist, für die Musik nicht darstellbar, so würde es keine
79 ästhetische Einheit in den Werken der Tonkunst geben, und letztere bloß ein
80 Sinnenspiel zu nennen seyn, das seine Einheit lediglich in den *sinnlichen Formen* trüge,
81 durch welche die Musik darstellt, d. i. in den *Tönen*; nicht auch in dem, wovon dieselbe
82 Form und Ausdruck sind. – Diese Ansicht liegt aber tief unter der Würde, welche der
83 Vf. der Tonkunst einräumt. – Ferner würde eines *Mozarts* Grösse ganz verschwinden,
84 welche *hauptsächlich* in der charakteristischen Verschiedenheit und Mannichfaltigkeit
85 liegt, durch welche seine Werke, eben so klar als tief, eine *herrschende Stimmung des*
86 *harmonisch bewegten Gemüths* ausdrücken, und sich eben dadurch von einander
87 vielfach unterscheiden. Kurz, was man den *Charakter* eines Tonstücks nennt, beruht auf
88 der Bestimmtheit des Gefühls oder der Herrschaft einer Stimmung in demselben. Die
89 unaussprechliche oder unendliche Sehnsucht aber, wie sehr sie auch Gegenstand und
90 Mittelpunkt der neuern Kunst seyn mag, kann doch als *Princip* derselben, - selbst der
91 Tonkunst, - nicht angesehen werden, wenn die Kunst nicht zuletzt in ein unbestimmtes
92 und regelloses Phantasiren sich auflösen soll. – *Haydn's* und *Mozarts* kurze
93 Charakteristiken müssen gelesen werden. *Beethoven* aber scheint wegen jener
94 Voraussetzungen nicht unbefangen und vielseitig genug gewürdigt zu seyn. Denn wenn
95 gesagt wird, die Musik sey die romantische Kunst, Beethoven ein rein romantischer
96 *Componist*, und erwecke jene *unendliche Sehnsucht*, welche das Wesen der Romantik
97 sey, so stellt entweder der Vf. *Haydn* und *Mozart* zurück, oder es ist ihm *selbst* nicht
98 klar, was er mit dieser *unendlichen Sehnsucht* will, da er ohnehin sagt: *Haydn* fasse das
99 Menschliche im menschlichen Leben *romantisch* auf, er sey daher commensurabler und

100 fasslicher für die Mehrzahl. Letzteres scheint ja der unendlichen Sehnsucht, worin die
 101 Romantik bestehen soll, zu widersprechen. Wie es aber der Vf. meint, kann man auch
 102 nicht behaupten, der romantische Geschmack sey *selten*, denn das unbestimmte Sehnen
 103 verkündet sich im plan- und gesetzlosen Modulieren der Töne heutzutage in allen
 104 Kirchen, Theatern, Concerten, Gesellschaftszimmern, Ballsälen und Dorfschenken.
 105 Damit wollen wir aber überhaupt nicht läugnen, dass Beethovens Musik durchaus den
 106 erhabenen romantischen Charakter trage; aber der Verf. wird den Tadel gegen
 107 Beethovens Verirrungen und gegen die Manier, welcher er in vielen seiner neuern
 108 Werke sich hingegeben, dadurch kaum abweisen, dass er denen, welche ihn erheben,
 109 einen schwachen Blick und Mangel an Sinn vorwirft, *ja* [?] sie werden um so mehr
 110 gereizt, die Behauptung des Verfs.: Beethoven sey an *Besonnenheit* Haydn und Mozart
 111 ganz an die Seite zu stellen (S. 117) stark in Anspruch nehmen. Beethoven hat eine
 112 Menge genialer Tonkünstler durch seinen fantastischen Schwung aufgeregt, und wird
 113 noch mehre aufregen, den Flug zum höchsten Ziele der Tonkunst mit ihm zu wagen,
 114 aber den beginnenden Musiker würde er als Vorbild nur ver- | wirren. Sicherer leiten
 115 diesen Haydn und Mozart wegen ihrer grössern Besonnenheit. – In den Betrachtungen
 116 über mehre Instrumentalwerke Beethovens und ihren Vortrag, wobey S. 126. die
 117 Vorzüge des Pianoforte oder Flügels geistvoll herausgehoben sind, wird man dem Vf.
 118 gern folgen. Die „höchst zerstreuten Gedanken“ des Capellmeisters über Sebast. Bach
 119 u.s.w. verdienen mitgetheilt zu werden.

120 Höchst geistreich ist die Skizze Nr. IV. *Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich*
 121 *mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen.* Viele, die diese „*Oper aller Opern*“
 122 längst kennen, können sie hier *verstehen lernen.* Ganz originell ist die Hypothese über
 123 Donna Anna. Tonsetzer werden daraus lernen, wie tief sie ihren Text durchdringen
 124 müssen, um sich jenem Meister nur anzunähern. Die humoristische Nr. V. (das erste
 125 Stück des zweyten Theils), *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes*
 126 *Berganza,* wird kein Freund der Cervantischen Ironie ungelesen lassen. Kaum ist es uns
 127 erlaubt, daraus zu verrathen, dass dieser geniale Hund in Diensten des Hrn.
 128 Capellmeister Kreisler gestanden, von welchem oben gesprochen worden ist. Nr. VI.
 129 der *Magnetiseur,* ist ein schauerliches Nachtstück, in der Behandlung etwas ungleich.
 130 Der *dritte Band* enthält ein einziges Stück, *der goldene Topf, ein Märchen aus der*
 131 *neuen Zeit.* Hier ist „das Leben in der Poesie, der sich der heiligste Einklang aller
 132 Wesen als tiefstes Geheimniss der Natur offenbaret,“ mit scherzender Ironie geschildert.
 133 Doch ist die Schilderung hier und da etwas überladen, in Fouqués Manier.

4.9 ALZ

Nr. 134, Juni 1815, Sp. 293-296.

Bamberg, b. Kunz: *Fantasiestücke in Callots Manier.* Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von *Jean Paul.* 1814. *Erster Band.* XVI u. 240 S. *Zweyter Band.* 360 S. *Dritter Band.* 273 S. 8. (Zusammen 4 Rthlr. 8 gr.)

1 Nach der geistreichen parodirenden Recension, welche *Jean Paul Fr. Richter* in der
 2 Vorrede zu diesen Kunstnovellen geschrieben, und nach dem allgemeinen Lobe,
 3 welches der Vf. (vormals peuss. Staatsbeamter in Westpreussen, nach der Errichtung
 4 des Herzogthums Warschau Musikdirector in Bamberg, und bey der Joseph.
 5 Sekondaischen Operngesellschaft in Leipzig und Dresden, seit Michaelis 1814
 6 wiederum als preuss. Regierunsrath angestellt) schon durch dasselbe eingärntet hat,

7 begnügen wir uns, diejenigen Leser, welche dasselbe noch nicht kenne, durch folgende
8 Winke auf dasselbe aufmerksam zu machen.

9 I. *Jaques Callot*. Dieser Aufsatz dient eben sowohl zur Einleitung und Erklärung des
10 Titels, als | er eine kurze, doch lebendige Charakteristik des französischen Künstlers
11 enthält, der in seinen bedeutsamen Skizzen im *kleinen* Raume eine Fülle von
12 Gegenständen zusammen zu drängen wusste, denen er allen den Schimmer des
13 Phantastischen gab. Der Vorredner nennt ihn den malenden Gozzi und *Farbenleibgeber*,
14 der – wie der Humor über dem Scherze – so über dem prosaischen Hogarth als
15 poetischer Zerrbildner und romantischer Anagrammatiker der Natur gestanden. Indess
16 sind nicht alle Stücke dieses Buchs in diesem Geiste gedichtet. Wohl aber charakterisirt
17 sich der Vf. *dadurch* vollkommen, dass ihm die Gestalten des gewöhnlichen Lebens in
18 einem romantischen Geisterreiche erscheinen, und dass er sie überall in dem Schimmer,
19 von dem sie dort umflossen sind, wie in einem fremden wunderlichen Putze darstellt.
20 Ferner greift fast durch alle Stücke dieses Buches der Gegensatz tiefer Kunstweihe und
21 echter Kunstbegeisterung mit der schwächlichen und gleissenden Kunstliebhaberey
22 (*Richter* nennt letztere treffend die *ekle Kunstliebeley* mit Künsten und
23 Kunstliebhabern); aber dieser Gegensatz fällt hier meistens *selbst* in den Kreis der
24 Poesie, und stört deshalb die rein poetische Stimmung selten: denn eine sanfte Ironie und
25 lebendige Wärme des Gefühls geben den scharfen Umrissen dieser Dichtungen das echt
26 romantische Colorit. Am meisten verweilt der Vf. in seinen Darstellungen bey der
27 Tonkunst, und kehrt zu ihr immer mit schönem Enthusiasmus zurück. Das Ganze,
28 stimmen wir Richter bey, ist voll Seele und Freyheit. – II. *Ritter Glück*. [sic!] Der Vf.
29 läst seinen abgeschiedenen Geist, der indess mehr der Geist seiner *eigenen Phantasie* ist,
30 in dem Geräusch von Berlin erscheinen. Vision und Wirklichkeit sind hier sehr kühn in
31 Eins verschmolzen. – III. *Kreisleriana*. Durch diese höchst humoristische Schilderung
32 eines armen, durch seine Kunst glücklichen und unglücklichen, Kapellmeisters schliesst
33 sich der Vf. an seinen Vorredner an, ohne jedoch das Haschen desselben nach witzigen
34 Vergleichen nachzuahmen. Nur etwas *gedrängter* könnte an manchen Orten die
35 Schilderung seyn. Seine Ansichten über Haydn, Mozart, Beethoven und andere
36 Gegenstände der Musik sind sehr interessant; ergetzlich ist auch die Ironie über Johanna
37 von Montfaucon und Aufführungen von dergleichen, und der gute Rath über den
38 Gebrauch geistiger Getränke. Das letzte Fragment *Kreislers*, überschrieben der
39 vollkommene *Maschinist*, besonders die in demselben befindliche Rede an die
40 Maschinisten und Decorateurs, bitten wir jede Theaterregie, zu beherzigen, und
41 denjenigen, die es angeht, recht oft vorlesen zu lassen. – IV. *Don Juan*. *Eine*
42 *fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen*. Ein
43 herrliches Nachtstück, in welchem jene grosse Oper und ihre poetischen und
44 musikalischen Charaktere von dem originellen Geiste des Vfs. beleuchtet
45 vorüberschweben. Kunstlos, aber ergreifend ist diese poetische Schilderung an das
46 Leben des reisenden Enthusiasten geknüpft: sie wird hier, keck und nachlässig, wie ein
47 andeutendes Fragment, doch in sich selbst beschlossen, mitgetheilt. | Nur *ein* Wunsch
48 blieb uns bey der Lectüre derselben übrig, dass der Vf. nicht durch gehäufte fremdartige
49 Wörter (Conflict, Attentat, Moment, Exaltation u.s.w.) und einige schwerfällige
50 Perioden (wie S. 230-231.) den Fluss der Rede gestört, und dadurch in den Hintergrund
51 des reisenden Enthusiasten den Kritiker in die Studierstube gesetzt hätte. Man wird
52 diess vorzüglich beym *Vorlesen* fühlen. Leichter und fließender ist der Stil in dem V.

53 Stücke, oder dem *ersten* des *zweyten* Bändchens, wenn gleich ebenfalls durch fremde
54 Wörter, wie: depravirt, perfid, horrend, stupid, Intention u.s.w. unangenehm gestört. Es
55 ist betitelt: *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganze*, [sic!] und
56 eine Fortsetzung des Dialogs der beiden Hunde in *Cervantes* Erzählungen. Der
57 humoristische Vf. hat nicht zu viel gewagt, und es ist nicht übertrieben, wenn der
58 neidlose *Richter* von ihm sagt, er benutze seinen Hund zum Gespräche mit einem
59 Menschen oft humoristischer, als selbst *Cervantes*. Die ironische Hundelarve, die der
60 Vf. nur in dem ausführlichen, aber trefflichen Gespräche über *Theater* etwas vergessen
61 zu haben scheint, taugt sehr gut, die menschlichen Schwachheiten und Verkehrtheiten,
62 welche der Haufen vor lauter Gewohnheiten oft nicht mehr bemerkt, oder ganz natürlich
63 findet im Negligé zu belauern, und, wie hier am rechten Orte, schalkhaft zur *Sprache* zu
64 bringen. Man muss gestehen, dieser Hund spricht und reflectirt wie so mancher
65 vernünftige Mensch – nur *selten* reflectirt, über Sprache, Kunstliebe und Heucheley,
66 Schauspieler und Theater, dramatische Gedichte und Dichter, Frauen und Mädchen,
67 Corinnen und mimische einer bekannten Künstlerin nachgeäffte Attitüden, deren eine er
68 eben so meisterhaft schildert, als er die andere boshafter Weise in den höchsten Effect
69 des Komischen auflöst; dabey gelegentlich über Sonette, und Beurtheilung metrischer
70 Bestrebungen, treffende Worte, die Rec. seinen Collegen, den Herrn Recensenten zur
71 Beherzigung empfehlen möchte, endlich über die *falschen Propheten* unter den
72 *andächtigen* Dichtern. Der Hund schildert sie so lebendig, dass man sie mit Händen
73 greifen könnte; - der Name schwebt ihm schon auf der Zunge, da verschwindet er
74 bellend mit dem warnenden Nachruf: Trau, schau, | wen! – Das *VIte* Stück (oder das
75 *zweyte* des *zweyten* Bändchens), der *Magnetiseur*, eine Familienbegebenheit. Wenn
76 dieses Stück einen sehr gemischten Eindruck zurücklässt, so erklären wir uns dieses
77 daraus, dass der Vf. die kühne Manier, deren er sich in diesen Phantasiestücken bedient,
78 und welche darin besteht, dass er bald durch Gespräche, bald durch Briefe und
79 Fragmente aus beiden, bald durch erzählende Zusätze u.s.w., bald ferner ausführlich,
80 bald skizzierend schildert, hier nicht mit der Sicherheit, wie bey den vorigen gehandhabt
81 hat. Gewiss ist diese geistreiche Phantasie nicht aus einem Gusse, sondern mehr durch
82 Zusammensetzung entstanden. Zuerst ist schon das Missverhältniss zwischen dem
83 ausführlichen Gespräch und der darauf folgenden losen und fragmentarischen
84 Schilderung etwas störend; dann scheint auch zwischen den, fast mit zu viel Reflexion
85 hervortretenden, Ansichten über den Magnetismus, der hier der Hebel ist, durch
86 welchen die Decke des schauerlichen Geisterreichs, wie auf einen Augenblick gelüftet
87 wird, und zwischen der grässlichen Rolle, die er hier spielt (eine grässlichere fast, als
88 das Fatum im 24. Februar), ein gewisser Zwiespalt zu seyn. Die humoristischen Zusätze
89 am Schlusse sind zu unbedeutend und matt, als dass sie ihre Wirkung nicht verfehlen
90 sollten. – Das *dritte* Bändchen enthält nur *ein* Märchen, „der goldne Topf,“ in welchem
91 sehr keck und ergetzlich die poetische Zauberwelt, wie ein immer wiederkehrender
92 Traum mit neckender Lust in die prosaische Bürgerlichkeit (die Scene spielt in Dresden)
93 eingreift, und diese zu verwirren droht, bis endlich die Phantasie gutmüthig bekennt, sie
94 treibe nur ein leichtes Spiel mit dem alltäglichen Leben. Einige Male wird dieses doch
95 so bunt, dass man an das bekannte Wischiwaschi erinnert wird. Aber es giebt
96 Schilderungen in diesem Märchen, welche meisterhaft sind, z. B. die Nachtszene am
97 Scheidewege (S. 151). Auch der Candidat *Anselmus* ist ganz der kindlich poetische
98 Mensch, der voll inniger Liebe und Sehnsucht zur Natur die Wunden [sic!] der Dinge zu

99 schauen bestimmt ist. Auch hier könnte übrigens der Stil oft gedrängter und leichter
100 seyn.

4.10 WALZ

Nr. 79, 3.10.1815, Sp. 1257-1260.

Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von *Jean Paul Friedrich Richter*. Vierter und letzter Band. Bamberg, 1815 bey C. F. Kunz. 389 S.

1 Wir sind dem Verf. durch die ersten drey Bände mit grossen [sic!] Vergnügen gefolgt
2 und haben dieses Wohlgefallen auch bereits in diesen Blättern (1814. Stück 86. 1815.
3 St. 28.) ausgesprochen; 1257 | 1258 wir wünschten, es auch bey diesem Bande zu können,
4 den wir aber grösstentheils für überaus ungenügend und nachlässig gearbeitet erklären
5 müssen. Der Verf. hat durch seine frühern Arbeiten dem Beurtheiler einen bedeutend
6 hohen Masstab selbst in die Hand gegeben; legt man ihn an, so schwindet das
7 Verdienstliche *dieses* Bandes sehr zusammen und beschränkt sich auf ein paar Stücke.

8 VIII. *Die Abentheuer der Sylvester Nacht* enthalten noch manches, worin sich die alte
9 Kraft des Verf. zeigt, aber das Ganze ist doch viel zu leicht und flüchtig gebaut, mehr
10 äussere Gestalt als innerer Gehalt. Der Verf. hat hier wieder, wie schon in den vorigen
11 Bänden, besonders im 3. K. viel Oertliches (in Berlin begegnen ihm diese Abentheuer)
12 benutzt, so wie er eine neulich herausgekommene Dichtung von Chamisso's mit
13 hineinzieht, und für manche, die jene Oertlichkeiten kennen, mag diess recht viel
14 Anziehendes haben, auf die meisten Leser wird und muss es aber störend einwirken;
15 wie wir diess schon, doch auf andere Weise bey dem zweyten Bande in dem Gespräche der
16 beyden Hunde bemerken. Diese Abentheuer enthalten folgende Abtheilungen: 1. Die
17 Geliebte. 2. Die Gesellschaft im Keller. 3. Erscheinungen. 4. Die Geschichte vom
18 verlornen Spiegelbilde. Der letzte Theil dieser Erzählung ist wohl das Geistreichste und
19 Anziehendste des Ganzen, mit vieler Kunst, und oft höchst schauerlich erzählt. Hin und
20 wieder mögen Bekannte wohl hier und dort ein Bildniss nach dem Leben nicht zu
21 schwer erkennen.

22 IX. *Kreisleriana*. Wer hat den geistreichen, hochfliegenden Kapellmeister Kreisler im
23 ersten und zweyten Bande nicht lieb gewonnen? Wie leid aber wird es allen diesen
24 seinen Freunden nicht thun, so manches höchst unvollkommene hier unter seinem
25 Nahmen eingeführt zu sehen. Die beyden Briefe, der eine des Baron Walborn, der
26 andere die Antwort von Johannes Kreisler darauf sind der Lesewelt nicht unbekannt, da
27 sie schon in dem letzten Stücke der Musen standen. Gewiss werden sie hier wie dort
28 jeden, als eine geistreiche Arbeit des Verfassers, ansprechen. Wenn es uns auch nie
29 gefallen wird, wie wir schon oben gesagt haben, wenn ein Werk auf das andere
30 gleichsam gepfropft wird, wie dies denn auch mit diesen Briefen der Fall ist, die sich
31 auf eine Erzählung Fouqué's „Ixion“ beziehen, so ist doch hierin so viel
32 Selbstständigkeit, dass diese Briefe ganz für sich bestehen und nicht unverständlich
33 bleiben. – Desto unbedeutender, ja wirklich übel gerathen, ist: Kreislers musikalisch-
34 poetischer Clubb. Wir betrachten das Ganze als eine alte verlegene Arbeit, welche der
35 Vf. 1258 | 1259 mit einem neuen Kopfe versah, und so in die Welt schickt. Der Kopf des
36 Ganzen, und der auch wohl Kopf und Einbildungskraft zeigt, ist die Einleitung und
37 Kreisler's Fantasie im Bas mit untergelegten Worten; auch die darin auftretenden

38 Personen: der Bedächtige, der treue Freund, der Unzufriedene, der Joviale, und der
39 Gleichgültige sind mit leichten aber treffenden Pinselzügen entworfen, und haben
40 theilweise eine solche Lebendigkeit, dass man wieder Bildnisse in ihnen vermuthen
41 möchte. Die alte verlegene Waare ist dagegen: Prinzessinn Blandina, ein romantisches
42 Spiel in 3 Aufzügen, das der Joviale vorlies't [sic!]. Das Ganze zeigt unreife
43 Jugendlichkeit, meist Witz der nicht recht ausgegoren, und eine kleinliche Nachahmung
44 bekannter und geschätzter Muster von Tieck. In jene Zeit der ersten Erscheinung von
45 Tiecks bekannten Dichtungen: dem gestiefelten Kater, der verkehrten Welt und dem
46 Zerbino mag auch wohl die Verfassung dieses Spieles fallen, das der Verf. jetzt leider
47 noch unter seinen Papieren fand. Der Verf. möge sich über dieses Urtheil mit dem
48 Urtheile trösten, dass er seinen Clubbisten selbst in den Mund legt und das, eben so
49 wenig günstig, so lautet; „Die Clubbisten hatten während des Lesens zuweilen gelacht,
50 indesse waren ihre Urtheile über das begonnene Stück sehr verschieden. Der
51 Unzufriedene fand es ohne alle Tiefe, ohne allen wahrhaft eingreifenden Humor,
52 höchstens hin und wieder schnakisch und verdammte vorzüglich ohne Gnade alle
53 eingemischten Verse. Der Gleichgültige war minder hart, der reisende Enthusiast nahm
54 die Masken in Schutz und ihm trat der Bedächtige bey. Die Wortspiele wurden
55 einstimmig verworfen. Der Joviale verlor dadurch nicht im mindesten seine gute Laune,
56 sondern behauptete nur fortwährend: wie er auf den tiefen Eindruck gar nicht gerechnet,
57 sondern er nur ein Spiel zum Spiele beabsichtigt habe.“ Kreisler's Andeutungen des
58 zweyten und dritten Aufzuges, die wir nicht bekommen, sind von neuern Guss, und der
59 Vf., der seine Hand von dem ungerathenen Kinde schon früh abgezogen, und sie nicht
60 wieder anzulegen Lust zu haben scheint, hat ihm eine ganz andere Fortsetzung
61 untergeschoben, als sein erster ausgeführter Plan verrieth.

62 Desto anmuthiger und ergötzlicher ist die: Nachricht von einem gebildeten jungen
63 Manne, voll kecker Laune und Lust. „Nicht verhehlen kann ich, dass der seltene, junge
64 Mann seiner Geburt und Profession nach eigentlich – ein Affe ist, der im Hause des
65 Commerzienraths sprechen, 1259 | 1260 lesen, schreiben, musiciren u.s.w. lernte; kurz, es
66 in der Cultur so weit brachte, dass er seiner Kunst und Wissenschaft, so wie der Anmuth
67 seiner Sitten wegen, sich eine Menge Freunde erwarb, und in allen geistreichen Zirkeln
68 gern gesehen wird. Bis auf Kleinigkeiten, z. B. dass er bey den Thés dansants in den
69 Hops-Angloisen zuweilen etwas sonderbare Sprünge ausführt[“], u.s.w. Schon diese,
70 nur sehr kurze launige Stelle wird zeigen, das hier wieder der alte Geist des Verf. weht,
71 noch mehr die folgende, in welcher es mit treffenden Zügen eine Thorheit der Zeit
72 mahlt und geiselt. Der Affenjüngling wünscht singen zu lernen, zweifelt aber an den
73 Gaben dazu, da sagt ihm ein berühmter Sänger: „Nichts ist [...] ernsten Bemühungen“⁴³⁷
74 u.s.w. Er unterzeichnet sich: Milo, ehemals Affe, jetzt privatisirender Künstler und
75 Gelehrter.

76 Der Musikfeind enthält in scherzkünstlerischem Gewande wiederum vieles, Gebrechen
77 und Mangel der Zeit berührendes und strafendes. Möchte der leichte Scherz einen guten
78 Boden finden und wurzeln. Ueber einen Ausspruch Sachini's und über den sogenannten
79 Effekt in der Musik. Der Vf. handelt ernst einen wichtigen Satz mit bekannter Umsicht
80 und Geschicklichkeit ab. Den Schluss des Bandes macht; Johannes Kreislers Lehrbrief,
81 dem wir unsern Beyfall nicht versagen können.

82 Möchte es beynahe scheinen, dass wir unser allgemeines missfälliges Urtheil im Ganzen
83 durch ein grösseres Lob aufgehoben, so müssen wir doch anführen, dass gerade die

84 gelobten Aufsätze die kleineren sind und die getadelten den bey weitem grössten Theil
85 des Buches einnehmen. Die Reihe dieser Bände ist mit dem vierten Theile geschlossen;
86 neuere Erzeugnisse kündigen uns schon Anzeigen an: Möchte der Vf. durch den
87 gefundenen Beyfall nicht verführt werden, sich *zu überschreiben*.

4.11 Heidelbergische Jahrbücher

Nr. 66, 1815, S. 1041-1056. [Friedrich Gottlob Wetzel].

Phantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten (vom Musikdirektor Hofmann in Dresden). Mit einer Vorrede von Jean Paul. Bamberg 1814 und 15. Bey C. F. Kunz.

1 Nicht, um den etwas boshaften Einfall des genialen Vorredners, der sein für
2 vorliegendes Werk höchst ehrenvolles Vorwort in eine Recension vom Jahre 1823
3 einzukleiden beliebte, zu vereiteln, sondern wegen des hohen Werths des Buches selber
4 geben wir schon jetzt dessen Anzeige. In der That verdient wohl selten ein Schriftsteller
5 so sehr an der Hand eines Jean Paul in die Welt eingeführt zu werden, als unser Verf., in
6 dem sich die seltensten Eigenschaften, scharfer, durchdringender Verstand mit kühner
7 Phantasie, eine glückliche Ironie mit der feinsten Welt- und Herzenskenntniß
8 vereinigen. Nur über den Titel könnten wir mit dem Verf. ein wenig rechten; erst der 3.
9 Band, der ein höchst phantastisches Märchen enthält, rechtfertigt ihn hinreichend; die
10 ersten Bände haben mit Callots Phantasiestücken größtenteils nur die kecke Lebens-
11 und Weltansicht gemein, obgleich auch hier in vielen Stellen fürwahr mehr als Callot
12 ist.

13 Wir gehen nach diesen kurzen Andeutungen zu den Schätzen über, welche das reiche
14 Werk darbietet.

15 Der erste Band enthält vier Aufsätze. Nr. 1. Der kürzeste, „Jaques Callot“
16 überschrieben, zeichnet diesen seltsamen Genius in seiner eignen Manier auf das
17 treffendste mit wenigen, aber markigen Pinselstrichen und warmen Tinten, keck,
18 lebendig, fast excentrisch, wie Callots wunderliche Compositionen selber sind. Nr. 2.
19 „Ritter Gluck, eine Erinnerung aus dem Jahre 1809.“ Ueber diesen Aufsatz, so wie über
20 den musikalischen Theil des Werkes überhaupt hat eine kompetente Stimme in der
21 musikalischen Zeitung bereits gesprochen, und wir glauben uns mit vollem Recht auf
22 jenes wohlbegründete ¹⁰⁴¹ | ¹⁰⁴² Urtheil beziehen zu können. Doch dürfen wir versichern,
23 daß die Eigenthümlichkeit jenes großen Tonkünstlers hier auf eine Weise ergriffen und
24 dargestellt ist, wie wohl nur ein verwandter Geist den andern zu fassen vermag. Man hat
25 schon anderwärts an dem Verf. die seltn Kunst bewundert, womit er das Seltsamste mit
26 dem Gewöhnlichsten, das Wunderbarste mit dem Natürlichsten, ja mit dem Gemeinen
27 so innig zu verweben versteht, (ist doch auch beydes in seiner tiefsten Wurzel Eins!),
28 daß der Leser sich auch zum Glauben an das (dem gemeinen Sinne) Unglaubliche
29 unwiderstehlich gedrungen findet. Von dieser Kunst legt der Verf. schon hier eine
30 höchst glückliche Probe ab; seine Wissenschaft in derselben werden wir vor allem in
31 dem Märchen des 3ten Bandes zu bewundern haben. Nr. 3. „Kreisleriana in 6
32 Nummern. Johannes Kreisler, des Kapellmeisters, musikalische Lieder [sic!] – Ombra
33 adorata (Crescentinis berühmte Arie) – Gedanken über den hohen Werth der Musik –
34 Beethovens Instrumentalmusik – höchst zerstreute Gedanken – der vollkommene
35 Maschinist.“ Mit unvergleichlicher Ironie wird besonders in Nr. 1 der Kreisleriana die

36 Herabwürdigung der göttlichen Musik zu einem bloßen Zeitvertreib, zum
37 „Stuben=Charivari,“ und der himmlischen Kunst zur gemeinen Kokette in der
38 sogenannten großen Welt gezüchtigt. „Die Umriss sind scharf, die Farben warm, und
39 das Ganze voll Seele und Freyheit.“ (Vorrede von Jean Paul.) Dennoch wendet man
40 sich gern von diesem übrigens höchst ergötzlichen Conversationsstücke „musikalischer
41 Schönthuerey“ zu jenen heiligen Orgien der Tonkunst, wie der Verf. sie z. B. in
42 „Beethovens Instrumentalmusik“ feyert. Wie unvergleichlich schön ist hier unter andern
43 die Individualität der drey großen Meister Mozart, Haydn und Beethoven
44 ausgesprochen (freylich nicht für den gemeinen Musikanten! S. 112 u.s.w.). „Der
45 Ausdruck eines [...] Sünde, in 1042 | 1043 [...] durch die Wolken fliegen ... So öffnet uns
46 auch [...] entzückte Geisterseher!.. Haydn faßt das Menschliche [...] Wesen der
47 Romantik ist.“³⁸ – Möge nur dieser Meister musikalischer Romantik immer mit seinen
48 Zaubertönen im „Geisterreich des Unendlichen“ weilen, und nicht dem verderbten
49 Zeitgeschmack für musikalischen Rumor in Bataillenstücken und dergl. huldigen
50 wollen! Uebrigens ist der Johannes Kreisler unseres Verf. eine so höchst individualisirte
51 [sic!] Person und so unendlich anziehend und liebenswürdig, daß man ihn unstreitig
52 einen ehrenvollen Platz unter den classischen Namen des Deutschen Parnasses nicht
53 versagen wird. – Die „höchst 1043 | 1044 zerstreuten Gedanken“ könnte man eher höchst
54 concentrirte nennen; sie enthalten einen köstlichen Extract der geistreichsten
55 Eingebungen über Kunst, Künstlerbegeisterung, Theater und dergl. Wir versagen es uns
56 nur höchst ungerne, aus diesem reichen Flor einige Geistesblüthen mitzutheilen. – Nr. 4.
57 „Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten
58 zugetragen.“ Nach unserm Gefühl die Krone dieses Bandes! Indem der Verf. mit
59 bewundernswürdigem Scharfsinn uns in die Tiefen jener „Oper aller Opern“ hinabführt,
60 enthüllt er uns zugleich eines der zartesten Geheimnisse geistiger Sympathie, diese
61 Anna, es ist in der That ein „geflügeltes heiliges Wesen“, wie der göttliche Platon den
62 Dichter nennt!³⁹ Und wie nach dem Volksglauben kurz vor dem Tode oder in Ohnmacht
63 ähnlichen Zuständen das lebendig Wirkende in uns schon minder an das irdische Organ
64 gebunden, als Geist dem verwandten Geiste nicht selten zu erscheinen vermag, so zeigt
65 sich hier das wunderbare Weib, während sie von der Anstrengung ihrer Rolle erschöpft,
66 auf dem Theater in Ohnmacht liegt, zugleich dem befreundeten Künstler in seiner Loge,
67 und spricht zu ihm in Worten und Tönen, die selbst sein glühender Pinsel nicht
68 widerzugeben [sic!]vermag. Fast sollte man glauben, er wäre es selbst, der göttliche
69 Schöpfer des Don Juan, in freundlicher Verkleidung auf Erden wieder erschienen, in
70 dessen Himmel seiner ewigen Töne entbrannt, das göttliche Weib im Gesang sich zur
71 letzten Verklärung erhebt, wie der Nachtigall im höchsten Tone die Brust springt, wie
72 dem Schwan vor seinem Verscheiden die Zunge gelöst wird zum süßesten Gesange.
73 „Ich habe dich gesungen, wie deine Melodieen ich sind,“ sagt die Wunderbare, und als
74 sie aus ihrer Verzückung erwacht, im zweyten Act wieder auf dem Theater erscheint,
75 und ihre himmlische Stimme ertönen läßt, da „scheint auf seinen (des Künstlers) Lippen
76 ein glühender Kuß zu brennen; aber der Kuß war ein von ewig durstender Sehnsucht
77 ausgehaltener Ton.“⁴⁰ Nach Mitternacht, als der Künstler noch im Theater einsam
78 weilend, sich dem köstlichen Genuß der Darstellung des Meisterwerks des
79 unvergleichlichen Mozart noch einmal zu vergegenwärtigen sucht, glaubt er die Stimme
80 der herrlichen Sängerin 1044 | 1045 wie fernes Geistersäuseln zu vernehmen, ihm öffnet
81 sich das „ferne, unbekante Geisterreich, jenes Dschinnistan voller Herrlichkeit, wo ein
82 unausprechlicher himmlischer Schmerz, wie die unsäglichste Freude, der entzückten

83 Seele alles auf Erden Verheißene über alle Maaßen erfüllt“ ... In derselben Stunde war
84 die Sängerin verschieden, hatte der Ton sich wieder mit seinem Grundton vermählt.

85 Der zweyte Band enthält zwey Aufsätze: „Nachricht von den neuesten Schicksalen
86 des Hundes Berganza“ und: „der Magnetiseur, eine Familienbegebenheit.“ – Wer kennt
87 nicht das höchst sinn- und geistreiche Gespräch der beyden Hunde Scipio und Berganza
88 in den Erzählungen des göttlichen Cervantes? (S. Uebersetzung von Soltau, Th. 3. S.
89 208 u.s.w.) Dieser Berganza, wie es scheint, das aufgeweckteste Hundegenie von
90 beyden, dem der Himmel oder vielmehr die Hölle das Leben wunderbarlich gefristet,
91 hat sich nun per varios casus⁴¹ von Valladolid endlich bis Deutschland
92 durchgeschlagen, und theilt hier in einem sehr interessanten Zweygespräch die reichen
93 Erfahrungen eines langen Lebens über Welt- und Menschentreiben, so wie seine
94 wahrlich nicht zu verachtenden Ansichten über Kunst, Theater und andere verwandte
95 Gegenstände mit. Die grundlose Gemeinheit unserer gewöhnlichen Schauspieler und
96 ihres Lebens und Treibens – die Verstümmelung der Dichterwerke durch die Herren
97 Regisseurs, die, nach Jean Paul (wir anticipiren hier seine Recension von 1823), „wie
98 die Türken den Bildsäulen die Nasen abschlagen, damit sie nicht lebendig werden,“ –
99 die Gemüthlosigkeit unserer sogenannten gebildeten Weiber (hier im Vorbeygehen ein
100 Seitenblick auf Madam Stael!), ihre tausend künstlerischen, poetischen,
101 deklamatorischen, pantomimischen und andre Narrheiten mehr – über dies und noch
102 manches Andre spricht sich der treffliche Hund auf eine Weise aus, die einem Professor
103 der Aesthetik auf der ersten Universität Europas Ehre machen würde. Nur das finden
104 wir zu tadeln, daß er sich über Alles zu sehr ausspricht; seine Redseligkeit, die ihm
105 Scipio schon vor mehr als 100 Jahren vorwarf, scheint wie gewöhnlich mit dem Alter
106 zugenommen zu haben, und man möchte ihm öfters mit seinem ¹⁰⁴⁵ | ¹⁰⁴⁶ guten seligen
107 Freunde zurufen: „Schon gut, Berganza, nur weiter! Ich verstehe dich!“ Und die
108 goldenen Worte desselben ehrenwerten Hundes: „Nimm dich in Acht, Berganza, daß
109 dich der Teufel mit der Sucht zu philosophiren nicht in Versuchung führt.“
110 Auch scheint sich der Verf. hier und da etwas von der Linie des Schönen entfernt und
111 ihm bey einer und der andern Scene, die weder „Phantasiestücke“ noch „in Callots
112 Manier“ ist, ein fast persönlicher Grimm den Pinsel geführt zu haben; wodurch denn
113 natürlich alle wahrhaft objective Darstellung, worin der Verf. sonst Meister ist wie
114 wenige, verloren geht. Trotz dieser unläugbaren Flecken aber (wozu wir auch das
115 Sonnet S. 122 ausdrücklich rechnen – ein bloßes Klinggedicht!) und ob uns gleich unter
116 allem, was wir von unserm Verf. kennen, sein Berganza am wenigsten befriedigt,
117 müssen wir doch gestehen, daß die Erzählung herrliche Parthieen hat und goldene
118 Worte, köstliche Blicke in Herz, Natur und Kunst enthält. Die Bezauberungsscene des
119 Hundes S. 28 u.s.w. ist in der That in Shakspearischen Farben mit schauderhafter
120 Lebendigkeit gemahlt und die beyden Hexenlieder erinnern an jene im Macbeth. Und
121 wie unvergleichlich schildert der Hund den wundersamen Zustand, worin er alljährlich
122 an dem Tage versinkt, wo ihn die Hexen zum Menschen umzuzaubern versuchten! Der
123 Spott und Grimm über das verächtliche, von der Gesellschaft zum Nichts abgeschliffene
124 Menschenpack ist hier wohl auf die Spitze getrieben. Doch hören wir den respectabeln
125 Hund selber! „Ist der unglückselige Tag (so erzählt er S. 42 u.s.w.) gekommen [...] und
126 sie sich nicht ¹⁰⁴⁶ | ¹⁰⁴⁷ rächen können [...] in eine Ohnmacht wirft.“⁴² In Wahrheit! die
127 Nullität jener Halbmenschen, wie sie uns im gemeinen Leben auf jedem Schritt
128 begegnen, kann nicht dreister ausgesprochen werden! Und wie gemüthlich und zugleich
129 wahr ist die Stelle S. 213 bey Gelegenheit, wo von Werner und von Novalis – und von

130 beyden wie treffend! – gesprochen wurde): „Niemals werde ich [...] Anregung 1047 | 1048
131 des Gemüths [...] innerer Wahrheit.“⁴⁴³ Der Rath, „sich vor den Gesprenkelten zu
132 hüten“⁴⁴⁴, die Gott vor der Welt, in ihrem Hause dem Teufel dienen und den Dichter von
133 der Dichtkunst scheiden, ist uns ganz aus der Seele geschrieben. – Der
134 „Magnetiseur“, welcher die andere Hälfte des 2ten Bandes begreift, ist unstreitig
135 eine der gewagtesten und (setzen wir hinzu!) gelungensten Productionen unserer
136 Litteratur, nach Jean Paul's Bezeichnung: „eine mit kecker Romantik und Anordnung
137 und mit Kraftgestalten fortreibende Erzählung.“ Ein schauerliches Nachtstück, auf
138 dessen dunklem Hintergrund aber alle Grazien der zartesten Gemächlichkeit, des
139 heitersten Humors und der gebildetsten Geselligkeit mit lieblichen Lichtern spielen –
140 Grabesblumen freylich, aber doch den Abgrund, der das arme Menschendaseyn
141 rettungslos verschlingt, anmuthig überkleidend. Es ist die Schattenseite des
142 Magnetismus, welche als eigentlicher Gegenstand und Mittelpunkt dieser wunderbaren
143 Erzählung angedeutet werden kann, das unheilige Lüften des Vorhangs, der uns die
144 ewigen Geheimnisse verschleyert, das Eindringen ins Heiligthum aus bloßer frevler
145 Neugier, ohne Gemüth und Liebe jenes Verbrechen, welches die heil. Schrift als
146 „Zauberey“ bezeichnet, mittelst dessen verirrte Naturen durch unerlaubte Mittel des
147 Schlüssels zum Geisterreich und eines verderblichen Einflusses auf fremde Wesen sich
148 zu bemächtigen und dieselben nach ihrem Willen zu mißbrauchen suchen. Der Gipfel
149 dieser diabolischen Zauberkraft erscheint in dem „Dänischen Major“, dem eine
150 Blutschuld, wie es scheint, den Eingang zu den unterirdischen Gewalten geöffnet: ohne
151 Zweifel einer der kühnsten und furchtbarsten Charactere, die je eines Dichters Hirn
152 erschaffen. Der zumal in unserer Zeit nicht seltene Frevel, der das nackte Wissen zum
153 besten Zweck alles Segens erhebt und in ihm den 1048 | 1049 Siegelring Salomonis, der
154 alle Geister zwingt, zu finden wähnt, zeigt sich, mit teuflischer Schadenfreude gepaart,
155 in „Alban“ recht in seiner gigantischen Schauerhaftigkeit. Man sollte ihn für einen
156 leiblichen Sohn des Majors halten, wenn die Natur jedoch solche Ungeheuer in einer
157 Familie unmittelbar auf einander hervorbringen könnte; und gräßlich, aber des größten
158 Seelenmahlers werth ist der Zug (S. 253), wie Alban dem schrecklichen Major plötzlich
159 ähnlich sieht, wie ein Teufel dem andern. „Ottmar“ ist (wie ihn Alban S. 329 selbst am
160 treffendsten schildert) „einer von den [...] fehlt Tiefe.“⁴⁴⁵ Der alter Mahler „Bickart“
161 [sic!] ist mit der originellsten Laune gezeichnet, eine ächte Künstlergestalt, und es ist
162 herrlich, wie ihn allein, auf der Sonnenhöhe der Kunst stehend, die Gewalten der
163 Unterwelt nicht berühren, während zu seinen Füßen ein ganzes Haus im Erdbeben
164 zusammenstürzt. „Marie“ ist das zarteste weibliche Wesen, in süßer scheuer
165 Jungfräulichkeit die heilige Vestaflamme im Busen bewahrend: ganz das Gegentheil
166 von Alban – sie die die [sic!] reinste Unschuld und Hingebung – er der grimmigste
167 Despotismus, der mit satanischer Wollust in den Eingeweiden des Schlachtopfers zu
168 seinen Füßen wühlt. Wahrhaft tragisch ist die allgemeine Todeserndte, das exeunt omnes
169 am Schluß; und schimmerte nicht im Hintergrund in dem Nachthimmel der Geschichte
170 vom Nordschein die so kunstreich eingewebte Erzählung von Theobalds und Augustens
171 wunderbarer Liebe, wie ein freundlich tröstender Mond: der Leser schiede zu tief
172 verwundet und zerrissen vom Los der armen Menschheit, von den Gräbern Mariens und
173 ihrer Liebe. Einen großen Meister verräth es, daß an Alban nicht die gemeine poetische
174 Gerechtigkeit geübt wird, sondern daß der Dichter ihn, einem höheren Richter 1049 | 1050
175 und den Furien des empörten Gewissens übergeben, auf seiner excentrischen
176 Kometenbahn aus der Sonnennähe freundlicher Menschheit wieder hinausschweifen

177 läßt ins kalte, dunkle Unermeßliche. Die beyden Briefe Albans und Mariens, worin die
178 Individualität beyder herrlich kontrastiert ist, empfehlen wir einer besondern ernstern
179 Erwägung. Es gehen hier dem Leser über das dunkle Wesen des Magnetismus in der
180 That hellere Lichter auf, als aus zwanzig darüber geschriebenen Büchern und aus
181 hundert oft mit geblendetem Auge aufgefaßten Erfahrungen. Gewiß hat sich der Verf.
182 durch seinen Magnetiseur einen sehr bedeutenden Platz unter den wahrhaft sogenannten
183 Naturphilosophen erworben.

184 Der dritte Band enthält bloß das schon oben erwähnte Märchen, genannt vom
185 goldenen Topf. Wenn es Werke des Genius gibt, die, gleich hoch über Lob und
186 Tadel erhaben, den Maßstab, nach welchem sie zu messen sind, erst mit sich selbst auf
187 die Welt bringen, so rechnen wir unbedenklich dieses wunderschöne Märchen zu jenen
188 seltenen Geistesblüthen. In der That wüßten wir neben ihm nichts zu nennen, als Göthe's
189 berühmtes Märchen in den Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderter und Fouque's
190 liebliche Undine; doch übertrifft der goldene Topf dieses unstreitig noch an
191 phantastischem Reichthum und kecker lebendiger Charakteristik. Die kühnste
192 Phantasie, mit den gewagtesten Combinationen, wie nur der Traum sie schaffen kann, in
193 geisterhafter Lebendigkeit spielend, durchdringt sich in diesem wunderbaren Producte
194 mit dem reifsten Verstande und der klarsten Besonnenheit. Die dem Ganzen zum
195 Grunde liegende Idee ist mit eben so streng philosophischer Consequenz durchgeführt,
196 als mit der herrlichsten Ironie objectivirt und durch und durch beseelt, und die
197 unvergleichliche Geschichte wird den ernstern Denker eben so durch die geistreichste
198 Planmäßigkeit und durch den Tiefsinn der Ideen ansprechen, als den oberflächlichsten
199 Leser durch bezaubernde Anmuth der Darstellung gewinnen und festhalten: was eben
200 der Stempel eines ächt poetischen Werkes aus gediegenem Golde ist. Was der Verf. mit
201 seinem Märchen unter andern gewollt, so wie den Geist desselben, verräth er S. 69
202 selbst mit folgendem Winke: „Versuche es, geneigter Leser! [...] liebsten Kindern 1050 |
203 1051 tändelt [...] anzudeuten strebe.“⁴⁶ Und in der That, hier ist mehr als A n d e u t u n g ,
204 es ist das wunderbare Geisterreich selber, was sich in lebendiger Gegenwart vor uns
205 aufthut. Es ist das Geheimniß aller Geheimnisse, das große Mysterium aller endlichen
206 Schöpfung, des Abfalles und der Wiederkehr des Vergänglichlichen in das ursprüngliche
207 Seyn, woran dies Märchen erinnert. Auch einen schönen Hymnus auf die Poesie selber
208 könnte man es nennen, denn es ist ein poetisches Gemüth, an welchem jene Verklärung
209 des unscheinbaren Erdkeims zum Glanz uralter Seligkeit gefeyert wird. Der herrliche
210 Mythos vom Phosphorus S. 48, die Erzählung von der Liebe und den Leiden des
211 Salamanders und die Geschichte des Studenten Anselmus (und bringen wir es höher auf
212 Erden? -) ist im Grunde eine und dieselbe erhabene Allegorie des Abfalles und der
213 ewigen Wiederkehr, alle drey Bilder bezeichneten die stufenweise Entfernung und
214 Emanation des Endlichen aus dem Unendlichen. Im Phosphor glüht die Flamme des
215 Ursprungs am reinsten, getrübt schimmert sie im Salamander, er ist schon eine Stufe
216 tiefer von der Ursonne abwärts gesunken, doch ist die Entfernung vom Ursprunge bey
217 ihm geringer, als im Anselmus; daher ihm noch der Stempel des alten „Königthums“
218 geblieben, jene Gewalt über die Natur und das Element, die der Mensch im Anfang
219 besessen. Am tiefsten aus den Gestirnen ist der ewige Funke im „Anselmus“ gefallen,
220 und nur ein gewisses Ungeschick zu dem gemeinen Treiben des Lebens verräth Anfangs
221 den Adel dieses noch im Kiesel verschlossenen Demants, und nur allmählig entwickelt
222 sich am Strahl der höheren Sonne die Blume des herrlichen Gemüths. Durch
223 mancherley Täuschung, Qual und Prüfung muß der Arme hindurch gehen und im Feuer

224 geläutert werden, bis das edle Gold erscheint. Aber je tiefer der Fall, desto höher die
225 Erhebung, und der Triumph der Menschenkraft ist desto größer und glänzender ihre
226 Verherrlichung, je hilfloser der einsame Geist an den Strand des Lebens geworfen und
227 seinem eignen Vermögen überlassen wurde. Ein köstlicher Gedanke ist es, die Lehrzeit
228 des jungen Dichters in ein ängstlich treues Copiren morgenländischer Handschriften zu
229 setzen. Denn an jenem Morgenglanz uralter Weisheit, an 1051 | 1052 den heiligen
230 Anklängen aus der Jugend der Welt, da das Göttliche noch auf Erden war, muß der
231 Geist späterer Jahrhunderte erst erwachen und erstarken, ehe ihm die Schwingen
232 wachsen zum eigenen Flug in den Himmel des Lichts und der Schönheit; in den
233 Hieroglyphen des Sanskrit muß ihm erst der Sinn aufgehen für Welt und Leben und die
234 wahre ewige Poesie, ehe ein lebendiger Fortschritt in der Entwicklung des Geschlechts
235 möglich wird. Herrlich ist es, wie durch treuen, gewissenhaften, fast mechanischen
236 Fleiß die Weihe des Anschauens erst verdient und erworben wird, es liegt darin eine
237 treue Lehre für unsre jungen Adler, die, kaum dem Ey entschlüpft, noch nackt und ohne
238 Schwungfedern, schon hinauf in die Sonne wollen. Höchst bedeutend ist es auch, wie
239 dem jungen Menschen, der sich bis daher für einen gewaltigen Schönschreiber gehalten,
240 in der Nähe des Meisters, als ihm das Ideal aufgegangen, seine Handschrift auf einmal
241 so jämmerlich schülerhaft erscheint. Wie ihn aber die Liebe tiefer durchdrungen und
242 alle Kräfte seines Gemüths nach jener Sonne des ewigen Ideals lenkt, siehe! da stehen
243 die hieroglyphischen Zeichen, die er copiren soll, schon wie in blasser Schrift, von
244 unsichtbarer Geisterhand leicht entworfen, vor ihm, und er braucht sie blos zu
245 übermalen; ja in der heiligen Stunde, wo die Geliebte jener Welt, das Ideal seiner
246 heiligsten Sehnsucht, zum erstenmal in jungfräulicher Gestalt ihm sichtbar erscheint,
247 steht der Mythos von den Leiden des aus den Sternen verstoßenen Salamanders, bloß
248 von ihrer Erzählung wie hingehaucht, auf dem Pergament – das Wort wird
249 Gestalt – der Künstler ist vollendet. Aber seinem Herzen, seiner Liebe steht noch
250 eine harte Probe bevor, die Mächte der Unterwelt verlangen auch an ihm ihr Theil, wie
251 an Allem (wie nach dem Talmud selbst an Abels, des Unschuldigen, Opfer der Teufel
252 sein Theil haben mußte); er geräth in ihre Bezauberung, deren Wirkung wie überall
253 Unglaube, Zweifel an der Wirklichkeit jener wahren ewigen Welt, Verblendung gegen
254 die ewigen Wunder der Poesie ist – die Menschheit, nachdem sie früher, an der Hand
255 der ewigen Liebe, das Räthsel ihres Ursprungs (die Geschichte des Salamanders in
256 u n s) und die Hieroglyphen der ewigen Weisheit verstanden, erlebt in ihm das Zeitalter
257 der Reflexion. Nun kommt ihm Alles ganz gemein vor, was vorhin ihm so wunderbar
258 erschienen, der Zaubergarten des Archivarius wird ihm ein ganz ordinäres Gewächshaus
259 – der Phönix ein prosaischer Spatz – das Blau des ewigen Himmels selber erscheint ihm
260 grell und geschmacklos, und ein Mädchen, wie die Natur alltäglich zu Dutzenden halb
261 im Schläfe schafft, gilt ihm für jene ewige Schönheit, die ihm 1052 | 1053 in der Stunde der
262 höchsten Weihe erschienen, nichts fehlt, als daß er noch gegen Aberglauben und Geister
263 schriebe, oder einen neuen Versuch die biblischen Wunder natürlich zu erklären, edirte.
264 Da geht endlich das geheimnißvolle Wort der alten Zauberin: „Ins Krystall dein Fall“
265 schrecklich in Erfüllung, und er versinkt ganz in die Welt des Scheins, in welcher
266 keine Befriedigung, nur ein ewiges Quälen und Ringen nach nichtigem Genuß ist. Der
267 gemeine Leser, der keinen Sinn hat für die hohe Ironie wahrer Poesie, wird es vielleicht
268 belächeln, daß der Student Anselmus, in eine gläserne Flasche verschlossen, seinen
269 Abfall bereuen muß. Uns hingegen scheint dies bey weitem die glücklichste Allegorie
270 zur Bezeichnung unsers gegenwärtigen Zustandes. Das gewöhnliche Bild von einem

271 dunklen Gefängniß, worin die aus dem alten Glück seliger Anschauung verstoßene
272 Seele schmachtet, spricht die Idee nur halb aus. Denn nicht ganz abgeschlossen sind wir
273 von der wahren und ewigen Welt; wie wäre sonst die Rückkehr in dieselbe möglich?
274 Nicht im absoluten Dunkel (dies ist die Behausung der ganz verlorren Geister!) sitzen
275 wir hier auf Erden, sondern in einem Medium, welches die Herrlichkeit der ewigen
276 Welt in falsche Farben treulos bricht, ohngefähr wie wir die Dinge durch farbiges Glas
277 in Regenbogenfarben schillernd erblicken, und es gibt wohl kein treffenderes Bild der
278 strengsten Gebundenheit bey allem Schein der Freyheit, als dieses Eingesperrtseyn in
279 Glas und Krystall. Ja man könnte, wollte man die Allegorie weiter verfolgen, in der
280 sonderbaren Glasflasche die Erdatmosphäre selber erblicken, diese Bedingung unsers
281 irdischen Daseyns, diesen Kerker unserer Seele, diesen, obgleich unreinen, Spiegel der
282 höheren Welt. Doch dem armen Eingekerkerten bleibt wenigstens die Erinnerung an
283 seinen ursprünglichen Zustand, an seine vorige Liebe, während seine Mitgefangenen,
284 ganz in die Gemeinheit versunken, ihre Ketten nicht einmal fühlend, frey herumzugehen
285 wäñnen, und, dasselbe Studium uralter Weisheit, das den Anselmus zur Ahndung des
286 Unendlichen erhoben, „zum elenden Broderwerb benutzend“, nach ihrer Weise herrlich
287 und in Freuden leben. Keck verschmäht er das Anerbieten des irdischen Geistes, der in
288 der Gestalt der alten Zauberin durch unerlaubte Mittel ihn zu befreien und ihn in den
289 Schoos der Sinnlichkeit (Veronika's) zurückzutragen verheißt, seine Erlösung allein mit
290 festem Vertrauen daher erwartend, wo sein ewiges Sehnen wohnt. Und so reinigt sich
291 sein Geist in Qualen und Schmerzen wieder zur ursprünglichen Klarheit; der Erdgeist
292 wird überwunden durch die Feuerkraft des Salamanders; von den Tönen der ewigen
293 Liebe berührt und gestärkt, versucht ¹⁰⁵³ | ¹⁰⁵⁴ der Gefangene eine letzte und höchste
294 Anstrengung; da reißen die Wolken und lassen den Sonnenadler durch nach seiner
295 Sonne; der krystallene Kerker springt und der Befreyte sinkt der ewigen Braut in die
296 ausgebreiteten Arme; geläutert im Feuer der Jahrtausende, bereichert und gekräftigt
297 durch die Erfahrung und den Kampf der langen Weltgeschichte ringt der Menschengest
298 sich durch eigne bewußte Macht auf jenen Punkt zurück, auf welchen ihn im Anbeginn
299 die höhere Hand noch in der Dämmerung bewußtloser Kindheit gestellt – der Dichter in
300 uns kehrt wieder in das Reich des Lichts und der Schönheit, in das Wunderland Atlantis,
301 wovon schon der göttliche Platon gesprochen. – Doch genug! um auch jene auf ein
302 Werk, das unter die Juwelen unserer Litteratur gehört, aufmerksam zu machen, welche
303 durchaus nicht an die Selbstständigkeit der Poesie glauben wollen, und denen man die
304 lebendige Poesie schlechterdings in abstracte Prosa übersetzen muß, wenn sie daran
305 Gefallen finden sollen. – Wir schließen an diese allgemeine Andeutungen über Geist
306 und Bedeutung des Werkes noch einige besondere Winke. Zuerst spricht uns von allen
307 Blättern die seltene Kunst an, womit der Dichter sein Märchen auf sicheren,
308 wohlbekanntem Boden festgründet, ganz der Weise unserer gewöhnlichen Romantiker
309 entgegen, bey denen Alles in Nebel spielt, und die ihre Dichtungen nach Spanien,
310 Italien, Indien oder gar nach Utopien verlegen, weil sie der Kraft lebendiger
311 Vergegenwärtigung ermangeln. Unsres Verf. Märchen spielt in Dresden und in der
312 neuesten Zeit, sein dreister Pinsel scheut auch die nächste Nähe nicht und der Dichter
313 treibt die Illusion so weit, daß man sich fast versucht fühlt, um nähere Auskunft über
314 Eins und das Andere nach dem Orte selbst hinzuschreiben. Auch sind die Figuren seines
315 Märchens mit so ergreifender Wahrheit, so hinreißender Natur gezeichnet, daß man
316 schwören sollte, man habe sie gekannt und sey mit ihnen umgegangen. Demohngeachtet
317 begleitet eine leise Geistermusik das Ganze vom Anfang zum Ende. Nichts ist

318 lieblicher, als die erste Erscheinung Serpentina's (der Geliebten des Anselmus) und
319 ihrer beyden Schwestern in der Gestalt kleiner goldgrüner Schlangen. (Die Schlange
320 hier als Symbol der Erdverwandtschaft, der Weiblichkeit, noch ohne die spätere
321 schlimme Bedeutung.) Mit unnachahmlicher Kunst ist das wechselweise Hervortreten
322 der gemeinen und der Wunder-Welt geschildert, je nach der innern Stimmung des
323 Gemüths, nach der Beleuchtung von Innen heraus, und wir erinnern uns kaum, den
324 Zauber dieser Doppelanschauung von einem andern Dichter so geisterhaft und dabey so
325 wahr dargestellt gefunden zu haben. Des Registrator Heerbrands Aeüßerung, wie er das
326 Feuerschlagen des Sala- 1054 | 1055 manders Lindhorst aus den Fingern für ein
327 chemisches Kunststückchen erklärt, erinnert an die Art und Weise, wie gemeine
328 Naturen das Wunderbarste mit einigen all- und nichtsbedeutenden Kunstworten, die sie
329 selbst nicht verstehen, abzufertigen wissen; „das ist chemisch, elektrisch u.s.w.“, sagen
330 sie, und dabey beruhigen sie sich. Daß der von oben verbannte Salamander, Meister so
331 vieler Geheimnisse aus dem Archiv der Natur, in seinem Exil auf Erden eben als
332 geheimer Archivar erscheint, ist gewiß eben so wenig ohne Bedeutung, als daß die alte
333 Hexe und Wahrsagerin als Kaffeekann vorkömmt (der Kaffeesatz ein bekannter Spiegel
334 der Zukunft). Nicht ohne Bezug auf die eigentliche Natur des verstoßenen Salamanders
335 ist es auch, daß derselbe in der Punschgesellschaft (eine Scene, deren kecke
336 Lebendigkeit an die in Auerbachs Keller im Faust erinnert) im Spiritus des Punsches
337 zugegen ist und dann in des Conrectors brennende Pfeife sich flüchtet (er hätte
338 vielleicht auch als Feuer im Kamin brennen können, und wäre da recht in seinem
339 Esse, in seinem Element gewesen). Zu den zartesten Geheimnissen der Sympathie
340 gehört es, wie (S. 195) Veronika als auf Besuch geputzt erscheint, und nun der
341 Conrector den von ihr still geliebten Jüngling, den er auf einem Spaziergange zufällig
342 getroffen, nach langer Trennung ihr unvermuthet entgegenführt. Dergleichen Züge
343 entgehen dem flüchtigen Leser vielleicht, und doch verräth sich eben in ihnen des
344 Dichers höchste Kunst. Wie schön ist auch durch die frühere Erwähnung von Anselmus
345 Ungeschick die so folgenreiche Scene (S. 196 u.s.w.) vorbereitet, wo er den Nähtisch
346 Veronikas umwirft und dadurch den Zauberspiegel entdeckt, in welchen blickend er nun
347 in die Bezauberung jener dunklen Mächte geräth, durch deren Hülfe der Erdspiegel
348 bereitet ward! Mit welcher hinreißenden Kraft macht der Dichter (S. 149 u.s.w.) den
349 Leser selbst zum Zuschauer, ja zum Theilnehmer jenes „Rembrandt-
350 Höllenbreughelschen“ Nachtstücks, wo das Zauberwerk von der Alten und Veronika
351 begonnen wird! Und mit wie lebendiger Vergegenwärtigung wird der kühne Gedanke
352 zu dieser Zauberey in Veronika durch den Besuch der Freundinnen (S. 101 u.s.w.)
353 entzündet, und diese Scene nebenbey benutzt, um ein neues Wunder geheimnißvoller
354 Geisterverwandtschaft zu enthüllen! Ein gemeiner Romantiker hätte Veronika die Alte
355 (ihre frühere Beziehung zu jener ist auch nicht ohne Bedeutung!) schon längst durch
356 Hörensagen kennen lassen – wie anders unser Dichter! Hier entsteht Alles, das Zarteste
357 und Süßeste, wie das Ungeheuerste und Entsetzlichste unter unsern Augen, und wir
358 sehen jeden Gedanken aus seinem 1055 | 1056 Keim sich entwickeln, und verfolgen jeden
359 Zug bis zu seiner Urquelle. Herrlich ist es auch, wie die Nähe der Geisterwelt, die den
360 Geweihten, als seine eigentliche Heymath, mit der höchsten Wonne und Klarheit erfüllt,
361 in gemeinen Naturen nur dumpfen Rausch und trüben Wahnsinn entzündet (wie z. B. in
362 der erwähnten Punschscene). Unübertrefflich schön ist der Kampf des guten und bösen
363 Principis (des Salamanders und der Alten) und die Wirkungen und Gegenwirkungen
364 beyder in Anselmus und Veronika in den geisterhaftesten Erscheinungen gemalt, und

365 wie zuletzt der schwarze Genius dem weißen, die Hexe dem Feuergeist erliegt, sie, die
 366 gleich dem alten blutigen Heidenthum, nur in den Zuckungen der gequälten Natur, „in
 367 dem Stöhnen des gefangenen Drachen“ die Zukunft zu enträthseln sucht, während der
 368 Geisterfürst das reine Licht der Gestirne zum Organ des Künftigen macht und unter den
 369 Palmen des Indus dem Sphärengesang uralter Weisheit horcht. Daß Veronika statt des
 370 Dichters Anselmus, den sie durchaus zum Hofrath haben will, den prosaischen
 371 Heerbrand zum ehelichen Gemahl bekommt, ist ganz recht, sie wollte ja bloß einen
 372 Titel heyrathen; der übrigens kindlichen, jedoch beschränkten Seele gewährt das
 373 Schicksal sogar, wie es oft gegen Naturen der Art thut, ihre kindlichsten Wünsche, ja
 374 sogar die goldenen Ohrringe, die sie sich ehemals geträumt. Und so wird Jedem das,
 375 was er werth und dessen er empfänglich ist, und es löst sich alles auf in die reinste
 376 Harmonie. – Noch müssen wir bemerken, daß dieses herrliche Märchen durchaus
 377 eigne Dichtung ist und sich auf den Stamm einer Volkssage oder frühern Dichtung
 378 aufimpft; ein Umstand, der dem Werke bey so gelungener Ausführung mehr zum Lobe,
 379 als zum Vorwurf gereicht. – Druck und Papier entspricht dem Gehalt, je ersterer ist fast
 380 zu splendid, was den Preis des Werkes nothwendig vertheuern etwas mußte. – Wir
 381 schließen mit folgenden Worten eines Freundes, als Apostrophe an den Dichter des
 382 trefflichen Märchens:

383 Wär´ ich der Geisterkönig Phosphorus,
 384 Dir loht´ ich für den herrlichen Genuß
 385 Mit Serpentina´s Schwestern einer;
 386 Denn d u verdienst sie, oder keiner.

4.12 JALZ

Nr. 232, Dezember 1815, Sp. 417-422.

Bamberg, im neuen Leseinstitut von Kunz: *Phantasiestücke in Callots Manier*. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von *Jean Paul*. 1. Theil. VI u. 240 S. 2 Th. 360 S. 3 Theil. 237 S. 4 Theil 389 S. 1815. 8. (6 Rthlr.)

1 *Jean Paul* hat die Vorrede zu obigem Buche in Form einer Kritik unserer Allg. Lit.
 2 Zeitung eingekleidet; um so nothwendiger ist hier eine unparteyische Berichtigung
 3 seines Urtheils über den Vf. und das Werk: denn er selbst ist über die Gebühr von einem
 4 Schriftsteller eingenommen, welcher sein Gutes nachahmen möchte, und seine Fehler,
 5 wohin wir den sehr oft unächten Humor seiner Manier rechnen, welcher zufällige
 6 Contraste einzeln und grell durch einander schiebt, eine zarte, oft überreizte und
 7 hysterische Empfindsamkeit von pöbelhafter Derbheit, ein schönes oder erhabenes Bild
 8 von einem crassen ablösen, die erregte Erwartung durch ihren Gegensatz täuschen lässt,
 9 wirklich nachgeahmt hat. Diese Manier ist mehr nährisch, als humoristisch. Bey dem
 10 rohen Haufen erregt sie freylich Kitzel und Erstaunen, der Gebildete vergiebt sie *Jean*
 11 *Paul* wegen der Wahrheit, Lebendigkeit, ja Erhabenheit seiner Wahrnehmungen und
 12 Darstellungen, wegen seines oft ächten Humors, für den der gefühlvolle baare Deutsche
 13 so sehr geeignet ist, als die barocken derben Insulaner. Allein von solchen Gaben des
 14 Meisters ist dem Jünger wenig zu Theil geworden, den er hier einführt. Eine lebhaft,
 15 jedoch immer flache Auffassung des trivialen Lebens, ein regsames, besonders durch
 16 Musik gerührtes Gemüth, eine bunte spielende Phantasie, und ein überschwenglicher
 17 Reichthum an Reminiscenzen, diese ganz guten Gaben werden durch unerträgliche
 18 Arroganz verderbt, welche sofort und überall wider die Künstlerweihe zeugt, die *Jean*

19 Paul ihm zuspricht, aber die Flachheit und Geschraubtheit seines Geistes, der
20 durchgängige Mangel an Verstand durchaus ihm versagen.

21 Dieses Urtheil mag hart scheinen: es wird sich weiter ergeben, dass es vollkommen
22 gerecht ist: ausgesprochen musste es nothwendig werden, wo auch ein Mann, wie
23 Richter, junge Geister durch partheyische und öffentliche Überschätzung über die
24 Grenze ihres Vermögens hinausweist, das Publicum irre führt, und das Seinige dazu
25 beyträgt, dass der wahre Schatz der deutschen Literatur immer tiefer bey uns in Ver-
26 gessenheit hinabsinke, dessen Kenntniss und Benutzung das grösste Verdienst an dem
27 Vf. dieser Phantasiestücke ist, und an den wir bey Gelegenheit seiner Reminiscenzen
28 erinnern wollen!

29 Auf der ersten Seite macht er uns mit *Callots* Manier und seiner eigenen bekannt. „Die
30 Ironie [...] arbeiten wollen?“⁴⁷ – Wie ist doch hier die ganze Unart und Abart der
31 neueren Ästhetik der Deutschen so sichtbar, welche von dem ursprünglich schönen
32 Bemühen, den geheimen Sinn der Erscheinungen zu verkünden und zu deuten, sich
33 dahin verirrt hat, in jegliche Laune, in das Gewöhnliche, gar zu oft das Alberne einen
34 phantastischen Sinn hinein zu interpretiren, und sich für ernst, tief eindringend zu
35 halten, wenn ein Clarinettist, der ein ganz besonderes Organ braucht, seinem
36 Instrumente Athem zu geben, ein Teufel, dem die Nase zur Flinte gewachsen ist, uns
37 geheime Andeutungen verräth, die unter dem Schleyer der Scurrilitäten verborgen sind!
38 Da fühlt man sich auf der Höhe der Ironie? Aber zu dieser gehört die grösste Schärfe
39 des Geistes, neben dem reichsten Wohlwollen des Gemüthes; ohne diess übt sie eine
40 verödende Kraft auf denjenigen, der sich ihrer bedient, und dieser Fluch hat den Vf.
41 schon getroffen, wie wir weiter unten sehen werden.

42 Die erste Erzählung, *Ritter Gluck*, stellt uns diesen in verschiedenem Local Berlins dar,
43 das mit Genauigkeit ausgemalt ist, und mit Wahrheit zu seyn scheint. Gluck ist zum
44 Schicksal den ewigen Juden | verdammt. Hören wir ihn selber: „Alles diess, mein Herr
45 [...] Armidens Scene singen!“⁴⁸ Die Gestalt dieses Gestaltlosen, oder soll diess bloss hier
46 heissen, seiner wahren Gestalt Beraubten, malt der Vf. übrigens mit genauen Zügen aus,
47 und wir geben seine Schilderung als eine Probe von seinem Unvermögen, trotz aller
48 Genauigkeit des individuellsten Details – das innere Wesen aus der äusseren
49 Erscheinung hervortreten zu lassen. „Eine sanft gebogene Nase [...] aus einer
50 Viertelflasche an.“⁴⁹ – Wer hat Glucks Musik, wer von seiner Art gehört, und findet
51 diese Vorstellung des grossen Meisters nicht höchst lächerlich? Aber die Beschreibung
52 seines Behabens, seine schwülstigen phantastischen Reden, sein Euphon, der klingt und
53 nicht klingt, die Art, wie er sich benimmt, als einige Bierfiedler die von ihm gefoderte
54 Overtüre der Iphigenie ausführen, bilden einen noch lächerlicheren Contrast so mit
55 Gluck selbst, als sogar mit dieser Figur, worin ihn freylich Niemand auf Erden erkennen
56 wird.

57 Musik überhaupt ist das Hauptthema des ersten Theils der Phantasiestücke. Die
58 Beschreibung der Individualität von den Werken unserer grossen Tonkünstler, so wie
59 einer idealisch seyn sollenden Vorstellung des Don Juan, gehören zu den gelungenen in
60 derselben, und sind mit mancher richtigen Bemerkung durchflochten. Allein sie erregen
61 lebhaft das Andenken an des unvergesslichen Heinse Hildegard von Hohenthal, und
62 treten bey der Erinnerung, wie dieser dort die Werke grosser Tonkünstler in Poesie
63 übersetzt hat, in nichtigen Schatten. Wir wollen die allergelungenste, am wenigsten
64 phantastische Stelle unseres Vfs. anführen, diejenige, wo er Hayd'ns Musik darstellt.

65 „Seine Symphonieen, sagt er, [...] schweben in | [...] das Abendroth.“⁵⁰ – Die Sprache
66 hat hier Wohllaut, die Bilder haben Glanz und Anmuth und Wirklichkeit, wie sonst in
67 wenigen Stellen des Buchs; aber bey alle dem, was bedeutet diess spielende Geklingel
68 gegen Schilderungen Heinsens, wie diejenige, wo Hildegard in den Ruinen eines
69 Amphitheaters den Ton anschlägt, und ihn schwellend hebt, dass er durch den
70 ungeheueren Raum dringend sich darüber hinwölbt, wie ein Dom? Was sind anmuthige
71 Bilder ohne Zusammenhang, in deren Aufreihung man so gern das Wesen der Poesie
72 setzen möchte, gegen die romantische Gluth, welche dort Darstellungen, Gestalten,
73 Situationen zu einem Dichterwerk vereinigt, das der Zauber der Musik beseelt? Wie
74 matt ist gegen die Schilderung der Sängerin Hildegard das folgende Bild des Vfs. von
75 seiner Donna Anna: „Welches Ansehen [...] unauslöschlich u.s.w.“⁵¹ – Wir Deutsche
76 sind überreich in unserer {Lite}ratur und übersatt wie Überreiche; so reizt uns nur
77 Neues und Neues zum Genuss, sonst würden sich uns Werke, wie das vorliegende, nicht
78 mit so vieler Zuversicht bieten.

79 Das Dilettantenwesen und die Geringschätzung der Musik dient der Ironie des Vfs. zum
80 Stoff. Mehrere kleine Zerrbilder zeugen hier durch ihre Wahrheit, dass sie glücklich
81 nach dem Leben copirt sind. Indessen giebt es eine Stadt in Deutschland, wo der Vf.
82 Dilettanten von ganz anderer Art fände, als seine geschilderten, und der Mangel daselbst
83 an höherem geistigem Adel dessenungeachtet könnte ihn belehren, dass die höchste
84 Ausbildung des musikalischen Talentes nicht alle Cardinaltugend zu Geleite habe, wie
85 er voraussetzt. Geringschätzung der Musik, der die Gesellschaft ihre geistigen und
86 veredeltesten Freuden dankt, lassen sich freylich unsere sogenannten Gebildeten
87 vielfach zu Schulden kommen. Die Ironie des Vfs. in den Gedanken über den hohen
88 Werth der Musik hebt hier keine neuen oder tiefen Äusserung [?] jener Nichtachtung an
89 das Licht. In fünf Seiten findet sich hier kein anderer Gedanke ausgeführt, als der, die
90 Musik sey am besten unter den bildenden Künsten geeignet zur Erholung für gesetzte
91 Leute, weil sie dieselben weder durch bestimmte Gedanken noch Bilder, wie Poesie
92 oder Malerey, von den einzig anständigen Geschäften abhalte, nämlich solchen, die
93 Brod und Ehre im Staate erwerben, und diene, [sie] auf eine angenehme Art zu
94 zerstreuen, „damit sie mit doppelter Aufmerksamkeit und Anstrengung zu dem
95 eigentlichen | Zweck des Daseyns zurückkehrten, das heisst, ein tüchtiges Kammrad in
96 der Walkmühle des Staats zu seyn, zu haspeln und sich brillen [sic!] zu lassen.“ Allein
97 diese Stelle, wiewohl sie matt und geschraubt ist, verletzt doch die Ironie nicht das
98 Gefühl, wie in einer folgenden: „Hat nicht [...] Takt hielte?“⁵² Hier hat der Vf.
99 Zeitvertreib und Vergnügen verwirrt. Von Gefühllosen zum Zeitvertreib gebraucht, ist
100 die Kunst freylich herabgewürdigt; aber das seelenveredelnde Vergnügen, welches ihr
101 anerkannter Zweck ist, muss nach Massgabe der Geister, die es geniessen sollen, ein
102 anderes seyn; und wenn ein dürftiger Strahl von ihr in das beschränkteste dumpfeste
103 Leben fällt: so wird dasselbe freylich dadurch kein Gegenstand für die poetische
104 Darstellung, allein auch nur gefühllosem Hochmuth ein Gegenstand des Spottes. Dem
105 Hochmuth gehören gleichfalls Äusserungen wie folgende: „Kann der Künstler tiefer
106 gekränkt werden, als wenn ihn der Pöbel: für seines gleichen hält?“ und sie erregen
107 gerechte Zweifel gegen die Ächtheit von des Vfs. Künstlersinne. Klage über
108 Verachtung der Künstler ist allezeit verdächtig, wenn sie mit Bitterkeit geführt wird,
109 denn das Glück der Kunst ist so gross, dass der Pöbel denjenigen, der es in sich trägt,
110 wohl augenblicklich verletzen, doch nie durch sein Urtheil tief zu kränken vermag.

111 Der *Hund Berganza* gehört halb dem Cervantes, halb Tieck an, von dessen Stallmeister
112 und Schäferhund er nicht einmal so verschieden ist, als die Art des Bullenbeissers von
113 der des Spitzes und Schäferhundes es mit sich bringen sollte. Wau, Wau, Wau, Wau ruft
114 er wie jener; seine Schicksale sind langweilig; dem schönen Stoff, welchen der
115 Abschied von dem Kapellmeister Johannes zu einer humoristisch sentimental
116 Schilderung, wie Sterne sie hat, böte, ist nicht abgewonnen, was er zu geben vermöchte.
117 Die Scene, wo Cäcilia, halb von kindlichem Verlangen getrieben, halb von
118 mädchenhafter Anständigkeit zurückgehalten, auf dem Hund zu reiten, durch die
119 Ermunterung der alten Köchin bewogen ward, es zu thun, ist anmuthig und voll Humor;
120 die Erzählung von ihrer Hochzeitsnacht voll pöbelhafter Roheit. Die Verse des
121 Hexenliedes sind alle wie der erste:

122 [...] ⁵³

123 voll schaudererweckender phantastischer Platttheit, gleich Macbeths Hexengesang, voll
124 wunderbar dunkeler Zauberbilder. Uns verräth das Lied und ganze Hexenprocedur nicht
125 mehr geheime Andeutungen als Callots Versuchernase, oder sein Clarinettist. |

126 In der Erzählung *der Magnetiseur*, wendet Alban, der Arzt, freventlich die Kräfte des
127 Magnetismus an, um die Seele eines reizenden Mädchens dadurch in seine Gewalt zu
128 bekommen, und statt durch die Liebe, sich durch die Gewalt des Magnetismus ihrer bis
129 zum Tod zu bemestern. Natürliche Liebe, welche das Mädchen früher empfunden,
130 wirkt dagegen, und er tödtet sie durch seine magnetische Kraft im Augenblick ihrer
131 Verbindung mit dem erste Geliebten. Dieser Stoff, seiner Natur nach zwar kein Vorwurf
132 für die Kunst, könnte doch bey einer tieferen und einfacheren Behandlung etwas
133 schauderhaft Beklemmendes erzeugen; die Bilder aber, womit der Vf. tiefes und
134 einfaches Gefühl zu ersetzen meint, der notizenartige, skizzenhafte Fortgang der
135 Erzählung, das schwülstige Pathos Albans, das gar nicht zu seinem Beginnen, Vorhaben
136 und Bilde passt, heben den Eindruck auf, welchen das natürliche Detail der ersten Scene
137 verheisst. Ein solches Detail gelingt dem Vf.; allein so wie er darüber hinaus will,
138 versagt ihm tieferes Vermögen seines Geistes, er verfällt in ein Bilderspiel, das nur den
139 Höchstunerfahrenen oder vom Modegeist der Ästhetik Befangenen über die innere
140 Leerheit täuschen kann. Die komisch seyn sollende Scene bey Bikerts Begräbniss ist
141 ganz verfehlt, und der Schluss *Jean Paul* mehr als nachgeahmt.

142 Durchgängig noch am besten gelungen scheint uns die Erzählung, *der goldene Topf*. Die
143 Abtheilung in Vigilien, deren Inhaltsverzeichniss immer die grotesksten Dinge neben
144 einander aufzählt, hat dem Vf. freylich auch nicht viel Erfindungsgabe gekostet, die
145 *Jean Paul* ihm hier wiederum ersparte, und an dem Studenten Anselmus zeugt nichts als
146 allenfalls seine Ungeschicklichkeit von poetischem Sinn, welcher ihm auch gar nicht
147 beywohnt. Die Verse, die Fliederbaum ihm singt: „Das Licht, der Duft ist meine
148 Sprache, wenn mich die Liebe entzündet“ u.s.w., die Krystallglöcklein, das Klingeln,
149 Ringeln der Schlänglein hat wohl von Tieck her ihn angeklungen, und das Land Atlantis
150 ihm eben derselbe oder Novalis gezeigt. Sein Selbstgespräch über sein Unglück ist
151 komisch, doch zu lang. Indessen spielt der Contrast zwischen dem Phantasie Reich und
152 dem Gebiet der Wirklichkeit ergötzlich durch dieses Ganze.

153 Eine ausführlichere Beurtheilung des vierten Bandes scheint nicht vonnöten. Der Vf.
154 kann noch viel mehr von der Welt kennen lernen, als Berlin und Dresden, ganz andere
155 Stände, anderes Treiben des bürgerlichen Lebens auffassen, wie die Mittelclassen jener
156 beiden Städte und deren Treiben vorzüglich an öffentlichen Belustigungsorten[;] er wird

- 157 nie etwas als ein Ganzes, nie es anders als verschroben zu fassen und darzustellen im
 158 Stande seyn.
 159 v. Klg. [Karl Ludwig Woltmann]

4.13 Göttingische Gelehrte Anzeigen

9. Stück, 15.1.1816, S. 88. [Friedrich Ruhkopf].

Bey C. F. Kunz: Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul Friedrich Richter. Vierter und letzter Band. Bamberg, 1815. 389 S. in Octav.

- 1 Was der Vorredner vor dem ersten Bande sagte, trifft auch hier ein. Der kalte Mann,
 2 dem dergleichen Dinge nicht vorgekommen, oder nicht gefallen wollen, wird den Kopf
 3 schütteln wie bey den ersten drey Bänden, so voll ist auch dieser Band von allerley
 4 Kreuz= und Quersprüngen der Fantasie, die dem jovialen Leser viel Freude machen
 5 werden, hier aber nur den Nummern nach angedeutet werden können. Nr. VIII. die
 6 Abentheuer der Sylvester=Nacht. IX Kreisleriana.

4.14 Morgenblatt

Uebersicht der neuesten Literatur Nr. 5, 1816 [12.4.1816], S. 17f. [Heinrich Voß, d.J.]

Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul. Bamberg 1814, in dem neuen Leseinstitute von C. F. Kuntz[sic!]. 4 Bände.

- 1 Seit He in se und Sch ub art sind die Männer selten, welche zu einer Aesthetik der
 2 Tonkunst, oder aesthetischen Theorie der Musik Beyträge liefern könnten. Der Grund
 3 davon liegt unstreitig in der Bemerkung des Vorredners, daß bisher immer der
 4 Sonnengott die Dichtgabe mit der Rechten, und die Tongabe mit der Linken zwey weit
 5 auseinander stehenden Männern zuwarf. Indessen brauchte ein solcher weder Virtuos,
 6 noch origineller Tonsetzer zu seyn, wohl aber musste er tie fe Kenntniß der Musik und
 7 hohe Begeisterung für dieselbe besitzen; und so zeigt sich der Verf. dieses Buches.
 8 Folgendes hat unter diesen Kunstnovellen besondern Bezug auf die Musik. 1. Rit ter
 9 Gl u c k, eine wundervoll kühne Phantasie 2. Kre is l e r i a n a, worin der Verf. seinen
 10 satyrischen Feuerregen auf die musikalische Schönthuerey sprühen lässt. Trefflich sind
 11 ferner die Gedanken über den hohen Werth der Musik, Haydn's und Moz arts
 12 Charakteristiken u.s.w. Unter den übrigen Novellen und Aufsätzen scheinen den
 13 größten Werth zu haben: 1. Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes
 14 Berganza, der aus Cervantes Novellen bekannt ist. 2. Der Magnetiseur, | ein
 15 schauerliches Nachtstück, und 3. der goldne Topf, ein Märchen aus der neuesten Zeit.
 16 Umständlicher über diese trefflichen Phantasiestücke zu reden, verbietet die Enge des
 17 Raums.

4.15 Allgemeines Repertorium

4. Bd., 1819, S. 110.

Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul. Zweite durchgesehene Auflage in zwei

Theilen. Erster Theil, mit dem Bildniss des Verfassers, XXII. 262 S. kl. 8. Zweiter Theil 371 S. Bamberg 1819. Kunz. 4thlr.

- 1 Unter dem Bildniss bey dieser, schön gedruckten aber zu theuren, Ausgabe ist der
- 2 (schon bekannte) Name des Vf., *E.T.A. Hoffmann*, Kön. Preuss. Kammerger. Rath,
- 3 angezeigt. Das Werk selbst, das 1814 erschien, ist mit solchem Beyfall, auch der
- 4 dasselbe im Voraus recensirenden Vorrede zufolge, aufgenommen worden, dass wir für
- 5 die Leser, welche es noch nicht kennen, nur die einzelnen, humoristischen und
- 6 satirischen Aufsätze zu nennen brauchen. [...]

5 Das fremde Kind

5.1 Abend-Zeitung

Nr. 18, 22.1.1818.

Kindermährchen, von C.W. Contessa, Fr. Bar. de la Motte Fouqué und E.T.A. Hoffmann. Zweites Bändchen. Mit 3 illumin. Kupfern. Berlin, in der Realschulbuchhandl. 1817. kl. 8. 248 Seit. Preis 2 Thlr. 16 Gr.

7 Wer Mährchen in dem wahren Tone, wie man Mährchen erzählen muß, geschrieben,
8 lesen will, nehme dieses, freilich typographisch nicht eben zierliche, Büchlein zur Hand,
9 und ergötze sich am leichten Spiel der Phantasie, dem nicht Allegorie, oder politische
10 Beziehung, oder sonst ein schweres Verständniß und eine Aufgabe der Sphinx zum
11 Grunde liegt, denn selbst in dem ersten Mährchen schimmert so etwas nur leicht durch,
12 und der kostbare Magister Tinte, als Pepser, im ersten, der spashafte Bolko, No. 1 und
13 No. 2, im zweiten, und das sehr artige Hütchen im dritten, wird ihm eine recht heitre,
14 das überall sich aufthuende Reich der Fabel aber, eine fesselnde Unterhaltung gewähren.
15 Wem muß sich nicht schon bei der abentheuerlichen Magister=Schmeisfliege, auf dem
16 ersten Küpferchen, die Stirne entrunzeln? – Ob man die Verfasser wohl bald herausliest,
17 so wäre es doch besser, sie hätten sich bei jedem einzelnen Mährchen genannt.

[...]

18 [gez.] Th. Hell [Karl Winkler]

6 Die Irrungen / Die Geheimnisse

6.1 Allgemeines Repertorium

1820, Bd. 4, S. 206.

Berlinischer Taschenkalender auf das Gemein (gemeine) Jahr 1821. Mit Kupf. 332. 28. 102 S. 2 Rthlr.

- 1 Die Irrungen, Fragment aus dem Leben eines Fantasten (auf Veranlassung einer
- 2 sonderbaren Aufforderung in der Haude- u. Spencerschen Zeit.) von E.T.A. Hoffmann.

6.2 Literatur-Blatt

Nr. 11. 6.2.1821, S. 42. [Adolph Müllner].

Berlinischer Taschen-Kalender auf das Gemein-Jahr 1821. Mit Kupfern. Herausgegeben von der K.P. Kalender-Deputation.

- 1 Wer z. B. Hoffmann's „Fragment aus dem Leben eines Fantasten,“ Langbein's
- 2 „beschütztes Bild“ und Koreff's Poesien lesen und besitzen will, wie kommt der dazu,
- 3 den preuß. Kalenderstempel zu bezahlen?

6.3 Abend-Zeitung

Wegweiser, Nr. 95, 28.11.1821. [Th. Hell].

[Sammelbesprechung 1822]

- 1 Du, Berlinischer Taschenkalender!
- 2 Dich heiß ich willkommen,
- 3 Passest berlinern nicht bloß, anderen Taschen ja auch.
- 4 Denn es zieret zuerst dich Hoffmann's treffliche Dichtung,
- 5 Welche, was früher begann, weiter nun spinnt und erklärt.
- 6 Unerschöpfter Humor bezeichnet die Züge des Ganzen,
- 7 Aber es treibet darin auch das Geheime sein Spiel.

6.4 ZeW

Nr. 245, 14.12.1821, Sp. 1956.

Der Berliner Taschenkalender auf das J. 1822. [gez. I{C}].

- 1 Die Erzählung des bekannten und beliebten Hoffmann, die Geheimnisse, ist
- 2 nur Fortsetzung einer früher begonnenen, in der nicht immer lobenswerthen Manier des
- 3 Verfassers, wo so manches Geist- und Seelenvolle, so manches Tiefe und Feine durch
- 4 Verkünsteltes und Gezwungenes minder genießbar wird.

6.5 LCB

Nr. 285, 12.12.1821, S. 1137. [Wilhelm Müller].

Berlinischer Taschen-Kalender auf das Gemeinjahr 1822. Herausgegeben von der königl. preußischen Kalender-Deputation.

1 Schreiber dieses will es offen gestehen, daß er, obschon sonst ziemlich au courant der
2 neuesten schönen Literatur sich haltend, doch die Bekanntschaft dieses Taschenbuchs
3 hier zum ersten Male macht, die Zeit welche er auf Lesung desselben verwendete, aber
4 nicht als verloren bedauert, wär' es auch nur einiger Beiträge wegen. Unter diesen
5 Einigen, oder eigentlicher ein Paaren, steht der von E. T. A. Hoffmann, billig
6 oben an (so wie er auch in der Reihenfolge voransteht), der aber leider für mich – nicht
7 für die andern Leser, die vermuthlich den vorigen Jahrgang dieses Taschenkalenders
8 kennen – nur ein halber ist, und mir daher auch nur gleichsam einen halben Genuß
9 gewährte. Im vorigen Jahrgange, wie ich aus diesem ersehe, gab Hoffmann, nämlich in
10 seiner Manier – denn so genial der Mann ist, so hat er doch auch seine Manier – einen
11 Beitrag, der hieß: „Fragmente aus dem Leben eines Fantasten, die Irrungen,“ und
12 in diesem setzt er versprochener Maßen diese geistvollen aber auch
13 fantastischen Fragmente unter dem Titel „Die Geheimnisse“ fort, worin denn
14 der Leser allerdings sehr angenehm unterhalten wird, was hinreichend für einen
15 Taschenbuchs-Aufsatz ist, sobald man, wie billig, an denselben nur diese und keine
16 weiteren Forderungen stellt. Denn, frage ich, was in aller Welt kann und darf man mit
17 Recht fordern? festen Plan? Einheit? sichere Durchführung u. dergl.? Ich glaube, dies ist
18 zu viel verlangt. Ein Zeitvertreib und zwar ein leichter, anmuthiger, geistanregender,
19 soll das Lesen solcher Sachen seyn und diesen, ich wiederhole es, fand ich in Hrn.
20 Hoffmann's Geheimnissen; mehr wollte der Vf. sicher selbst nicht geben, und von
21 diesem Standpunct aus betrachtet, entspricht meiner Ueberzeugung nach, sein hier
22 gegebener Beitrag den Erwartungen, die man hegen kann, so vollkommen, daß ich mit
23 gutem Gewissen meinen Lesern hier (besonders den schönen darunter, d. h. den
24 Leserinnen), die Lectüre desselben anempfehlen kann, besonders wenn sie den
25 vorjährigen Anfang sollten gelesen haben; denen jedoch, bei welchen dies nicht der Fall
26 ist, rathe ich zu thun, was ich beschlossen habe, selbst zu thun, den Anfang dieser
27 Geschichte nämlich gelegentlich hinter dem Ende derselben her zu lesen; eine Sache
28 die, wie ich denke, sich allenfalls ohne zu große Zerreißen des Zusammenhanges wird
29 machen lassen. Daß die Handlung der Geschichte in Berlin und in unserer Zeit vorgeht,
30 sey nur noch nebenbei bemerkt, unnöthig kann es denen, welche Hrn. H.'s Sachen
31 kennen, scheinen, wenn ich noch hinzusetze, daß es an Mystificationen (aber geistvollen
32 und unterhaltenden, wie man sie vom Vf. erwarten kann, obschon nicht ganz neuen –
33 vide H.'s sämtliche frühere Schriften –) wie gewöhnlich nicht fehlt. [...]

6.6 Literatur-Blatt

Nr. 100, 14.12.1821. [Adolph Müllner].

Der Berlinische Taschenkalender

1 Die Geheimnisse von Hoffmann, Fortsetzung seines Fragments aus dem Leben eines
2 Fantasten, empfehlen wir den Freunden dieses Schriftstellers, dessen Art und Kunst

3 man eine ästhetische Phantasmagorie nennen möchte. [...] Das Aeußere ist elegant, die
4 meisten Kupfer aber unbedeutend [...].

6.7 Allgemeines Repertorium

1821, Bd. 5, S. 224f.

Berlinischer Taschen-Kalender auf das Gemein-Jahr 1822.

1 Die Geheimnisse; Fortsetzung des Fragments aus dem Leben eines Fatalisten [sic!]: Die
2 Irrungen (im vorjähr. T. B.) von *E. T. A. Hoffmann* (mit vorausgeschickter
3 merkwürdiger Correspondenz des Autors mit verschiedenen Personen als Einleitung –
4 sehr originell in Erfindung und Darstellung); [...]

6.8 LCB

Nr. 3, 4.1.1822, S. 11f. [31.] [Wilhelm Müller].

Berlinischer Taschen-Kalender. Herausgegeben von der Königl. Preuß.
Kalender-Deputation.

1 An der Spitze der schriftstellerischen Beiträge steht eine Erzählung von *E. T. A.*
2 *Hoffmann*, die *Geheimnisse*, Fortsetzung des Fragments aus dem Leben eines
3 Phantasten, welches der vorige Jahrgang des Taschenbuchs geliefert hat. Wer diesen
4 Anfang nicht gelesen oder auch wieder vergessen hat – denn wer könnte wohl eine
5 hoffmannische Phantasterei länger als ein paar Wochen im Gedächtniß behalten? – mag
6 sich deswegen nicht bedenken, die Fortsetzung zu lesen. Das Fragment hat für einen
7 solchen Leser das Empfehlungswerthe, ganz ohne Zusammenhang und Folge zu sein.
8 Man könnte es eben so bequem und ergötzerbar finden, von hinten anzufangen wie von
9 vorn; denn wir erhalten nichts als einen willkürlich zusammengereiheten Mischmasch
10 von närrischen Spukgeschichten, zauberhaften Fopperein und wunderlichen
11 Begegnissen, die kein Mittel verschmähen, sich durch Seltsamkeiten der Namen und
12 des Lokals anziehend und lächerlich zu machen. Daher denn die Stadt Berlin mit
13 ihrem Thiergarten, Nummern der Friedrichstraße, ein Brandenburgischer Kanzleiassistent
14 *Schnüspelpold* ec. hier mit kabbalistischer Terminologie und griechischen
15 Fürstinnen zusammengeworfen werden. In *Hoffmann*'s früheren Erzählungen und
16 Phantasien war die seltsame Geisterwelt oder das schauerliche Walten des Teufels in die
17 zusammenhängenden und in sich motivirten Begebenheiten und Handlungen der
18 Menschen so eingeführt, daß eine Bedeutung die curiose Zugabe anziehend machte,
19 oder auch, wo diese nicht leicht aufzufinden war, der kecke Gegensatz des alltäglichen
20 Lebens und Treibens auf bekanntem Boden mit dem plötzlich dazwischen tretenden
21 Zauberspuk und Geisterspiel an und für sich Interesse erregte. So erinnern wir uns
22 einige in Berlin spielende Geschichten dieser Art, auch in den vorigen Jahrgängen
23 desselben Taschenbuchs mit Vergnügen gelesen zu haben. Aber alles Ding will sein
24 Maß haben! In vorliegender Erzählung ist der bedeutungsloseste Geisterspuk und
25 Zaubersinn zur Hauptsache, zum Elemente gemacht, in dem Alles sich bewegt, und
26 die Alltagswelt von Berlin tritt nur unwirksam und nebenher ein. Das muß ermüden.
27 Zwar hat Herr *Hoffmann* auch das größte Interesse der neuesten Zeit in seiner
28 Erzählung anzurühren versucht und den Griechischen Freiheitskampf mit
29 seinen kabbalistischen Phantastereien in Verbindung gebracht – aber sehr
30 unwürdig der großen Sache. Hätte er sich doch begnügt, das politische

- 31 Interesse durch Verknüpfung seiner Erzählung mit dem sogenannten deutschen oder
32 preußischen Befreiungskrieg zu wecken.

7 Lebens-Ansichten des Katers Murr

7.1 ZeW

Nr. 25, 5.2.1820, Sp. 192f.

Lebensansichten des Katers Murr u. s. w., von E. T. A. Hoffmann. Berlin bei Dümmler.

1 Die Leser erhalten hier abermals ein geistreiches Werk des Verfassers der Fragmente in
2 Callots Manier, der Elixire des Teufels, und mehrerer trefflichen kleinern
3 Darstellungen, welche in Almanachen zerstreut, diesen bisweilen zu anspruchslosen
4 Erscheinungen eine bleibendere Anziehungskraft verliehen haben, als man auf den
5 ersten Anblick vermuthen sollte. Das oben genannte Buch kündigt sich sogleich durch
6 den Titel als satyrisch an, genug, manche Leser anzuziehen, manche abzustoßen, je
7 nachdem ihnen die Rinde gewachsen ist, oder je nachdem die Form war, in welche ihr
8 geistiges Wesen von Jugend an gedrückt oder gezwängt gewesen ist, denn eine freie
9 Entfaltung der innern Lebenskraft findet sich gerade jetzt seltener als je, wo häufiger als
10 je von Freiheit geredet und auf Freiheit gepocht wird. Allein eine solche geistige
11 Freiheit des Seyns und Lebens ist gerade unerläßlich, wenn man dieses neueste
12 Erzeugniß des trefflichen Darstellers recht genießen will. Der Kater Murr – ein wahrer
13 und wirklicher Kater – wird von einem Gelehrten erzogen, und saugt so zu sagen mit
14 der Muttermilch Liebe zur Wissenschaft und geistigen Bildung ein, kommt auch endlich
15 so weit, daß er von selbst schreiben lernt, und seine Gedanken der Welt mittheilen kann,
16 die denn auch meistens recht ergötzlich, zum Theil etwas säuerlich scharf, zum Theil
17 aber auch nur leicht pikant sind, also als 192 | 193 Verdauung befördernd empfohlen
18 werden können. Mitten in diese Lebensgeschichte des interessanten Katers ist die des
19 bekannten Kapellmeister Kreisler verwebt (s. Fragmente in Callots Manier), und
20 zwar so, daß das Buch äußerlich wie zusammengeflickt aussieht, genauer betrachtet
21 jedoch nur so kunstreich gewebt erscheint, daß man es für Flickwerk halten muß. Man
22 wird sich nicht wundern, wenn man über ein solches Produkt in den Zeitschriften die
23 widersprechendsten Meinungen und Urtheile sich sollten vernehmen lassen, denn da
24 gerade ist das Geschrei von Freiheit am größten, und sie selbst am seltensten. Wir thun
25 daher nichts weiter, als unsere Leser zu einem Versuche mit dieser Lektüre einzuladen,
26 die uns recht wohl gemundet hat, wenn wir gleich nicht in Abrede stellen, daß wir
27 manches als auch uns nicht recht auflösbar ganz hinunterschlucken mußten; doch
28 mancher Leser hat bessere Zähne als wir, der kann dann auch dieses recht con amore
29 genießen. Möchte der geachtete Herr Verf. uns bald mit dem zweiten Theile
30 beschenken.

7.2 Literatur-Blatt

Nr. 12, 11.2.1820, S. 45-48. [Friedrich v. Grunenthal].

Lebens-Ansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulatur-Blättern. Herausgegeben von E. T. A. Hoffmann. 1r Bd. Berlin 1820 bey F. Dümmler.

1 Kreisler – Hoffmann’s Lesern längst bekannt und oft willkommen; ein
2 Verwandter Leibgeber’s (in absteigender Linie) und der Doppeltgänger des
3 Verfassers selbst – durchkreiset auch wieder die Bambocciaden dieses Katers.

4 Als er zwölf Jahr alt und ergriffen von Rousseau’s knabenhaftem Gelüst; ohne
5 Kenntniß zur Harmonik, des Kontrapunkts und aller praktischen Hülfsmittel, eine
6 Oper zu komponiren, sich, wie Rousseau, bey verschlossenen
7 Fenstervorhängen, auf’s Bett wirft, um die Inspiration kommen zu lassen, summt
8 ihm, statt aller herrlichen Gedanken, die ihm aufgehen sollen, ein altes Lied vor den
9 Ohren: „Ich liebe nur Ismenen“!⁵⁴ und summt fort, bis er einschläft.

10 Wir wollen nicht gerade eine feindselige Anwendung dieser Stelle des Buchs auf den
11 Verf. machen, aber leugnen können wir denn doch auch nicht, daß ihm das Lied von
12 Ismenen nie ganz aus dem Gedächtniß zu bringen ist; nur daß er die alte Melodie durch
13 Johann Kreisler verbessert hat. Zu oft vermessen wir, was wir mit dem Verf. gern
14 Humor nennen wollen: „jene seltene wunderbare Stimmung des Gemüths, die aus
15 der tieferen Anschauung des Lebens in all’ seinen Bedingnissen, aus dem Kampf der
16 feindlichsten Prinzipie, sich erzeugt“ – und stoßen dagegen auf ein bloßes
17 „entschiedenes Gefühl des Ungehörigen im Leben, gepaart mit dem (allerdings
18 glänzenden) Talent, es ins Leben zu schaffen, und (mit) der Nothwendigkeit der eigenen
19 bizarren Erscheinung.“⁵⁵

20 Dieses Talent reißt den Verf. immer mehr an sich, und übt eine ihm selbst unbekannt
21 kakodämonische Gewalt über ihn, gegen die sich sein ursprüngliches Vermögen mit
22 sichtbar nachlassender Federkraft sträubt.

23 Zwischen zwey Extremen schweifend, und dem Leben nur die skurrilste oder die
24 fratzenhafteste Seite abgewinnend, überspringt er zu oft die vermittelnde
25 Anschauung und beraubt sich und seine Leser des höchsten Genusses jener Ironie,
26 die über die schauerhafte Kluft des Daseyns und des Seyns, die Iris-Brücke eines
27 kühnen Muths schlägt und selbst des Spottes spottet.

28 Soviel als Vorwort, und nun zum Vorwort des Verf. Hier erzählt er uns: daß das
29 vorliegende Werk ein Durcheinander von Murr’s Lebensansichten und Kreisler’s
30 Biographie sey, daher rührend, daß Murr ein fremdes Buch (Kreisler’s Leben
31 enthaltend) zerrissen, um sich der einzelnen Blätter als Unterlage und
32 Löschblätter zu bedienen; daß Letztere [sic!] im Manuscript geblieben und – aus
33 Versehen mit abgedruckt worden. Dabey wird bevorwortet: daß dieser Zufall
34 nichts zu bedeuten haben werde, weil Kreisler’s Biographie wahrscheinlich nie in den
35 Buchhandel gekommen sey, indem: „Niemand etwas davon wisse.“
36 Das ist kein richtiger Schluß, denn die Welt weiß häufig nichts von guten Werken, die
37 doch längst im Buchhandel sind).

38 Nach einer launigen, vom angeblichen Herausgeber glücklich persiflirten Vorrede des
39 Kater’s beginnt nun der erste Theil seines Lebens und seiner Ansichten, unterbrochen
40 von den erwähnten zufälligen Makulatur-Blättern, zehn an der Zahl. Er sitzt
41 dabey, vermöge der geschickten Vorrichtung eines gefälligen Mechanikers, auf einer
42 über einem Dache angebrachten Schreibanstalt (siehe den höchst ergetzlichen
43 sauberen Umschlag des Buchs) eine Schüssel Bratfische steht neben ihm – der
44 Vollmond leuchtet – stiller wird die Nacht – die Wolken ziehen – eine einsame Taube
45 flattert in bangen Liebesklagen girrend um den Thurm – „wie! (spricht der Kater) wenn
46 die liebe Kleine sich mir nähern wollte? – ein gewisser schwärmerischer Appetit

47 reißt mich hin – an mein liebkrankes Herz wollt' ich sie drücken, sie nimmer von mir
48 lassen – ha! dort flattert sie hinein in den Taubenschlag und lässt mich hoffnungslos
49 sitzen auf dem Dache!“ u. s. w. 45 | 46

50 Murr erzählt nun: daß Meister Abraham, ein Orgelbauer und Schwarzkünstler, ihn
51 vom Wassertode rettet, bey sich aufnimmt, und streng erzieht, ohne zu ahnen, daß ein
52 besonderes Genie in ihm stecke. Murr glaubt dieses Genie verbergen zu müssen,
53 besonders weil er sich fürchtet, als ein Wunderthier produziert zu werden, und er studirt
54 nun heimlich alles durcheinander, so daß er sich den Kopf voll einer großen copia
55 vocabulorum packt. „Möglich (sagt hier passend und mit einem tüchtigen Seitenhieb
56 auf ein bekanntes Specimen, dieser bildungsweise Meister Abraham)⁵⁶, ja sogar
57 leicht mag es seyn, einem Kinde, das die Auffassungsgabe, wie sie [...] Sinn des
58 Worts nennen?“⁵⁷ – (Ja wohl!)

59 Murr wird nun so gelehrt, daß er in fremden Sprachen denken kann, ohne – sich
60 selbst zu verstehen; auch die Periode der Schwärmerey übt ihre Rechte an ihm, und
61 treffliche Sonette und Glossen in neu-alter Weise bezeichnen charakteristisch seinen
62 Uebergang aus den Lümmeljahren zum Jünglingsalter.

63 Die Liebe zu seiner Mutter spricht sich ächt Lafontainisch aus, hält aber nicht Stich,
64 als er der hungernden Erzeugerinn einen Heringskopf zutragen will, und diesen,
65 von unbezwinglichem Appetit getrieben, unterwegs selber auffrisst. Die Mutter
66 kann er nun nicht wiedersehen, schließt aber mit dem Pudel Ponto, trotz anfänglicher
67 Aversion, eine freundschaftliche Verbindung und wird von diesem, bey Gelegenheit
68 eines unfreywilligen Abstechers in die große Welt, in der Lebensweisheit unterrichtet,
69 welche sich um das allerdings fruchtbare Thema dreht: „es ist rathsam, in
70 Kleinigkeiten ehrlich zu seyn.“ –

71 Auch die Liebe verschont unsern Murr nicht mit ihren Qualen, und Miesmies – das
72 Wunder aller weissen Katzen, reicht ihm Herz und Pfote. Allein sein Glück ist kurz,
73 Miesmies wird treulos, Murr verzweifelt, faßt sich aber bald, trennt sich von der
74 eigentlich ihm längst auch schon Unausstehlichen ohne Eklat, und wirft sich mit dem
75 Ausruf: „auch ich war in Arkadien!“ wieder mit neuem Eifer auf die schönen Künste
76 und Wissenschaften. – So weit des Katers Erster Theil.

77 Mit wenigen Ausnahmen erhebt sich der Verf. in dieser Autobiographie nicht über die
78 Spähre [sic!] des Possierlichen und Witzig-Neckischen, dem er, an die alte Definition
79 von Humor (Wasser und Luft) erinnernd, sich nur zu oft ergibt. Höchst ergetzlich ist
80 aber die Konsequenz, mit welcher die Katzennatur in ihrer thierisch-symbolischen
81 Bedeutung durchgeführt wird. Außer der eben schon erwähnten Taube, die der
82 Mondschein-Sentimentalität des Katers spottet, und dem Heringskopf, der in der
83 Salzlauge des muttermörderischen Egoismus eingeweicht ist, erscheinen hier, als
84 treffliche Belege, die ersten schriftstellerischen Werke Murr's, nämlich:
85 „Gedanke und Ahnung oder Kater und Hund“, – „Ueber
86 Mausefallen und deren Einfluß auf Gesinnung und Thatkraft
87 der Katzheit“ – u. s. w.

88 Einen bey weitem höhern Werth haben dagegen die eingestreuten zufälligen
89 Makulatur-Blätter und sehr passend ist schon durch diese Benennung das
90 Schicksal angedeutet, das oft dem Besseren in der Welt und im Mikrokosmos des
91 Buchladens zutheil wird.

92 Diese Makulaturblätter enthalten, wie schon gesagt, Kreisler's Leben oder doch
93 Secktoeren aus dem Zyklus seiner aforistischen Existenz. Wie der Verf. sich über diesen
94 Kreis äußert, möge der Leser selbst urtheilen:

95 „Es ist ganz unmöglich [...]. [...] ungerathenen Stiefbruder, dem Spott!“⁵⁸ –

96 Von Kreisler's Jugend erfahren wir, daß seine Erziehung eine verkehrte Richtung
97 genommen, daß unmuskalische Pedanterey ihn gequält, und daß Meister Abraham
98 (Murr's Retter und Gönner) einen entschieden günstigen Einfluß auf seine spätere
99 Richtung gehabt; daß er – Legationsrath werden müssen, bey Gelegenheit einer
100 politischen Umwälzung sich ganz der Musik hingeeben, 46 | 47 und so auch an den
101 Hof des Fürsten Irenäus gekommen, dessen Schilderung, von den
102 korpulenten Läufern und der kourfähigen Räthin Benz on an, bis zum
103 Pech, [sic!] und Schwefel auf die Hofnasen träufelnden, Feuerwerks-Genius
104 hinauf, mit ächtem Witz und glücklicher Leichtigkeit geschildert ist.

105 Kreisler's Begebenheiten an diesem Hofe drehen sich um die Axe seiner
106 rhapsodischen Individualität, deren prismatische Lichter durch die Liebe zu Julia und
107 ihrem Gesang, durch die negative Elektrizität der Prinzessin Hedwiga, und durch die
108 Trivialität der Räthinn [sic!] Benz on, lebhaft zurückgeworfen werden.

109 Für Freunde der Musik schalten wir hier Kreisler's Anathema gegen die Guitarre
110 ein:

111 – „Die Guitarre ist doch [...]. [...] Hasenfuß! Pfuy Teufel!“⁵⁹

112 Eine wichtige Rolle soll der Meister Abraham spielen: ein kleiner, hagerer,
113 wunderlicher Mann mit funkelnden Augen ec. (wir kennen schon diese Worte zur
114 Genüge) und wir zweifeln auch nicht, daß er gut spielen würde; wenn nur die Rolle
115 etwas besser und das Kostüm nicht so mit Knitter- und Knatter-Gold und skurrilen
116 Franzen behangen wäre. Jedenfalls bringt er durch sein Verhältniß zu Chiara und
117 Hedwiga die gehörige Verwirrung in die Geschichte, und erregt, für wißbegierige
118 Leser, das Verlangen nach dem zweyten Theil.

119 Erschütternd und mit den Breughelschen Farben, die dem Verf. zu Gebot stehen, ist die
120 Liebe und der Wahnsinn des, in die Fürstinn verliebten Mahler's Ettlinger
121 gezeichnet, und wirksam zwischen Kreisler und Hedwiga gestellt, und wir halten
122 folgende Stelle, aus der Szene zwischen beyden Leztern, für den strahlenden Punkt des
123 Ganzen:

124 „Der unglückliche Leonhard (die Prinzessin spricht)⁶⁰ liebte insgeheim meine
125 Mutter, [...]. [und tausend Fühlhörner streckt der 47 | 48 Geist aus [...]. [...] Besagte
126 Musikanten, schaffen, mit der Begeisterung des Himmels, herrliche Werke, und sterben
127 weder elendiglich dahin an der Schwindsucht, noch werden sie wahnsinnig
128 ec.“⁶¹ (Richtig! da hätten wir ja die Irisbrücke)!

129 Das heiß' ich wacker musiziren, lieber Hofmann! das sind wahre Töne auf
130 Gattoni's Riesenharfe, wenn auch nicht diatonische sondern chromatische!

131 Zur Abwechslung für den etwa zu ernst gewordenen Leser wollen wir ihm nun auch die
132 Warnung Kreisler's vor guter Musik in der sogenannten Gesellschaft, nicht
133 vorenthalten.

134 – „Ist es nicht gegen alle Sitte [...]. [...] daß es überall gezündet hat!“⁶²

135 Jezt schreit Kreisler Feuer! Wasser! und holt blitzschnell als Löschmittel –
136 Paesiello's rachelina molinarina herbey. –

137 Unsere Leser werden nach diesen Proben nicht mindern Appetit auf die ganze Pastete
138 voll haut goût verspüren als Murr bey'm Anblick der ihn umflatternden Taube.
139 Des zierlichen Außern des Buchs haben wir schon oben erwähnt, aber gern kommen
140 wir noch einmal darauf zurück, und bekennen das angenehme Gemisch von erhabenen,
141 schauerlichen und neckisch-freundlichen Ahnungen, welche uns durchflogen bey dem
142 Anblick des, zwischen Kirchthurm und Fischschüssel vortheilhaft postirten, in
143 einen anständigen Talar gehüllten, die Feder graziös haltenden, Geist und
144 Laune athmenden, und, auf unsicherer Höhe durch einen beträchtlichen Schwanz
145 im Gleichgewicht erhaltenen, Katers, so wie der übrigen, seiner und Kreisler's
146 würdigen, bildlichen Andeutungen, und so zweifeln wir um so weniger, daß dieser,
147 zwar weitläufige aber doch nicht aus der Art geschlagene, Abkömmling des großen
148 Hinze von Hinzenfeld, sich freundlich in die Lesewelt (die nicht etwa eine
149 natürliche Antipathie gegen Katzen und Katzen-Funken hat) einschmeicheln und
150 freylich hinterher gar Manchen tüchtig (aber doch he{i}lsam) kratzen werde. –

7.3 Literarisches Wochenblatt

Nr. 22, März 1820, S. 169-170.

1

Katzen-Literatur.

2

Von einem noch nicht vollständig herausgegebenen Werke sollten wir billiger Weise
3 nicht eher Erwähnung thun, als bis es geschlossen; und so dürften wir eigentlich die
4 Lebensansichten des Katers Murr, deren Mittheilung wir dem
5 Kammergerichtsrath Hoffmann zu Berlin verdanken, jetzt noch nicht anzeigen,
6 indem nur der erste Band dieses Buches erschienen ist, allein wir konnten uns die
7 Freude, unsere Leser je eher je lieber damit bekannt zu machen, nicht versagen, und so
8 müssen diese nicht übel nehmen, wenn wir ihnen nicht mehr geben, als wir selbst
9 haben.

10

Gedachtem Werke ist, wie der geniale Herausgeber erzählt, ein ganz verwünschter
11 Streich passirt; als nämlich der Kater Murr seine Lebensansichten schrieb, zerriß er
12 ohne Umstände ein gedrucktes Buch, das er bey seinem Herrn vorfand, und verbrauchte
13 die Blätter harmlos, theils zur Unterlage, theils zum Löschen. Diese Blätter blieben im
14 Manuscript und – wurden, als zu demselben gehörig, aus Versehen mit abgedruckt! Sie
15 enthalten höchst anziehende Bruchstücke aus der Lebensgeschichte eines
16 Kapellmeisters Kroneisler [sic!], in dem wir einen geschätzten alten Bekannten wieder
17 finden, der dem Herrn Herausgeber recht ähnlich sieht. Durch obigen dummen Streich
18 des Katers und seines Setzers ist nun allerdings ein verworrenes Gemisch der
19 fremdartigsten Stoffe entstanden und in dieser Hinsicht gleicht es beynahe dem
20 Schillingschen Romane im Romane; allein der aufmerksame Leser findet und
21 behält dennoch den Zusammenhang, und diese, wiewohl nicht für alle Werke
22 empfehlbare Form, spannt, möchten wir fast sagen, das Interesse desselben noch mehr.
23 Katzenfeinde, besonders wenn sie zu der Sorte der recht eingefleischten gehören, die
24 gleich in Ohnmacht fallen, wenn sie mit einer solchen kleinen zahmen Hyäne in einem
25 und demselben Zimmer sind, dürfen indessen dies Buch nicht in die Hand nehmen,
26 denn bey der Gabe der lebendigen Darstellung, deren sich der Verfasser zu erfreuen hat,
27 sind die Schilderungen, die der gelehrte Kater Murr vom Katzenleben überhaupt macht,

28 so aus der Wirklichkeit gegriffen, daß man die ganze Katzenwelt mit ihren Freuden und
29 ihrem Jammer leibhaftig vor sich zu sehen wähnt. Auch über die Menschen nehmen
30 sich der Herr Kater Murr heraus, ihren mitunter recht scharfen Witz auszulassen, und
31 auf der Höhe seines gewöhnlichen Standpunktes, – er hält sich meistens auf dem
32 Boden auf – kann man ihm wenigstens die Möglichkeit eines recht weiten Ueberblickes
33 nicht absprechen. Er ist, immer nur nach dem Hohen und Erhabenen strebend, der
34 Meinung, sogar auf einem Boden geboren zu seyn; nach einer critischen Untersuchung
35 des Platzes, wo er zuerst das Licht der Welt erblickte, ruft er aus: „was Keller, was
36 Holzstall, ich entscheide mich für den Boden! Klima, Vaterland, Sitten, Gebräuche [...].
37 [...] es ist Tugend darin und patriotischer Muth! – [“]“⁶³

38 Kreislers, des Kapellmeisters, eingeflochtene Lebens- und Liebes-Geschichte versetzt
39 den Leser an den Hof des Fürsten Irenäus zu Sieghartsweiler, der sein Ländchen auf
40 einem Spaziergange über die Gränze aus der Tasche verloren, worauf denn dasselbe in
41 der neuen, mit mehreren Zusätzen versehenen Ausgabe jenes Großherzogthums infoliirt
42 worden ist; man überhob den besagten Fürsten der Mühe des Regierens, indem man ihm
43 aus den Revenüen des Landes, das er besessen, eine ziemlich reiche Apanage aussetzte,
44 die er eben in dem anmuthigen Sieghartsweiler verzehren sollte.

45 Außer jenem Ländchen besaß Fürst Irenäus noch ein ansehnliches baares Vermögen,
46 das ihm unverkürzt blieb, und so sah er sich aus dem Stande eines kleinen Regenten
47 plötzlich versetzt, in den Stand eines ansehnlichen Privatmannes, der zwanglos nach
48 freyer Willkühr sich das Leben gestalten konnte, wie er wollte. 169 | 170

49 Es mag wohl seyn, daß die Liebe der großen Herrn zur Kunst und Wissenschaft nur als
50 ein integrirender Theil des eigentlichen Hoflebens anzusehen ist. Der Anstand erfordert
51 es, Gemählde zu besitzen und Musik zu hören, und übel würde es seyn, wenn der
52 Hofbuchbinder feyern, und nicht die neueste Literatur fortwährend in Gold und Leder
53 kleiden sollte. Ist aber jene Liebe ein integrirender Theil des Hoflebens selbst; so muß
54 sie mit diesem zugleich untergehen und kann nicht, als etwas für sich Fortbestehendes,
55 Trost gewähren, für den verlohrnen Thron oder das kleine Regentenstühlchen, auf dem
56 man zu sitzen gewohnt.

57 Fürst Irenäus erhielt sich beides, das Hofleben und die Liebe für die Künste und
58 Wissenschaften, indem er einen süßen Traum ins Leben treten ließ, in dem er selbst mit
59 seiner Umgebung, so wie ganz Sieghartsweiler figurirte.

60 Er that nämlich so, als sey er regierender Herr, behielt die ganze Hofhaltung, seinen
61 Kanzler des Reichs, sein Finanz-Kollegium ec. bey, ertheilte seinen Hausorden, gab
62 Cour, Hofbälle, die meistens aus zwölf bis funfzehn Personen bestanden, da auf die
63 eigentliche Courfähigkeit strenger gehalten wurde, als an den größten Höfen, und die
64 Stadt war gutmüthig genug, den falschen Glanz dieses träumerischen Hofes für etwas zu
65 halten, das ihr Ehre und Ansehen bringe.

66 Es war nicht zu läugnen, daß der Fürst seine Rolle mit dem wirkungsvollsten Pathos
67 durchführte und diesen Pathos seiner ganzen Umgebung mitzutheilen wußte. – So
68 erscheint ein fürstlicher Finanzrath in dem Clubb zu Sieghartsweiler finster, in sich
69 gekehrt, wortkarg! – Wolken ruhen auf seiner Stirne, er versinkt oft in ein tiefes
70 Nachdenken, fährt dann auf , wie plötzlich erwachend! Kaum wagt man es, laut zu
71 sprechen, hart aufzutreten in seiner Nähe. Es schlägt neun Uhr, da springt er auf, nimmt
72 seinen Hut, vergebens sind alle Bemühungen, ihn festzuhalten, er versichert mit
73 stolzem, tiefbedeutendem Lächeln, daß ihn Actenstöße erwarteten, daß er die Nacht

74 würde opfern müssen, um sich zu der morgenden, höchst wichtigen, letzten
75 Quartalsitzung des Kollegiums vorzubereiten; eilt hinweg, und hinterläßt die
76 Gesellschaft in ehrfurchtsvoller Erstarrung über die enorme Wichtigkeit und
77 Schwierigkeit seines Amts. – Und der wichtige Vortrag, auf den sich der geplagte Mann
78 die Nacht über vorbereiten muß? Je nun, die Waschzettel aus sämtlichen
79 Departements, der Küche, der Tafel, der Garderobe ec. fürs verflossene Vierteljahr sind
80 eingegangen, und er ist es, der in allen Waschangelegenheiten den Vortrag hat. – So
81 bemitleidet die Stadt den armen fürstlichen Wagemeister, spricht jedoch, von dem
82 sublimen Pathos des fürstlichen Kollegiums ergriffen, strenge, aber gerecht! Der Mann
83 hat nämlich, erhaltener Instruction gemäß, einen Halbwagen, der unbrauchbar
84 geworden, verkauft, das Finanz-Kollegium ihm aber, bey Strafe augenblicklicher
85 Kassation aufzugeben, binnen drey Tagen nachzuweisen, wo er die andere Hälfte
86 gelassen.

87 Meister Abraham, Kreislers vertrauter Freund und Murrs menschenfreundlicher
88 Brotherr spielt an diesem Hofe, der, jedoch in weit verfeinerter Manier, dem Hausstande
89 des vormaligen vortrefflichen Siegfrieds von Lindenberg gleichen dürfte, eine, dem
90 Leser zur Zeit noch nicht recht klare Rolle; die Liebreitze [sic!] der Prinzessin Hedwiga,
91 und des Hoffräuleins Julie, nehmen Kreislers Herz gefangen, vornehmlich scheint
92 letztere den Preis davon tragen zu wollen. Ob der Schuß des eifersüchtigen
93 Neapolitaners, von dem auf der letzten Seite Erwähnung geschieht, getroffen, wird uns
94 der zweyte Band, dem wir mit Verlangen entgegensehen, des Weiteren berichten;
95 Kreislers Charakterzeichnung ist die glückliche Lösung einer der schwierigsten
96 Aufgaben. Manche Künstler malen sich selbst; und man behauptet, daß sie sich selten
97 treffen. Es giebt Menschen, wie der uns hier vorgeführte Kapellmeister einer seyn soll;
98 der Kopf hell, das Herz groß, das Gefühl tief, die Phantasie glühend, das Gemüth
99 unerschöpflich, gegen hohe Dünkelköpfe stolz und fest, dem Schwachen sanft, dem
100 Freunde treu, im Lieben fromm und keusch, nur mit der einzigen Eigenheit, daß sie
101 selten, oder eigentlicher nie Stand halten, wenn sie sich von ihren Empfindungen
102 überrascht fühlen; daß sie, wo man Ernst von ihnen fordert, oder Rührung erwartet, sich
103 zwingen, sarkastisch zu seyn, und absichtlich faseln, wenn sie fühlen, daß ihnen
104 anfängt, warm um das Herz zu werden. Stemmten sie sich weniger gegen ihr natürliches
105 Gefühl, haschten sie nicht so ängstlich nach scharfem beißendem Witz, wären sie
106 schonender, menschenfreundlicher, wir würden sie viel mehr noch lieb gewinnen, und
107 darum würde selbst der Verfasser den Kreis derer, die ihn gern lesen, viel mehr noch
108 erweitern, wenn er mit der Lauge seines Salzes ökonomischer wäre, und seine
109 Gemüthlichkeit freyer walten ließe.

7.4 Die Wage

Heft 1, August 1820, S. 1-6. [Ludwig Börne].

1 Humoral-Pathologie.

2 Die Katze gehört zum edlen Geschlecht des Löwen; aber nur der Abschaum königlichen
3 Blutes fließt in ihren Adern. Sie ist ohne Muth, und darum ohne Großmuth, ohne Kraft,
4 und darum falsch; ohne Freundlichkeit, und darum schmeichelnd. Der Tag blendet sie,
5 am schärfsten sieht sie im Dunkeln. Sie liebt die Höhen nicht, sie liebt nur das
6 Steigen: sie hat einen Klettersinn, und klettert hinauf, um wieder herabzuklettern.
7 Minder widerlich ist selbst ihr tückisches Knurren, als ihr zärtliches Miauen. Nicht dem

8 Menschen der sie wartet, nur dem Hause, worin sie gefüttert worden, bleibt sie treu.
9 Eine entartete Mutter, frißt sie ihre eigenen Jungen. So ist die Katze! So ist auch der
10 Katzen-Humor, der in Hoffmann's Kater Murr spinnt. Ich gestehe es offen, daß
11 dieses Werk mir in der innersten Seele zuwider ist, mag man es auch eben so kindisch
12 finden, ein Buch zu hassen das einem Wehe that, als es kindisch ist, einen Tisch zu
13 schlagen woran man sich gestoßen. Aber nicht über die genannte Schrift insbesondere,
14 sondern über die darin fortgespielte mistönende Weise, die auch in allen übrigen
15 Werken des Verfassers uns beleidigend entgegenklingt, über die beständig darüber
16 herziehende, naß- 1 | 2 kalte, nebelgraue, düstere und anschauernde Witterung, will ich
17 einige Worte sagen. Die Ueberschrift welche diese Betrachtung führt, ein Wort, dessen
18 Bedeutung die neuere Arzneikunst verwirft, wurde darum gewählt, weil gezeigt werden
19 soll, daß der Humor in den Schriften des Verfassers der Phantasiestücke, ein
20 kranker ist. Der gesunde und lebensfrische Humor, athmet frei, und stöhnt nicht mit
21 enger Brust. Er kennt die Trauer, aber nur über fremde Schmerzen, nicht über eigene. Er
22 berührt die Wunde nicht, die er nicht heilen kann, und reizt sie nie vergebens. Er sieht
23 von der Höhe auf alle Menschen herab, nicht aus Hochmuth, sondern, um alle seine
24 Kinder mit einem Blicke zu übersehen. Was sich liebt trennt er, um die Neigung zu
25 verstärken; was sich haßt vereinigt er, nicht um den Hader, um die Versöhnung
26 herbeizuführen. Er entlarvt den Heuchler, und verzeiht die Heuchelei: denn auch die
27 Maske hat ein Menschen-Antlitz, und in der häßlichen Puppe ist ein schönerer
28 Schmetterling verborgen. Er findet nichts verächtlich als die Verachtung, und achtet
29 nichts, weil er nichts verachtet. Nichts ist ihm heilig, weil ihm alles heilig erscheint; die
30 ganze Welt ist ihm ein Gotteshaus, jedes Menschenwort ein Gebet, jede Kinderlust ein
31 Opfer auf dem Altare der Natur. Er zieht den Himmel erdwärts, nicht um ihn zu
32 beschmutzen, sondern um die Erde zu verklären. Er kennt nichts Häßliches, doch
33 verschönt er es, um es gefälliger zu machen. Er liebt das Gute und beklagt die
34 Schlechten; denn das Laster ist ihm auch eine Krankheit, und der Tod durch des
35 Henkers Schwert, nur eine andere Art zu sterben. Er zürnt mit seinem eignen Zorne,
36 denn nur das Ueberraschende entrüstet, und nur der Schlafende wird überrascht. Er
37 verspottet seine eigne Empfindung, denn jeder Regung geht Gleichgültigkeit vorher,
38 und jede Vorliebe ist eine Ungerechtigkeit. Er erhebt das Niedrige und erniedrigt das
39 Hohe, nicht aus Trotz oder um zu demüthigen, sondern, um beides gleich zu setzen,
40 weil nur Liebe ist, wo Gleichheit. Er trö- 2 | 3 stet nicht, er unterdrückt das Bedürfniß des
41 Trostes. Stets rettend, lindernd, heilend, verletzt er sich selbst mit scharfem Dolche, um
42 dem Verwundeten mit Lächlen zu zeigen, daß solche Verletzungen nicht tödlich seyen.
43 Seine Sorgfalt endet nicht, wenn die Wunde sich geschlossen; Narben sind auch
44 Wunden, die Erinnerung ist auch ein Schmerz; er glättet jene, und vernichtet diese. Der
45 Geist der Liebe, haucht fort und fort aus ihm, alles befördernd; er treibt das Schiff wenn
46 es die Gefahren des Meeres, und führt es zurück, wenn es den Hafen sucht – er rechtet
47 nicht mit den Begehungen der Menschen, denn Suchen beglückt mehr als Finden.
48 Der gute Geist der Liebe, der versöhnt und bindet, und die im Prisma des Lebens
49 entzweiten Farben, in den Schoos der Mutter-Sonne zurückführt, jener Geist – er kömmt
50 nie ungerufen – beseelt die Werke des Verfassers der Phantasiestücke, nicht mit dem
51 leisesten Hauche. Das neckende Gespenst des Widerspruchs, das jede Freude verdirbt,
52 und jeden Schmerz verhöhnt, steigt dort, von grauser Mitternacht umgeben, aus dem
53 Grabe aller Empfindungen herauf. Er führt uns auf die höchsten Gipfel um uns tiefer
54 herabzustürzen, und selbst sein Himmel ist ein unterirdischer [sic!]. Er dringt in die

55 Tiefe aller Dinge, um ihren geheimnißvollen Wechselhaß, nicht um ihre verschwiegene
56 Liebe, zu verrathen. Kreisler ist der Unglücklichste aller Verdammten, er ist ein
57 gestürzter Engel. Die Brücke, welche der gute Humor über alle Spalten und
58 Spaltungen des Lebens führt, reißt der entartete nieder; die Harrenden auf beiden
59 Seiten strecken sich sehnsuchtsvoll die Arme entgegen, und verzweifeln um so mehr, je
60 näher die Ufer sind. Selbst die Musik, diese Himmelskönigin die er liebend verehrt,
61 steht in unerreichbarer Ferne von ihm; sie hört seine Gebete nicht, und nie gab es eine
62 mistönendere Seele, als die jenes Kreisler, der rastlos den Wohllaut sucht, und
63 niemals findet, weil der Widerklang im eignen Herzen fehlt. 3 | 4

64 Empfindsamkeit und Spott, sind die beiden Pole, jene der anziehende, dieser der
65 abstoßende des Humors. Aber nur in der Mitte ist der Indifferenzpunkt der Liebe. Wo
66 sie versöhnt zusammentreffen, da schmilzt die eine, den Frost des andern, oder der Spott
67 kühlt säuselnd die Sonnenglut der Empfindung ab. Wenn sie aber auseinander stehen,
68 ist die Empfindsamkeit nur eine gefährliche Abneigung, eine launische
69 Wahlverwandschaft, die uns mit e i n e m Stoffe verbündet und von tausenden trennt, –
70 und der Spott wird zum Hasse. So in seine Bestandtheile gespalten, erscheint der Humor
71 in den genannten Werken, und ganz so, wie er dem Meister Abraham tadelnd
72 zugeschrieben wird, nicht „als jene seltene wunderbare Stimmung des Gemüths, die aus
73 der tiefen Anschauung des Lebens in all’ seinen Bedingungen, aus dem Kampf der
74 feindlichsten Principe sich erzeugt, sondern nur durch das entschiedene Gefühl des
75 Ungehörigen, gepaart mit dem Talent es ins Leben zu schaffen und der Nothwendigkeit
76 der eignen bizarren Erscheinung. Dieses war die Grundlage des verhöhrenden Spottes,
77 den Liscov überall ausströmen ließ, der Schadenfreude, mit der er alles als ungehörig
78 erkannte, rastlos verfolgte, bis in die geheimsten Winkel.“⁶⁴ Kreisler hat sich selbst das
79 Urtheil gesprochen: nicht anders ist sein eigner Humor. Ein zerrissenes Gemüth, ein
80 alles zerreißen der Spott. Seine Gefühle sind nur Verzerrungen, nicht rührender als das
81 Zucken des Froschschenkels an der galvanischen Säule, und der Friede seines Gemüths
82 zeigt nur die Ruhe einer Maske. Was die Natur am innigsten verwebte, zieht er in die
83 Fäden der Kette und des Einschlags auseinander, um hohnlächelnd ihre feindlichen
84 Richtungen zu zeigen. Daher auch seine harten Schmähungen mit welchen er diejenigen
85 verfolgt, die an musikalischen S p i e l e n ihre Lust finden, und welchen die Kraft oder
86 Neigung fehlt, die Kunst als heiligen Ernst zu fassen und auszuüben. Kreisler fodert
87 unduldsam, seine Göttin solle, gleich dem grausamen Gotte der Juden, dem
88 auserwählten 4 | 5 kleinen Volke der Künstler ausschließlich zugehören. Noch nie
89 haben Priester, den Tempel den sie bewahren, Gläubigen verschließen wollen! Musik ist
90 Gebet; ob nun das Kind es herstammele, ob der rohe Mensch in roher Sprache es halte,
91 ob der Gebildete in sinnigen geistvollen Worten – der Himmel hört sie mit gleicher
92 Liebe an, und gibt jedem den Widerklang s e i n e r Empfindung als Trost zurück. Das
93 Gassenlied das den rohen Gesellen hinaustreibt, ist so ehrwürdig als die erhabenste
94 Dichtung Mozarts, die ein empfängliches Ohr begeistert. Und welche Musik ist
95 beglückender, die berausche des wahnsinnigen Kapellmeisters, dieals Bachantin und
96 Furie, das Herz durch alle Wonnen, durch alle Qualen peitscht, oder die sanft
97 erwärmende, die still erfreut, und täglich und häuslich genossen werden kann? Darf man
98 eine Freude zerstören weil man sie verwirft und nicht theilen mag? Warum gegen die
99 musikalischen Tändeleien eifern, da durch sie allein die ernste Kunst fortgepflanzt wird,
100 weil jede Größe in Kunst und Wissenschaft, nur die zusammengezogene Zahl,
101 vorhergehender kleinerer Zahlen ist, und da kein Gut an die Stelle des Genusses käme,

102 wenn nicht, seines Werthes unkundige Fuhrleute, sich mit dem Ertrage des Gewichts
103 begnügend, es weiter brächten?

104 Kater Murr, und die ihm vorhergegangenen Werke seines Verfassers, sind
105 Nachtstücke, nie von sanftem Mondscheine, nur von Irrwischen, fallenden Sternen und
106 Feuersbrünsten beleuchtet. Alle seine Menschen, stehen auf der faulen wankenden
107 Brücke, die von dem Glauben zum Wissen führt; unter ihnen droht der Abgrund, und
108 die erschrockenen Wanderer wagen weder vorwärts zu schreiten, noch zurück, und
109 harren unentschlossen bis die Pfeiler einstürzen. Das ist seine Stärke, seine
110 Wissenschaft und seine Kunst, – die Geisterwelt aufzuschließen, zu verrathen das Leben
111 der leblosen Dinge, an den Tag zu bringen, die verborgenen Fäden, womit der Mensch,
112 und der glückliche, ahnungslos gegängelt wird; jede Blume als ein lauerndes
113 Gespensterauge, jeden freundlich sich 5 | 6 herüber neigenden Zweig, als den
114 ausgestreckten Arm einer zerstörenden dunklen Macht, erscheinen zu lassen. Es ist der
115 dramatisirte Magnetismus, und wenn das Conversations-Lexicon von jenem
116 Schriftsteller bemerkt: daß er durch die grellsten Dissonanzen zur harmonischen
117 Auflösung durchdringe, so ist ja eben in dieser Auflösung das anschauernde,
118 unheimliche, verletzende. Eine unerklärliche schreckliche Erscheinung, wird dem
119 Erzähler nicht geglaubt und mag als Werk der Einbildungskraft erheitern; aber sobald er
120 sie natürlich erklärt und so den Glauben erzwingt, weckt er den Menschen aus seiner
121 fröhlichen Sorglosigkeit, zieht ihn von den freundlich lichten Höhen, in den dunklen
122 Abgrund hinab, wo die zerstörende Natur unter Scherben und Leichen, sitzt. Ein
123 Streben das keinen Dank verdient:

124 Es freue sich,
125 Wer da athmet im rosigten Licht!
126 Da unten aber ist's fürchterlich,
127 Und der Mensch versuche die Götter nicht,
128 Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
129 Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

130 Nur allein die Liebe die ihm mangelt, kann dem Verfasser des Kater Murr, Verzeihung
131 gewähren, selbst für diesen Mangel, und wir endigen besänftigt und besänftigend mit
132 den Worten, die Faust seiner den Unhold ahnenden Margaretha sagt:

133 Es muß auch solche Käuze geben.

7.5 Allgemeines Repertorium

Bd. 3, 1. Stück, 1820, S. 90-92.

Lebensansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. Herausgegeben von E. T. A. Hoffmann. 1ster Band. 1820. Berlin, Dümmler. 2 Rthlr.

1 Hr. H., der seit einigen Jahren gern gesehen und daher oft im lesenden Publicum auftritt,
2 liefert hier eine Schrift, die seinem ersten und besten Werke, den *Fantasiestücken in*
3 *Callots Manier*, nicht weit nachstehet. Zwar ist hier der Stoff nicht so mannigfaltig und
4 die Form nachlässiger behandelt, als dort; auch zeigt sich hier, was Stoff und Form
5 betrifft, die Nachahmung Jean Pauls in dessen früheren Werken – freylich ohne
6 seinen Reichthum, seine Tiefe, Gedrängtheit und Ausbildung – noch viel klarlicher;
7 aber auf den Endpunten des Humor's, in Witz, der bis in's Burleske streift, und in

8 tragischer Kraft, die sich selbst ironisiert, so wie auch hin und wieder in Lebendigkeit
9 und Anschaulichkeit der Darstellung, gelingt dem Vf. hier eher mehr, als minder, und es
10 würde ihm in alle dem noch mehr gelungen seyn, hätte er sich's nicht öf- 90 | 91 ters
11 selbst verdorben – sey das nun geschehen durch Hingebung an jede Stimmung und
12 Laune des Augenblicks, oder durch die Flüchtigkeit, womit das ganze Buch allerdings
13 geschrieben scheint. Dieser letztern möchten wir, zu Gunsten des Vfs., am liebsten
14 zurechnen, dass z. B. sein Kater so oft vergisst, er sey ein Kater und nicht ein
15 gewissermassen literarischer junger Herr eben von der unerquicklichen Art, die uns,
16 hoch aufgebläht, seit einigen Jahren überall aufstösst; dass er, der Hr. Verf., zuweilen
17 über Gebühr in's Breite ausläuft, in Lieblingswendungen sich selbst wiederholet u. dgl.
18 m. Man beklagt dies, namentlich letzteres, um so mehr, je überführender mehrere
19 geistreiche, treffende und lebensvolle Stellen des Buchs das ausgezeichnete Talent des
20 Vfs. und seine vielfältigen Lebenserfahrungen beurkunden. Die Anlage und der
21 Zuschnitt des Werks ist sonderbar und ergötzlich genug. Der Kater Murr nemlich,
22 nachdem er von einem Freunde des Kapellmeisters Johannes Kreisler – diesem sehr
23 interessanten Manne, welcher in Hrn. H's. Schriften gleichsam feststeht, wie der
24 vielnamige Schoppe in Jean Pauls, dem er auch offenbar nachgebildet ist – vom
25 Ersäufen gerettet worden, begibt sich bey diesem seinem Retter in die literarische
26 Lehre; und da der Mann eben an einer Biographie Kreislers geschrieben hat, geräth
27 Murr, damals noch nicht höher gebildet, über das Manuscript, zerfleischt es nach
28 Katerart, und versucht sich hernach mit der Lebens- und Bildungsgeschichte seiner
29 selbst. Diese soll nun, wie billig, gedruckt werden; die zufällig überbliebenen Blätter
30 der Biographie Kreislers dienen dem Kater als Unter- und Zwischenlagen seines
31 Manuscripts: und der gedankenlose Setzer setzt nun alles, wie es eben liegt,
32 durcheinander ab. Da läuft denn freylich durchs ganze Buch ein Bogen der kätzischen
33 und einer der menschlichen Handschrift immer dem andern in die Quere, und es ist
34 nicht zu verwundern, wenn einer den andern oft mitten im Worte, und immer mitten im
35 Zusammenhange unterbricht. Da dies Unglück nun einmal geschehen, möchten wir
36 Leser nur wünschen, dass diese contrastirenden Theile in mehr, wenn auch leiser,
37 geheimer Beziehung auf einander stünden: denn, was sich davon etwa noch findet, das
38 ist fast nur in Nebendingen, und könnte so fast Verwirrung entstehen, zumal da der
39 Kater zuweilen ziemlich so schreibt, wie der alte Meister Abraham, und auch über
40 manche Dinge fast 91 | 92 so denkt und urtheilt – was mehr zu verwundern, als zu preisen
41 scheint. Wie viele Bände das Werk bekommen werde, das lässt sich nicht wohl absehen:
42 springt die Laune des Herausgebers nicht ab, wahrscheinlich so viele, als Beyfall
43 finden; denn Schriften dieser Art haben das Eigene und Vortreffliche, dass gute Köpfe
44 sie so lang oder so kurz machen können, als es ihnen eben gemüthlich ist. Wäre
45 übrigens der Referent ein Recensent, so würde er sich schwerlich enthalten können, dem
46 geistvollen Vf., und in guter Meinung, seine eigenen Worte, S. 113, anzuführen: „Eben
47 dieser Humor, dieser Wechselbalg einer ausschweifenden, grillenhaften Fantasie ohne
48 Gestalt – – eben dieser ist es, den ihr uns gern als etwas Grosses, Herrliches
49 unterschieben möchtet, wenn ihr alles, was uns lieb und wer{t}h, in bitterm Hohn zu
50 vernichten trachtet“⁶⁵ etc.; da er aber nur ein Referent ist, so lässt er das allerdings
51 unterwegs.

7.6 Literarischer Anzeiger

Nr. 44, 1820, Sp. 348-349. [Auszugsweiser Nachdruck aus dem *Literatur-Blatt*].

Hoffmann, E. T. A., Lebens-Ansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulatur-Blättern. 1 Bd. Berlin, b. F. Dümmler. 1820. 3 fl.

- 1 Zu oft vermissen wir [...]. [...] gar Manchen tüchtig (aber doch heilsam) kratzen werde.
 2 Morgenblatt. 1820. Lit. Blat. Nr. 12.

7.7 Charis

Nr. 27, 4.7.1821, Sp. 212f.

15. *Lebensansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreißler in zufälligen Makulaturblättern. Von E. T. A. Hoffmann. 1820.*

- 1 Nach dem ersten und vorzüglichsten Werke des Verfassers, „den Fantasiestücken“ wird
 2 dieses Quodlibet ganz besonders ansprechen. Ist gleich der Stoff nicht so mannigfaltig,
 3 und auch die Form nachlässig behandelt worden; so gelingt es doch dem Verfasser,
 4 wiewohl bei mancher Nachahmung Jean Pauls, recht sehr, seiner Darstellung durch
 5 Witz, die [sic!] bis ins Burleske streift, und durch tragische Kraft, die sich selbst
 6 ironisirt, wahre Lebendigkeit 212 | 213 und klare Anschaulichkeit zu geben. Anlage und
 7 Zuschnitt des Werkes sind sehr ergötzlich. – Der Kater Murr, nachdem er von einem
 8 Freunde des Kapellmeisters Kreißler – der offenbare Schoppe im Titan – vom Ersäufen
 9 errettet worden, begiebt sich bei seinem Retter in die literarische Lehre, und da dieser
 10 Mann sich eben mit einer Biographie des Kapellmeisters beschäftigt, geräth Murr der
 11 Kater über das Manuskript, zerfezt es größtentheils und versucht sich nun, als Ersatz,
 12 mit seiner eigenen Lebens- und Bildungsgeschichte. Da diese nun, wie billig, gedruckt
 13 werden soll; so dienen die übriggebliebenen Blätter der Kreißlerschen Biographie dem
 14 Kater als Zwischenlage seines Manuskriptes, und der gedankenlose Setzer setzt, wie
 15 alles eben liegt, durch einander ab. Auf diese Art läuft die kätzische der menschlichen
 16 Handschrift immer in die Quere, und oft wird dadurch, wie leicht zu begreifen, mittem
 17 im Worte, der Zusammenhang, durch die auffallendsten Kontraste, mit vieler Laune
 18 unterbrochen.

7.8 Vossische Zeitung

12.1.1822, nach Schnapp, Aufzeichnungen, S. 614.

Kater Murr, 2ter Theil

- 1 Wenn man die Lebensansichten Kater Murrs im allgemeinen, vorzüglich aber dessen
 2 Seelenbelauschungen, die schönere Hälfte des menschlichen Geschlechts
 3 betreffend, von Seite 41 an liest, so überzeugt man sich, daß es dem Verstorbenen Ernst
 4 war, vor seinem leiblichen Tode⁶⁶ ein Gedächtniß sich zu stiften, das bleibend seyn
 5 sollte. Wahrscheinlich wird seine Erwartung nicht getäuscht werden, denn die Art und
 6 Weise, wie Er den Frauen, d. h. den sinnigen, verständigen und
 7 geistreichen unter ihnen, die durch Liebe, Convenienz oder Indifferenz die Bande

8 der Ehe zu knüpfen berufen waren, den Spiegel der Wahrheit vor die Seele hält, ist
9 klassisch und muß seinen Nachruhm ihm sichern.

10 Was seine Meinung über Philisterei ausspricht, beruht auf Erfahrungen, und jeder
11 bekehrte Philister wird ihm beipflichten. Unbegreiflich aber ist es, daß dieser
12 philosophische Kater den Mißgriff thun konnte, seiner Gattung das Prädikat
13 Philister zuzutheilen, da es durchaus andern vierbeinigen Creaturen, die da paffen und
14 stoßen, zukommt; Philister übrigens nie kratzen.

15

Frd. Baron v. Lüttwitz.

7.9 Allgemeines Repertorium

Bd. 1, 1822, S. 410f.

LebensAnsichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern, herausgeg. von E. T. A. Hoffmann. 2ter Band. Berlin, 1822. Dümmler. 2 Rthlr.

1 Wir haben von diesem wunderlichen Doppelbuche (Rep. 1820. III. 90.) einen
2 allgemeinen Begriff zu geben gesucht, und auch über einiges Einzelne darin unsere
3 Meynung, so weit das in diesen Blättern geschehen kann, mitgetheilt. Was wir dort vom
4 ersten Bande gesagt haben, müssten wir hier vom zweyten wiederholen, wäre es nicht
5 besser, darauf nur zurückzuweisen. Von unsern und anderer Leute Anmerkungen,
6 namentlich auch von der, dass der Vf. nicht selten in strömender Wortfluth auslaufe bis
7 zur Erschöpfung des Lesers und – seiner selbst, scheint derselbe keine Notiz genommen
8 zu haben. Genies geniren sich nicht; und die als solche sich geltend machen wollen,
9 noch weniger. Dies hindert aber keineswegs, dass wir nicht das Treffliche und 410 | 411
10 und Treffende gar mancher Reflexion, gar manches Bildes, ja auch mancher ganzen
11 Scene, dieses, wie des ersten Bandes, laut anerkennen und rühmen sollten.

12 „Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken“ – das hat der Verf. im vollsten, im
13 überlaufenden Maasse befolgt; und so werden denn auch, auf die, was folgt, passt:

14 „Das Publikum wird es euch doch zerpfücken“ – um jener Einzelheiten willen das
15 Ganze mit Lob und Preis hinnehmen. – Am Ende dieses Bandes mag der Verf. die
16 Anordnung seines Buchs, dass nemlich Fragmente aus zwey, scheinbar ganz
17 verschiedenen Büchern unter einander hinlaufen, satt geworden seyn. Die Leser sind
18 dies gewiss weit früher; denn so originell dieser Einfall ist, und so belustigend für
19 wenige Bogen: so sicher hört er auf, letztes zu seyn, und macht eher verdriesslich, wird
20 er zwey ziemlich starke Bände fortgeführt. Hr. H. lässt daher auf der letzten Seite seinen
21 Kater entschlafen, und verspricht, in einem dritten Bande bloß fortzusetzen, was sich an
22 Fragmenten zu Kreislers Biographie noch vorfinde, da und dort untermischt mit
23 Bemerkungen und Reflexionen des Viehes.

7.10 ALZ

Mai 1822, Sp. 105-109.

Berlin, b. Dümmler: *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. Herausgegeben von F. [sic!]T. A. Hoffmann. – Erster Band. 1820. 400 S. 8.*

1 Humor, im höheren Sinne des Wortes, nennen wir die universelle Welt-Ansicht, welche,
2 indem sie die Enden der menschlichen Erkenntniss zusammenfasst und das Erhabenste
3 der geistigen Anschauung mit dem Niedrigsten der gemeinen Erscheinung verknüpft,
4 die widerstreitenden Gegensätze in die wesentliche Einheit auflöst, und den
5 Betrachtenden auf einen Standpunct stellt, von wo seinem Blicke durch den Zwist und
6 Conflict irdischer Verhältnisse hindurch die Aussicht in eine höhere versöhnende Welt
7 der Ideen sich eröffnet. Geben wir nun zu, dass Hn. *H.*, dessen Manier der Lesewelt aus
8 seinen Fantasiestücken, seinen Serapionsbrüdern und anderen Schriften schon
9 hinlänglich bekannt ist, die bezeichnete Ansicht wirklich aufgegangen, dass sie ihm bey
10 Betrachtung des menschlichen Lebens in seinen mancherley Verwickelungen und
11 Contrasten die geläufige geworden ist, und er eine unverkennbare natürliche Anlage zur
12 humoristischen Darstellung besitzt: so können wir doch auf der anderen Seite nicht
13 verhehlen, dass seine Darstellung keinesweges vollständig von dem echten Humor in
14 dem angedeuteten Sinne durchdrungen ist, dass er vielmehr allzuoft das Phantastische
15 und Barocke nicht als Ausdruck höherer Ideen, sondern bloss, weil es eben phantastisch
16 und barock ist, sucht, und seinen Lesern darbietet. Mit andern Worten: es fehlt Hn. *H.*'s
17 humoristische Darstellung, in welcher sich stellenweise allerdings helle Gedanken-
18 Blitze finden, im Ganzen an Tiefe; sein Humor liegt meist weniger in den Gedanken, als
19 im Ausdruck und in den Worten, nach deren Abstreifung wenig Erhebliches
20 zurückbleibt. Wenn unser grosser Humorist, *Jean Paul*, nicht selten an üppiger
21 Ueberfülle der Gedanken und Bilder leidet, die von entlegenen Gegenständen
22 hergenommen, das Verständniss erschweren und ein absichtliches Zusammentragen
23 fühlbar machen: so finden wir dagegen bey Hn. *H.* an der Stelle jenes
24 Gedankenreichthums entweder, wie in den Fantasiestücken, ein buntes wildes Spiel mit
25 Bildern und Worten, das zuweilen nahe an den pathetischen Unsinn gränzt, in welchem
26 lange Reden aus dem Stegereife zu halten, manche Menschen ein besonderes ¹⁰⁵ | ¹⁰⁶
27 Talent haben; oder, wie in vorliegenden Buche eine bald heitere, bald scharfe, oft
28 scurrile, mit mancherley satirischen Anspielungen gewürzte Laune, die sich leicht auf
29 der Oberfläche bewegt, und keine mühsame Ausarbeitung, vielmehr grosse Leichtigkeit,
30 aber auch nicht selten Flüchtigkeit und Nachlässigkeit verräth. Daher kommt es dann
31 auch, dass Hn. *Hoffmann's* Schriften bey einmaliger Lesung eine recht angenehme,
32 mitunter wirklich geistreiche Unterhaltung gewähren, aber nicht zu wiederholter
33 Lectüre einladen, wie *Jean Paul's* unsterbliche Werke, in denen man immer mehr und
34 immer Neues entdeckt.

35 Dass der Vf., was seinem Humor an Gedankenfülle abgeht, durch das Barocke der
36 äusseren Form zu ersetzen sucht, zeigt sich recht deutlich an gegenwärtigem Buche, in
37 welchem zwey verschiedene Geschichten, die Lebens-Ansichten des Katers Murr, und
38 die Biographie des Kapellmeisters Kreisler, einander gegenseitig unterbrechen, die in
39 keinem weiteren Zusammenhange stehen, als dem, dass der Kater Murr dem
40 Taschenspieler und Phantasmagoristen Meister Abraham zugehört, der als Freund des
41 Kapellmeisters Kreisler in dessen Geschichte eine Hauptrolle spielt. Der Vf.
42 entschuldigt in der launigen Vorrede, wo er nur als Herausgeber auftritt, dem ein Freund
43 das Manuscript von Murr's Selbstbiographie zum Druck übergeben, diese Vermischung
44 fremdartiger Stoffe damit, dass „der Kater Murr, als er seine Lebensansichten
45 niederschrieb, ohne Umstände ein gedrucktes Buch, das er bey seinem Herrn vorfand,
46 zerriss, und die Blätter harmlos theils zur Unterlage, theils zum Löschen verbrauchte.
47 Diese Blätter blieben im Manuscripte, und wurden als zu demselben gehörig, aus

48 Versehen mit abgedruckt!“ – Glücklicherweise stehen aber diese Makulatur-
49 Rhapsodien, obschon sie mitten im Satze anfangen und abbrechen, zufällig in einem so
50 guten inneren Zusammenhange, dass es eben keines sehr geschickten Diaskeuasten
51 bedürfte, um auch äusserlich durch einige Füllsteine denselben herzustellen.

52 Die Lebens-Ansichten des Katers Murr enthalten die {Selbst}-Biographie eines aus
53 unwiderstehlichem inneren Triebe durch eigenes Studium zum Gelehrten und
54 schriftstellernden Schöngest sich bildenden Kater-Jünglings. Die Geschichte ist in
55 diesem Theile in 2 Abschnitten 1) („Gefühle des Daseyns, die Monate der Jugend; 2)
56 (von S. 182 an) Lebenserfahrungen des Jünglings. Auch ich war in Arkadien“) bis zu
57 den harten Erfahrungen, die 106 | 107 Murr im Ehestande macht, und die mit der
58 Scheidung von seiner geliebten Miesmies endigen, fortgeführt. Man wird leicht
59 errathen, dass er dabey besonders auf Persifflirung des schöngestischen Treibens und
60 der Selbstgefälligkeit vermeintlicher Genies abgesehen ist. Es fehlt nicht an mancherley
61 treffenden Ausfällen und witzigen Bemerkungen, so z. B. S. 38, wo gezeigt wird, wie
62 „merkwürdig und lehrreich es ist, wenn ein grosser Geist in einer Autobiographie über
63 alles, was sich mit ihm in seiner Jugend begab, sollte es auch noch so unbedeutend
64 scheinen, (sich) recht umständlich auslässt;“⁶⁷ S. 104 über die gelehrte Kenntniss der
65 fremden Sprachen im Gegensatz des Parlirens, worunter Murrs Herr „die Fertigkeit
66 verstand, in einer fremden Sprache über Nichts und um Nichts reden zu können. Er ging
67 so weit (erzählt Murr weiter,) dass er das Französischsprechen unserer Herren und
68 Damen am Hofe für eine Art Krankheit hielt, die wie kataleptische Zufälle mit
69 schrecklichen Symptomen eintrete“⁶⁸ S. 132 wird recht treffend über Wunderkinder
70 gesprochen mit deutlicher Beziehung auf die neueste Erscheinung dieser Art in
71 Deutschland. S. 226 verneint Murr die Frage, „ob er schon das Gefühl der Liebe kenne,“
72 und setzt hinzu „den Dichtern ist nicht allemal ganz zu trauen; nach dem, was ich aber
73 sonst darüber weiss und gelesen habe, muss die Liebe eigentlich nichts anders seyn, als
74 ein psychischer Krankheitszustand, der sich bey dem menschlichen Geschlecht als
75 partieller Wahnsinn darin offenbart, dass man irgend einen Gegenstand für etwas ganz
76 anderes hält, als was er eigentlich ist, z. B. ein kleines dickes Ding von Mädchen,
77 welche Strümpfe stopft, für eine Göttin.“⁶⁹ S. 328 heisst es: „Ich hört’ einmal den
78 Meister Abraham erzählen, in einem alten Buchestände etwas von einem kuriosen
79 Menschen, dem eine besondere *materia peccans* im Leibe rumorte, die nicht anders
80 abging, als durch die Finger. Er legte aber hübsches weisses Papier unter die Hand, und
81 fing so alles, was nur von dem bösen rumorenden Wesen abgehen wollte, auf, und
82 nannte diesen schnöden Abgang Gedichte, die er aus dem Innern geschaffen.“⁷⁰ S. 330
83 ergiesst sich des Vfs. Laune über den Dünkel der Schriftsteller, die sich über ihre Zeit
84 erhaben, und von ihr nicht nach Verdienst geehrt wännen; u. dergl. m. – Auch an
85 komischen Situationen ist kein Mangel, z. B. (S. 60), wie Kater Murr dem Appetit nicht
86 widerstehen kann, den Heringskopf, den er seiner wiedergefundenen Mutter bringen
87 will, selbst zu verzehren;⁷¹ (S. 267) das Complot, das in Meister Abrahams Abwesenheit
88 der Professor der Aesthetik, Lothario, gegen des Katers Leben anzustiften sucht, voll
89 Anspielungen auf Brodneid der Schriftsteller und Künstler.⁷² Possirlich ist (S. 374) das
90 verliebte Katzen-Concert auf dem Dache. Miesmies singt mit Geläufigkeit, Ausdruck,
91 Eleganz das bekannte: *Di tanti palpiti*. Von der heroischen Stärke des Recitativs stieg
92 sie herrlich hinein in die wahrhaft kätzliche Süssigkeit 107 | 108 des Andantes. Die Arie
93 schien ganz für sie geschrieben.“⁷³ Eine Ziegelscherbe, die mit den Worten: „Wollen
94 die verfluchten Katzen wohl die Mäuse halten!“ zwischen sie geworfen wird, macht

95 plötzlich dem Concert ein Ende. – Fehlt es aber gleich nicht an dergleichen ergetzlichen
96 Scenen, so enthält doch im Ganzen diese Geschichte weniger Begebenheiten, als
97 Raisonement, und dieses bewegt sich in einer so bequemen und nachlässigen
98 Redseligkeit fort, dass der Leser bald ermüdet, und schwerlich nach der Fortsetzung
99 dieser Katargeschichte sich sehnen wird.

100 Ungleich mehr interessirt die in den Makulaturblättern enthaltene fragmentarische
101 Biographie des Kapellmeisters Kreisler, deren plötzlich abgebrochenes geheimnissvoll
102 tragisches Ende ganz dazu geeignet ist, die Neugier auf den Ausgang zu spannen. Dass
103 der Vf. in der Person des Kapellmeisters sich selbst hat darstellen wollen, wie Jean Paul
104 sich in seinem Schoppe, ist nicht zu verkennen. Den Rec. hat aber der weniger grell
105 carikierte und nicht so abspringende, sondern in seiner, freylich nicht selten scharfen
106 Laune sich mehr gleich bleibende Charakter des Meister Abraham Liscov mehr
107 angesprochen, wiewohl der Vf. selbst ihm nicht den echten Humor zugesteht, indem er
108 (S. 205) sagt: „Was man bey Liscov Humor zu nennen pflegte, war nicht jene seltene
109 wunderbare Stimmung des Gemüths, die aus der tieferen Anschauung des Lebens in all
110 seinen Bedingnissen, aus dem Kampf der feindlichen Principe sich erzeugt, sondern nur
111 das entschiedene Gefühl des Ungehörigen, gepaart mit dem Talent, es ins Leben zu
112 schaffen, und der Nothwendigkeit der eigenen bizarren Erscheinung.“ – Das
113 wunderbare Zigeunermädchen *Chiarr*, das dem Meister Abraham eine Zeitlang als
114 unsichtbares Mädchen dient, seine Frau wird, und dann plötzlich spurlos verschwindet,
115 ist offenbar ein Nachbild von Göthe's Mignon. – Unter den weiblichen Characteren ist
116 der der Prinzessin Hedwiga höchst überspannt und phantastisch; natürlicher und
117 anziehender ist die Räthin Benzoe [sic!] und ihre Tochter Julia geschildert. Aeusserst
118 ergetzlich ist der Fürst Irenäus und sein ganzer Schein-Hof, der den Mittelpunct bildet,
119 um welchen sich der Roman bewegt. – Uebrigens kommen auch in dieser Geschichte
120 viele launige und einzelne echt erhaben – humoristische Stellen vor. Rec. kann es sich
121 nicht versagen, noch ein paar ironische Bemerkungen hier mitzutheilen, die ihm
122 zorzüglich treffend scheinen: S. 123 sagt Kreisler: „Lasst den braven Componisten
123 Kapellmeister oder Musikdirektor werden; den Dichter Hofpoet(en), den Maler
124 Hofportraitisten, den Bildhauer Hofportraitmeissler, und Ihr habt bald keine unnütze(n)
125 Fantasten mehr im Lande, vielmehr lauter nützliche Bürger von guter Erziehung und
126 milden Sitten!“ – ⁷⁴ S. 251 sagt derselbe, da ihm Vorwürfe gemacht werden, dass er
127 durch eine ergreifende Musik einen gewaltsamen Eindruck auf eine ganze Gesellschaft
128 gemacht hat: – „o Gott, gnädigste Prinzessin! wie 108 | 109 ganz bin ich ärmster
129 Kapellmeister Ihrer gütigen gnädigen Meinung! – Ist es nicht gegen alle Sitte und
130 Kleiderordnung, die Brust mit all' dem Entzücken, das darin verschlossen (ist), anders
131 in die Gesellschaft zu tragen, als dick verhüllt, mit dem Fichu vortrefflicher Artigkeit
132 und Convenienz? Taugen denn alle Löschanstalten, die der gute Ton überall bereitet,
133 taugen sie wohl was, sind sie wohl hinlänglich, um das Naphthafeuer zu dämpfen, das
134 hier und da hervorlodern will? Spült man noch so viel Thee, noch so viel Zuckerwasser,
135 noch so viel honettes Gespräch, ja noch soviel angenehmes Dudelumdey hinunter, doch
136 gelingt es diesem, jenem freventlichen Mordbrenner, eine Congrevische Rakete ins
137 Innere zu werfen, und die Flamme leuchtet empor, leuchtet und brennt sogar, welches
138 dem puren Mondschein niemals geschieht!“⁷⁵ u. s. w. –

139 An dem Stil des Vfs. sind, um mancher einzelnen grammatischen und orthographischen
140 Nachlässigkeiten zu geschweigen, hauptsächlich zwey Fehler zu rügen: 1) die bis zum
141 Ekel häufig vorkommende Weglassung der Verba *seyn* und *haben*, selbst wo sie nicht

142 Hülf's-Verba sind, z. B. S. 89. „Sein ganzes Antlitz schien ein anderes *worden*; S. 99.“
143 Mein guter Meister, dem um mich bange (war) u .s. w.; S. 104.“ da das Pudelige für
144 uns Kater wirklich eine schwere Sprache (ist). 2) Ein lästiger Ueberfluss dagegen ist die
145 fast durchgängige Wiederholung der Anfangsworte einer Rede nach einem
146 Zwischensatze, selbst wenn dieser nur ganz kurz ist. So heisst es S. 277: „Thun Sie mir,
147 sprach die Prinzessin, *thun Sie mir* den Gefallen;“ auf derselben Seite: „*Ich kann* nun
148 einmal nichts herausbringen u. s. w.; S. 387“ Bin ich, erwiederte Kreisler, *bin ich* denn
149 nicht u. s. w.; und so unzählige Male.

150 Schliesslich rathen wir dem Vf., bey seinem unleugbaren Talente in seinen
151 Darstellungen, wo möglich, nach grösserer Tiefe und Vollendung im Inneren und
152 Aeusseren zu streben, wenn er anders wünscht, dass seine Schriften eine bleibende
153 Stelle unter den classischen Werken unserer Literatur einnehmen mögen.

8 Meister Martin der Kufner und seine Gesellen

8.1 Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode

Oktober 1818, S. 636.

1 Meister Martin der Kufner und seine Gesellen von Hofmann tritt uns
2 in dem Gleditsch-Beckerschen Taschenbuch so frisch und kräftig entgegen, wie ein
3 dramatisches Gemälde des Paul Veronese, denn das sind die Schöpfungen dieses
4 Künstlers voller Laune, Heiterkeit und Leben ja eigentlich, oder als eine Familienscene
5 von einem der besten Niederländischen Maler. Alles glänzt in voller lebendiger
6 Wahrheit; kein Zug zu wenig, keiner überladen, jeder Pinselstrich an der rechten Stelle;
7 nirgends Streben nach Effect, noch falscher, die Augen des oberflächlichen Betrachters
8 blendender Schimmer.

8.2 ZeW

Nr. 216, 3.11.1818, Sp. 1741f.

1 Meister Martin der Kufner und seine Gesellen, von Hoffmann
2 (dem Verfasser der Phantasiestücke) stellt ein höchst freundlich ansprechendes
3 Familiengemälde aus jener gediegenen lebenswarmen kräftigen Zeit dar, zu der unsere
4 Generation nicht ganz mit Unrecht sehnsuchtsvoll zurückschaut, da der große
5 Scheidekünstler Verstand jetzt so viel von jenem Lebensgeiste verflüchtigt hat, daß man
6 gern sich wenigstens an seinem Bilde ergötzt, wenn es mit solcher Treue und Wahrheit,
7 wie hier, aufgefrischt wird. Vielleicht hätte die Darstellung gewonnen, wenn sie noch
8 gedrängter wäre.

8.3 Abend-Zeitung

Nr. 263, 4.11.1818. Th Hell. [Karl Winkler].

1 Betont trotz Freundschaft zu Kind, dem Hg. des anderen Tbs „meine
2 Rezensentenpflicht, auch diese Blume auf dem Herbstbeete der Allmanach-Literatur
3 unpartheiisch anzuzeigen“
4 Von Erzählungen finden wir darin: 1) Meister Martin der Kufner und seine Gesellen,
5 von F. T. A. Hoffmann. [sic!] Der geniale Dichter gibt uns hier aus dem Mittelalter
6 ein in Styl und Verwicklung sehr costümgemäß gehaltenes, interessantes Gemälde.

8.4 Zeitschwingen

Nr. 92, 25.11.1818, S. 368.

1 Fr. T. A. Hoffmann [sic!] hat in seiner Erzählung „Meister Martin der Kufner und
2 seine Gesellen“, ein rührendes Gemälde der tüchtigen Bürgerlichkeit des deutschen
3 Reichsstädters geliefert. Höchst bedeutsam ist die innige Verbindung der Erzählung mit
4 Kolbe's Gemälde, das dieselbe veranlaßt hat; könnte ein Baukünstler die Poesie eines
5 Mozartschen Don Juan wieder geben wie Kolbe hier die Poesie der ganzen Erzählung,
6 so dürfte Niemand mehr über Schlegels gefrorene Musik spotten.

8.5 JALZ

Nr. 208, November 1818, Sp. 290. R.R. [Cramer]

1 *Meister Martin der Kűfner und seine Gesellen*, von Fr. T. A. Hoffmann, ein höchst
2 charakteristisches Nationalgemälde aus der Vorzeit der berühmten Reichsstadt
3 Nürnberg, in welchem der wahre Gewerbssinn mit gar anmuthiger Treue geschildert
4 und das schöne Bürgerleben der Voralten verherrlicht wird.

8.6 ALZ

Nr. 290, November 1818, Sp. 621.

1 In Betreff seines poetischen Werthes zeichnet er sich zuvörderst durch *sechs*
2 *Erzählungen* aus, von denen ihm besonders die erste: *Meister Martin der Kűfner und*
3 *seine Gesellen*, von F. T. A. Hoffmann, die zu dem Vollendetsten gehört, was unsre
4 Literatur in dieser Gattung der Poesie aufzuweisen hat, zu einer ganz vorzüglichen
5 Zierde gereicht. Der Vf. hat der Ueberschrift noch die Worte beygefügt: „nach einem
6 Gemälde, die Werkstatt eines Böttchers vorstellend, von C. Kolbe, Maler und Mitgl.
7 der Akad. d. Kűnste zu Berlin“; was auch seiner Bescheidenheit Ehre macht. Denn so
8 trefflich dieses Gemälde (wovon das Taschenb. zugleich eine ungemein zierlich in
9 Kupfer gestochene verkleinerte Nachbildung enthält,) in Anordnung und Ausführung
10 auch ist, so konnte es (indem es ihn durch seinen, meisterlich gelungenen, altdeutschen
11 Stil an *Dűrer* erinnerte) ihm doch nur die *allgemeine* Idee zu einer Dichtung, deren
12 Gegenstand ein tűchtiger Kűfnermeister Nürnbergs aus dem 16ten Jahrhundert wűre,
13 geben; dagegen der grosse Reichthum an Erfindung, und die wahrhaft poetische
14 Gediegenheit der Darstellung in dieser Erzűhlung, einem sinnigen Maler volle
15 Gelegenheit zu einer ganzen Gallerie der pittoresksten Compositionen im Stil und
16 Colorit jener herrlichen Zeit geben wűrden. Der Inhalt der Fabel, sowohl im Ganzen, als
17 in den höchst mannichfaltigen einzelnen Situationen, die Zeichnung der Charaktere, die
18 Haltung des, in Fouquė’s alterthűmelnden Weise, aber meisterhaft behandelten, Tons;
19 alles ist gleich trefflich in dieser Dichtung, durch die der geniale Vf. ein ganz
20 entschiedenes Talent für die *romantische Erzűhlung* beurkundet hat.

[...]

21 Nach dieser, der Wahrheit vollkommen treuen Anzeige, werden unsre Leser mit uns um
22 so tadelnswerther finden, dass das sonst schűtzbare Morgenblatt in Nr. 264 d. J. eine so
23 handgreiflich offenbar nur den Vortheil des *Kindischen* T. B. bezweckende
24 Beurtheilung des vorliegenden aufgenommen hat, worin der Werth des letztern, sogar
25 bis zu geflissentlicher Verschweigung seiner Hauptmitarbeiter, unredlich herabgesetzt
26 wird. [Sp. 624]

8.7 Wiener Zeitschrift

Nr. 120, 1818, S. 993f.

1 Mehrere Lieblingsschriftsteller Deutschlands haben dieses Taschenbuch mit Gaben
2 ausgestattet. Unter den Erzűhlungen gebűhrt auch hier Herrn Hoffmann der Preis.
3 Meister Martin und seine Gesellen, nach einem Geműhlde von Colbe erzűhlt, gehűrt zu
4 jenen geműthlichen sinnvollen Darstellungen, welche Geist und Herz zugleich

5 ansprechen; es ist eine getreue Schilderung des kräftigen Bürgerlebens im Mittelalter.
6 Der reiche, stolze Böttchermeister Martin, seine drey Gesellen, der wildstolze Konrad,
7 der gewandte kunstsinnige Reinhold, und der sanfte, bescheidene, innig liebende
8 Friedrich; seine sittige holde Tochter Rosa, und der würdige Rathmann Paumgartner,
9 sind aus der Wirklichkeit gegriffene, mit sicherer Hand durchgeführte Charaktere.

8.8 Literatur-Blatt

Nr. 7, 1819. [Therese Huber].

1 Meister Martin der Kűfner und seine Gesellen, von Hofmann. Da
2 wandeln wirklich die Menschen vor uns herum, wie man sie sich denken muß, wenn
3 man noch vor vierzig Jahren ein Nürnberger Bürgerhaus mit seinen ungeheuern
4 Hausehnrn, seinen rothgepflasterten Zimmern mit einzelnen breiten Fenstern, von
5 blankgeputzten runden Scheiben, sah, und sich das alte Geräth darein denkt, wovon
6 noch vor wenig Jahren die letzten Trümmer hie und da auf dem Trödelmarkt – oft
7 wahre Alterthumsschätze – verkauft wurden. Das Costüm dieser Geschichte, sowohl der
8 Sitten wie der Denkart, däucht uns von der höchsten Wahrheit zu seyn! Dabey nirgends
9 Pinseley, weder des Gefühls, noch der Frömmigkeit, und doch so zartsinnig und fromm!
10 Das bischen Aberglauben in dem kraftvollen Kűfer ist so seelenkundig aufgefasst.
11 Conrad schmeckt ein bischen nach Fouqués Helden mit den Wiesenbäumen statt Lanzen.
12 Ein Wort von Hofmann müssen wir anführen, weil es dem unstudierten Leser mehr
13 als mancher Band verwickelter Perioden klar macht, warum Künstler und Bürger in
14 jenem fünfzehnten Jahrhundert so lebendig daherschritten. Hofmann sagt: „in jener Zeit
15 wo Kunst und Handwerk sich die Hände boten“ – nähern wir diese beiden Stände einen
16 dem andern und der nachdenkende Leser sieht plötzlich den Handwerker veredelt und
17 begreift, warum der Künstler bey so unnachahmlicher Wahrheit in Deutschland vom
18 Ideale so fern blieb.

8.9 Originalien

Nr. 15, 1819, Sp. 116. [Műllner].

1 Hätte dieser Speisewirth in der Ueberschrift nur diejenigen Verfasser angeben wollen,
2 welche litterarischen Ruf haben; so würd' er mit Fouqué, Lafontaine und Hoffmann so
3 ziemlich am Ende gewesen seyn. [...]
4 Die sechs Erzählungen bieten nichts Bemerkenswerthes dar [...].

8.10 Allgemeines Repertorium

1819, S. 108.

1 So trefflich ausgestattet hat dieser Jahrgang schon ein grosses Publikum befriedigt. Die
2 Auflage ist fast vergriffen.

9 Nußknacker und Mausekönig

9.1 Allgemeine deutsche Frauenzeitung:

Nr. 9, 29.1.1817, S. 36.

Kindermährchen, von C. W. Contessa, de la Motte Fouqué und E. T. A. Hoffmann. Berlin, in der Realschul-Buchhandlung. 1816.

1 Drei bekannte und gefeierte Schriftsteller bringen hier der Kinderwelt eine Gabe, die
2 um so mehr Berücksichtigung verdient, da gerade sie, d.h. Männer von anerkanntem
3 und berühmtem Talente, es sind, die sie bringen: denn welche Mutter, die irgend mit der
4 heutigen schönen Literatur bekannt ist, kennt nicht diese drei Namen? Und da ihr die
5 Besitzer derselben bisher nicht anders, als sehr genial erschienen sind, ihr der Ruf auch
6 solche stets so geschildert hat: so trägt sie gewiß um so weniger Bedenken, dies
7 Werkchen anzuschaffen, hoffend dadurch ihren Kindern eine angenehme und
8 belehrende (beides sollte doch wohl in dieser Art Schriften stets verbunden seyn)
9 Unterhaltung zu verschaffen. Leider aber wird sie bei Durchlesenz [sic!] desselben –
10 wenn sie anders dies vermag – sich sehr in dieser Erwartung getäuscht finden: und
11 gewiß nicht ohne befremdetes Erstaunen ein Büchelchen aus der Hand legen, das sie,
12 dem Namen seiner Verfasser vertrauend, mit ganz andern Empfindungen aufschlug.

13 Daß es heut zu Tage, man kann sagen, Mode geworden ist, das lese-lustige Publikum
14 mit höchst sonderbaren verworrenen Gebilden, zum Theil Erzeugnissen einer reichen,
15 aber in ihrem Reichthume sich verwirrenden Phantasie, zu unterhalten: wer weiß das
16 nicht! Aber - wenn dieses schon an und für sich eben kein Beweis von dem steigenden
17 Glanze unserer schönen Literatur, und der Reinheit des herrschenden Geschmacks ist:
18 so muß es doch noch eine betrübtere Ansicht gewähren - wenn wir sehen, daß auch für
19 die aufwachsende, sich eben erst entwickelnde Generation, Sachen eigens zusammen
20 geschrieben werden – und zwar von Männern, welche wohl besseres liefern könnten -
21 die ordentlich darauf berechnet zu seyn scheinen, die Köpfe der Kinder mit dem
22 verworrensten Zeuge von der Welt zu füllen. Man lese selbst – sollte man dies Urthel
23 [sic!] zu hart finden – diese Kindermährchen durch, besonders die beiden letzten von
24 Fouqué und Hoffmann! und man wird sich, so fern man nicht etwa im Vorurtheile oder
25 verschobener [sic!] Ansicht selbst befangen ist, finden, daß hier nicht zu viel gesagt ist.

26 Mir hat immer die Hauptaufgabe einer vernünftigen Erziehung geschienen, die zu seyn:
27 den Geist der Kinder von allem seltsamen, unnützen Wuste frei zu erhalten, der zu
28 nichts dienen kann, als den Verstand dieser jungen Menschen zu umnebeln, und ihnen
29 entweder eine manchmal fürs ganze Leben schädliche Überspannung, oder auch wohl
30 eine so beklagenswerte Gespensterfurcht beizubringen, daß sie zuletzt fast nicht mehr
31 am hellen Tage aus einem Zimmer ins andere gehen können - ohne zu fürchten, aus
32 dieser Ecke oder jener Wand werde ein kleiner literarischer Unhold hervorschlüpfen,
33 und mit ihnen, wie Puppenske in Fouqués, oder der hölzerne Nußknacker in
34 Hoffmanns Erzählung, verkehren. Vernünftige Ältern haben bisher sehr ernstlich darauf
35 gehalten, daß Wärterinnen, Ammen und andere ähnliche Personen, die Kinder nicht
36 mehr mit jenen albernen Historien heimsuchen durften, mit welchen sie wohl ehemals
37 vorrückten, und – was man diesen ungebildeten Menschen mit Recht untersagte, thun

38 jetzt Schriftsteller!! - - Man muß sich billig hierbei fragen: was bezwecken die Herren
39 Verfasser eigentlich mit diesem Machwerke, in welchem (nimmt man die erste
40 Erzählung von Contessa etwa aus) durchaus keine denkbare unterrichtende oder
41 moralische Tendenz liegt? [...] Und die Antwort hierauf [...] muß nothwendig die seyn:
42 die beiden Herren Verfasser der Erzählungen „Die kleinen Leute“ und „Nußknacker
43 und Mausekönig“ haben einmal ergründen wollen, wie viel sich das gutwillige
44 Publikum für sein Geld wohl gefallen läßt. Die erste das Gastmahl von Contessa,
45 macht hiervon wenigstens eine rühmliche Ausnahme; gehört sie gleich auch nicht zu
46 einer besonders Kindern zu empfehlenden Lektüre: so ist ihr doch dichterischer Werth
47 und recht hübsche Darstellung nicht abzusprechen. Wie vernachlässigt aber in beiden
48 Stücken die beiden andern sind, wird jeder Leser selbst finden, der es über sich erhalten
49 kann – vielleicht um seiner Kinder willen – ein Paar [sic!] Stunden an die Lesung dieser
50 Sachen zu setzen.

51 Der Verleger hat das Ganze mit sechs sogenannten Vignetten geziert, die aber weiter
52 nichts, als eben so viel schlecht und nichtssagende Fratzenbilder sind; was um so mehr
53 zu bewundern ist, da derselbe für das Werkchen sich einen Preis zahlen läßt, der für das
54 nur mittelmäßige Druckpapier, und den weitläufigen Satz, übertrieben hoch genannt
55 werden kann.

9.2 Proteus

Nr. 11, 5.2.1817, S. 41f.

Kindermährchen, von Contessa, Fouqué und Hofmann. Berlin in der Realschulbuchhandlung.

1 Darunter verstehen wir, Mährchen für junge Menschen beiderlei Geschlechts, etwa vom
2 fünften bis zum zehnten Jahre; denn vor dem fünften Jahre dürfte es - die
3 Wunderkinder ausgenommen - wohl wenig Kinder geben, die den Sinn solcher
4 Erzählungen aufzufassen vermögen, oder die auch nur Geduld genug haben, eine
5 Geschichte mit anzuhören, welche eine halbe Stunde und wohl noch länger dauert; und
6 nach dem zehnten Jahre wollen die jungen Leute nicht mehr Kinder geheißen seyn,
7 werden also auch nicht einräumen, daß diese Mährchen für sie geschrieben sind. Mit
8 dieser Meinung nahmen wir die „Kindermährchen“ zur Hand [...]. [...]

9 III. „Nußknacker und Mäusekönig,“ von Hoffmann, wird für Kinder - von
10 jenen Jahren - viel Interesse haben, wenn man es ihnen bis zu dem Anfange des
11 Mährchens von der harten Nuß vorlieset oder lesen läßt, besonders, wenn dieß
12 einige Abende nach dem Christtage, zur Wiederholung des kindlichen Festes geschieht,
13 und wenn man ihnen ebenfalls vorher sagt, daß Mariechen nur geträumt habe. -
14 In der Folge dieser Erzählung werden die Darstellungen auch gar wundersam, und
15 der Vorleser mag ja recht oft dabei lachen und sagen: „Glaubt nur nicht, daß solche
16 Dinge sich wirklich zugetragen haben,“ damit nicht Wahn und Ideenverwirrung in den
17 jungen Seelen entstehen.

18 [gez.] **tz.

9.3 Literatur-Blatt

Nr. 11, 25.3.1817, S. 43f. [Heinrich Voß d.J.].

Kindermährchen von C. W. Contessa, Friedrich Baron de la Motte Fouque, und E. T. A. Hoffmann. Mit drey illuminirten und drey schwarzen Vignetten. Berlin in der Realschulbuchhandlung 1816. 271 S. 12.

1 Unter den drey Mährchen dieses Bändchens erfüllt seinen Zweck, Kinder auf eine
2 anmuthige und unschuldige Weise zu ergetzen, am meisten das Gastmahl von
3 Contessa. [...] - Das dritte Mährchen von Hofmann stellt den Kampf des
4 Nußknackers mit dem Mausekönig vor. Wie der Verfasser zu allen Tollheiten
5 dieses Mährchens gekommen ist, möchte außer ihm schwerlich einer beantworten
6 können: ihm muß ein recht kräftiges Fieber mit Inventionen an die Hand gegangen seyn.
7 Der ganze Puppenverein von wenigstens vier tausend Nürnberger Buden tritt beseelt
8 auf, und schlägt Schlachten mit Mausekönigen und andern gekrönten Hirngespinsten.
9 Maria Stahlbaum, der der Nußknacker zum Weihnachten geschenkt worden ist, ist,
10 beym Lichte besehn, eben auch nichts weiter als eine hölzerne Drathpuppe; drum man
11 es auch ganz behaglich findet, daß sie den Nußknacker liebt, und daß der Nußknacker,
12 ein galanter Neffe des Pathe Drosselmeyer, sie freyt. Und Pathe Drosselmeyer, der die
13 lustige Geschichte von der harten Nuß erzählt, ist so sehr Puppe, wie alle seine Zuhörer,
14 die ihn begierig erzählen hören von Dingen, die ebenfalls von Nürnberger
15 Holzfabrikanten gedrechselt sind. Auf dem Papiere liest sich das alles artig weg; wer
16 aber wäre so geschickt, es einem Kinde wiederzuerzählen? Dies Mährchen hätte unsers
17 Bedünkens in einem Mährchenbuche für Männer und Frauen einen bessern Platz
18 gefunden.

9.4 JALZ

Nr. 65, April 1817, Sp. 46f.

- 1) BERLIN, in der Realschulbuchhandlung: *Kindermährchen* von E. W. Contessa, Friedrich Baron von Fouqué und E. T. A. Hoffmann. Mit drey illum. und drey schwarzen Vignetten. 1816. 271 S. in 12. (1 Rthlr. 16gr.)
- 2) HEIDELBERG, b. Mohr u. Winter: *Kindermährchen* von Albert Ludwig Grimm. Zweyte, verbesserte Ausgabe. Mit 12 illum. Kupfern u. Musik. 1816. geb. in 12. (2 Rthlr.)

1 Die wahre Mährchenwelt scheint jetzt erst der lieben Jugend in allen beliebigen
2 Erscheinungen aufgehen zu wollen! Ein Werkchen voll Wunder und Zauber drängt das
3 andere, wer vermag die Menge zu überblicken! In allen glänzt und glimmert es, und die
4 Pädagogen werden uneins werden, was sie noch alle kaufen und schenken sollen, den
5 Haus- und Kinder-Freund oder ein Haus- und Kinder-Mährchen, oder lieber gar keins
6 von allen. - Wir loben das poetische Mährchen mehr, als eine Geschichte vom unartigen
7 Ferdinand und dem naseweisen Jettchen, wie es deren so manche giebt, die bey ihrer
8 Flachheit auch nur für ein bestimmtes Alter sich eignen, jenes hingegen für das
9 jugendliche Gemüth überhaupt angemessener und erfreulicher erscheint und bleibt. Die
10 kindliche Phantasie hat hier unstreitig mehr Denkraum, und senkt sich so gern selig
11 träumend in die goldenen Auen dieses Wunderreiches.

12 Ob sich vorliegende *erste* Sammlung dreier bekannter Schriftsteller, von denen jeder
13 *ein* Märchen gedichtet, dazu eignen möchte, der Jugend eine genussreiche Gabe zu
14 werden, - muß man bezweifeln, wenigstens von der grösseren Hälfte derselben. Vieles
15 Lob jedoch gebührt dem *Gastmahl* von *Contessa*, als gut gelungener, ansprechender
16 Erzählung; dagegen weichen aber die anderen in Erfindung und Ausführung von aller
17 und jeder Märchen-Dichtung so auffallend ab, dass man die eine, worin sich der Vf.
18 abermals zu seinem Lieblingsthema neigt, und seine *kleinen Leute* wacker das
19 Rossreiten, Tourniren u.s.w. betreiben lässt, so wie die andere, den *Nussknacker*
20 und *Mausekönig*, kaum für eine solche anerkennen kann; letztere ist vollends
21 widerlich und verdorben durch die hier unpasslich eingestreuten Spässe, ganz in der Art
22 und Weise, wie der Vf. der Teufels-Elixiere zu lieben pflegt, der diesmal nicht bedacht
23 zu haben scheint, für wen er eigentlich geschrieben, und ob seine Dichtung für die
24 Fassungskraft junger Kinder sich eigne oder nicht. Auch hängt die ganze Geschichte
25 voll fremder hässlicher Wort-Brocken, wie: *Chasseur, Tirailleur, en quarré, Pantalon,*
26 *Confütüren* u.a., oder es kommen matte Benennungen, z.B.: das Rosinenthor, genannt
27 die Studentenfutterpforte u. dgl., vor, weshalb man herzlich froh wird, wenn endlich die
28 geplagte Heldin Marie, nachdem sie sich mühsam durch den Haufen schwarzer Mäuse
29 und Soldaten-Volk durchgequält, in die Arme des Bräutigams sinkt, der sie
30 folgendergestalt begrüsst: "O! vortreffliche Demoiselle, beglücken Sie mich mit Ihrer
31 werthen Hand, theilen Sie mit mir Reich und Krone, und herrschen Sie mit mir auf
32 (dem) Marzipanschloss, denn dort bin ich jetzt König!" – Welch ein anderer Sinn und
33 Geist lebt in dem *contessa'schen* Gastmahl! Das Ganze ist klar. Die Ereignisse, die den
34 Kindern auf ihren Wanderungen im Walde begegnen, so wie die gespenstischen
35 Erscheinungen beym Heimgange sind wirklich märchenhaft gehalten und nicht
36 widernatürlich.

[...]

37 [gez.] D-N. [Neumann]

10 Prinzessin Brambilla

10.1 Vossische Zeitung

139. Stück, Sonnabend, 18.11.1820.

1 Etwas bei, von und über Hoffmanns Brambilla.

2 Die Deutsche Lesewelt, besonders die schöne Hälfte derselben, betrachtet seit Jahren
3 Hoffmanns phantastische Werke als die gelungensten neuen Erzeugnisse unserer
4 romantischen Muse. Auch kann in der That ihm ähnlich an poetischem Reichthum und
5 an sittlicher Kraft (bei aller Verschiedenheit des gewählten Genres) jetzt nur der Britte
6 Walter Scott genannt werden, dessen Werthe Hoffmann, in dem viel schwereren Fach
7 der humoristischen Arabeskenmalerei, reichlich die Waage hält. Lord Byron kann
8 diesen Beiden nicht zugesellt werden, da seine romantischen Werke zwar von
9 bedeutender dichterischer Kraft zeugen, aber von der eines gefallenen Engels und den
10 üppigschossenden, prächtig gefärbten Giftpilzen gleichen, in einem von den Wächtern
11 der Zeit schlecht gehüteten Garten.

12 Zwischen Walter Scott und Hoffmann, als den Coryphäen der jetzigen Romandichter,
13 eine Parallele zu ziehen, dazu ladet schon der Synchronismus ihrer schriftstellerischen
14 Thätigkeit ein. Und zudem ist es nach inneren Merkmalen ihrer Werke gar wohl
15 thunlich; mögen hier ein paar Züge als Beiträge zu derselben folgen.

16 Beide Schriftsteller begegnen sich nämlich in der Art, wie sie eine ernste und würdige
17 Erheiterung der Seele des Lesers hervorbringen. Sie bewirken dies meist durch den
18 unheimlichen Gegensatz in dem ersten Eindruck ihrer Bilder, durch das Mystische in
19 den nächtigen Lokal{t}önen derselben. So regen sie das Widerspiel des nach Klarheit
20 strebenden Geistes auf, zwingen ihn, sich loszureißen von der Fessel, und führen den
21 Empfänglichen auf ihren höheren Standpunkt in der Gemüthswelt.

22 Beide stellen daher ihre Figuren am liebsten in Helldunkel. Walter Scott in jenes des
23 neblichten Hochlandes, das er belebt mit den kräftigen Leidenschaften einer von den
24 Wehen politischer Gestaltung durchzuckten Periode. – Hoffmann in das Helldunkel der
25 von räumlichen Bedingungen des Daseyns gefesselten Psyche, ringend nach
26 künstlerischer Entwicklung ihres eigenthümlichen Selbst.

27 Wie Jener Ort und Zeit, dieser die ideale künstlerische Anschauung zum Substrat der
28 romantischen Schöpfungen macht, so führt sie dies natürlich auf verschiedene Mittel der
29 Ausführung; indem Walter Scott die Schilderung, Hoffmann die Ironie vorzugsweise
30 gebraucht. Aber jenes Helldunkel von dem eben geredet, verführt auch beide in der
31 technischen Anwendung dieser verschiedenen Mittel auf ähnliche Weise. Denn öfters
32 bemerkt man ein undeutliches Zerfließen ihrer Zeichnungen in den nebligten Grund;
33 und wenigstens bei andrer Beleuchtung würden sie sich selbst gezwungen fühlen, viel
34 mehr Fleiß hierauf zu wenden.

35 Was sich so aus dem Gleichartigen der Methode, und dem Unterscheidenden der
36 Gegenstände beider Schriftsteller, zur Charakteristik der Werke Hoffmanns ergeben,
37 kann in allen Theilen auf sein neuestes Märchen: B r a m b i l l a , angewendet werden.

38 Wie Göthe seinen langmüthigen Wilhelm Meister durch viele {Schubladenscenen},
39 nicht zu der erwarteten plastischen Entwicklung seines Dranges nach tragischer
40 Darstellung führt, sondern „seitweges auf ein ländlich Schloß“ – so leitet dagegen
41 Hoffmann, unter dem Schutz seines großen Vorgängers Callot, den kraus gelaunten
42 Mimen Giglio zu einer vollendeten Entwicklung seiner humoristischen Natur.

43 Göthe läßt den Wilh. Meister mehr von außen her bestimmen, und erhält so
44 Veranlassung, seine anmuthig klare Erzählungsgabe in's glänzendste Licht zu stellen.
45 Aber indem er, als des Helden schönste geistige Seite, dessen tragisches
46 Auffassungsvermögen hervorhebt, und diesen geistigen Faden der Thätigkeit dennoch
47 durch Ereignisse abrei{f}en läßt – so hat er mehr durch die Mittel der Ausführung
48 befriedigt, als durch den Effekt des Schlusses.

49 Gerade umgekehrt verfährt Hoffmann. Denn gleich von Anfang karrikirt er den Drang
50 seines Helden nach tragischer Darstellung, und läßt diesen durch Ereignisse wandeln,
51 die gleichsam nur aus der Brust des Jünglings hervor, in ein problematisches Daseyn
52 außer ihm treten. So wird Giglio, was er werden sollte, vollendeter humoristischer
53 Schauspieler.

54 Bei dem Drängen der psychologischen Entwicklung, bei dem Gestalten von
55 leidenschaftlichen Seelenzuständen zu dramatischen Ich's, und besonders bei der
56 Rücksicht auf den geringen Grad des Selbstbewußtseyns, der mit den vorübergehenden
57 Stadien eines heftigen Ringens der geistigen Bildung verknüpft ist – kann Hoffmann oft
58 nur räthselhaft analoge Bilder zur Ausführung brauchen. Daher dürfte Vielen der Schluß
59 des Märchens mehr befriedigend erscheinen, als das wirre Drängen der Zustände
60 verständlich, die im Uebergang zur Gestaltung begriffen sind. Zudem spricht der Humor
61 des Verfassers in den seiner Personen öfters hinein, [sic!]

62 Ob nicht in dieser schwierigen Ausführung des Märchens, wieder jenes oben erwähnte
63 Helldunkel der ironischen Methode sowohl, als der dämmernden Gemüthsregion zum
64 Vortheil einer gewissen Ungenauigkeit im Anordnen und Zeichnen des Details bewußt
65 werde – das könnte vielleicht behauptet und bewiesen werden, wenn nicht gegen das
66 Gelüst dieses kritischen Angriffs ein Medusenhaupt auf den Titel gepflanzt wäre. Das
67 Wörtchen *Capriccio* erinnert wirklich an mancher großen Meister Musikstücke, in
68 denen man bei dem schärfsten Verfolgen, das Herkommen und Hinfließen mancher
69 Passagen nicht angeben kann. Freilich behauptet auch der Leumund, daß die Hände in
70 solchen Fällen eigentlich nur fortspielen, harrend bis die Fluth der Idee wieder
71 heranbrause.

72 Um aber von dem Märchen auch etwas zu geben, das das bisher gesagte nur durch *b e i*
73 *u n d ü b e r* damit zusammenhing, so – dies:

74 *Giglio*, der wohlgewachsene Mann, hat durch tragische Fürsten-Rollen voll leerem
75 Pathos, sein Gemüth zwar gehörig zu einer Rumpelkammer des Bombast macerirt, und
76 sich glücklich in den Traum eines prinzlichen Zustandes festgefahren, aber gerade dies
77 letzte wird das Rettungsmittel seiner wahren besseren Natur. Denn vorwärts getrieben
78 durch Eitelkeit und glühende Liebe zu einer Prinzessin (und auch in dem Bestande
79 dieser Person wird er reizend geneckt) für die Momente der Gegenwart aber gehalten
80 und gesteiht durch das persönliche Selbstbewußtseyn eines Prinzen, der nur den
81 unbedeutenden Mangel einiges Verstandes bei sich verspürt – so schlägt er glücklich
82 sich selber, als tragirenden Mimen todt. Und damit ist der Wendepunkt der
83 übergelenden Selbstentwicklung erreicht. Die Art, wie sein voriges Ich als zweite

84 Gestalt vor ihn tritt, wie es sich mehreremals wieder in ihn zurückschleicht, endlich in
85 vollem Kampfe von ihm angefallen, besiegt, und wie es nun von den Leuten befunden
86 wird, ist auf das launigste und in den reizendsten Verflechtungen erzählt.

87 Während dem aber ward ihm das schönste Glück, welches Klugen und Narren
88 widerfahren kann – daß nämlich sein Liebchen, eine reizende Putzmacherin, voll regen
89 innern Lebens, ähnliche Zustände durchgeht. Sie richtet sich an den fürstlichen
90 Kleidern, die unter ihrer Hand sind, auch zur Prinzessin empor, und das Begegnen
91 dieser pseudofürstlichen Larven, die in Liebe für einander entbrannt sind, treibt die
92 dahinter befindlichen halb wahnwitzigen Personen immer {[unleserliche Zeile in der
93 Vorlage, danach folgt ein Absatz]}

94 Dazwischen treten Momente ein, wo Held und Heldin ausruhen von der innern Arbeit
95 und der äußeren Mystifikation, und sich nun in ihren vorigen Zuständen ganz
96 ordentlicher, wenn auch innerlich etwas gespannter Leute begegnen. Wie sie sich da mit
97 freundlicher Herablassung wechselseitig die künftige Protektion versichern, nur daß
98 galanter Weise die Dame hier in den Vordergrund gestellt wird – das kann nur
99 Hoffmann mit solcher Hogarthschen Klarheit und Ironie malen.

100 Geschäftige und interessante Mittelpersonen, helfen mit wohlwollender Mystifikation
101 die Eselsohren von der romantischen Bildung des Heldenpaares herabzupfen, das nach
102 augenblicklichem Ausruhen rasch wieder in den Strudel gezogen wird. Hier weht sich
103 nun ein glänzender Faden Ariadnens, der Sinn des episodischen zweiten Märchens, in
104 die Geschichte. Mit echt naturphilosophischem Geist (und auch wohl mit Hindeutungen
105 auf eine gewiss treffliche Schrift) ist der helle Spiegel des Urdarbrunnens aufgestellt, als
106 das sühnende Mittel für die Entwicklung der Naturen durch Austoben des Irrwahns
107 und durch die an der Ferse der Raserei hangende Reflexion.

108 Dies ist die Stelle, wo Hoffmann den Leser befreit von den Ketten der Dichtung; und
109 mit dem Selbstanschaun der individuellen Natur, die in sich ideale Einheit der für sie
110 gemischten Theile erkennt, führt er auf den glänzendsten und einzig wahren
111 Standpunkt, aus dem die Dichtkunst allein die Erscheinungen behandeln soll.

112 Wie Giglio von dieser Episode erregt und vorbereitet, wie er an der Hand der schönsten
113 aber Arlequins-Feereien mit seinem Liebchen zu jenem Spiegel geführt wird, und mit
114 ihr genesen, in dem glücklichen Zustande der vollendeten Entwicklung sich
115 wiederfindet – das möge der Leser in den Stellen des Buches selbst genießen, wo gerade
116 hier sich eine Masse von Licht zusammendrängt.

117 Einen Wunsch in Hinsicht des Totals wird der Verstehende im Lesen nicht
118 unterdrücken können – den nämlich von Giglio's romantisch humoristischer Natur nicht
119 bloß durch das Drängen nach ihrer Entwicklung, und durch die Maaßregeln der
120 gescheuten Helfer vergewissert zu seyn, sondern auch in die erste Carrikatur seines
121 tragischen Bestrebens, gleich Züge derselben einfließen zu sehen. Warum dies wenig
122 oder gar nicht geschieht, erklärt der Titel: *Capriccio!*

123 Möge das hier Gesagte Denen nicht unwillkommen seyn, die vor dem Lesen des
124 Märchens einen kurzen Ueberblick des Totals wünschen dürften, und die in ihren
125 respektiven Journalzirkeln, einen solchen erst Monate nach dem Erscheinen des Neuen
126 zu erhalten pflegen.

127 [gez.] L [Ernst Friedrich Melzer]

10.2 Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode

December 1820, S. 732-733.

Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jacob Callot von E.T.A. Hoffmann. Mit 8 Kupfern nach Callotschen Originalblättern. Bei Max in Breslau.

1 Recensenten ist es bei Lesung des Buchs zu Muth gewesen, als träume er einen recht
2 bizarren Traum, in welchem er anmuthige, und neckend humoristische Gestalten gern
3 festhalten möchte, aber die gebundene Willens- 782 | 783 kraft, von der übermächtigen
4 Phantasie überwältigt, verwandelt die holden Erscheinungen eben, wie er sie festhalten
5 will, ihm zum Hohn, in formlose, häßliche Fratzen. Der Leser mag es selbst erproben,
6 ob der Recensent Recht hat.

10.3 ALZ

Nr. 26, Januar 1821, Sp. 205-207.

BRESLAU, b. Max: *Prinzessin Brambilla*, ein Capriccio nach *Jakob Callot* von *F. [sic]T.A. Hoffmann*. 1821. IV u. 340 S. 8. mit 8 Vignetten nach Callotschen Zeichnungen. (2 Rhtlr.6 Gr.)

1 Der geniale Dichter der Phantasiestücke in *Callot's* Manier hat in diesem neuen Werk
2 ungemein sinnreich eine poetische Anwendung des theatralischen Charakters der
3 italienischen Bühnenmasken, welche die beygefügtten Copieen der *Callotschen* Blätter
4 darstellen, auf das wirkliche *Leben* versucht. Die Vorerinnerung, gleichsam die
5 Einladungskarte zu diesem Maskenball der Prinzessin Brambilla, lautet an diejenigen,
6 „die etwa willig und bereit, auf einige Stunden dem Ernst zu entsagen und sich dem
7 Kecken, launischen Spiel eines vielleicht manchmal zu frechen Spukgeistes zu
8 überlassen,“ nicht ungeneigt sind.

9 Diesem Vorwort treulich gestimmt, lockten zuerst die wunderlichen, als Zugabe
10 hinzugefügten, karikirten Blätter, denen, nach Aussage des Vfs., 205 | 206 das Büchlein
11 seine Entstehung verdankt, Rec. zur Musterung an. Grübelnd und nachsinnend wollte er
12 im voraus den Sinn dieser Runenschrift erspähen, wenigstens ahnen; - doch sie
13 erschlossen sich nicht seinem forschenden Sinn, und dem fränkischen wie dem
14 deutschen Meister vertrauend, hoffte er daher im Räthsel der Geschichte selbst die
15 Lösung zu finden, die ihm denn auch in der Weise, wie er sie bereits angedeutet, nicht
16 entstand.

17 Das freundlich gezeichnete Bild der Heldin dieses fantastischen Dichterspiels, *Giamita*
18 *Soardi*, spricht gar lieblich mit der diesem Schriftsteller eigenthümlichen Kraft, die
19 Wirklichkeit durch Humor zu poetisiren, an. Nicht wie weiland berühmte Andere solche
20 idealisiren, geht er nur *seinen* Weg, und auf demselben necken uns, wo wir ihm folgen,
21 „kleine liebliche Elflein mit goldgeharnischten Gnomen“ um die Wette, und lachen uns
22 an aus den Thürspalten der Dachkammer, auf dem Korso, wie aus dem Besatz des
23 Frauenkleides.

24 Doch zur *Giamita Soardi* gesellt sich nun ein junger Tragiker *Giglio Fava*. Hohe Stelzen
25 sind sein Kothurn. Die ganze Zeichnung dieses Wesens, so treu dem Reflex der
26 Wirklichkeit, scheint ein verzauberter Arlequino. Er interessirt uns als solcher (als
27 entthronter Herrscher des Gedankenreichs) ungemein, zumal wenn wir erkennen, dass

28 seine Charakteristik in dem *Mysticismus* der Gegenwart beruht, der Kunst und
29 Wissenschaft wie die heitern Scherze der Thalia und die ernstere Thräne der
30 Melpomene entweicht, und den blöden Augen der Menge, verdammend oder als ihre
31 knechtische Diener gefangen, vorhält, in den, alle eigene Kraft lähmenden Fesseln des
32 schwebenden und nebelnden Worts, das *den* Geist nothwendig ertödtet, der *Klarheit*
33 schafft. – Dieser sonst fröhliche Arlequino, jetzt der arme verzauberte Giglio – potenziert
34 auf diese neuere mystische Dichtwuth (Kunst darf sie wohl nicht genannt werden) –
35 geberdet sich wie billig als einer, dem das Licht der Sinne erloschen, und die
36 Fantasmagorie seiner Begebenheiten und Fata's, ist die humoristische Allegorie der ihn
37 befangenden Zeit. Dazu kommt, auf dass diesem Bilde nichts mangle, noch sterbende,
38 erdolchende Liebe und Zweykampf, deren Gegenstand Giglio in der Giamita findet, und
39 das mädgliche Naturkind wird durch sie befangen in dem Spuk des arg verzauberten
40 Geliebten. Da tritt die scheinbare Episode des Märchens vom König *Ophioch* und der
41 Königin *Liris* ein, gleichsam ein *Intermezzo* in diesem *Capriccio*, dessen Tendenz die
42 Grundwurzel des Ganzen genannt werden kann, und dessen ernste Wahrheit im
43 blendendsten Feenschmucke erfreut. – Rec. wurde unwillkürlich an das Märchen des
44 Sphinx im Heinrich von Ofterdingen erinnert, mit dem es in seiner Art vielleicht den
45 Vergleich besteht; und wie im *ersten* Augenblick der Zusammenhang nicht
46 hervorleuchtet, so entwickelt sich doch daraus, durch die sinnreichsten und
47 zweckmässigsten allegorischen Personi- 206 | 207 ficationen der Natur, Wissenschaft und
48 Kunst und ihrer glücklichen Constellationen zu einander, die Entzauberung des armen
49 Giglio Fava und seiner Geliebten, die zuletzt als das wahrhaft glücklichste Paar, als
50 Fürst und Fürstin des heitersten Reiches, der Phantasie und des Humors, in selbst
51 zufriedener Heiterkeit als Arlequino und Colombine herrschen, und durch deren
52 geistiges Regiment wir mit Vf. wünschen, dass *Vielen* der Blick im Urdarsee aufgehe. –
53 Die originellen Wendungen, die ganz eigenen, nur dem Meister *Hoffmann* gelingenden
54 Mystificationen der Gegenstände, die er seiner Ironie werth gefunden, so wie die
55 Feinheit des blitzenden Witzes, ist hier wohl nicht genug zu loben, zumal da gerade
56 *dieses* Streben bey des Vfs. *Klein Zaches* (dessen Gegenstand, Rec. möchte sagen, nicht
57 so klassisch war) und *Kater Murr*, bey weitem nicht so glücklich gelungen zu nennen
58 ist, denn die *Wirklichkeit* giebt hier, besonders im letztgenannten Werke, jenen
59 Mystificationen offenbar einen zu skurrilen, kleinlichen einengenden Raum, wodurch
60 sie zuweilen ermüdend wirken, obgleich im *Kater Murr* die *Makulaturblätter* reichlich
61 dafür entschädigen. Doch bliebe dem gegenwärtigen Märchen, dieser genialischen
62 Geissel des religiösen und ästhetischen Geistes unsrer Zeit zu wünschen, dass die
63 Personen klarer und einfacher hier und da gezeichnet wären, damit die Maske sich
64 leichter verriete. – Inzwischen der Vf. wollte uns nur ein *Capriccio* geben, und diesem
65 bedungenen Vorrechte gehören auch die Zeichnungen an, die deshalb dem Vf. zum
66 Cyklus seiner Geschichte wohl genügen könnten, dem Leser aber noch manches zu
67 fordern übrig lassen. Uebrigens wünschen wir jedem Künstler Glück, der ein solches
68 *Capriccio* voller Septimen, Accorde und Dissonanzen auf gleiche Weise in der
69 freundlichsten Harmonie aufzulösen vermag. Schliessend sey uns darum erlaubt, die
70 innige Hoffnung auszusprechen, dass es dem geistreichen Humor des Vfs. gelinge,
71 gleichfalls einige der Dissonanzen zu lösen, die das *Capriccio unserer Zeit* uns als
72 *Poesie*, leider nicht zum Fasching im Corso, sondern als Kirch-, Fest- und Volks- wie
73 Jubelgesang aufdringen will.

10.4 LCB

Nr. 68, 22.3.1821, S. 269-271.

1

Prinzeß Brambilla.

2

Ein Capriccio nach Jacob Callot von F. [sic] T. A. Hoffmann.⁷⁶

3 Der Verfasser ist nicht zufrieden damit, wie einige spätere Werke in der Manier, die er
4 sich angeeignet hat, namentlich das Märchen, Klein-Zaches genannt Zinnober,
5 aufgenommen und beurtheilt worden sind. Davon zeugt nicht nur das Vorwort zur
6 Prinzeß Brambilla, sondern auch manche einzeln eingestreute Bemerkung über die
7 Ansprüche, welche nicht selten fälschlich an den Scherz und Humor gemacht werden, z.
8 B. S. 97. die Erwähnung des Verlangens an den Scherz, er solle noch etwas anderes
9 bedeuten als eben den Scherz selbst und S. 126 einige Aeußerungen über den deutschen
10 Humor. Am bestimmtesten aber spricht sich der Verfasser in dem Vorwort aus,
11 woselbst er, um jedem Mißverständniß vorzubeugen, erklärt, daß Klein-Zaches und
12 Prinzeß Brambilla nicht Bücher für Leute seyen, die Alles gern ernst und wichtig
13 nehmen, zugleich aber bittet, sich dem kecken launischen Spiel eines vielleicht
14 manchmal zu frechen Spuckgeistes zu überlassen, auch Callots fantastisch karikirte
15 Blätter nicht aus dem Auge zu verlieren. Dagegen scheint der Schluß des Vorworts
16 wieder den Sinn auszudrücken, daß dem Verfasser bei dem letzten vorliegenden Werke
17 die Absicht mit vorgeschwebt habe, durch die aus irgend einer philosophischen Ansicht
18 des Lebens geschöpfte Hauptidee, ihm zwar einen tieferen Grund zu verleihen, daß dies
19 aber nur als ein gewolltes, nicht als ein gelungenes Bestreben anzusehen sey.

20 Sollte nicht der Verfasser auch hiernach noch denjenigen Punct übersehen haben, von
21 welchem aus sich ein Angriff auf das vorliegende und auf verwandte Werke machen
22 ließe? Denn davon kann die Rede nicht seyn, daß es nicht einen Scherz geben müsse,
23 der durch sich allein, und ohne daß er noch etwas anderes bedeute, Genuß gewähren
24 müsse. Von diesem ist sofort zuzugeben, daß er uns selbst durch längere Werke
25 ausschließlich begleiten dürfe. Aber merklich unterschieden von diesem ist das launige
26 Spiel eines kecken Spuckgeistes, eben sowohl auch das, was wir Karikierung und was
27 wir Humor nennen.

28 Jenem Scherze liegt immer eine gewisse Wirklichkeit zum Grunde woran er sich übt,
29 und welche man die der Wahrnehmung der Erscheinung nennen dürfte. Diese kann in
30 sich sehr {r}ichtig seyn, aber eine gewisse Materialität und Gültigkeit im Aeußern darf
31 ihr nicht fehlen. Je mehr sie diese annimmt und behauptet, ohne sie im Innern wirklich
32 zu besitzen, und je mehr die Individuen Ernst und Gewicht darauf legen, desto mehr
33 darf der komische Schriftsteller darüber spotten. Vielleicht ist dies gerade die
34 fruchtbarste und anmuthigste Wendung, die sein Scherz nehmen kann, wenn er die
35 äußere und falsche Gültigkeit solcher Dinge auch in seiner Darstellung äußerlich recht
36 vollständig begründet, so daß wir ein völlig ausgemaltes un{s} auch der körperlichen
37 Erscheinung nach, recht nahe tretendes Bild in der Fantasie besitzen, und wenn er, je
38 mehr dies gelingt, die Nichtigkeit derselben mit reger Lust uns fordauernd vor die
39 Augen rückt. Hieraus möchte gerade derjenige Scherz bestehen, der nur Scherz seyn
40 und nichts weiter bedeuten will. Denn was kann scherzhafter seyn, als nichtigen
41 Gegenständen eine recht volle bürgerliche Gültigkeit, oder Wichtigkeit anderer Art erst
42 mit vollkommen erschöpfender Darstellung ihrer Natur zu verleihen, und dann doch

43 fortwährend mit Arlechino's Augen ihre Leerheit bloß zu stellen, oder Situationen
44 hervorzubringen, in denen sie sich wunderbar geberden und am Ende meistens selbst zu
45 entblößen haben? So nemlich werden Personen und Verhältnisse, die wir aus der
46 Vollständigkeit ihrer Darstellung genau kennen, gefoppt, und der Scherz ist um so
47 vollständiger, je mehr an die Stelle der Nichtigkeit in den Gegenständen die Realität
48 ihrer Darstellung tritt.

49 Schon anders verhält es sich mit dem, was Herr Hoffmann einen launigen Spuckgeist
50 nennt. Wenn der Spuck eine fantastische Erscheinung ist, der wir allen Bezug auf eine
51 höhere Realität absprechen, oder wenn wir ihn auch nur in dieser Art auffassen, so ist er
52 eine Art von Mystification. Kein Scherz aber ist bedenklicher wie der, welcher aus
53 Mystification hervorgehet. Er muß mit etwas so lebhaft Komischem begleitet seyn, wie
54 sich es sonst kaum darbieten würde, und die Mystification uns als die einzige
55 Bedingung einleuchten, durch welche dasselbe zur Erscheinung kommen kann, wenn
56 eine ungetrübte Lust uns dadurch erregt werden soll. Zugleich wird auch hier selbst dem
57 Flüchtigen des Spucks die Darstellung einer recht consumirten eindringlichen
58 Wirklichkeit, wenn es auch nur die der Erscheinung wäre, zur Seite gehen müssen.

59 Die fantastische Karikatur aber hängt mit den obigen beiden komischen Elementen
60 wohl keineswegs zusammen, schon deshalb, weil sie selbst kein eigenthümlich{es}
61 Element besitzt. Sie beschränkt sich darauf, ein ²⁶⁹ | ²⁷⁰ Darstellungshilfsmittel im
62 Gebiete des Komischen zu seyn. Gleichwie im Leben selbst, in Sitten, Gewohnheiten,
63 Betragen, Ansichten, Handlungsweisen bei mangelndem Gleichgewicht und großer
64 Einseitigkeit des Naturells sich die Kraft oft in ein einziges Untergeordnetes oft ganz
65 Zufälliges nach und nach so ausschließlich hinein begiebt, daß hier die Hauptsache
66 wird, und wie Individuen, denen dies widerfährt, sich oft nur als Abweichungen vom
67 Menschlichen, als Auswüchse darstellen, und wie mit diesen alle Harmonie zu Ende
68 gehet, so hat auch die komische Muse wohl oft den bloßen Auswuchs statt des Wahren
69 ergriffen, und man hat ihr dies nachgesehn. Es gehört aber eigentlich gar nicht mehr in
70 das Gebiet des wahren Scherzes, schon weil es ganz mechanisch ist: ein Genüge leisten.
71 Die Karikatur sucht das Mißverhältniß und zwar gewöhnlich dadurch, daß sie dem
72 Körperlichen den Charakter zu großer Körperlichkeit nach allen Seiten hin, oder zu
73 großer Unkörperlichkeit nach einer Seite hin beilegt. Für beides aber ist ihr eine gewisse
74 Körperlichkeit ganz unentbehrlich, und sobald die Darstellung nicht an das Auge
75 gerichtet ist, darf es nur einen sehr kleinen Raum, diesen aber eigentlich stets in einem
76 größeren Ganzen einnehmen.

77 Für ein komisches Werk der erstern Art, wo der Scherz bloß Scherz seyn will, kann
78 Brambilla wohl kaum gelten. Die Unterlage von Nichtigkeit, welche der Scherz wieder
79 aufheben soll, fehlt zu sehr. Alle Elemente bleiben fantastisch, und dies in einem
80 gleichen Verhältniß. Daß eine Putzmacherin und ein Schauspieler auch außerdem noch
81 ein Prinz und eine Princeß sind, daß sie als Schauspieler und Putzmacherin Neigung zu
82 einander fühlen, der eine aber die Liebe zu einer Prinzeß, die andere die Liebe zu einem
83 Prinzen zugleich sucht, und beide auch in diesem Suchen wieder dieselben Individuen
84 sind, ist das, worauf die Composition beruht. Diese ist in das Gebiet der möglichen
85 Täuschungen hineingestellt worden durch Verbindung mit der Maskenzeit in Rom und
86 mit einem wunderthätigen Doctor. Aber kein Element steht in höherem Grade fest wie
87 das andere; keines bildet den Anfangs-Mittel- oder End-Punct der Begebenheiten und
88 der Intriguen. Insofern ließe sich das Buch einem Theater-Stücke vergleichen, dessen

89 Personen aus lauter sich gleich sehenden Zwillingen beständen, wenn jemand darauf
90 verfele, ein solches schreiben zu wollen. Dies müßte mit beständigen
91 Willkührlichkeiten anheben, ganz willkührlich fortgehen, und eben so durchaus
92 willkührlich schließen, da wo es dem Autor beliebte. Kaum bei dem höchsten
93 Reichthum an komischen Details und Witz würde sich solch ein Product halten können.
94 Diese aber sind in Hrn. Hoffmanns Capriccio nicht anzutreffen. Auch würde es ihm
95 unmöglich gewesen seyn, denselben damit auszustatten, weil die Figuren zu wenig
96 Aeüßeres besitzen und eben so wenig, wie sie sich gegenseitig von einander ablösen, es
97 die Gruppen und Situationen thun. Die Sprünge aus einer Fantasterei in die andere ohne
98 allen Ruhepunct sind zu rastlos. Das Komische und der Scherz kann nicht sichtbar
99 hervortreten, Einfälle müssen seine Stelle vertreten, aber auch diese sind zu unreif und
100 jagen sich zu flüchtig umher, um ergötzen zu können. Es ist ein großer Vorzug für das
101 Märchen: „der goldene Topf,“ von demselben Verfasser, daß es von einer Wirklichkeit
102 anhebt, und diese mehr oder weniger dem Fantastischen zur Seite geht. Auch sind dort
103 diejenigen Partien am angenehmsten, wo das Fantastische sich nicht zu sehr vom
104 Wirklichen entfernt. In Brambilla scheint zwar die Welt des Magus Hermod, derjenigen,
105 welche ganz nichtig ist, weil sie darauf beruht, daß alles Seyn außer dem Ich vom
106 letztern ausgegangen angenommen werden soll, als die wirklichere gegenüber gehalten
107 zu seyn. Aber sie ist der Anordnung nach ganz als Episode gehalten. Außerdem liegt
108 etwas in ihrer Natur, worüber mehreres zu sagen, sich noch Gelegenheit darbieten wird.

109 Wird aber das Buch als launiger und kecker Spuck betrachtet, so tritt auch in dieser
110 Beziehung der Mangel einer Unterlage ihm ungünstig entgegen. Die Mystification trifft
111 eigentlich den Leser; dieser im Grunde wird gefoppt. Da alle Personen doppelt sind, so
112 weiß er nie mit Gewißheit, in welcher Qualität ihn eine jede derselben beschäftigt. Auch
113 bildet sich daraus kein Anlaß zu komischen Darstellungen, Details und Situationen, die
114 irgend zum Lachen reizen könnten. Sie führen nur Einfälle und Sonderbarkeiten der
115 Darstellung herbei, die weder tief gehen, noch durch ihre Bildlichkeit einen Eindruck
116 hinterlassen.

117 Soll endlich Prinzeß Brambilla durch die Seite der Karikatur bezeichnet werden, so fehlt
118 eigentlich diese. Das Benehmen der fantastischen Figuren fällt wohl in das Sonderbare
119 und Ungewöhnliche, aber nie in die Karikatur. Diese letztere ist kaum da anzutreffen,
120 wo es Maskenspiel und Vermummung gilt. Was uns dort entgegen kommt, gleicht mehr
121 den Geburten einer fieberhaft bewegten Einbildungskraft, wie lächerlichen und
122 possenhaften Erscheinungen.

123 Von dieser Seite entbehrt demnach das Werk einer Grundlage, durch welche dasselbe
124 zu etwas wird, das es als ein Ganzes zusammen hält und der Fantasie oder dem Gemüth
125 einprägt. Indessen hat der Verfasser gesucht, durch die aus einer philosophischen
126 Ansicht des Lebens geschöpfte Hauptidee, welche ihn begleitete, dem Buche einen
127 tieferen Grund zu verleihen, und er drückt sich hierüber mit einer Bescheidenheit aus,
128 die zu erkennen giebt, es kann von ihm nicht ungünstig aufgenommen werden, wenn
129 über die Möglichkeit dadurch etwas für seinen Zweck zu erreichen, im Allgemeinen
130 gesprochen wird.

131 Sollte nicht, sobald dergleichen geschieht, sich der Autor über dreierlei zu fragen haben:
132 ob er nämlich eine solche Idee sich in seinem Werke will abspiegeln lassen, so daß es
133 eine bildliche Schöpfung im Geiste 270 | 271 derselben wird? oder, ob er sie vernichten
134 will, sey es nun persistierend oder durch das Verfahren allegorischen Dichtens? oder

135 endlich: ob er sie bloß zum Anlaß von Scherzen erheben, und als Quelle derselben
136 benutzen will? Nur das letztere scheint einer fantastischen Composition eigentlich
137 gewährt und gegönnt. Alle Philosophien, – vielleicht nur die des Aristoteles und
138 ähnlichen Geistes ausgenommen, welche ganz von der Wirklichkeit ausging und sich
139 ihr anschloß – haben wegen des Gegensatzes, worin sie sich zur gemeinen Wirklichkeit
140 stellen ließen, reichhaltigen komischen Stoff dargeboten. Gerade dem fantastischen
141 Komus vermögen sie eine rechte Fundgrube zu öffnen.

142 Soll dagegen eine Composition sich einer philosophischen Idee anschließen oder
143 gegenüber stellen, und sie wählt einen Stoff, der nicht auf den Grund und Boden
144 wirklichen Lebens ruht; so scheint sie keinesweges sich die Art des Fantastischen
145 aneignen zu dürfen, weil dies nie selbst eine Grundlage geben kann. Annäherung zum
146 Symbolischen und Allegorischen scheint unerläßlich. Möchte doch selbst die Gattung,
147 welche wir als Märchen kennen, aus wirklichen Vorfällen, welche eine
148 ungewöhnliche fast mythische Eigenschaft besaßen, oder aus Dichtungen, welche mehr
149 aussprechen sollten wie die gemeine Natur der Dinge, also entstanden seyn, daß sich im
150 Verlauf der Zeit ihnen dieses oder jenes beigeseelte, welches sich über seine
151 Beschaffenheit hinüber verbreitete, aber deren Hervorblicken in einzelnen Momenten
152 immer nicht hindern konnte. Selbst wenn jetzt noch Märchen neu erfunden werden,
153 wiederholt sich jene ursprüngliche Bedingung. Gegenstände, die ihrer Natur und dem
154 gewöhnlichen Laufe der Dinge nach gar nicht zusammengehören, werden mit scheinbar
155 größter Willkührlichkeit nicht nur neben einander gestellt, sondern auch in eine ganz
156 ungehörige Wechselwirkung gegen einander gesetzt, doch allemal so, daß am Schluß
157 und beim Ueberblicke des Ganzen dem Leser der Eindruck von einer Kraft und
158 Gesetzlichkeit bleibt, die er sich zwar nicht klar machen kann, die aber dennoch die
159 ganz ungehörigen und abweichenden Elemente in einen Zusammenhang gestellt haben,
160 der, wenn er auch nur ein halber ist, doch jenes Vergnügen hinterläßt, welches unsere
161 gegenwärtige Zeit so sehr, aus einer halben Befriedigung, aus einer solchen, die noch
162 etwas zurückläßt, wobei gleichsam eine neue entgegengesetzte Regel und Wahrheit
163 anheben könnte, zu schöpfen geneigt ist.

164 Wenn aus allgemeinen Gründen auf die Unzulässigkeit hingewiesen worden, aus der
165 eine, philosophischen Lebensansichten entschwafte, Idee mit einer Composition zu
166 verbinden war, die nur Scherz seyn, und sonst nichts bedeuten will, die zur eigentlichen
167 Natur sich die des Spuks wählt, und deren Darstellung Karikatur sucht: so ist es
168 überflüssig mit dem Autor noch über die besondere Art und Weise zu rechten, wie sein
169 Versuch unternommen und wie er zu Ende geführt worden.

170 So mag denn zum Schlusse noch Einiges herausgehoben werden, was das Buch als
171 anmuthige Elemente enthält, die in einem Zusammenhang anderer Art unter sich und zu
172 den vorgestellten Ideen gestellt werden könnten.

173 Es ist ein artiger Gedanke, daß eine beliebte Putzmacherin und ein beliebter
174 Schauspieler, welche beide ganz in der Welt der Einbildung und Täuschung leben,
175 Neigung zu einander, aber auch den Traum hegen, die eine wäre einem Prinzen, der
176 andere einer Prinzessin bestimmt, von denen sie nicht bloß träumen, sondern die ihnen
177 auch von Zeit zu Zeit wirklich sichtbar werden, jedoch so, daß sich am Ende findet, sie
178 selbst waren der Prinz und die Prinzessin. Je mehr dies in's wirkliche Leben tritt, je
179 bestimmter entschiedene Situationen daraus hervorgehen, die uns recht gegenwärtig
180 werden, um so kühner lassen sich fantastische Spiele voll Anmuth darum flechten, und

181 das Ganze wird, je weniger sich eine philosophische Lebensansicht ihm gegenüber
182 stellt, aus sich selbst eine Wahrheit des Ereignisses darstellen, die sich auch als eine der
183 Sache darbietet.

184 Aehnliches ist vielleicht nicht glücklicher erreicht worden wie in Göthe's Erzählung:
185 „Die neue Melusine.“ Man möchte in Versuchung gerathen, sie für eine Darstellung des
186 Verhältnisses zu nehmen, worin des Erzählers Natur zu derjenigen fantastischen Manier
187 steht, die bald mit Zwergen und Kobolden, bald mit halb überspannten oder von fixen
188 Ideen besessenen Personen, bald mit Wesen verkehrt, die man nicht ausgewachsen und
189 reif nennen möchte, weil sie alle Augenblicke auch Anderes werden können, und deren
190 Gebrauch in der Poesie denselben eine gewisse Anmuth verleihen soll. Wie hübsch ist
191 es in jener Erzählung, daß derjenige, der eine ähnliche an Spuk und Traum grenzende
192 Erzählung als Wahrheit berichten will, gleich so auftritt, daß man ihm anmerkt, ernimmt
193 es mit allem locker, auch mit der Wahrheit, und daß er in eine Gesellschaft tritt, in der
194 sich schon alle gegenseitig, auch ihm mit, Manches vorgelogen haben, und die er nun
195 auch bewirthen will. Wie reizend ist die kleine Zwergin Melusine nur so lange
196 dargestellt, als sie sich im Wagen, beim Mondenschein aus dem Spalt in der Chatouille
197 zur Hälfte zeigt, und so die Neugier erregt. Wie anmuthig sind die Bedenken dargestellt,
198 die nach und nach bei näherem Umgang erwachen! Und wie sinnreich schließt am Ende
199 die ausersonnene Lüge wirklich mit dem kleinen Mythus, der das ausspricht, was dem
200 Erzähler in letzter Beziehung im Umgang mit solchen poetischen Elementen, ungemäß
201 geschienen hat; – durch eine Art von Allegorie über das Entstehen der Zwergennaturen,
202 denen der Heroen gegenüber.

203 [gez.] R. Z. D.

10.5 Abend-Zeitung

Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften, Nr. 35, 2.5.1821.⁷⁷

Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jakob Callot, von F. [sic] T. A. Hoffmaon [sic]. Breslau bei Max 1821. *)

1 Jedes Ding, sagte – ich weiß in der That nicht genau, ob Shakespeare oder Yorik, es ist
2 Beider würdig, jedes Ding ist schwanger mit Spaß für den, der es zu entbinden weiß.
3 Das ist eine unbezweifelbare Wahrheit; es kommt nur darauf an, daß man den rechten
4 Sehpunkt zu treffen versteht, so erscheint die rührendste Begebenheit als Posse und das
5 ehrwürdigste Gesicht als eine possirliche Fratze. Aber auch der Gegensatz ist wahr:
6 jedes Ding hat seinen Ernst in sich. Ich will mich nicht damit aufhalten, ihn
7 auszuführen; ich möchte ihn aber beweisen, indem ich mir einige Bemerkungen über
8 Hoffmann's Capriccio, Prinzessin Brambilla, erlaube, das durchaus nur Scherz und
9 Humor seyn soll und Carikaturen der lustigsten Art aufstellen will. – Vorher eine
10 Meinung, was Carikatur seyn mag. – Eine Caricatur entsteht dadurch, daß man das
11 Charakteristische eines Gegenstandes bei der Darstellung desselben bis zur Lächer- |
12 cherlichkeit übertreibt, indeß die Nebenzüge der Wirklichkeit gemäß gebildet werden.
13 Der Gegenstand einer solchen satyrischen Darstellung muß aber wirklich existiren,
14 sonst ist die komische Zeichnung nur eine willkührliche Verzerrung, nicht eine
15 Carikatur. Er muß die Züge, die man übertreibt, wirklich besitzen; sonst ist die
16 Lächerlichkeit, die man ihm giebt, eine Fantasterei, oder ein Scherz, der nicht trifft, der
17 kein eingenthümliches Element hat, und wenn er gar aus Mystifikation hervorgeht,

18 wenn ein „Spukgeist“ das Gebiet des Humoristischen in lauter superlativen
19 Farbmischungen hinaufzwingt, so verliert er das heitere Blumenfeld des Scherzes und
20 die Goldsichtung des Witzes, die neckende Laune des Spielwerks und die
21 Schmetterlingsfarben des Humors. Bei großen Compositionen, bei wahrhaft satyrischen
22 Carikaturen, selbst bei momentanen Spielkarten des Witzes muß ein Ganzes und
23 dieses Ganze auf eine Bestimmtheit (Begebenheit oder Idee) gegründet werden, oder ein
24 treffender Gedanke, der allegorisch ausgedrückt wird, zum Grunde liegen, wenn sie, ob
25 sie auch Lachen erregen, künstlerischen Zweck, Werth, und Bestand haben sollen.
26 Das fodert die Kunst, das Gesetz der Aesthetik. – Ueber die Ansprüche, welche an den
27 Scherz und Humor gemacht werden, spricht der Verfasser Seite 97, über deutschen
28 Humor S. 126 und über seine Manier und Werke dieser Art in dem Vorwort sich aus.
29 Aber von dem fraglichen Scherz und Humor und von der Carikatur unterscheidet sich
30 denn doch das Werkchen selbst am meisten im Wirken der Mystification; es fehlt ihm
31 das, was dem Scherz unerlaßlich ist, die Materialität, die Festigkeit im Aeußern, und so
32 bedünkt mich, kann Brambilla für ein komisches Werk des ausgelassensten Scherzes als
33 Scherz selbst nicht gelten. Alles schwimmt und verschwimmt hier in sprudelnder
34 Fantasterei, die, wenn sie oft auch noch so heitere Genien der Laune und des Scherzes
35 anfassen wollen und umgaukeln, doch immer wieder die schreckende Larve einer
36 verbrannten Fantasie, oder besser, einer von Lebensüberspannung aufgespreizten
37 Genialität im bunten Tanze vorzeigt.

38 Die Putzmacherin und der Schauspieler, an sich sehr gut gezeichnet, die außerdem, in
39 Folge eines Traums, noch ein Prinz und eine Prinzessin sind, fühlen als Putzmacherin
40 und Schauspieler Liebesneigung zu einander, suchen aber nicht minder resp. die Liebe
41 eines Prinzen und einer Prinzessin, und sind beide wieder in diesem Suchen dieselben.
42 Die Täuschungen sind mit der Maskenzeit in Rom und mit einem Doctor verbunden, der
43 ein Wundermann, ein Gott und ein Teufel, ein Zauberer und ein – Arlequin ist. Hier ist
44 aber weder Anfang, noch Mittel- und Endpunkt, und es wirbelt alles im Willkührlichen
45 herum, so klein auch das Werkchen ist, ermüdet, den Scherz eben so gut tödtet, als
46 erlahmt, ja so gar vertändelt, und endlich zu Mystificationen verwischt.

47 So ächt komisch der Gedanke jener Täuschungen auch ist, so anmuthig er durch manche
48 Wendungen und kaleidoskopische Farben, manchmal überraschend prismatisch,
49 herausgehoben ist; so leer wird der Scherz an sich in der Grundlosigkeit des
50 Postaments und das Kunstwerk gewinnt weder plastische Festigkeit, noch jene Einheit,
51 die ihm Universalität geben kann. Auch mit der Ansicht des Verfassers gewürdigt,
52 halten dennoch Scherz und Humor ihr Wesen nicht in sich aus, denn wie dem Ganzen
53 eines Kunstwerks, so muß auch dem Einzelnen die – ästhetische – Wahrheit nicht fehlen
54 und die Erdichtung muß, selbst in's Fantastische hineingeschraubt, ihre Carikaturen von
55 Innen heraus im Aeußern durch mit Witz maskirte Wirklichkeit erheben, sie muß
56 enthalten – nichts, was nicht wahr, und nichts, was nicht witzig ist. Mit müßigen oder
57 monotonen Zügen überfüllt, verliert sie sich selbst und wird höchstens luxuriös. So wie
58 alle die genialen Gebilde Hoffmann's an einer finstern monotonen Farbengebung, und,
59 wenn wir nicht irren, an einer eben so finstern Lebensbeschauung, am Hang zur
60 Bizarrerie, an einem mehr grellen, oft treffenden, aber immer zerreißenen Witze und
61 besonders an einem kohlschwarzen Mystification-Fieber leiden, die zwar Mancher und
62 Manche zur Zeit lieben, als etwas gar Absonderliches, wohinter aber meist nur ein
63 buntscheckiger Nimbus liegt; so scheint auch unter der Maske der Brambilla ein sehr

- 64 finsterer Genius oder Dämon hervorzublicken, den Callots Capriccio nicht
65 verscheuchen kann.
66 [gez.] Kapf.

10.6 Heidelberger Jahrbücher

Nr. 47, August 1821, S. 744-749.

Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jakob Callot von E. T. A. Hoffmann. Mit 8 Kupfern nach Callotschen Originalblättern. Bei Joseph Max in Breslau. 1821. IV und 310 S. 8. 2 Rtl. 6 ggr.

1 In dem kurzen Vorworte erklärt Hr. H., Prinzessin Brambilla sey kein Buch für Leute,
 2 die alles gerne ernst und wichtig nehmen. Den Leser, der etwa willig seyn sollte, auf
 3 einige Stunden dem Ernst zu entsagen und sich „dem kecken launischen Spiel eines
 4 vielleicht manchmal zu frechen Spukgeistes“ zu überlassen, bittet er die „Basis des
 5 Ganzen,“ nämlich Callots phantastisch karrikirte Blätter nicht aus dem Auge zu
 6 verlieren und auch daran zu denken, was der Musiker etwa von einem Capriccio
 7 verlangen möge. Mit der Erinnerung an Gozzi's Ausspruch, dass ein ganzes Arsenal
 8 von Ungereimtheiten nicht hinreiche, dem Märchen Seele zu schaffen, die es erst durch
 9 den tiefen Grund einer philosophischen Lebensansicht gewinne, will der Verf. „nur
 10 darauf hindeuten, was er gewollt, nicht, was ihm gelungen.“

11 Ist es dem Vrf. Ernst mit der philosophischen Lebensansicht, und lauert hier nicht auch,
 12 wie überall im Buche, der freche Spukgeist, so scheinen die wunderbar phantastischen
 13 Auftritte und Ereignisse zusammengehalten von einer Idee, die man etwa so fassen
 14 könnte: das geistige Leben des Menschen ist untergegangen in ein seelenloses
 15 mechanisches [sic!] Hinbrüten, das sich manchmal poetisch geberdet, und dadurch um so
 16 erbärmlicher erscheint. Oder in der Märchensprache der Episode vom König Ophioch: –
 17 das Heimathland Urdargarten ist verloren gegangen, und der Urdarquell durch böse
 18 Dämonen getrübt. Die selige Rückkehr in den alten Zustand ist nur möglich durch eine
 19 innige Verschmelzung von Phantasie und ächtem Humor. – Als Symbol des
 20 reichhüppigen Urdarlandes ist hingestellt das Theater, aber nicht das thränenzwingende,
 21 Herz und Gemüth durchpolternde, alle Nerven bis zum Zer- 744 | 745 reissen
 22 anspannende, sondern (eine Lieblingsidee des Hrn. H.) das ächt phantastische, worin
 23 Truffaldino, Brighella, Arlechino u. s. w. auftreten, das, gleichwie „der gesegnete
 24 Carneval“ (S. 96) eine Fundgrube darbietet⁷⁸ „des ergötzlichsten Spottes, der
 25 treffendsten Ironie, der freiesten, beynahe frechsten Laune,“ und „auf die grosse Welt
 26 wie ein mächtiger Zauber wirkt,“ (S. 307.)

27 Sey dem, wie dem sey; man merkt wenigstens bald, der Verf. hat nicht nach gesetzloser
 28 Willkühr Abentheuerlichkeiten auf Abentheuerlichkeiten ins Blaue gedichtet. Die
 29 Hauptpersonen sind der junge Schauspieler Giglio und die Carneval-Putzmacherin
 30 Giacinta. Beyde hegen eine natürliche Neigung zu einander; aber in den beständigen
 31 Träumen und Täuschungen, die ihr Geschäft mit sich bringt, und in dunkler Sehnsucht
 32 nach dem mystischen Urdarlande, sind beyde dem Wahn hingegeben, Sie, ein Prinz frei
 33 um sie, Er, eine Prinzessin werbe um seine Hand. Prinz und Prinzessin erscheinen auch
 34 wirklich, aber Prinz und Schauspieler sind eins, und Prinzessin und Putzmacherin
 35 wieder eins; so dass beyde Liebenden im Buch doppelt erscheinen, und im Doppelten
 36 wieder als Einlinge. Auf ergötzliche Weise verbrämt Hr. H. die poetischen Täuschungen
 37 der Beyden mit der gemeinsten Wirklichkeit. Giacintens Kammer, in der die fürstlichen
 38 Träume sie umgaukeln, erinnert mit den seidenen Vorhängen, Tapeten, und dem
 39 Schranke voll Karnevals-Kleider immer an die Werkstatt des Schneidermeisters
 40 Bescapi, dessen schöpferische Nadel überall, bald in leisen, bald in stärkeren

41 Beziehungen, gegenübersteht dem geistlosen Maschenkram des Filetgeräths; und Prinz
42 Giglio ist in seinen prinzlichsten Augenblicken doch nichts weiter als blosser
43 Theaterprinz, z. B. in der unvergleichlichen Scene (S. 184.), wo er, man weiss nicht
44 recht, ob als Schauspieler, oder als Prinz, das reiche Maskengewand seines „sich selbst
45 abhanden gekommenen“ (S. 32.) prinzlichen Doppelgängers erhandelt. Bescapi begrüsst
46 ihn in unterthänigster Ehrfurcht, verlangt auch aus purer Ehrfurcht keine Bezahlung,
47 findet aber doch gut zu bemerken, der weisse Mohr (so heisst das Sturm- und
48 Drangstück, worin Giglio zunächst auftreten soll) werde die Kleinigkeit schon
49 berichtigen. Und der Bursche, der dem Prinzen das Kleid nach Hause trägt, will statt des
50 Ducatens, den ihm der Prinz als Trinkgeld reicht, lieber ein paar gute Groschen, weil
51 das Theatergeld doch nicht ächt sey: worauf der Prinz den „superklugen Jungen“ zur
52 Thür hinaus wirft. Eine neue Verdoppelung in der Verdoppelung. Und so sind alle
53 Personen doppelt, der Charlatan Celionati, Giacintens alte Hausrabastel Beatrice,
54 Meister Bescapi u. s. w. Ja ganze Grup- 745 | 746 pen sind doppelt. Der sgn.
55 Maskenaufzug, der als lebendiges Märchen in den geheimnissvollen Pallast Pistoja
56 einzieht, findet sich auch im Theater, als ihm die erste Poesie anfliegt, und der Pallast ist
57 am Ende auch nichts als ein ehrliches Theatergebäude, dessen Impressario (S. 233.),
58 weil er die Coulissenmalerey nicht bezahlen kann, vom Maler mit einer Furienfackel
59 abgeprügelt wird. Noch mehr, sogar todte Gegenstände sind doppelt, z. B. das
60 Prachtkleid der Prinzessin, mit und ohne Fleck. Und wodurch wird dies Doppelwesen
61 im Gang erhalten? Zumeist durch den Charlatan, dessen endlose Hudeleien und
62 Foppereien ein unsichtbarer toller Spukgeist in Bewegung setzt, den man (vgl. S. 274.)
63 einen an seinen eigenen Sitztheilen mit sich selber zusammengewachsenen
64 Doppelprinzen nennen möchte, der in die Quere denkt. Dann durch den starken Genuss
65 des Weins, durch Vollblüthigkeit, Aderlassentkräftung, Fieberschwindel u. dgl. Der
66 phantastische Grund und Boden des Ganzen ist der selige Carneval mit all seiner
67 kecken, oft frazenhaften Ausgelassenheit. Die Wunder desselben hebt der Dichter durch
68 den Gegensatz einer höchst gemeinen Theaterwelt, in welcher als Dichter der Abbate
69 Chiari (so hiess der prosaische Gegner des märchenreichen Gozzi) sich bläht. Dieser
70 Poet mit seinem „zwiefachen Gallimathias“ wird ganz herrlich geschildert als einer,
71 „der von Jugend auf [...]. [...] und ein Dichterfluss werde.“⁷⁹ Lustig ist sein ernstes
72 Bemühen, den Giglio zurückzulocken, der, seinen Dichterklauen entsprungen, zur Reise
73 nach Urdarland sich anschickt. Vom utopischen Urdarlande will Chiari nichts wissen;
74 aber Giglio reist wirklich ab. Herodot erzählt von einem prokonnesischen
75 Wundermanne, der, vom Apollo begeistert, ohne Leib zu den Issedonen, Arimaspen und
76 anderm Gevolk reiste; so auch Giglio, aber sein Reisen ist anfangs ein unsicheres
77 Einherstolpern. Vom querdenkenden Doppelprinzen begeistert, jagt er sich unter den
78 Masken auf dem Corso herum; durch die alte Beatrice (oder ihre Doppelgängerin)
79 erfährt er, weshalb er Giacinta (oder vielmehr ihre Doppelgängerin) nicht im
80 Doppelgänger ihres Hauses gefunden. Sie sitze nämlich bey Bescapi gefangen, weil sie
81 auf den Prachtmantel der Brambilla einen Fleck 746 | 747 gemacht, den sie mit Geld nicht
82 lösen könne. Rasend vor Wuth kommt Giglio zu Bescapi, wird da zur Ader gelassen,
83 (wenn es anders nicht der Doppelgänger eines Aderlasses ist) und in der Nacht besucht
84 ihn seine unterdess von ihm träumende Prinzessin (S. 80.), oder vielmehr er sie (S.
85 246.), und „so klein, so klein, dass er hätte in ihrem Confectschächtelchen stecken,“ und
86 „so niedlich, so allerliebste, dass sie ihn hätte aufessen mögen.“ Am Morgen erfährt er,
87 Bescapi habe nie solch einen Mantel bey Giacinta bestellt, von einem Flecken könne

88 nicht die Rede seyn, geschweige von einer Einkerkerkung; Beatrice müsse ihm das alles
89 eingebildet haben. Und so ist es auch. Giacinta hat die Zeit über, dass Giglio, seiner
90 Prinzessin nachlaufend, sie nicht sah, fleissiger als je gearbeitet, und ihr Zimmer nicht
91 verlassen; aber unterdessen manchen Besuch von ihrem Prinzen angenommen. Nur
92 einigemale, während ihre Finger zu Hause am Putz arbeiten, hat sie auf dem Corso mit
93 dem Prinzen getanzt, und einmal sogar vor den Augen des eifersüchtigen, und im
94 Siedepunkt der Eifersucht wieder mit seinem prinzlichen Ich zusammenfliessenden
95 Giglio. Dass die alte Beatrice von des Prinzen Besuchen nichts merkt, auch gar nichts
96 spürt von den holden Klängen{und} süssen Düften, die ihn umgeben, hat guten Grund;
97 denn sie sieht nicht zum Besten, ihr Backentuch hält die Ohren verrammelt, und dabey
98 hat sie die hässliche Gewohnheit, sich die Nase mit Taback zu verstopfen. Giglio und
99 Giacinta sind bereits so weit, dass sie wissen, in dem Nu, wo Sie dem Prinzen die Hand
100 reicht, werd' Er die Prinzessin freien. Dch vor dieser Erkenntniss packt ihn noch einmal
101 die Eifersucht, als der Zufall ihn gerade zu Giacinta führt, wie der Tisch für den Prinzen
102 gedeckt steht. Voll Wuth declamirt er einen Verzweiflungsmonolog des Abbate Chiari,
103 wobey ihm jedesmal, wenn er etwa stocken will, Giacinta soufflirt, ohne von der Arbeit
104 aufzusehen. Auch erdolcht er sich ein paar mal. Da der Prinz ausbleibt, setzt sich
105 Giglio statt seiner zu Tisch, und beyde sprechen traulich, aber wechselseitiger
106 Ehrerbietung, von ihrer bevorstehenden Doppelheirath. „Ich möchte nur,“ sprach
107 Giglio, „dass die Reiche, die wir künftig beherrschen werden, fein an einander gränzten,
108 damit wir gute Nachbarschaft halten könnten; aber irr' ich nicht, so liegt das
109 Fürstenthum meiner Prinzessin über Indien weg, gleich linker Hand um die Erde nach
110 Persien zu.“ „Das ist schlimm,“ erwiederte Giacinta, „auch ich werde wohl weit fort
111 müssen, denn das Reich meines fürstlichen Gemahls soll dicht bey Bergamo liegen.
112 Doch wird sich das wohl machen lassen, dass wir künftig Nachbarn werden und
113 bleiben.“ Beyde kommen überein, dass ihre künf- 747 | 748 tigen Reiche durchaus in die
114 Gegend von Frascati müssen verlegt werden, und scheiden friedlich und freundlich mit
115 den Worten: „gute Nacht, theure Prinzessin,“ und „wohl zu ruhn, mein theurer Prinz.“
116 In einem späteren Kapitel geht Giglio förmlich seinem Ich zu Leibe, und wird – (ein
117 starker Fortschritt auf der Reise nach dem Urdarlande!) – da der Prinz besser ficht,
118 elendiglich erstochen. – Dass Giglio endlich seine Prinzessin findet, und Giacinta ihren
119 Prinzen, und dass ihre Reiche am Urdarsee wie Quecksilber in einanderlaufen, versteht
120 sich von selbst. Ref. aber hütet sich etwas sehr, die wundersamen Wegekrümmungen,
121 und das magische bergauf und bergab vor dem Reiseziele, und ferner, was an und hinter
122 dem Ziele geschah, durch seine nicht in den heiligen Urdarquell getauchte Schreibfeder
123 zu profaniren.

124 Vergleichen wir diese Dichtung mit früheren des Herrn Hoffmann, so können wir
125 versichern, dass sie gleich viel des Abentheuerlichen und genial Frazenhaften enthält,
126 und gar nichts von dem schauderhaft Abschreckenden, welches die Nachtstücke – z. B.
127 der fürchterliche Sandmann – und die Teufelselyxire in so reichlichem Mass bieten.
128 Was aber die eigentlichen Recensenten zur Urdarquelle sagen werden, darüber hat Ref.
129 nur schüchterne Vermuthungen. Einige werden, wie die Aerzte im Urdarlande (S. 124),
130 das Wasser gemein, ohne mineralischen Zusatz finden, andere das Hineinschauen in den
131 Wasserspiegel ganz widerrathen, weil der Mensch, wenn er sich und die Welt verkehrt
132 erblickt, so leicht schwindlicht wird. Einer von den naseweisesten aber wird nach neun
133 Jahren, wenn er das Werk recht gründlich durchforscht und durchdacht haben kann,
134 etwa folgendermassen sich auslassen: „Mein verehrtester Herr Hoffmann, Nussknacker,

135 Doppelprinz, Arlechino, oder was Sie sonst seyn mögen, man findet zwar in Ihrer
 136 Brambilla weniger Personen, mit leuchtenden, stechenden, funkelnden u. s.
 137 w. Augen, auch sind die skurrilen, ironischen, höhnischen und dergleichen
 138 Züge um Lipp' und Mund, sammt den uns so werth gewordenen bedrohlichen
 139 Blicken und Handlungen diessmal einigermaßen gespaart; dennoch scheinen Sie nicht
 140 ganz unähnlich dem „angenehmen Pulcinell,“⁸⁰ im Palaste Pistoja, dem „einzig in
 141 Liverey gesteckten Spass, der eine ganze Dienerschaft in Bewegung setzt, vermöge
 142 seiner Keckheit und Lebendigkeit.“ Sie haben uns, als Koch, Kellermeister,
 143 Tafeldecker, Mundschenk in Einer Person, ein dem Anschein nach leckeres Mahl
 144 vorgesetzt, allein ich finde, „dass man doch, was Speisen und Wein betrifft, gar zu sehr
 145 spürt, wie alles nur Einer bereitet, herbeygeholt und aufgetragen; denn alles ⁷⁴⁸ | ⁷⁴⁹
 146 kommt im Geschmack auf Eins heraus.“ Ich fürchte, mich wird, wie den armen Giglio,
 147 „plötzlich ein entsetzliches Bauchgrimmen heimsuchen.“⁸¹ – Spricht einmal nach Ablauf
 148 von neun Jahren ein naseweiser Recensent auf diese oder ähnliche Weise, so bittet Ref.
 149 den Hrn. Hoffmann, erst nachzufragen, ob der Recensent wirklich Bauchgrimmen
 150 bekommen, und hat er's, ihn dann mit einer Phiole seines trefflichen „*Liquor anodynus*
 151 zu bedienen.“

10.7 LCB

Nr. 201, 1.9.1821, S. 803f.⁸¹

Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jacob Callot, von C. [sic] T. A. Hoffmann.
 Mit 8 Kupfern nach Callotschen Originalblättern 1821. Verlag von Joseph Max in
 Breslau. 310 S. 8.

1 Diese neueste Hervorhebung des geistreichen und beliebten Hoffmann, welchen
 2 Jean Paul verkündigt und so hoffnungsvoll eingeführt hat, ist ohne Zweifel auch die
 3 umfassendste und bedeutsamste unter seinen mannichfaltigen Dichtungen dieser Art.
 4 Der Dichter bedankt sich in dem Vorworte bei gewissen scharfsinnigen Recensenten
 5 seiner Märchen über die gelehrte Nachweisung seiner Quellen, weil er sie dadurch nun
 6 auch kennen gelernt habe, und nimmt mit Recht sein völlig freies und leichtes Spiel mit
 7 allem scheinbar Urkundlichen, wie hier die nordischen Edda's und die indischen
 8 Bedams vorkommen, in Anspruch. So willkürlich und abenteuerlich, ja frech und
 9 toll, aber auch Alles durcheinander spielt und klingt, so ist es, auch nach der
 10 ausdrücklichen Absicht, doch zugleich sehr ernsthaft, und verbindet Alles gleichsam
 11 eine weite Harmonie, ein tiefer Sinn. Das Urland, die Urmythe, die Ursprache, welche
 12 von der Weltweisheit und Geschichte noch immer gesucht werden, sind hier gefunden,
 13 in der Urpoesie, als überall gegenwärtig und offen und zugleich verborgen und
 14 unergründlich, wie der Himmel und jedes wahre Geheimniß. Aus den Büchern und
 15 Bildern springen hier die Gestalten und Begebenheiten von selber in's Leben, wie
 16 dieses selber zur Dichtung wird.

17 Sehr glücklich hat der Dichter den Boden seines Märchens durch die Wirklichkeit
 18 selbst über diese erhoben, da es in dem schon an sich so wundervollen Rom, und zwar
 19 im Triumphe Roms, im Carnival auf dem Corso spielt; und ebenso sind die hierin
 20 und durch die Maskenfreiheit dargebotenen Gegensätze und Verwirrungen des Wahren
 21 und des Scheines, noch durch das Theater daneben gesteigert. Ein Helden- und
 22 Prinzenspieler, der stattliche Giglio, ist der Held, und ein Traum bildet ihm[,]
 23 daß die wunderschöne äthiopische Prinzessin Brambilla, welche ihm

24 Truffaldino aus seiner Flinte auf den Leib schießt, und die ihm aus seiner
25 Weinflasche hervorsteigt, in ihn verliebt sey, und als Columbina verkleidet ihn
26 aufsuche. Eine Putzmacherin, die schöne Giocinta, legt die prächtige
27 Prinzessinmaske, welche sie nähet, selber an, und vertauscht ihren Geliebten, den
28 Schauspieler, mit dem assyrischen Prinzen Cornelio, welcher in Pantalons tracht
29 seine verschwundene Braut Brambilla aufsucht, aber, als er auf dem Corso sich vom
30 Marktschreier Celionati einen Backzahn ausreißen läßt, sich selber
31 abhanden kömmt. Diese vier treiben nun das bunteste und tollste Spiel durch
32 einander, und verwechseln und verwandeln sich unaufhörlich durch Mystificationen und
33 Selbsttäuschungen. Giglio, welcher, der Prinzessin zu Liebe, auch als Pantalon auftritt,
34 tanzt sich mit ihr, als Colombine, zum Prinzen; dann aber trifft er sein Gegenbild, den
35 Prinzen, und tanzt mit ihm sein Ich oder Nicht-Ich zu Tode, wie jener
36 württembergische Beamte, welcher betrunken die Treppe herabfiel und seinen Schreiben
37 und Begleiter wegen des schweren Falles bedauerte. Beide sind selber der mit dem Steiß
38 zusammengewachsene Doppel-Kronprinz, welcher am chronischen Dualismus
39 krankt, und in die Quere denkt. Endlich ersticht im Gefecht einer der beiden
40 Pantalone den andern mit dem hölzernen Harlekins-Schwerte, und der Leichnam wird
41 bei der Section aus Pappendeckeln befunden, und die Eingeweide sind Rollen aus
42 todtgebornen Tragödien. Es erfolgt nun die Apotheose und Verklärung des
43 doppeltvereinten Paares: der Palast Pistoja auf dem Platze Ravona in Rom wächst
44 und blühet zum Feenpalast und Zaubergarten empor, und der Himmel senkt sich
45 strahlend darüber nieder.

46 Giacinta und Giglio sind also wirklich die Prinzessin Brambilla und der Prinz
47 Cornelio, und noch höher, zugleich der König Ophioch und die Königin Liris
48 aus dem Urlande Urdargarten um den Wundersee der Urdarquelle, ja endlich
49 zugleich der schöne bunte Paradiesvogel und die aus der Lotusblume in dem
50 Urdarsee aufsteigende Königin Mystilis.

51 Ebenso ist der Marktschreier Celionati zugleich der alte Fürst Pistoja, der
52 Zauberer Ruffiamonte und der Magier Hermod. Dieser, als die Menschen ihre
53 ursprüngliche Einheit mit ihrer Mutter Natur in der seligen Anschauung durch den
54 Gedanken verloren haben, und der König Ophioch stets trübsinnig grübelt, und die
55 Königin Liris stets wahnsinnig lächelt, hat das vom Gifte des Todes zu Eis erstarrte
56 Lebenswasser zum Crystalle geläutert und aus dem leuchtenden Prisma, wie zuletzt
57 aus dem Spiegel im Palast Pistoja, wieder geschmolzen zum klaren und
58 unergründlichen Wasser des Urdarsees, welchen die Umwohner versumpft hatten, um
59 im Trüben zu fischen. In diesem lebendigen Spiegel muß der Gedanke, die Reflexion,
60 sich selber vernichten – wie der Basilisk durch seinen eigenen Blick aus dem Spiegel
61 sich tödtet, – und sich als schöpferische Anschauung erkennen und wiedergebären.
62 In den Augen des liebenden Paares, welche sich unendlich in einan- 803 | 804 der
63 abspiegeln, und dadurch die Umkehrung des todten Spiegelbildes wieder aufheben,
64 erkennen sich die Getrennten und fallen selig zusammen. – Sie feiern zugleich die
65 Vermählung des Humors mit der Phantasie in der Ironie und Begeisterung. Es
66 ist eben die Vermählung der Wirklichkeit mit der Dichtung, der Geschichte mit der
67 Sage, durch den Geist des Märchens.

68 So verstehen wir den Dichter; und so hat er sich meist auch selber erklärt. Daß er dieses
69 konnte und durfte, ohne sein Werk zu schwächen oder zu zerstören, ist ein großer

70 Vorzug. Seitdem T i e c k und H a r d e n b e r g die neue wundervolle Märchenwelt, wie
 71 eine verborgene Tapetenthür in dem täglichen Wohnzimmer, aufgethan haben, worin
 72 sich Alles erklären, auflösen und wiedergestalten, und doch geheimnißvoll und
 73 selbständig bleiben kann, haben so manche diesen Weg versucht, aber noch Keiner
 74 scheint durch die romantische Wildniß so sich glücklich hineingefunden zu haben, wie
 75 Hoffmann. Wir rechnen es ihm sehr hoch an, daß, abgesehen von diesen vielfachen
 76 Bedeutsamkeiten, seine Dichtung und Darstellung auch für und durch sich selber
 77 bedeutend, lebendig und ergötzlich bleibt, und dadurch eben auch jene allegorische
 78 Vermählung versinnbildet. Hoffmann hat vor Allen das Geschick und die Kunst, so wie
 79 die Lust, das Wirkliche und Alltägliche wunderbar, und das Wunderbare gewöhnlich
 80 erscheinen zu lassen. So ist hier sogar der S c h n e i d e r bedeutsam, erst als Masken-
 81 und Theaterschneider, dann als Schauspieldirector, und selbst mit dem Magier Hermod,
 82 als Flügel-Kleidermacher und Leibgeber, nahe verwandt; er schaut zuletzt vergnügt auf
 83 die kunstreich funkelnde N a d e l, welche den Grundfaden durch den Zuschnitt des
 84 ganzen Werkes zog, und die Wunder des Theater- und Welt-Eies aufschloß. Diese
 85 könnte nun noch die Magnetnadel bedeuten, welche, nach den neuesten Entdeckungen,
 86 sich selber einfädelt. –

87 Am Ende erkennen der Schauspieler Giglio aus Bergamo und die Putzmacherin
 88 Giacinta aus Frascati alles dies auswärts Gesuchte in sich selber, und sind ein
 89 glückliches Ehepaar, unter dem Schutze des würdigen Prinzen Pistoja in Rom, und bei
 90 dem Impressario oder Schauspieldirector Bescapi, durch welche alle die
 91 scheinlebendigen Tragödien des Abbate Chiari (und Grafen Alfieri) von den
 92 geistvollen und volksmäßigen Masken- und Märchenspiele des Grafen Gozzi
 93 abermals besiegt werden. Und immer von neuem feiern beide daheim ihr häusliches
 94 Glück, und auf der Bühne ihre Verherrlichung und Erhebung in das heimische Ur- und
 95 Wunderland, als H a r l e k i n und C o l o m b i n e im Schutze der Zauberei.

96 Noch müssen wir einen Blick thun auf die bedeutsamen Bilder in dem Buche. Der
 97 Dichter, welcher zuerst mit „Phantasiestücken in C a l l o t ’s Manier auftrat, bekundet
 98 sich hier insonderheit als Mystagog seines prophetischen Vorbildners: die acht Blätter
 99 enthalten die Hauptauftritte der acht Capitel; und man bewundert mit Vergnügen, wie
 100 glücklich der Dichter diese phantastischen Gebilde gedeutet und fortgedichtet und sie in
 101 sein großes reiches Gewebe verwirkt und verwirklicht hat.

102 Die Blätter sind nach Callot’s Urbildern, etwas vergrößert, von dem geschickten
 103 Kupferstecher T h i e l e, in sehr gefälliger brauner Manier, mit weißen Lichtern. Und so
 104 macht dieses saubergedruckte Büchlein auch der Verlagshandlung alle Ehre.

105 [gez.] U.

10.8 LLZ

Nr. 267, Oktober 1821, Sp. 2135f.

Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach *Jacob Callot* von *E.T.A. Hoffmann*. Mit acht Kupfern nach Callotschen Originalblättern. 1821. Verlag von Max in Breslau. 8. 310 S. (2 Thlr. 6 Gr.)

1 Kein Buch für Leute, sagt der Verf., die Alles gern ernst und wichtig nehmen.
 2 Gleichwohl deutet 2135 | 2136 er an, dass diesem „kecken, launischen Spiel eines vielleicht
 3 manchmal zu frechen Spuckgeistes“ ein „tiefer Grund, eine aus philosophischer

4 Lebensansicht geschöpfte Idee“ einwohne; er widerspricht sich also selbst. Auch hat
5 Ref. wohl den, Verstand und Sinne verwirrenden, Spukgeist, aber keine versöhnende
6 Idee gefunden. Dass von Anfang bis zu Ende des Buchs ein närrischer Schauspieler und
7 eine närrische Putzmacherin abwechselnd ihre natürliche Rolle und die eines Prinzen
8 und einer Prinzessin spielen, eben durch den Spukgeist verhetzt, dies ist weder
9 interessant noch belehrend, ausser wiefern wir sehen, dass ein Mann von Talent, wie der
10 Verf., dessen Darstellungsgabe unbezweifelt ist, das Wesen der Kunst missverstehen
11 kann. Die echte Kunst, wie die Natur, stellt gleich einem Spiegel das Bild der Einheit
12 vor uns hin, dessen Auffassung uns befriedigt, ja beseligt, weil Einheit der Zustand
13 unsers vollkommensten Daseyns ist. Alles aber in der Darstellung, was uns irgend
14 entzweit und unsern Geist gleichsam aus seinen Fugen treibt, wie z. B. die Nöthigung
15 des Dichters ihm durch ein Labyrinth von Traum und Wahnsinn ohne den befreynenden
16 Faden zu folgen, ist eben so unkünstlerisch, als es unnatürlich ist. Daher erblickt Ref. in
17 dieser, wie in ähnlichen Productionen des Vfs., nur dasjenige Element der Poesie,
18 welches auch den eigentlichen Traum und Wahnsinn erzeugt: die Phantasie, welche,
19 nicht belebt vom Gemüth, nicht gegliedert durch den Verstand, nun auch nicht als
20 Kunstschaffendes, sondern als Kunst-zerstörendes Princip erscheint.

10.9 Conversationblatt

Literatur- und Kunst-Blatt, Nr. III (Zu Nr. 22 des Conversationblattes) 1821, S. 17f.

Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jacob Callot von C. [sic] T. A. Hoffmann. Mit 8 Kupfern nach Callot'schen Originalblättern. Breslau, Max. 1821. 8. IV. 310 und S. [sic] 1 Rthl. 6 gr.

1 Schon der Titel zeigt von des Verfassers Lieblingsmanier, ein Capriccio, ein Werk
2 der ungebundneren Phantasie, die sich nicht an die bey gewöhnlichen Tonstücken
3 eingeführte Ordnung und Folge der Ausweichung bindet, sondern sich der Laune, ja oft
4 einer recht muthwillig-neckenden überläßt, und in ihrem unbegrenzten Gebiete frey und
5 zwanglos bewegt. Er erklärt sich in der Vorrede gegen jene Leute, „die alles gern ernst
6 und wichtig nehmen.“ Fast scheint es, als wolle er jeder ernsteren Kritik hierdurch
7 begegnen, wenn uns nicht der Schluß obgedachter Vorrede eines andern belehrte. Denn
8 sehr richtig beruft er sich darin auf Gozzi's Ausspruch, „nach welchem ein ganzes
9 Arsenal von Ungereimtheiten und Spuckereyen nicht hinreicht, dem Märchen Seele
10 zu schaffen, die es erst durch den tiefen Grund, durch die aus irgend einer
11 philosophischen Ansicht des Lebens geschöpfte Hauptidee erhält.“ Also muß
12 denn doch, selbst nach des Verfassers Ansicht, durch die launige Verhüllung eine ernste
13 Lebensphilosophie, durch all den neckenden Spuck des Scherzes tiefe aus dem Leben
14 geschöpfte Wahrheit, aus der phantastischen Larve ein seelenvolles Menschengesicht
15 hervorblicken; gleichsam wie geistreiche Masken ihren Bekannten, durch die
16 täuschende Vermummung verborgen, um so ungezwungener und offener auf neckende
17 Weise tiefe, in die geheimen Beziehungen ihres Lebens eingreifende Wahrheiten zu
18 sagen pflegen. Es sey uns daher zu untersuchen erlaubt, in wie fern der Herr Verfasser
19 in den bunt verschlungenen neckenden Tönen des Capriccios die zum Grunde liegende
20 Hauptidee harmonisch aussprach, und so die anscheinenden Dissonanzen in einen
21 perfecten Accord auflöste; indem er selbst mit lobenswerther Bescheidenheit seine
22 Vorrede mit den Worten schließt: „so möge das (sein Capriccio) nur darauf hindeuten,
23 was er gewollt, nicht was ihm gelungen.“

24 Die Grundstimme dieses Capriccios („die Basis des Ganzen“) sind Callots „phantastisch
25 karrierte Blätter,“ in der Ausführung übernahm Sgra. Giacinta den Sopran, Sgr.
26 Giglio den Tenor, und die Sgr. Celionati und Bescapi den 1^{mo} und 2^{de} Basso;
27 der Zauberer Hermod-Ruffiamonte aber die Stelle eines Maestro di Capella. Die
28 Tonart mit ihren phantastischen Ausweichungen ist sehr gut gewählt, und durch die
29 Grundstimme hinlänglich angedeutet, der römische Carneval mit seinen scurilen
30 Mummereyen und Schwänken, die Tonica aber das magische Land Urdargarten, und
31 der perfecte Dreyklang, in den sich nach manchen contrapunctischen Uebergängen und
32 künstlichen Ausweichungen das Stück auflöst, würde, wenn wir anders die Bezeichnung
33 richtig dechiffriert, ungefähr so lauten: nur wenn sich Humor mit Phantasie
34 verbindet, und beyde sich gegenseitig unterstützen, wenn sie subjectiv in der Schöpfung
35 des Dichters, sowohl in der Erfindung der Fabel, als auch in der Form und im Styl, und
36 objectiv in der Darstellung des Schauspielers vorhanden sind, kann uns der Genuß eines
37 wahrhaft ergötzenden, aus den Tiefen des Lebens geschöpften, und kräftig ins Leben
38 tretenden Drama werden, und dann sind „alle diejenigen als reich und glücklich zu
39 preisen, denen es gelang, das Leben, sich selbst, ihr ganzes Seyn in dem wunderbaren
40 sonnenhellen Spiegel des Urdarbrunnens (der ächt dramatischen Darstellung) zu er- 17 | 18
41 schauen und zu erkennen.“ Sehr gerne stimmen wir in diese Ansicht des geistreichen
42 Verfassers ein, da diese nicht bloß als ein von der Theorie dictirtes Problem, ein noch zu
43 erfüllendes *pium volum* ist, sondern subjectiv vollkommen gelöst in den Werken des
44 unsterblichen Shakespeare (dessen Genius der Verfasser mit Recht bey jeder
45 Gelegenheit huldigt, und der ihm auch hiebey vorgeschwebt zu seyn scheint) sich
46 practisch jedem Empfänglichen aufdringt. Freylich ist noch, was die objective
47 Auflösung betrifft, die Darstellung der Meisterwerke dieses Riesegeistes, vieles, ach
48 vieles! zu wünschen übrig, denn welche Bühne hat sich wohl eines Giglio, einer
49 Giacinta, wie sie durch die Hineinschauung in den Urdarbrunnens geworden, zu
50 erfreuen? –

51 Was aber die Art der Darstellung dieser Ansicht in dem vorliegenden Capriccio, und
52 daher eigentlich die Lösung der Aufgabe dieses Werkes betrifft, so ist nicht zu läugnen,
53 daß der Verfasser sich mit viel Gewandtheit und lustiger, ja oft recht schalkhafter
54 Lebendigkeit in dem Bereich der Laune bewege, daß seine Charaktere ein frisches
55 originelles Gepräge von possierlicher Ironie, und ironischer Possierlichkeit haben; doch
56 müssen wir, unbeschadet der Genialität und dem Verdienste des rühmlichst bekannten
57 Hrn. Verfassers, unverhohlen gestehen, daß seine Possierlichkeit oft zu nahe ans
58 Fratzenhafte, sein Humor ans gesucht Fantastische streife. Denn jener Humor, jener
59 klare Urdarbrunnens, durch dessen träufelnde, sich vielfach verschlingende Wellen, ob
60 sie gleich das Bild des Hineinschauenden oft recht absonderlich zurückspiegeln, aber
61 doch immer ein klarer, blühender Grund durchschimmert, ist nicht oft bey ihm zu
62 finden; jenes flüssige Element, in dem sich mit so vieler Genialität Shakespeare,
63 Sterne und unser trefflicher Jean Paul bewegt, scheint dem Verfasser nicht ganz
64 zuzusagen, denn statt eines Fallstaff, Onkel Toby, Leibgeber, zeigt er uns oft
65 wirklich nur einen recht possirlichen Capitano Pantalons, und würden seine
66 humoristischen Charaktere sich in dem Quell Urdarbrunnens schauen, so würde oft nur
67 eine gespenstisch-fantastische larvenartige Fratze, statt eines humoristischen Menschen-
68 Antlitzes heraus gucken.

69 Auch schwankt das Ganze zu sehr zwischen dem Romantisch-Komischen des
70 Märchens und dem Scurilen der Posse, und Eines verirrt sich zu oft in das Gebiet des

71 Andern, wodurch es ihm an bestimmter Haltung zu merklich gebricht, was bey dieser
72 Gattung von Poesie um so mißlicher ist, da sie ohnehin ihrer Natur nach auf die Einheit
73 der regelmäßigen Schönheit verzichtet, und der Dichter nur gar zu leicht in seiner
74 Weltnachbildung zu weit geht, und uns dieselbe in ihrem ursprünglichsten Zustande –
75 als vollkommene s Chaos darstellt.

76 Trefflich hat er Seite 98 den Unterschied zwischen dem possenhaften Scherze des
77 Italieners und dem tiefeindringenden Humor des Deutschen angegeben, und wir
78 wünschen von ganzem Herzen, daß er sich nie allzusehr einer zügellosen Phantasie
79 überlasse, die nur gar zu gerne statt des Wunderbaren das Verwunderliche und
80 Absonderliche ergreift, sondern treu dem ächten, deutschen Humor bleibe, und seinem
81 Urbilde, dem Shakspeareischen, über den er sich sehr treffend in seinen „seltsamen
82 Leiden eines Theaterdirectors“ geäußert, immer mehr annähere; – dann werden wir
83 noch manches vorzügliche Werk aus seiner genialen Feder bekommen, und der
84 deutschen Literatur ihn den gefeyerten Namen eines Hippel, Hamann, Musäus
85 und Jean Paul dankbar beygesellen. Das Aeußere des Werkchens ist sauber, und die
86 8 Kupfer von Thiele in Berlin in Aqua tinta gut nachgestochen.

87 [gez.] Ferd. Wolf.

10.10 Allgemeines Repertorium

Bd. 1, 1821, S. 94f.

Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jacob Callot von E. T. A. Hoffmann. Mit 8 Kupfern nach Callot'schen Originalblättern. Breslau, Max. 1821. 2 Rthrl. 6 Gr.

1 Es ist ein sehr seltener Fall, dass ein Autor gleich bey seinem ersten Auftreten sich
2 selbst in allem Eigenthümlichen seines Geistes und Sinnes, seiner Fähigkeiten und
3 Geschicklichkeiten so wahr und klar erkennt, diesem gemäss so recht und schlecht
4 seinen Platz ergreift, und so kurz und gut öffentlich ankündigt: hier sitz' ich – als dies
5 alles bey Hrn. H. statt gefunden hat, indem er gleich in seinem ersten Werke auf den
6 Titel setzte, er dichte in Callots Manier. Wahrhaftig thut er das; und wo er dies am
7 vollständigsten thut – wie in den Phantasiegemälden, im verwünschten Klein Zaches
8 und in dieser saubern Prinzessin – da gelingt ihm sein Vorhaben am besten. Hier theilt
9 er mit seinem Vorbild und Geistesverwandten den Reichthum an immer vom 94 | 95
10 Frischen hervorquellenden wunderlichen, ganz charakteristischen Figuren und
11 Figürchen, deren Charakteristisches freylich oft genug bis zur argen Burleske, ja selbst
12 zur tollen Fratze hinausgetrieben wird; hier theilt er mit ihm die unruhige Lebendigkeit
13 der Darstellung, die sich dem Beschauer, gibt er sich einmal hin, mittheilt und ihm
14 zwischen caricirt Komischen und caricirt-Tragischem, auf allerdings anziehende Weise,
15 hin und her schaukelt; hier theilt er mit ihm die gewandte feinscherzende Neckerey, die
16 oft hinter dem Schein unschuldiger Unbefangenheit hervorguckt, oder den schweren
17 Ernst des Satyrikers, der mancher burlesken Gaukeley zum Grunde liegt; hier theilt er
18 mit ihm die nicht eben preisliche Eigenheit, einen dehnbaren Faden, ist er einmal
19 angeknüpft, so lang auszuziehen, als es irgend gehen will – und wie sich die Parallele
20 zwischen dem schreibenden und dem malenden Callot weiter fortführen liesse. Alles
21 dies findet sich nun auch in dieser wundersamen Prinzessin Brambilla, und zwar das
22 Vorzügliche, wenn nicht überall, doch in den Hauptgliedern dieser reich
23 aufgeschmückten Puppe. Wer mithin die Gattung liebt, der wird auch sie lieb gewinnen;
24 und wenn wir ihn um seine Liebe eben nicht beneiden, so können wir sie ihm doch auch
25 nicht verübeln. Diesem Liebhaber nun etwas von der, auf Ueberraschung, und mit eben
26 so viel Geschicklichkeit, als Glück, angelegten, überseltsamen Historie im voraus zu
27 verrathen, das wäre grausam; und so unterlassen wir es, damit er nicht um einen
28 Haupttheil seines Vergnügens, und der Verf. um einen Haupttheil seiner Absicht
29 gebracht werde. – Die acht Kupfer, nach Callot, jedes mit zwey Figuren, sind von
30 Thiele in Berlin in Aqua tinta recht gut nachgestochen worden; und alles Aeussere des
31 Werkchens ist auch gut.

10.11 Literarischer Anzeiger

Nr.36, 1821 [Die Rezension ist ein Nachdruck der Besprechung im *Wegweiser der Abend-Zeitung*].

1 Hoffmann, F. [sic] T. A., Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach
2 Jakob Callot, Breslau bey Max, 1821. *)⁸²

11 Serapions-Brüder

11.1 Literarisches Wochenblatt

1819, Bd. 1, S. 306.

1 Von Herrn E. T. A. Hoffmann haben wir gesammelte Erzählungen und Märchen,
2 unter dem Titel die Serapionsbrüder, Erster Band, vor uns. Der Name
3 Serapion bezieht sich nicht auf den Aegyptischen Gott Serapis oder dessen Tempel
4 in Alexandrien, sondern auf einen christlichen Märtyrer dieses Namens unter Kaiser
5 Decius, und auf die erste Erzählung, wo die Rede von einem Unglücklichen ist, der bei
6 großen Geisteskräften die fixe Idee hatte, jener Serapion zu seyn. Die Einkleidung und
7 das Band des Ganzen liegt in den Versammlungen etlicher Freunde, die sich zu Zeiten
8 mit dergleichen Erzählungen unterhalten, und allerley Bemerkungen daran knüpfen.
9 Diese Geschichten leiden keinen Auszug. Wer mit Herrn Hoffmanns Talent bekannt ist,
10 wird sich im Voraus eine angenehme Unterhaltung und manche belehrende Anregung
11 versprechen.

11.2 Literarisches Wochenblatt

1819, Bd. 4, Nr. 18, S. 142.

1 Der geniale E. T. A. Hoffmann hat seine in Journalen und Taschenbüchern
2 zerstreuten Erzählungen und Märchen gesammelt, neue hinzugefügt, und giebt nun das
3 Ganze unter dem Titel: Die Serapionsbrüder ec. heraus, wovon in diesem Jahr
4 (Verl. b. Reimer) der 1. Theil erschienen ist. So dankenswerth diese Sammlung an sich
5 ist, so höchlich müssen wir doch eben die wunderliche, alle Illusion vernichtende, und
6 somit den Leser wie den Dichter selbst verkürzende, serapiontische Form (man erlaube
7 uns immer diesen Ausdruck!) tadeln, in die sie Hr. H. eingezwengt hat, und für welche
8 Tiek's Beispiel im Phantasmus um so weniger eine Entschuldigung sein dürfte, als gerade
9 dieses Beispiel von allen ähnlichen Versuchen, Kunstschöpfungen und Kunstcritik mit
10 einander zu vermischen, hätte abschrecken sollen! – Der wahnsinnige Serapion, und der
11 humoristische Krespel mit seiner zarten Tochter möchten übrigens, unserem Bedünken
12 nach, wohl leicht die interessantesten Gestalten der reichen Gallerie von Characteren
13 seyn, die uns dieser erste Theil vorführt, aus welchem wir hier nur das nachfolgende
14 kleine Geschichtchen herausheben wollen: – In einem kleinen polnischen
15 Grenzstädtchen, das ehemals von den Preußen in Besitz genommen, waren die einzigen
16 deutschen Offizianten ein alter invalider Hauptmann, als Posthalter angestellt, und der
17 Accise-Einnehmer. Beide kamen jeden Abend auf den Schlag fünf Uhr in der einzigen
18 Kneipe, die es an dem Orte gab, und zwar in einem Kämmerchen zusammen, das sonst
19 niemand betreten durfte. Gewöhnlich saß der Accise-Einnehmer schon vor seinem
20 Krüge Bier, die dampfende Pfeife im Munde, wenn der Hauptmann eintrat. Der setzte
21 sich mit den Worten: Wie geht's, Herr Gevatter? dem Einnehmer gegenüber an den
22 Tisch, zündete die schon gestopfte Pfeife an, zog die Zeitungen aus der Tasche, fing an
23 zu lesen, und schob die gelesenen Blätter dem Einnehmer hin, der ebenso emsig las. In
24 tiefem Schweigen bließen sich beide den dicken Tabacksdampf ins Gesicht, bis auf den
25 Glockenschlag acht Uhr der Einnehmer aufstand, die Pfeife ausklopfte, und mit den

26 Worten: ja, so geht's, Herr Gevatter! die Kneipe verließ. Das nannten denn beide sehr
27 ernsthaft: Unsere Ressource!

11.3 Heidelberger Jahrbücher

Nr. 76, 1819, S. 1201-1215.

Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E.T.A. Hoffmann. Erster und zweyter Band. Berlin 1819. Bey G. Reimer. II u. 604 und 614 S. in 8.

1 Es gibt Dichtungswerke, die so unverkennbar alle Zeichen einer bestimmten Gattung an
2 der Stirn tragen, daß wir, um sie zu beurtheilen, nur die Regeln auf sie in Anwendung
3 zu bringen brauchen, die dem Verfasser selbst augenscheinlich bey seiner Schöpfung
4 vorschwebten. Aber fern von dem rechten Ziele müßten wir abirren, wollten wir geniale
5 Dichtungen, wie die vorliegenden, die aus einem originellen Geiste hervorgegangen, in
6 das Fachwerk einer bestimmten Art einschieben und nach dem Gesetze derselben
7 ermesen. Selbst wenn wir im Allgemeinen alle dichterischen Hervorbringungen in
8 zwey große Gattungen theilen: in solche, welche uns das wirkliche Leben in seinen
9 höhern oder niedrigern Verhältnissen, weitem oder engern Kreisen, aufgefaßt in dem
10 Strahle der Poesie, vor Augen führen, und in solche, die, ohne an eine Regel, eine
11 Wahrscheinlichkeit der bestehenden Welt sich zu binden, ihre eigenen wunderbaren
12 Gebilde, bloß nach einer gewissen innern geistigen Consequenz, hervortreten lassen; so
13 gehören die „Serapions-Brüder“ nicht einmal ganz zu den letztern, indem uns mitten in
14 einer höchst phantasiereichen Welt nicht selten Scenen und Charaktere begegnen, zu
15 denen dem Bildner unläugbar Figuren aus dem Kreise seiner wirklichen
16 Lebenserfahrung gesessen, und die, in das phantastische Treiben mit hinein gezogen,
17 um so wunderlicher da stehen in dem Schimmer einer ergötzlichen Ironie, der sich um
18 dieselben verbreitet.

19 Doch ohne uns lange in solche allgemeine Betrachtungen zu verlieren, treten wir
20 sogleich in die anmuthigen Bildersäle, die vor unserm Blicke sich aufgethan, selbst
21 hinein, da Ge- 1201 | 1202 spräch der durch dieselben hinwandelnden Freunde belauschend,
22 und an Ort und Stelle vor jedem einzelnen Gemälde unsere Beobachtungen im
23 Einzelnen hinstreuend; zum Schlusse sollen dann noch einige Bemerkungen über das
24 Ganze folgen.

25 Erster Theil, erster Abschnitt.

26 Nach zwölfjähriger Trennung treffen die vier Freunde: Lothar, Theodor, Ottmar und
27 Cyprian, wieder zusammen, und die Scene eröffnet sich mit der Klage Lothars, daß
28 indessen so vieles anders geworden, und mit der Rechtfertigung Theodor's, und daß
29 nothwendig an den Freunden in dem Raume von zwölf Jahren sich Vieles müsse
30 verändert haben, und Ottmar stimmt mit ein, „daß möge auch die Zeit vieles umgestaltet
31 haben, doch fest stehe in dem Innern der Freunde der Glaube an einander selbst;“ und er
32 „erklärt hiermit die Präliminarien ihres neuen Bundes feyerlichst für abgeschlossen, und
33 setzt fest, daß sie jede Woche an einem bestimmten Tage sich zusammen finden
34 wollten, weil sie sich sonst in der großen Stadt hierhin, dorthin verlaufen würden, und
35 auseinander getrieben werden, noch ärger als bisher.“ Lothar's, des Verstimmtten,
36 Widerspruch führt dann zu einem ergötzlichen Gespräche über Clubbs und Ressourcen,
37 bis Cyprian durch sein fortdauerndes Schweigen selbst Gegenstand der Rede seiner

38 Freunde wird, und nun erklärt, daß er heute durchaus die Erinnerung an ein seltsames
39 Abentheuer nicht los werden könne, das er vor mehreren Jahren erlebt; und nachdem er
40 in Ottmars Vorschlag eingestimmt, erzählt er dieses Abentheuer, sein Zusammentreffen
41 mit einem höchst interessanten Wahnsinnigen, der sich für den Einsiedler Serapion
42 hielt, welcher unter dem Kaiser Decius den Martertod erlitt, und der mit so großer
43 Lebendigkeit die Gestalten, die aus seinem innern Geiste hervorgingen, auffaßte, daß er
44 sie wirklich vor sich erblickte und mit demselben wie mit leibhaftigen Wesen,
45 verkehrte. Und da nun aller Geist und Wort immer fester an dem wahnsinnigen
46 Anachoreten scheint haften zu wollen, so erzählt Theodor, um die Gesellschaft von
47 demselben zu erlösen, die Geschichte von dem Rathe Krespel, der
48 allerdings ein gar wunderlicher Mensch ist mit seinem Hausbau, seiner
49 Geigensammlung, seiner schönen Antonie und dem artigen Abschiedsgrüßen, mit ¹²⁰² |
50 ¹²⁰³ dem er den Erzähler entläßt; dann treten gräuliche Scenen hervor, doch der Schluß
51 versöhnt mit dem seltsamen Krespel wieder. Aber hier sogleich – und wie oft nicht
52 durch alle die reich ausgeschmückten Bilderhallen – möchte man, freylich in ganz
53 anderm Sinne, dem Verfasser jene Frage zurufen, welche der Cardinal Ippolito von Este
54 an den edlen Meister Ariosto nach Ueberreichung seines Furioso soll gerichtet haben:
55 Dove Diavolo, Messer Lodovico, avete pigliate tante coglionerie? – welche coglionerie
56 indessen sehr oft einen gar tiefen Sinn haben, und auch wo dieser mangelt, insgemein
57 sehr ergötzen. Doch wir wenden uns zu den Freunden zurück.

58 Lothar hat unterdessen aus Unbehagen bey der dunkelgrauenhaften Geschichte den
59 Calender auf Theodors Schreibtische hervorgesucht, und nachdem er in komischer
60 Heftigkeit seinen Freund Cyprian gescholten, so verkündet er, daß eben heute der
61 vierzehnte November und der Serapions-Tag sey, und den gemüthlichen dichterischen
62 Serapion erhebend und den spleenischen Krespel herab setzend, stößt er mit seinem
63 Glase an auf das Andenken des Einsiedlers Serapion, „der, weil er als wahrhafter
64 Dichter wirklich alles geschaut, was er verkündet, Seher und Sänger zugleich ist.“ Und
65 immer mehr sich aufheiternd aus seiner erst mißmuthigen Stimmung, thut jetzt er, der
66 anfänglich so gegen alle Clubbs und Ressourcen geeifert, selbst den Vorschlag, sogleich
67 heute noch Tag, Stunde und Ort zu bestimmen, wo sie wöchentlich zusammenkommen
68 wollten. „Noch mehr!“ fährt er fort, „es kann nicht fehlen, daß wir einer dem andern
69 nach alter Weise manches poetische Productlein, das wir unter dem Herzen getragen,
70 mittheilen werden. Laßt uns nun dabey des Einsiedlers Serapion eingedenk seyn! –
71 Jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen,
72 ehe er es wagt, laut damit zu werden.“ – „Der Einsiedler Serapion, schließt er, sey unser
73 Schutzpatron; er lasse seine Sehergabe über uns walten; seiner Regel wollen wir folgen
74 als getreue Serapions-Brüder.“ Diesem stimmen denn auch die drey andern bey, der
75 Regel Serapions nachzuleben, welches aber nichts anders heißen wolle, „als sich
76 durchaus niemals mit schlechtem ¹²⁰³ | ¹²⁰⁴ Machwerk zu quälen“, und unter Gläserklang
77 umarmen sich alle getreue Serapions-Brüder.

78 Da die Mitternachtstunde noch ferne ist, so gibt sogleich Theodor eine Erzählung
79 zum Besten, die er Fermate überschrieben: eigentlich nur die lebendig heitere
80 Schilderung einiger Scenen, wirklich eine Dichtung, die „auf die Bedingnisse eines
81 leichten, luftigen, scherzhaften Gebilde basirt,“ zwar keinen tiefen Nachklang zurück
82 läßt, aber für den Moment nicht wenig belustigt.

83 Durch diese Veranlassung wendet sich das Gespräch auf Musik, und da die Freunde
84 Theodor darum tadeln, daß er, der eben so des Tones, wie des Verses mächtig seye, statt
85 dies von andern zu verlangen, nicht vielmehr sich selbst den Text zu einer Oper, die er
86 zu componiren gedenke, verfertigen wolle, so trägt er den Freunden, statt aller
87 Widerlegung, ein Gespräch zweyer Freunde über die Bedingnisse der Oper vor, das er:
88 der Dichter und der Componist, überschrieben. Es hat uns dieses sehr
89 angezogen durch Tiefe des Sinnes und das Gelungene des Ausdruckes, dabey aber auch
90 der Gedanke uns sanft angerührt, daß vielleicht gerade dieses Gespräch, wie so viele
91 andre, in denen der Verfasser selbst seine innere Tüchtigkeit recht fühlte und aussprach,
92 von gar manchem Leser, der nur Unterhaltung durch Geschichten sucht, überschlagen
93 werden könnte; aber alle solche Leser möchten wir bitten, lieber das Buch ganz auf die
94 Seite zu legen und sich nicht an dem Genius desselben zu versündigen.

95 Die Mitternachtstunde trennt endlich die Freunde, nachdem sie noch dem trefflichen
96 Serapions-Clubb alles Gedeihen gewünscht, und sich angelobt, wie heute, auch fortan
97 auf allerley geistreiche Weise, jedem Zwange fremd, sich zu erquicken und zu erheben,
98 zunächst aber über acht Tage sich wieder bey Theodor einzufinden.

99 Zweyter Abschnitt. Dieser Abrede gemäß sehen wir die Freunde abermals sich
100 bey Theodor versammeln. Nach einem einleitenden witzigen Gespräche eröffnet
101 Ottmar diese zweyte Unterhaltung mit seiner Erzählung: Ein Fragment aus
102 dem Leben dreyer Freunde; die Geschichte fängt, Grauen erweckend, an mit
103 Alexanders alter Tante und ¹²⁰⁴ | ¹²⁰⁵ Marcell's geheimem Secretär Mettelmann; aber da
104 nun auch Severin seiner seltsamen Ahnung erwähnen will, die ihm geheimnißvoller
105 Weise, als Blumenduft gestaltet, ins Leben trat; da schreitet mitten ein das wehmüthige
106 Himmelskind, und stöbert die drey Freunde, denen es den Kopf verrückt, auseinander.
107 Gar launig, geistreich und unterhaltend ist die Erzählung, wie dann nach zwey Jahren
108 wieder alle drey zusammen treffen, und nun Marcell seinen Roman, den er in einem
109 großen Bande, und Severin seine Scene erzählt, die er in einem Duodezbandchen mit
110 Fräulein Pauline gespielt; und gar ergötzlich ist der Schluß; aber wer der Beglückte sey,
111 war früher schon zu ahnen. – Wir halten diese Erzählung, sowohl was Entwurf, als
112 Ausführung angeht, für eine der heitersten und gelungensten des ganzen Buches. Desto
113 weniger aber auch, können wir nicht verschweigen, hat uns die nach kurzer
114 Zwischenrede folgende, welche Cyprian vorträgt: der Artushof angesprochen,
115 und sie wollte uns neben jenem Fragmente nur erscheinen wie eine todte, künstlich aus
116 Stroh, Wachs oder Seidenläppchen gemachte Blume neben einer frisch grünenden und
117 blühenden.

118 Tiefere Seiten schlägt die folgende Erzählung, welche Theodor mittheilt: die
119 Bergwerke zu Falun, in unserm Innern an. Ein zwar oft gar schauerliches, aber
120 recht frisches und bedeutsames Leben wehet in derselben rührend und wehmüthig unser
121 Gemüth an, und die dunkle Tiefe, die in wenigen von des Verfassers Dichtungen
122 verschlossen bleibt, gähnt auch hier in dem gespenstischen Bergmanne Torbern herauf.

123 Lustige Lichter spielen zuletzt und gaukelnde Töne erklingen in Lothars Dichtung:
124 Nußknacker und Mausekönig, in der eine ganze Welt mit allen ihren
125 phantastischen Gebilden hervortritt, wie diese die ahnungsvolle, unschuldige und doch
126 lüsterne Seele eines Kindes in entzückten Träumen sich gestaltet; es waltet durch
127 dieselbe eine ungemein heitere Lust und feine Ironie, ja ein behaglicher Uebermuth, der
128 sich darin gefällt, einmal gänzlich allem sich abzuthun, was vernünftig pathetische und

129 pedantische Leute für ziemlich achten. Doch ist der Witz oft zu reich an
130 Unbedeutenheiten verschwendet, und ¹²⁰⁵ | ¹²⁰⁶ das Ganze hat viel zu viel Breite; auch ist
131 es am allerwenigsten ein Kindermährchen, nicht aus kindlicher Unschuld
132 hervorgegangen, sondern der Schalk nimmt nur die Maske des Kindes an, um mit
133 dessen Wort und Geberde auf desto vergnüglichere Weise mit den gescheidten Leuten
134 seinen Spott zu treiben. Auch gelobt Lothar in dem auf künftige Weihnachten
135 verheißenen Mährchen „weniger in phantastischem Uebermuth zu luxuriren, frömmer,
136 kindlicher zu seyn.“ – „Für heute, sagt er, seydt zufrieden, daß ich euch aus der
137 entsetzlichen, schauervollen Pinge zu Falun ans Tageslicht gefördert habe, und daß ihr
138 so fröhlich und guter Dinge geworden seydt ec.“ – Und in so erheiterter Stimmung, und
139 mit der Versicherung, daß uns, unseres Tadels unerachtet, „Nußknacker und
140 Mausekönig“ gar großes Ergötzen gewährt haben, treten wir dankbar aus dieser zweyten
141 Versammlung der Serapions-Brüder in die dritte über.

142 Zweyter Theil. Dritter Abschnitt. Dieser beginnt mit einer Ankündigung
143 von zwey neuen Serapions-Brüdern, Sylvester und Vinzenz; das Wesen beyder wird mit
144 Wenigem charakterisirt, und indem Erwähnung geschieht, wie der Letztere nun ganz
145 der Arzneykunde sich hingegeben und dabey einer der eifrigsten Verfechter des
146 thierischen Magnetismus geworden, so giebt dies Veranlassung zu einem anziehenden
147 Gespräche über diesen Gegenstand. Cyprian, dem die ganze Unterhaltung lästig und
148 langweilig geworden, hat indessen schon in dem aus der Tasche gezogenen Manuscripte
149 geblättert, und er lies't die serapiontische Erzählung vor: der Kampf der Sänger.
150 Und freudig und lebendig wird der Sängerkampf in einem Gesichte angekündigt, und
151 das Gefühl angedeutet, welches die Brust des Sängers durchglüht und das er in den
152 Lesern, die er zu Zuschauern zu seinem Kampfspiele einladet, erwecken möchte. Auch
153 beginnt die Dichtung mit schöner, anmuthiger Schilderung; wehmüthige und doch
154 erhebende Töne schlagen an unser Herz an; wir ahnen bald, daß in dem edeln
155 Eschinbach und in Klingsohr uns etwas Bedeutenderes gereicht werden soll, als eine
156 bloße Erzählung von diesen Männern. Aber dann fährt der Schwarze herein; das
157 Männlein mit der Silberfeder ächzt in dem Pultkasten, in ¹²⁰⁶ | ¹²⁰⁷ den es mit den Füßen
158 gestoßen worden, und während der fromme breite Knecht schläft, erscheint Herr Nasias
159 im Feuerscheine und erfüllt mit Mäkern und Gestank das Zimmer. Das erst freudig
160 angeregte Gemüth wird immer mehr verstimmt, und es ist eine gar abscheuliche Gestalt,
161 die uns den armen Heinrich entrückt, und der in milchweißem Lichte herrlich funkelnde
162 „Stern“ will nicht recht aufleuchten, daß er wieder die Stille und Freude in uns
163 zurückführte. Es thut wehe, den mächtigen, in seiner Kraft, möchte man sagen,
164 übermüthigen Genius die schönen Bilder, die er geschaffen, dann mit mystischem
165 Höllenspuk und Schwefelgestank zerstören zu sehen. – Wie anders, Mathilde, Heinrich
166 und Klingsohr spricht ihr aus Novalis Dichtung zu unserm Herzen! – Zugleich ist das
167 ein unbefriedigtes Gefühl, immer nur von wundervollen Liedern reden und keine
168 klingen zu hören. –

169 Nach einigen witzigen Aeüßerungen der Serapions-Brüder über die Erzählung ihres
170 „erst dadurch erlös'ten und besänftigten“ Freundes, wendet sich die Rede auf den
171 „mystischen Vinzenz und dessen Wunderglauben“ zurück, und springt von dem
172 Magnetismus auf die durch den fest fixirten Willen bestimmten Pendelschwingungen
173 des Goldringes und davon auf Spuk- und Gespenstergeschichten über; bey welcher
174 Gelegenheit Cyprian die Geschichte von den beyden Obristen-
175 Töchtern erzählt, von denen die eine, in keckem Muthwillen die weiße Frau

176 darstellend, dann das Gespenst stets Abends um neun Uhr winkend zu sich heran
177 schweben sieht, die andre aber, da jene durch den Versuch, sie zu heilen, wirklich von
178 der Erscheinung erlös't wird, von diesem Augenblicke an, in seltsamem Wahnsinne,
179 selbst das Phantom zu seyn glaubt – das Gespräch über diese Dinge geht eine Zeit lang
180 fort, und „damit das Tolle unter den Freunden nicht zu lustig fort wuchre“, soll Ottmar
181 dem Manuscripte, das ihm aus der Busentasche hervor kuckt, Erlösung bringen. Dem
182 aber widerspricht Theodor. Der Strom, meint er, der in krausen Wellen daher brause,
183 müsse sanft abgeleitet werden, und dazu seye ein Fragment tauglich, das er vor langer
184 Zeit, dazu besonders aufgeregt, nieder schrieb. Und so folgt nun, von Theodor
185 gelesen: die Automate. Wir möchten ¹²⁰⁷ | ¹²⁰⁸ diese Geschichte mit wenigen
186 Worten, wenn nicht ein Kunstwerk, ein höchst interessantes Kunststück, so zu sagen
187 selbst ein mysteriöses Automat nennen, in dessen Innerm zwar nicht, wie in dem
188 Türken, auf das Drehen des Künstlers mit dem Schlüssel, Räder knarren, aber durch das
189 hin dunkle, räthselhafte Musik-Reden tönen, und wobey nur das Interessanteste, wie bey
190 dem Türken-Automate, die Auflösung oder Aufklärung fehlt. Doch erinnert Theodor,
191 dem diese Vorwürfe gemacht werden, an das Gespräch über die Oper, das er vor einiger
192 Zeit vorlas. „Es ist, sagt er, derselbe Ferdinand, der dort gesund an Leib und Seele mit
193 freudiger Kampflust in das Feld zieht, der hier, obschon in einer frühern Periode seines
194 Lebens, aufgetreten; alles muß daher wohl mit der somnambulen Liebschaft sehr gut
195 abgegangen seyn.“

196 Nun lies't Ottmar sein Manuscript: Doge und Dogaresse. Mit einer sehr
197 interessanten Einleitung hebt auch diese Geschichte an, die ruhig beginnt mit den
198 Ereignissen Venedigs. Da kichert aber gleich herein das seltsame Bettelweib mit seinem
199 hi, hi, hi, und verkündet dem verlassenen Antonio das in den lichten Flammen des
200 Abendrothes glühende Gold, und wie er Myrthen pflücken werde für die Braut, die aber
201 erst blühen würden um Mitternacht. Und also geschieht es. Antonio, selbst durch die
202 Rettung des sposo del mare aus tiefer Erniedrigung herauf gerettet, bettet sich zuletzt mit
203 der jungfräulichen Wittwe in dem dunkeln Grauen der aufzürnenden Meerbraut. – Wir
204 achten diese Erzählung für sehr gelungen; sie bewegt sich frisch in Italischem Leben, ist
205 anziehend durch geheimnißvolle Verknüpfung und bedeutungsvoll durch durch den
206 wohl gewählten Schluß. Auch die Freunde sind sehr zufrieden damit, und ihre wenigen
207 Worte über dieselbe beschließen den dritten Abschnitt.

208 Vierter Abschnitt. Hier sehen wir nun die beyden Novizen, Vinzenz und
209 Sylvester, mit den andern sich einfinden. Lothar fordert von ihnen das Versprechen:
210 „der Regel des heiligen Serapion getreu, ihr ganzes Bestreben dahin richten zu wollen,
211 sich so geistreich, lebendig, gemüthlich, anregbar und witzig zu zeigen, als es nur in
212 ihren Kräften stehe.“ Vinzenz verheißt nicht allein das, sondern, „da ihr Schutz- ¹²⁰⁸ |
213 ¹²⁰⁹ patron allen Ruhm erworben durch geziemlichen Wahnsinn, will er sich vorzüglich
214 bemühen, ihm nachzueifern, so daß es dem Bunde nie an lobenswerther Tollheit fehlen
215 soll.“ Sylvester dagegen wird von Theodor um seines Schweigens willen angegangen,
216 von Ottmar wegen seiner Rückkehr von dem Lande in die Stadt, da er doch die Vorzüge
217 jenes vor dieser so hoch gepriesen. Aber Sylvester versichert, daß er mit Bedacht
218 geschwiegen habe, um seinen Athem für eine lange Erzählung aufzusparen; als Dichter
219 und Schriftsteller aber mancher Anregung bedürfe, die er nur in der Stadt finden könne.
220 Und im Verfolge des Gesprächs rühmt er denn einen Genuß, den allein nur die Stadt
221 darbiete, den der mannichfachsten musikalischen Aufführungen, und so ruht denn die
222 Unterhaltung wieder eine Weile recht mit Lust, Ernst und Würde auf dem

223 Lieblingsgegenstände des Verfassers, der Musik, und zwar hier bestimmt der
224 Kirchenmusik, bis endlich Vinzenz von seinem Stuhle aufspringt, und „als ein zweyter
225 ergrimmter Papst Marcellus“, alles Gespräch über Musik aus der Kapelle des h.
226 Serapion verbannt. Damit gewinnt Sylvester Raum, seine Erzählung vorzulesen:
227 Meister Martin der Kufner und seine Gesellen. Auch hier spricht die
228 Einleitung gar gemüthlich an, und wenn der Dichter wünscht, man möge sich heimisch
229 fühlen in dem Hause des Meisters Martin, so tritt man in der That mit dem Schlusse der
230 Geschichte nur ungern heraus. Rosa, Friedrich und Reinhold sind drey gar köstliche
231 Gebilde, die Weissagung wird vortrefflich gelös't, und man fühlt sich zuletzt so
232 befriedigt, daß man gern die erste, nur zu übermüthige Rede des Meisters, die ganz
233 frühere Erscheinung des Junkers Konrad, der mit seinem Wirthschaften in der Kufner-
234 Werkstätte nur zu sehr an den hörnernen Siegfried in der Schmiede erinnert, so wie die
235 Seltsamkeit vergißt, daß gerade die „stocktaube und blinde“ Großmutter mit den Tönen
236 des prophetischen Liedes, das sie „mit heller kräftiger Stimme in den hohen fröhlichen
237 Lobweis Herrn Hans Berchlers, Gastgebers zum Geist in Strasburg,“ singt, den Geist
238 aushaucht.

239 Zum Schlusse lies't Lothar, nach kurzer Zwischenrede der Freunde, sein
240 Kindermährchen vor, das er für die Kinder 1209 | 1210 seiner Schwester gedichtet: d a s
241 f r e m d e K i n d. Es ist das eine liebliche, witzige, geist- und sinnreiche Dichtung, und
242 sie „luxurirt wirklich weniger in phantastischem Uebermüthe, ist frömmer und
243 kindlicher“, als die, welche den zweyten Band schließt, aber ein Kindermährchen ist sie
244 eben so wenig, als diese, nicht einmal eines für „kleine und große Kinder“, sondern nur
245 eines für große und unter diesen wieder nur für diejenigen, die selbst noch nicht betäubt
246 sind von dem Summen der garstigen großen Fliege, und eben die Bedeutung dieses
247 Magisters Pepser und der guten Fee und des fremden Kindes recht zu fassen verstehen.

248 Und um nun unser Gefühl zu beschreiben, mit dem wir aus diesen beyden ersten Hallen
249 der Serapions-Kapelle (deren Bau wir noch recht erweitert wünschen) herausgetreten,
250 so können wir dieses nicht besser als mit den Schlußworten des Buches selbst
251 bezeichnen: „wir schieden, angeregt durch allen Ernst, allen Scherz der Serapions-
252 Brüder, in der gemüthlichsten Stimmung von denselben.“ Absichtlich aber haben wir
253 genau den Gang und die Verschlingung des Ganzen verfolgt und jeder einzelnen der
254 reich ausgestatteten Dichtungen mit besondern Worten Erwähnung gethan, um dem
255 geistvollen Verfasser damit einen Beweis zu geben, wie sehr wir dieselben einer
256 gründlichen Betrachtung werth geachtet. – Noch hätten wir, wie über das Einzelne, so
257 über das Ganze recht viel zu sagen, und ohne große Schwierigkeit ließe sich über ein
258 Buch, das so vielseitig und mächtig anregt, wieder ein Buch von gleichem Umfange
259 schreiben; doch der enge Raum dieser Blätter nöthigt uns, auf die folgenden drey
260 Bemerkungen uns zu beschränken.

261 Vorerst berühren wir die Oeconomie des Werkes etwas näher. Der Verf. hat sich, seine
262 größtentheils schon früher mitgetheilten und durch Taschenbücher und Zeitschriften
263 verstreuten Dichtungen zu sammeln, der Form bedient, von der zuerst Boccacio in
264 seinem Decamerone mit so viel Anmuth Gebrauch machte, und welche unter uns
265 Ludwig Tieck zu Sammlung seiner Dichtungen wählte. Wir werden in eine Gesellschaft
266 von Freunden eingeführt, und alles erscheint als von dieser vorgetragen oder
267 vorgelesen; wobey denn mit den 1210 | 1211 Erzählungen vielerley Gespräche wechseln
268 und das Zusammenwirken der Freunde wieder, als größere Dichtung, alle die einzelnen

269 Theile, wie mit einem gemeinsamen Bande, umschlingt und aneinander knüpft. Es ist
270 aber diese Form für eine Novellen- und Märchen-Sammlung in mehr als einer Hinsicht
271 bequem und günstig: nicht allein wird das Leben der einzelnen Dichtungen dadurch
272 erhöht, daß wir dieselben gleichsam mit lebendiger Rede vortragen hören, und alle die
273 einzelnen Blüten machen, in einen Kranz gewunden, einen größern Eindruck, als wenn
274 wir sie zerstreut vor uns erblicken, sondern der Verf. erhält zugleich auch die
275 Gelegenheit, so manche einzelne gute Idee und Ansicht, die er für sich allein nicht
276 füglich mittheilen könnte, hier ihre Stelle finden zu lassen, und den Leser selbst auf den
277 Standpunct zu stellen, von dem er sein Werk beurtheilt wünscht. Dabey möchten wir
278 wohl gern die zwey Sammlungen unserer beyden genialen Landsleute vergleichend
279 einander gegenüber betrachten, und wir unterlassen das, nicht, weil wir glaubten, daß
280 der Verf. der „Serapions-Brüder“ (wie er in der Vorrede sagt) „bey einem Vergleiche
281 beyder Werke verlieren werde;“ sondern auch nur wegen des hier beschränkten Raumes
282 machen wir bloß auf Einen [sic!] Unterschied zwischen den Serapions-Brüdern und
283 dem Phantasmus aufmerksam. Diese letztere Sammlung stimmt nämlich mit dem
284 Decamerone darin überein, daß die einzelnen Erzählungen, wie bey dem Italiänischen
285 Dichter nach dem Gegenstande, so bey dem Deutschen nach der Gattung in die
286 verschiedenen Abtheilungen als in eben so viele Fachwerke, vertheilt sind. Der heitere
287 Boccaccio läßt zehen Personen, sieben Jungfrauen und drey Jünglinge, auftreten. Von
288 diesen wird an jedem der zehen Tage eine nach der andern zum Könige oder der
289 Königin erwählt, und indem sie den Lorbeer empfängt, so bestimmt sie den Gegenstand
290 der Unterhaltung. So folgen denn in einer Giornata Erzählungen von solchen, die ein
291 ersehntes Gut endlich durch ihre Betriebsamkeit wirklich errangen oder das verlorene
292 wieder gewannen; in einer andern von Liebeshändeln, die ein unglückliches Ende
293 nahmen u. s. w. In dem Phantasmus bestimmt auf ähnliche Weise Anton, der zuerst den
294 Blumenstrauß empfängt: „der Anfang ¹²¹¹ | ¹²¹² solle mit Märchen der einfachen
295 Composition gemacht werden;“ es folgen dann „dramatisirte Märchen“, u. s. w. So
296 nach Gegenstand oder Gattung sind in den „Serapions-Brüdern“ die Erzählungen nicht
297 geordnet, wir sehen vielmehr Dichtungen in allen Weisen, wie sie dem Verf. zu Gebote
298 stehen, unter einander gemischt, und beyde Bände haben nur darin eine gewisse
299 Uebereinstimmung, daß jeder mit einem phantastischen Märchen schließt. Die
300 Personen erscheinen hier vielmehr in ihren Charakteren, gleichsam als die
301 Repräsentanten der verschiedenen Dichtungsweisen. In Theodor's Krespel, Fermate,
302 Gespräch des Dichters und Componisten und Automaten tönt besonders laut die
303 musikalische Saite; in Ottmar's Fragment aus dem Leben dreyer Freunde und Doge
304 und Dogaresse leuchtet ein heiteres Funkeln des Lebens; in Cyprian's Artushofe,
305 Sängerkampf und Obristentöchtern öffnet sich die auch in den andern Dichtungen nicht
306 verhüllte dunkle, grauenhafte Tiefe mit besonderer Schauerlichkeit; in Lothar's
307 Nußknacker und Mausekönig und dem fremden Kinde blitzt eine phantastische Welt
308 mit allen ihren wunderlichen Gestalten; in Sylvester's Meister Martin spricht
309 vorzüglich das Innige, Gemüthliche an. Und wenn jene Anordnung in dem Decamerone
310 und Phantasmus logischer und kunstgerechter seyn mag, so hat die in den „Serapions-
311 Brüdern“ wenigstens den Vorzug, daß sie für den Leser vergnüglicher und
312 unterhaltender ist, und das Einförmige und Ermüdende wegfällt, das nothwendig
313 dadurch entsteht, daß er lange Zeit hinter einander nur Dichtungen einer Art oder über
314 einen Gegenstand lesen muß. Hierbey hätten wir dennoch gewünscht, daß die
315 einzelnen Dichtungen jeder Abtheilung – was freylich keine leichte Aufgabe – mehr in

316 Ein [sic!] Ganzes verwebt worden wären, und die Gespräche nicht oft so losgerissen als
317 etwas, das eigentlich auf die Sache selbst keine Beziehung hat, dastehen möchten.

318 Unsere zweyte Bemerkung geht ganz ins Besondere zwey von den Dichtungen (den
319 Kampf der Sänger und Meister Martin ec.) an, die nicht bloß ein Ereigniß aus jenen
320 frühern Jahrhunderten unseres Volkes zu ihrem Gegenstande haben, sondern wo auch
321 Sprache und Ton jener Zeit in der Art der ¹²¹² | ¹²¹³ Erzählung selbst nachgeahmt sind.
322 Es dünkt uns aber um so nöthiger hierüber ein Wort zu reden, da nicht bloß einige
323 Männer von gefeyerten Namen und ausgezeichneten Talenten sich zu dieser Weise
324 hinneigen, sondern auch andre, denen diese Vorzüge mangeln, sie hierin nachzuahmen
325 anfangen. Und läugnen läßt es sich nicht: gerade jene Zeiten bieten vorzugsweise
326 manchen guten dichterischen Stoff dar, und nichts spricht uns mehr an, als eine
327 einfache, kleine und gemüthliche Dichtung. Nur ist hierbey Eines nicht zu übersehen:
328 die Sprache jener Zeit ist, ohne Kenntniß der Grammatik oder absichtliche Anwendung
329 der Regeln derselben oder das Bestreben, durch Kunst der Darstellung etwas leisten zu
330 wollen, rein aus einem lebendigen, tiefen und beschaulichen Gemüthe hervorgeflossen,
331 so daß wir über der oft so großen Naivetät und Gemüthlichkeit derselben den
332 ungeläuterten Geschmack, und eine gewisse Breite, Unbeholfenheit und Formlosigkeit,
333 die ihr auch niche [sic!] selten eigen ist, gern übersehen. Die Nachahmung dieser
334 Sprache aber ist für uns nicht möglich, ohne eine fortgesetzte Reflexion, die alles
335 ausscheidet, was unserm mehr verfeinerten und gelehrten Jahrhunderte angehört, sie ist
336 Sprache mit Bewußtseyn der Regel und nach einem vorliegenden Muster, dessen
337 Vorzüge, nicht aber Mängel nachgeahmt werden sollen. Dies Letztere aber geschieht
338 dann, wenn wieder eine gewisse Formlosigkeit hervortritt, so wie denn in den genannten
339 Erzählungen an einigen Stellen die bindenden Partikeln fehlen und der lateinischen
340 Participial-Construction ähnliche Verbindungen entstehen, z. B. Th. II. S. 35: Bald
341 kämpfend mit sturmbewegten Wellen, bald, die Gefahr überwunden, fröhlich
342 hin steuernd ec. (obgleich diese Art der Verbindung auch in andern Erzählungen
343 vorkommt, als Thl. II., 23., das verhängnißvolle Futteral abgelegt. Thl. I.,
344 S. 135. Die Gesellen, Bogen in die Saiten gesteckt, folgten ec.); oder wenn
345 eine veraltete Art der Rede, oder die ältern breitem Wortformen wieder aufgenommen
346 werden, wie Thl. II. S. 48 mit gar ritterliche Courtoisen, S. 50 demüthiglich
347 huldigen; S. 60 es ist mir viel Absonderliches begegnet; S. 131 daß Heinrich sich
348 pünctlich gestelle, u. dgl. oder wenn ¹²¹³ | ¹²¹⁴ bildliche Ausdrücke und Redensarten
349 sich einschleichen, die dem mehr ausgebildeten Geschmacke unserer Zeit und unserm
350 feinem Ohre nicht mehr klingen wollen, wie Thl. II: S. 67 das Gebüsch rüttelte und
351 schüttelte sich; S. 68 dem das Herz zerspringen wolle, u. dgl. Wir wissen den
352 Werth einer lebendig einfachen, naiven Sprache sehr zu schätzen, aber soll sie wirklich
353 etwas leisten, so, glauben wir, muß sie auch die vollendetste, regelrechte, wohlgeformte
354 und zu dem hohen Grade der Kunst gediehene Sprache seyn, daß gänzlich jeder Schein
355 der Kunst und jedes Streben der Nachahmung nbemerklich [sic!] wird.

356 Und um nun noch zum Schlusse unsere Ansicht über die Art der Dichtung und die
357 Kunst der Sprache und Darstellung in diesen dichterischen Werken überhaupt
358 auszusprechen, so ist das in der That vor allem Charakter alles dessen, was aus dem
359 Geiste des Verfassers hervorgeht, daß es ächt Serapiontisch ist, d. h. daß alle
360 Bilder, Scenen und Gestalten nicht nur in sich selbst ein frisches, funkelndes Leben
361 athmen, so daß wir sie wirklich oft als leibhafte Gestalten vor uns zu erblicken glaubten,
362 sondern auch mit gleicher Lebendigkeit, und nicht selten einer anmuthigen Zugabe des

363 gemüthlichen Wahnsinnes des Heiligen dargestellt sind; und wir wußten oft nicht, ob
364 wir uns mehr durch die dazwischen gestreueten Gespräche, oder die Erzählungen
365 angezogen fühlten. Und dieses Ganze von so verschiedenartigen Dichtungen kommt uns
366 vor, wie ein Zauberschloß mit allen seinen Wundern. Der magische Bau steigt mit
367 seinen Spitzen und schlanken Thürmchen auf bis in den blauen Himmel, und reicht mit
368 seinen dunkeln Gewölben hinab bis in die Tiefen des höllischen Grauens. Oben darüber
369 hin flattern seltsam phantastische Gestalten; zwischen seinen Schnörkeln und seinem
370 Laubwerk, das wirkliches, lebendiges Grün ist, jubeln die Vögel; durch seinen
371 Haupteingang ziehen prachtvolle Gestalten ein und sammeln sich innen zu einer
372 grandiosen Versammlung, indessen in mancher verborgenen Ecke und an dem Fuße der
373 hohen Säulen Kinder und Engel zusammen spielen, und in den stillen Nebenkapellen
374 bewegt sich das behagliche Leben in seinen heitern Kreisen{,} auf dessen Bilder nur oft
375 durch die bunten Fenster ein gar seltsamer ¹²¹⁴ | ¹²¹⁵ Schein fällt; so wie durch das Ganze
376 hindurch bald mancher neckende Spuckgeist sich durchdrängt, dann in mancher
377 dunkeln Ecke ein finsternes Gespenst hervorblickt, und nur für den einen oder andern
378 sichtbar und schreckend, ohne zu stören durch die Luftigkeit der übrigen hinwandelt.
379 Das Gesetz der Wahrscheinlichkeit hat in diesem Reiche sein Ende gefunden, wo die
380 Hölle selbst, wenn es noth thut, helfend ihre Hand reichen muß, und eine tiefe, kaum
381 geahnete Zwiesprache zwischen den Handelnden alles möglich macht. Reich,
382 wundersam, anlockend ist alles, glänzend und prachtvoll vieles, anderes zierlich, witzig
383 und geistreich, ahnungsvoll und grauenerweckend, anderes lieblich und gemüthvoll;
384 aber doch ist alles in Bewegung und der große Vorwurf muß, wie uns dünkt, diesen
385 Dichtungen gemacht werden, daß ihnen die Ruhe und das Maaß fehlt; und der Ausdruck
386 nicht immer die Feile und Vollendung gefunden hat, die der Verfasser ihm hätte geben
387 können. Und fände eine Bitte an solch einen reichen Geist statt, der in seinem
388 excentrischen Schwunge sich gefällt, so möchten wir ihn an das erinnern, was Theil II.
389 S. 366 und 67 von der Kirchenmusik gesagt wird: „Regt nicht in der höchsten
390 Einfachheit der tiefe Genius seine kräftigsten Schwingen? Aber wer läßt nicht auch gern
391 den Reichthum, der ihm zu Gebote steht, vor aller Augen glänzen ec.“ –

392 Aber wird er uns nicht antworten: daß jeder Geist nach seiner eigenen Natur und seinem
393 Maaße zu ermessen sey, und von ihm zu verlangen, den allzu kühnen Flug zu zügeln,
394 der Lockung in das tief dunkle Gebiet nicht zu sehr zu folgen, die bizarren Gestalten des
395 Wahnsinnes nicht zu oft zu Hülfe zu rufen, und in ruhig regelrechtem Tacte einher zu
396 schreiten und sein Dichten nach einem Maaße zu ermessen, heiße ihn in seiner Natur
397 zernichten und ihm mit seinen Eigenheiten auch seine Herrlichkeit rauben?

398 So nehmen wir denn dankbar auf, was er uns giebt, jeden, der diese Zeilen lies't,
399 ermunternd, auch einmal den Gang durch die Zauberkapelle des heiligen Serapion zu
400 versuchen, und wir zweifeln nicht, daß er, gleich angeregt wie wir, daraus hervortreten
401 werde, und mit gleichem Danke für den reichen und vielfältigen Genuß, der ihm
402 gewährt wird.

11.4 Der Freimüthige für Deutschland

Nr. 70, 71 und 72, 7., 8. und 10.4.1820, unpag.

Die Serapions-Brüder; gesammelte Erzählungen und Märchen, von E. T. A. Hoffmann. 1ter Band.

1 In unsrer Zeit, wo eine unzählige Menge von Erzählungen die große Anzahl uns'rer
2 Zeitschriften und Taschenbücher noch zu überfluthen und in ihren Wellen zu begraben
3 droht – in dieser Zeit, wo nicht nur schriftstellerische Anfänger, die sich etwa von der
4 Natur mit hinglänglichem Talent für derlei kleine Sächelchen ausgestattet fühlen,
5 sondern auch bedeutendere Männer nur gar zu gern die Erzeugnisse ihres Geistes en
6 detail los zu schlagen und statt Eines wichtigen und tüchtigen Werkes ein Paar Du[z]end
7 Erzählungen für Journale und Almanache zu liefern sich bemühen, die man dann nach
8 ein Paar Jahren (manchmal auch nach ein Paar Monaten, Exempla sunt odiosa!) unter
9 einem Haupttitel sammelt und abermals drucken läßt – dieses abermals scheint es
10 vorzüglich zu seyn, welches diese Art der literarischen Thätigkeit bei unsern schönen
11 Geistern gar so beliebt macht – in dieser Zeit, wo dem armen Recensenten und
12 Referenten gar nichts mehr anders unter die Hände kommt, als Erzählungen, Märchen
13 u. s. w., müssen wir es in der That für eine besondere Gunst Apollos ansehen, daß uns
14 das Schicksal (nämlich die schicksalsvolle leipziger Messe) wenigstens eine Sammlung
15 vom tief fühlenden und denkenden Hoffmann darbot. Wenn nun die Schriftsteller
16 ihre verlaufenen Schäflein aus allen Enden des deutschen Dichterwaldes
17 zusammensuchen, so geschieht es entweder, daß sie solche ganz schlicht und einfach
18 neben einander hinstellen, und sich damit begnügen, einen Titel dafür zu erfinden, der
19 passend oder unpassend, wohlklingend und anziehend ist, oder doch von ihnen dafür
20 gehalten wird – oder sie erinnern sich an weiland Johannes Bocatius, (auf welchen der
21 ehrsame Hans Sachs oftmals Schluß, Fuß, Verdruß u. s. w. reimet) und an Tiecks
22 herrlichen Phantasmus; dann suchen sie ihre kleinen Sachen durch Gespräch und
23 Reflexion in ein Ganzes zu verbinden (welches manchmal recht wohl gelingt,
24 manchmal aber auch gezwungen genug ausfällt). Bei diesem neuen, und in vieler
25 Hinsicht erfreulichen Werke des genialen Hoffmann, ist das letztere der Fall und hier
26 stehen die erzählenden Personen mit dem Erzählten, vielleicht noch mehr als bei Tieck,
27 in der innigsten Harmonie und Wechselwirkung. Der Dichter stellt uns hier 4 Freunde
28 vor, welche nach langer Trennung vereinigt, nicht gleich wieder in den alten Ton
29 kommen können; man macht Pläne, die vergangene Zeit zurück zu führen, man will
30 gewisse Zusammenkünfte bestimmen – der heftige Lothar deklamirt gegen alles, was
31 einem Klubb ähnlich sieht, und Theodor stellt bei dieser Gelegenheit das höchst
32 ergötzliche Bild eines Klubbs in einer kleinen Stadt auf: „Anstand und Sitte verlangte er
33 [...]. [...] Erlaubnißkarte mitgebracht werden.“⁴⁸³

34 Sehr interessant ist Cyprians Erzählung von dem wahnsinnigen Eremiten, welcher sich
35 für den Einsiedler Serapion hält, der unter dem Kaiser Decius in die thebaische Wüste
36 floh und in Alexandrien den Märtyrertod litt.

37 Wenn es nun den Lesern dieser Blätter, so wie uns selbst bei der ersten Lesung, etwas
38 aufgefallen seyn sollte, daß ein Wahnsinniger gar so manierlich sey, und sogar jemand
39 um Erlaubniß bitte, wenn er es ihm zu verstehen geben will, er sey ein dummer
40 Teufel, so ist es doch andererseits eine sehr angenehme Erscheinung in unserm
41 schauerlichen Zeitalter – wo die Poeten so grauenerregende Unsinnige in die Welt

42 schicken, daß man sich vor ihnen kaum zu retten weiß, und, indem man einem vom Tod
43 und Teufel convoyirten Rittersmann aus dem Wege geht, schon wieder auf einen
44 besessenen Burgherrn stößt, der drohend aus einer dunklen Ecke seines Gemaches
45 hervortritt – einmal einen Wahnsinnigen mit einiger Methode zu finden, mit dem man
46 sich recht gemüthlich und ohne Angst und Gefahr unterhalten kann.⁸⁴ Theodor erzählt,
47 um den Uebergang vom Wahnsinn zur gesunden Vernunft zu machen, die Geschichte
48 eines Mannes mit dem Spleen, des musikalischen Hofrath Krespel, der aber, wie Lothar
49 mit Recht bemerkt, viel grauenhafter ist, als Serapion. – Unmuthig über diese
50 angreifende Erzählung, greift Lothar nach dem Hauskalender Theodors und spricht:
51 „Schau her, o mein Cyprianuns! [...]. [...] thut, meine Freunde, desgleichen!“⁸⁵

52 Die Freunde vereinigen sich darauf zu einem poetischen Verein zu Ehren des frommen
53 Wahnsinnigen, und dessen Folge sind recht artige Erzählungen und Märchen, welche
54 sie in ihren Zusammenkünften einander mittheilen; obschon größtentheils schon früher
55 der Publicität übergeben, sind sie doch abermals eine höchsterfreuliche Erscheinung[,]
56 da sich der unerschöpfliche Humor des Dichters und seine Liebe und Gewalt über die
57 Kunst darin sich ausspricht, ohne daß die dunkle Glut seiner Phantasie uns so
58 gewaltsam ergriffe, als z. B. in seinen Nachtstücken, wo das Entsetzen mit dem Genuß
59 Hand in Hand einherschreitet. Die erste dieser Erzählungen: Die *Fermate* liefert uns
60 das Geständniß eines Jünglings, welchem durch die Bekanntschaft zweier italienischer
61 Sängerinnen der Beruf zur Kunst deutlich geworden, und der endlich den Schwestern in
62 ihrem Concert accompagniren mußte, er erzählt: „Lauretta sang mit mir [...]. [...] weil
63 du nach deiner eigentlichen Art und Weise eben mein Maestro und Compositore werden
64 wirst.“⁸⁶ – Eben so geistreich – doch nicht neu – ist das Verhältniß des Operndichters
65 und Compositeurs auseinandergesetzt und höchst anmuthig die Schilderung eines
66 literarischen Dilettanten, welche Ottmar aufstellt: „Erinne dich, lieber Lothar! [...] Ach,
67 die arme Madam! – die arme unglückliche Madam!“ – ⁸⁷

68 Eine der schönsten Erzählungen ist der *Artushof*, und vor allem anziehend die
69 Beschreibung dieses Gebäude: „In den Mittagsstunden [...]. [...] der über ähnlichem
70 Beginnen in tausend Noth und Verdruß gerieth.“⁸⁸

71 Dieser Traugott ist mit Christinen, der Tochter des alten reichen Kauf- und
72 Handelsherrn Elias Roos, verlobt, und wie dieser dem künftigen Eidam eines Tages
73 aufträgt, den hamburgere Freund von einem wichtigen Geschäft Aviso zu geben, will er
74 dieses thun, aber er steht grade unter dem Bilde eines stattlichen Bürgermeisters, und
75 unwillkührlich zeichnet Traugott statt das Aviso zu schreiben, den Alten und den
76 schönen Pagen ab – man klopft ihn auf die Schulter, lobt seine Arbeit; er wendet sich
77 um und sieht die beiden Gestalten, die er gezeichnet, lebendig vor sich stehn; mit dem
78 Schwiegervater hat er einen harten Strauß, und ihn ihm erwacht Lust und Beruf zur
79 Malerkunst. Traugott wird mit dem Manne, welcher so viel Aehnlichkeit mit seinem
80 alten Bürgermeister hat, bekannt, es ist ein wahnsinniger Maler, von dem er in seiner
81 Kunst Unterricht nimmt, und darüber seine Geschäfte schier vernachlässigt. – Der
82 schöne Jüngling, des Malers Sohn, zeigt ihm eines Tages ein weibliches Bild, ihm ganz
83 ähnlich, in welchem Traugott das Ideal seines Herzens gefunden zu haben wähnt, und in
84 Liebe für die schöne Felicitas – angeblich des Jünglings, für das Leben verlorene
85 Schwester – sich aufzehrt. Ein Zufall läßt ihm die Entdeckung machen, der Jüngling sey
86 selbst Felicitas, aber der Vater will ihn ermorden, und flieht mit der Tochter. Nun
87 erfährt Traugott, daß dem alten Maler einst prophezeit worden, daß, so wie seine

88 Tochter einen Liebesbund schliesse, er eines schmähhlichen Todes sterben müsse, darum
89 habe er sie als Sohn gekleidet und [s]ey nun mit ihr nach Sorrent geflohen. „Erstarrt
90 blieb Traugott stehen, [...]. [...] der Schwiegersohn ist toll geworden – der Associe
91 wüthet – helft, helft! –“⁸⁹

92 Traugott verläßt den Kaufherrn und Danzig und eilt nach Italien; er wird ein wackrer
93 Künstler, nur haben alle weibliche Gestalten die Züge seiner schönen Felicitas, endlich
94 findet er ein Mädchen, welches viel Aehnlichkeit mit Felicitas hat, Dorina, die Tochter
95 eines armen italienischen Malers. Traugott gewinnt das Mädchen lieb, aber der Vater,
96 der ihn zu einer Verbindung nöthigen will, verjagt ihn. Traugott sucht Felicitas in ganz
97 Italien umsonst – endlich als ihn der Tod des Herrn Elias Roos und die Ausgleichung
98 mit dessen Erben zur Rückkehr nach Danzig nöthigt, erfährt er, daß das Sorrent, wohin
99 Berklinger gezogen, ein Landhaus nächst Danzig sey. Felicitas war in ein
100 Liebesverständniß getreten, und als es der Vater erfuhr, fiel er mit einem Schrei nieder
101 und war mausetodt, worauf Felicitas später einen Kriminalrath in Marienwerder
102 heirathete. Traugott bewundert die Wege der Vorsehung und beschließt, nach Rom
103 zurückzukehren, und Dorina seine Hand zu reichen. Den Schluß dieses Bandes machen
104 zwei absolute Gegensätze: Die Bergwerke von Falun und das
105 Kindermärchen: Nußknacker und Mausekönig. Das erste gehört, wenn
106 gleich Ottmars Tadel gegen den Aufwand von schwedischen Bergfrälsebesitzern,
107 Volksfesten, gespenstischen Bergmännern und Visionen, vollkommen gegründet ist,
108 unter die tiefsten und anziehendsten Dichtungen des Werkes, und wir bedauern, unsern
109 Lesern keine Probe desselben mittheilen zu können, da wir nur das Ganze abschreiben
110 müßten, welches keine Zertheilung erlaubt. Das letztere ist vielleicht dasjenige, dessen
111 Ermangelung wir am wenigstens bedauert haben würden, wenn es Hoffmann nicht
112 mehr hätte abdrucken lassen.

113 Sehr störend war uns bei der Lesung dieses höchst interessanten Buches, nebst
114 zahllosen Druckfehlern, eine durchaus falsche Interpunction und sehr viele
115 orthographische Unrichtigkeiten und Inconsequenzen. Dieselbe Bemerkung machten
116 wir schon früher im Phantasia, der aus derselben Verlagshandlung hervorgegangen, und
117 da wir weder Hoffmann noch Tieck in dem Verdacht solcher Nachlässigkeit (wäre
118 sie gleich dem genialen Dichter nicht gar so unverzeihlich) halten mögen, so vermuthen
119 wir vielmehr, daß selbe von einem kunstliebenden berliner Schriftsetzer oder Corrector
120 her stammt, welcher in poetischer Begeisterung über das Werk der Phantasia selbst,
121 solche irdische Nebendinge verachtete, oder wenigstens vergaß.

11.5 Literarisches Wochenblatt

5. Bd., Nr. 31, April 1820, S. 241-244.

1 Der beliebte, phantastische Humorist Hoffmann in Berlin hat seine Erzählungen und
2 Märchen gesammelt, und an einen Faden gereiht, das heißt zu Vorlesungen im Kreise
3 kunstschöpferischer Freunde verbunden. Daher der Titel: Die Serapionsbrüder.
4 Sie haben Geist, die Brüder, und Beobachtungsgabe. Als der Eine den Vorschlag macht
5 zu den wöchentlichen ästhetischen Versammlungen, findet ihn ein Zweiter
6 Philisternmäßig, und ein Dritter ergegnet [sic!] also:

7 „Wie ist es nur möglich, Lothar, daß Du bei Ottmars harmlosem und dabei höchst
8 vernünftigem Vorschlag [...]. Erinnerst Du Dich wohl noch der Zeit, als wir 241 | 242 das

9 Erstemal die Residenz [...]. [...] und die Ausführung dem Minister des Innern
10 übertragen. Der Minister ²⁴² | ²⁴³ des Innern kann aber [...]. Das nannten denn beide sehr
11 ernsthaft: Unsere Ressource.“

12 Alles aus dem Leben gegriffen, und doch idealisirt, und mit Seitenblicken auf die
13 Futilitäten höherer Ordnung gewürzt. Aber was den Civil- und Pönal-Codex der
14 Ressource in P.*** anbetriift; so können wir ein Beispiel anführen, woraus erhellet, daß
15 dergleichen possenhafte Spiel-Codices doch auch bisweilen von gutem Erfolge für das
16 Geschäftsleben, selbst für das k a u f m ä n n i s c h e sind; und daß ein Creditor bisweilen
17 durch ein Clubb-Gesetz schneller zu seinem Gelde kommt, als durch ein Staatsgesetz.
18 Ein Papierhändler hatte Banqueroute gemacht, Accord geschlossen, und mangelhaft
19 bezahlt. Durch eine Handel mit gedrucktem Papier, worinnen ihm eine Spekulation
20 durch die Vormundschaft des Himmels über die Dummen gelang, kam er zu Geld, that
21 dick, bezahlte aber seine alten Gläubiger nicht; vielmehr fuhr er an den ehrlichen Leuten
22 mit hoher Nase vorüber, und sie mußten ihn fahren lassen, weil die Advokaten ihnen zu
23 viel Geld gekostet hätten, und weil die Processe im Land 1,1/2 Menschenalter zu dauern
24 pflegten. Es gab aber im Orte einen Clubb für Ball, Concert und dergl., der sich den
25 g r o ß e n Ball nannte, aus dem H u b der Einwohner bestand, und strenge Gesetze hatte.
26 Nach diesen durfte niemand aufgenommen werden, der einmal fallirt hatte, und der
27 Papierhändler hätte gleichwohl einen Finger drum gegeben, von diesem g r o ß e n
28 Clubb Mitglied zu seyn. Er erschlich endlich eine Aufnahme durch Ausschußglieder,
29 die er durch kleine Vortheilchen zu gewinnen gewußt hatte; aber umsonst! Die
30 Aufnahme war nicht legal, wurde bestritten, und er stand in Gefahr, durch einen éclat
31 wieder exkludirt zu werden, als vormaliger Banqueroutier. Aengstlich stöberten nun
32 seine Protectoren in den Gesetzen, die zu verschiedenen Zeiten emanirt waren. Endlich
33 fanden sie eine Modification des gedachten Proscriptionsgesetzes gegen die
34 Banqueroutiers, und zwar des Inhalts: daß ein Kaufmann, wenn er Banqueroute
35 gemacht, zwar ausgeschlossen, jedoch in dem Falle wieder aufnehmbar sey, wenn er
36 wieder zu Vermögen kommen, und alle seine vormaligen, auf
37 dem Platze, gemachten Schulden bezahlt haben würde. Das
38 hinterbrachten sie denn ihrem Protége, und – nicht 8 Tage gien- ²⁴³ | ²⁴⁴ gen in's Land,
39 so waren die Gläubiger auf dem Platze, die ihr Geld längst verloren gegeben
40 hatten, von Heller zu Pfennig bezahlt, ohne Advokaten und Urthel! Sollte man da nicht
41 wünschen, daß die legislative Macht der Clubbs und Ressourcen sich immer weiter
42 ausbilde? Hätte der erwähnte Codex nicht bloß von den Gläubigern auf dem
43 Platze (Handelsplatze) gesprochen; so hätte der gedruckte Papierhändler vielleicht
44 auch seine a u s w ä r t s angebundenen Bären losgebunden, um nur dem g r o ß e n Clubb
45 anzugehören.

46 Die beste Erzählung im Clubb der Serapionsbrüder dünkt uns übrigens: Nußknacker
47 und Mausekönig, ein Ausflug der Phantasie in das Reich der Puppen und der
48 Nürnbergischen Spielsachen, voll treffender Seitenhiebe (die Serapionsbrüder nennen
49 dergleichen Ausfälle ein wenig pretiös: tiefe Ironie) auf das Puppenreich der großen und
50 größten Menschenkinder. Also kommet und leset! (B. Reimer 1819.)

11.6 Literatur-Blatt

Nr. 43, 2.6.1820, S. 169-171. [Adolph Müllner].

Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen von E. T. A. Hoffmann. Erster Band. Berlin b. Reimer 1819. 604 S. 8.

1 Das Buch ist nach dem Vorwort durch die Aufforderung des Verlegers veranlaßt, daß
2 der Herausgeber seine in Journalen und Taschenbüchern ver(?)streteten [sic!]
3 Erzählungen und Märchen sammeln, und Neues hinzufügen möge. Diesen Wunsch des
4 Verlegers hat Herr H. erfüllt, und zwar auf eine sehr geistreiche Weise. Er hat die
5 sämtlichen Erzählungen vier Freunden in den Mund gelegt, die nach langer Trennung
6 an einem Serapionstage wieder zusammen kamen, und ihre Versammlungen
7 wöchentlich zu wiederholen beschlossen. Er gesteht selbst, daß diese Form nothwendig
8 an Tieck's Phantasia erinnern müsse, aber das hebt ihre Zweckmäßigkeit für
9 dergleichen Sammlungen nicht auf. Es thut schon an sich dem Leser solcher, durch
10 ihren Inhalt nicht zusammenhängender, Geschichten häufig wohl, nicht mit Einem und
11 demselben Erzähler allein zu seyn. Hat ihm das, was der erste Freund erzählte, nicht
12 gefallen; so hofft er, der zweyte werde etwas Besseres erzählen. Hat ihm die
13 gleichförmige Manier des ersten und zweyten ermüdet, so hofft er, der dritte werde eine
14 andere haben. Ist er in den Erzählungen des ersten, zweiten und dritten immer wieder
15 der nämlichen Ansicht des Lebens und der Kunst begegnet; so hofft er, der vierte wird'
16 ihn endlich mit einer neuen überraschen. Das hofft er um so mehr, wenn ihm die vier
17 Freunde als Leute von verschiedenem Charakter und Geschmack vorgeführt worden
18 sind, und ob denn auch diese Hoffnungen alle getäuscht würden; so kann das doch nur
19 erst am Ende geschehen, wo er ihrer nicht mehr bedarf. Kommt nun noch dazu, daß die
20 drey zuhörenden Freunde, ob wohl sie den Erzähler mit ihren Bemerkungen nicht
21 unterbrechen, doch am Ende jeder Erzählung Beyfall und Mißbilligung mit Gründen
22 laut werden lassen, so erhält die ermüdete Phantasia – und Herr H. pflegt sie nicht selten
23 bis zum Kopfschmerz zu ermüden – Zeit sich auszuruhen, während die Reflexion thätig
24 ist; und eine vergleichende Selbstkritik, die wenigstens scheinbar den Standpunkt
25 wechselt, indem sie bald aus diesem bald aus jenem Munde kommt, wird zu einem
26 Bande, welche für die Betrachtung die einzelnen Erzeugnisse zu einem Ganzen
27 verbindet.

28 Dieses Band hat der V. angelegt, und Rec. weiß ihm das großen Dank; denn er muß
29 bekennen, daß er ohne dasselbe nicht vermocht haben würde, durch vorliegende 604
30 Seiten sich hindurch zu lesen. Damit soll keineswegs gesagt seyn, daß die Erzählungen
31 nicht unterhaltend wären. Im Gegentheil! Sie unterhalten zu sehr, denn sie
32 strengen an, indem sie ein unverhältnißmäßiges Uebergewicht von Wirkung nur auf
33 Eine Seelenkraft werfen, während sie die übrigen zwar häufig anregen, aber ihnen
34 keinen hinlänglichen Stoff zu angenehmer Thätigkeit darbieten. Sie gleichen in dieser
35 Hinsicht dem Schachspiel, von welchem sich ebenfalls behaupten läßt, daß es zu sehr
36 unterhalte, oder besser vielleicht, zu sehr fest halte, weil es zu ausschließlich den
37 berechnenden Verstand beschäftigt, und dadurch den Spieler in den wenig behaglichen
38 Zustand einer Ueberhäufung mit Gedanken versetzt, die er ordnend zu bezwingen sich
39 um so mehr anstrengen muß, je weniger ihm das Gemüth in diesem Geschäfte Beistand
40 leisten kann. Hier ist es nun zwar nicht der Verstand, welcher überhäuft wird, wohl aber
41 die Phantasia, und das bringt, wenn nicht denselben, doch einen sehr ähnlichen

42 Zustand von Mißbehagen hervor. Wenn man allzuviel auf einmal sieht (anschaut),
43 fühlt und denkt man zu wenig, und der Kunstgenuß, der auf einem momentanen
44 Gleichgewichte der drey Facultäten beruht, geht verloren.

45 Diesen Vorwurf, wie hart er auch klingen mag, muß Rec. allen vorliegenden
46 Erzählungen machen, ohne Ausnahme. Der Grund davon liegt im Serapions-Princip,
47 womit die Leser in der ersten Erzählung bekannt gemacht werden. Sie enthält die
48 Schilderung eines Wahnsinnigen, der sich für den vor Jahrhunderten grausam
49 hingerichteten Mönch Serapion hält, und alles, was seinem Geiste sich vorstellt, für
50 Wirklichkeit, für Körper, für Begebenheit nimmt. Der Erzähler hat ihn durch
51 vernünftige Vorstellungen von dieser Krankheit heilen wollen; aber der Wahnsinnige
52 hat ihm gar scharfsinnig bewiesen, daß alles dasjenige, und eigentlich nur dasjenige,
53 wirklich da sey für den Menschen, 169 | 170 was sein inneres Auge lebendig anschaut.
54 „Ist es der Geist allein, der die Begebenheit vor uns erfaßt, so hat sich das auch wirklich
55 begeben, was er dafür anerkennt,“ sagt er S. 22. Dabey hat alles, was der Unglückliche
56 unter der Herrschaft dieser fixen Idee zu ihm gesprochen, sein Gemüth wundersam
57 ergriffen; und so kommen denn die Freunde zu der Betrachtung S. 113. „Dein
58 Einsiedler, mein Cyprianus (so heißt Einer der erzählenden Freunde) war ein
59 wahrhafter Dichter, er hatte das wirklich geschaut, was er verkündete, und
60 deshalb ergriff seine Rede Herz und Gemüth.“ So kommen sie endlich darauf, für ihren
61 erzählenden Verein den Serapion zum Schutzpatron zu wählen, und geben sich das
62 Wort, in ihren Dichtungen seiner Regel zu folgen. Man sieht sehr leicht, wohin im
63 Gebiete der praktischen Kunst dieses Serapionsprincip führen muß: zu einer Poesie, die
64 dem Wahnsinn ähnlicher ist, als sie soll. Wohl sang Wieland:

65 Ha, wie um meinen entfesselten Busen

66 Der holde Wahnsinn spielt!⁹⁰

67 und wohl hat die Poesie mit dem Wahnsinne die Eigenschaft gemein, daß sie auf den
68 damit Behafteten durch seine eignen inneren Anschauungen ungefähr eben so wirkt,
69 als ob es Anschauungen äußerer Gegenstände wären. Aber er muß stets Herr und
70 Meister dieser Wirkung seyn; sie muß ihn nicht verführen können, irgend etwas bloß
71 darum, weil er es im Geiste lebendig angeschaut hat, durch die Mittel seiner
72 Darstellungskunst für fremde Einbildungskraft in das Leben zu rufen; er muß Zweck
73 und Mittel unterscheiden, und wenn bey der Empfängniß eines Kunstwerkes
74 Phantasie und Gemüth einander wechselseitig entzündeten; so muß bey der Geburt, sey
75 sie nun geschwind oder langsam, immer der Verstand Heber und Leger seyn, ohne eben
76 als breiter Erklärer seines Geschäftes hervorzutreten. Seine einzelnen inneren
77 Anschauungen Andern mitzuthemen, ist nie der Zweck des wahren Dichters; es ist nur
78 das unerläßliche Mittel, die Empfänglichkeit für eine andere, höhere Wirkung in dem
79 Leser oder Hörer zu wecken. Dieser Wirkung muß er klar sich bewußt seyn, muß
80 vorher selbst sie empfunden haben im Momente der Empfängniß, muß diejenigen
81 seiner inneren Anschauungen, welche durch Zusammenwirkung, oder auch durch
82 zusammenhängende successive Eindrücke, sie in ihm hervorgebracht haben, von
83 denjenigen unterschieden haben, welche dieselbe entweder nicht förderten oder gar
84 störten: und nur jene muß er dem Beschauer durch sein Kunstwerk mitzuthemen
85 trachten. Freylich läuft er dabey Gefahr, von denjenigen verunglückten Dichterlingen,
86 die aus Verdruß über die Unempfänglichkeit des Publikums unter die Recensenten
87 gegangen sind, ein bloßer Verstandesdichter ohne Gemüthlichkeit und ohne Phantasie
88 gescholten zu werden; inzwischen hat Rec. noch kein Dichterwerk gesehen, welches

89 sein Jahrzehend überlebt hätte, wenn es nicht so gedacht war, daß sich die Befolgung
90 jener Grundsätze deutlich daran nachweisen ließ. Nur so ist es nach seiner
91 Ueberzeugung möglich, den chaotischen Stoff, welchen Gemüth und Einbildungskraft
92 liefern, zur poetisch-lebenden und den wahren Kunstsinn befriedigenden Gestalt
93 zusammen zu fügen. Giebt der Bildner ausschließlich der ersten Wärme des
94 Augenblickes sich hin; so zeigt er uns statt einer lebenden Gestalt meistens nur
95 tanzenden Staub, gleich einer Electrisirmaschine. Im glücklichsten Falle bringt er
96 es bis zu dem akustischen Experimente mit dem Staube auf einer Glastafel, der auf der
97 Ebene nach Maaßgabe der Ton[-]Schwingungen sich bewegt und zurecht legt, in
98 welche die Tafel versetzt wird: die augenblicklichen, oft höchst zu[-]fälligen
99 Bewegungen seines Gemüths bilden sich {flach} in der geistleeren Anordnung
100 vereinzelter Anschauungen ab. Rec. will nicht leugnen, daß auch schon die Gabe, solche
101 einzelne Phantasiebilder lebendig mitzutheilen, Poesie ist, und daß ein einzelnes Bild,
102 recht lebendig dargestellt, ein Kunstwerk an sich seyn kann, wenn der Gegenstand
103 darnach beschaffen, d. h. zu Hervorbringung eines echten, genußreichen
104 Kunsteindruckes geeignet ist. Sobald aber mehrere zu einem größeren Ganzen, wie z. B.
105 zu einem Märchen, verbunden werden sollen, muß ein klar erkannter Hauptzweck,
106 eine vorherrschende Grundidee sie zusammenhalten.

107 Der Vf. wird sich selbst sagen, was nach diesem Maaßstabe seine vorliegenden
108 Leistungen messen. Er weiß es, er sagt es bisweilen sogar selbst, z. B. S. 463, nach
109 der Erzählung: Die Bergwerke zu Falun. Ihr Stoff ist die Beschreibung in Schuberts
110 Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft, wie ein Jünglingskörper, dem
111 Anschein noch ganz frisch erhalten, in der Erzgrube zu Falun gefunden wurde, und wie
112 in ihm ein altes Mütterchen ihren vor 50 Jahren verschütteten Bräutigam erkannte. Zu
113 welcher unsäglichen Breite hat der Erzähler diese Begebenheit ausgedehnt, welche nur
114 in ihrer Einfachheit Kunstgenuß gewähren kann! Wir lernen den Jüngling kennen als
115 Seemann, unzufrieden mit dieser Lebensart, und betrübt über den Tod seiner Mutter,
116 den er uns, sammt dem früher erfolgten Ableben seines Vaters, dem Falle seiner Brüder
117 im Kriege u. s. f. zweymal (S. 405 u. 431) erzählt. Ein gespenstiger Bergmann lockt ihn
118 nach Falun; da werden Bergmanns-Feierlichkeiten beschrieben, wir werden in die
119 Technologie des Bergbaues eingeweiht, und sehen die Liebe zwischen dem Jüngling
120 und der Tochter eines Bergwerksbesitzers entstehen, wachsen und allgemach bis zur
121 Verlobung reifen. In der Tiefe des Schachts ist ihm aber der gespenstige Bergmann
122 wieder erschienen, er hat eine Vision von dem lebenden, phantastisch bevölkerten
123 Steinreiche gehabt, hat die Metallbäume und Pflanzen mit ihren Früchten, Blüten und
124 Blumen von feuerstrahlendem Gestein – hat die Erdjungfrauen und ihre mächtige
125 Königin gesehen, die ihn an ihre Brust gedrückt (S. 447), und das alles hat einen
126 170 |
127 171 so tiefen Eindruck auf ihn gemacht, daß die Hälfte seines Herzens sich zur
127 unterirdischen Fürstin gewendet, und daß er am Morgen des Hochzeitstages in den
128 Schacht fährt, um in Folge einer Traumvision zum Geschenke für seine Braut „den
129 kirschroth funkelnden Almandin“ heraufzuholen, auf welchem ihre beyderseitige
130 „Lebenstafel eingegraben ist.“ Er kommt nicht wieder. Ein Bergfall wird verkündigt,
131 und die Braut fällt in Ohnmacht. Hier macht die Geschichte einen Sprung von 50
132 Jahren, und nun folgt die Begebenheit, die Agnition, welche den Haupteindruck machen
133 soll, aber eben darum nicht machen kann, weil wir wissen, daß der Jüngling eigentlich
134 ein abergläubig-phantastischer Narr gewesen ist, an welchen die alte treue Braut weit
135 weniger verloren hat, als sie glaubt. Der kritische Freund Ottmar sagt S. 463: „Mir will

136 all der Aufwand von schwedischen Bergfräse-Besitzern, Volksfesten, gespenstischen
137 Bergmännern und Visionen gar nicht recht gefallen, die einfache Beschreibung bey
138 Schubert hat viel tiefer auf mich gewirkt.“ Sehr begreiflich! Der Erzähler Theodor ruft
139 freylich dagegen den Schutz-Patron Serapion an: „Denn wahrlich (sagt er) mir gieng
140 nun einmal die Geschichte von dem Bergmann mit den lebendigsten Farben gerade so
141 auf, wie ich sie erzählt habe.“ Sie ging ihm auf? Es ist mit dem Aufgehen solcher
142 Geschichten ungefähr wie hier zu Lande mit dem Aufgehen der südlichen Sternbilder.
143 Sie gehen meistentheils im Nebel auf und halb verkehrt; erst wenn sie culminiren (in
144 den Mittagskreis treten), stehen sie, wie sie stehen müssen, um in die bequemste
145 Beziehung zu uns zu treten, und uns ihr wahres Oben und Unten, Rechts und Links, in
146 voller Klarheit zu zeigen. Hätte der Erzähler diesen Culminationsmoment abgewartet,
147 ehe er die Feder nahm; so würd' er gewiß erkannt haben, daß als Hauptstern nicht der
148 Verunglückte, sondern die Unglückliche zu zeichnen war, die ihn verlor, um ihn als
149 Greisin in lebloser Jünglingsgestalt wiederzusehen, und auf dem starren Leichnam des
150 Geliebten zu sterben.

151 Aehnliches gilt von allen Erzählungen, jede in ihrer Totalität betrachtet. Aber dennoch
152 wimmeln sie von glücklichen Einzelheiten, die bald auf der Oberfläche des täglichen
153 Lebens, bald in der Tiefe der menschlichen Seele aufgegriffen sind. Gleich S. 9 bis 14
154 ist der, genau wie ein monarchischer Staat orga{ni}sirte, Eß- und Tr i n k - C l u b b eine
155 so treffende als ergötzliche Travestie des Staatswesens, die einer weiteren Ausführung
156 werth wäre; und die Gesetze der R e s s o u r c e in dem Städtchen P***, die ein alter
157 Rath nach dem Muster des Preuß. Allgem. Landrechts abgefaßt hat: „Von Weibern und
158 Kindern – von Hunden, Katzen und anderen unvernünftigen Creaturen“ u. s. f. sind
159 nach der Natur gezeichnet. Es ist Wahrheit nichts so Tolles zu ersinnen, daß es nicht in
160 einem solchen Ressourcen-Codex vorkommen könnte. Rec. selbst kann mit einem
161 {sauber} gedruckten dienen, den ein eifriger Solo- oder L'hombrespieler verfaßt haben
162 mag; denn das gesellige Benehmen bey dem Spiel und in Bezug auf dasselbe ist bis in
163 seine kleinsten Einzelheiten so positiv und genau regulirt, daß selbst das ausdrückliche
164 Verbot für die Z u s c h a u e r an den Spieltischen nicht fehlt: Niemand soll lachen oder
165 sich moquiren, wenn jemand im Unglücke sitzt.

166 Dagegen stößt man zuweilen auch an Stellen, die ebenfalls aus dem Leben gegriffen
167 seyn sollen, auf unbegreifliche Nachlässigkeiten in der Erfindung. S. 339 ist ein alter
168 Kaufmann außer sich darüber, daß sein für die Kunst schwärmender Associé statt eines
169 Avisobriefs, den er eben von Danzig nach Hamburg über Post hatte expediren sollen,
170 ein Paar Bilder des Börsensaals abgezeichnet hat. Er schreit: 10,000 Mark sind hin! und
171 beruhigt sich nicht eher, bis ihm ein Paar Freunde die Aussicht eröffnen, den Brief
172 mittelst einer Couriergelegenheit abzusenden. Wenn so eine Summe auf dem Spiele
173 stand, wie wäre ihm da nicht gleich der Gedanke gekommen, daß einer eben erst
174 abegangenen ordinären Briefpost, zumal einer deutschen, gar leicht mittelst der
175 unbedeutenden Estafettengelder von 2 bis 3 Stationen nachzukommen ist.

176 Dergleichen Mängel kommen aus dem Serapions-Princip. Der Serapions-Bruder,
177 wenn ihm die Sache einmal aufgegangen ist, sieht und hört einen zornigen
178 Handelsherrn so lebendig und ergötzlich vor dem inneren Sinne toben, daß er nicht
179 daran denkt, ihn mit den (wenn auch noch so nahe liegenden) ausreichenden Motiven
180 dazu zu versehen. Möchte der beliebte, vielgelesene Verfasser bey der Fortsetzung
181 dieser Sammlung das Serapions-Princip einer Modification, und die Erzählungen vor

182 dem Abdruck einer ernstlich gemeinten Selbstkritik unterwerfen. Das ihm anvertraute
183 Pfund ist ein von der Natur so wohlgeaichtes, daß überhaupt zu beklagen wäre, wenn es
184 sich selbst darauf beschränken wollte, bloß für die Leihbibliotheken der Mitwelt zu
185 wuchern.

11.7 Die Wage

Heft 8, August 1820, S. 339-345. [Ludwig Börne].

Die Serapions-Brüder, gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben
v. E. T. A. Hoffmann. Erster und zweiter Band. Berlin 1819.

1 Aus dem Meere der deutschen Leihbibliotheken (nur das Salz und die Tiefe
2 unterscheidet jenes von diesen) ragen die Schriften Hoffmanns als tröstende, liebliche
3 Eilande hervor. Jauchzend springen wir ans Ufer, küssen den grünenden Boden,
4 umarmen Baum und Strauch, und sind beglückt, uns aus der Wassernoth gerettet zu
5 sehen. Aber wie die Gefahr des Lebens zurückgetreten, stellen sich seine Bedürfnisse
6 ein: der Hunger und der Durst; doch da rieselt keine Quelle, und so schöne Früchte uns
7 auch locken, sie sind uns fremd, wir wagen die Giftdrohenden nicht zu berühren. Wir
8 dringen tiefer in's Land, da kommen von allen Seiten mit gräßlichem Geheule die
9 wilden Bewohner, mit Pfeilen und Wurfspiessen bewaffnet auf uns zu. Ueberreste
10 verzehrter Menschenopfer erfüllen uns mit Schauer. Wir fliehen entsetzt an den Strand
11 zurück, und vertrauen uns der gräßlichen Wasserwüste von neuem an.

12 Unsere Furcht vor dem nassen Tode wird wohl verziehen, denn sie wird getheilt, und
13 unsere Freude an dem ³³⁹ | ³⁴⁰ grünen Lande daher mitempfunden. Aber daß wir dieses
14 so schnell verließen, daß wir vor den ungewöhnlichen Tönen der Wilden, die uns
15 vielleicht freundschaftlich begrüßten, erbebt, daß wir die schönen Früchte nicht zu
16 pflücken wagten, die vielleicht wohlschmeckend und nahrhaft waren, daß die
17 Knochenreste, wahrscheinlich natürlich verstorbener Menschen, uns entsetzten – das
18 bedarf einer Rechtfertigung. Sie ist schwer, verdrüßlich. Denn, wie es unbequem ist,
19 Menschen die man nicht liebt, achten zu müssen, und schmerzlich, sie nicht lieben zu
20 können, wenn man sie achtet – so ist es auch mit ihren Werken. Aber, wer ist
21 Preisrichter über diese Werke? Das Herz oder der Kopf? Der Geist erkennt den Preis,
22 das Herz überreicht ihn, oder – hält ihn auch zurück, wenn es mit dem Ausspruche nicht
23 zufrieden ist.

24 Mag der richtende Verstand diese gesammelten Erzählungen für preiswürdig erklären,
25 die Empfindung schweigt gewiß, wenn sie nicht gar murrte gegen den Ausspruch.

26 Aus verschiedenen Zeiten und Orten, wo die Erzählungen und Märchen zerstreut und
27 einzeln erschienen, hat sie der Verfasser gesammelt und vereinigt. Daher wird es zum
28 Gegenstande der Beurtheilung, nicht bloß wie, sondern auch daß sie
29 zusammengestellt worden. Denn oft geschieht, daß wir von der flüchtigen Stunde
30 ertragen; was uns unerträglich wird, wenn Stunde an Stunde sich zum Tage reiht; daß
31 ein kindisches oder verwegenes Spiel, eine trübe oder leidenschaftliche Laune, uns reizt
32 und ergötzt, dagegen uns schmerzlich berührt, wenn jenes Spiel, durch häufige
33 Wiederholung, sich als Ernst, und jene Laune, durch ihre Dauer, sich als Gemüthsart
34 darstellt.

35 Einige Freunde verabreden sich, an bestimmten Tagen zusammenzukommen, um sich
36 die Schöpfungen ihres Geistes, und wechselseitig ihr Urtheil darüber mitzutheilen. Sie

37 nennen sich Serapions-Brüder, nicht darum blos, weil sie am Kalendertage des
38 Märtyrer Serapion sich zum Ersten-³⁴⁰ | ³⁴¹ male vereinigt hatten, sondern auch, weil sie
39 im Geiste jenes Heiligen dichten und trachten wollten. Der heilige Serapion, hatte, wie
40 die Legende lehrt, unter dem Kaiser Dezius den grausamsten Märtyrertod erlitten. Man
41 trennte die Juncturen der Glieder, und stürzte ihn dann vom hohen Felsen herab. Das ist
42 aber keineswegs das hohe Ziel, das sich die Berliner Serapionsbrüder vorgesetzt; sie
43 sitzen vielmehr bei Sala Tarone unter den Linden, und trinken italiänische Weine, auch
44 wohl kalten Punsch, leben also gar nicht wie die Anachoreten. Sie haben nur in dem
45 Sinne jenen Heiligen zum Schutzpatron ihres Clubs und seine Regel zu der ihren
46 gemacht, als sie ihre poetische Dichtungen in dem Geiste eines gewissen verrückten
47 Grafen schaffen wollten, der sich für den Märtyrer Serapion hielt, und einsiedlerisch
48 lebte. Mit der Geschichte dieses Wahnsinnigen beginnt das Buch. Einer der Freunde
49 erzählt sie. Auf seinen Reisen, habe er von dem Grafen gehört, und ihn in dem Walde
50 wo er sich angesiedelt, aufgesucht. Darauf habe er sich in ein Gespräch mit ihm
51 eingelassen, und ihn nach den Grundsätzen des Pinels und Reils von seiner fixen Idee
52 heilen wollen; sei aber ganz beschämt abgeführt worden. Denn der Graf habe ihm
53 bewiesen, wie er, der psychologische Experimentator, eigentlich verrückt sei, indem er
54 nicht begreifen wolle, daß sie sich in der theabaischen Wüste befänden. Darauf habe ihn
55 der Graf mit hoher Begeisterung einige Gesichte mitgeteilt, die in Erstaunen setzten
56 wegen der plastischen Ründung und des glühenden Lebens mit der sie
57 dargestellt wurden.

58 Nachdem diese Erzählung geendet, läßt sich einer der versammelten Serapionsbrüder
59 wie folgt, vernehmen: „ich verehere Serapions Wahnsinn deshalb, weil nur der Geist des
60 vortrefflichsten oder vielmehr des wahren Dichters von ihm ergriffen werden kann.
61 Woher kommt es, daß so manches Dichterwerk wirkungslos bleibt als daher daß der
62 Dichter nicht das wirklich schaute wovon er spricht? Vergebens ist das ³⁴¹ | ³⁴² Mühen
63 des Dichters uns dahin zu bringen, daß wir daran glauben sollen, woran er selbst nicht
64 glaubt, nicht glauben kann, weil er es nicht erschaut. Der Einsiedler war ein wahrhafter
65 Dichter, er hatte das wirklich geschaut was er verkündete, und deshalb ergriff seine
66 Rede Herz und Gemüth.“ „Dessen wollen wir eingedenk seyn, so oft wir bei unseren
67 Zusammenkünften, einer ddem andern nach alter Weise manches poetische Produktlein,
68 das wir unter dem Herzen getragen, mitheilen werden. Jeder prüfe wohl, ob er auch
69 wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen, ehe er es wagt laut damit zu
70 werden. Der Einsiedler Serapion sei unser Schutzpatron, er lasse seine Sehergabe über
71 uns walten, seiner Regel wollen wir folgen, als getreue Serapions-Brüder.“

72 So durch und durch, so ganz, nicht blos nach Innen sondern auch an seinen Oberflächen
73 Werthlos, so ohne die geringste Beimischung von Wahrheit, ist jener Lehrsatz der von
74 der Natur des Dichters gegeben wird, daß Täuschung und Verwechslung unmöglich ist,
75 und es nur weniger Worte bedarf um zu zeigen, worin die Falschheit bestehe. Wie die
76 Anbetung den Gott, so schafft erst die Bewunderung das Kunstwerk, es sei ein Gedicht,
77 eine Bildnerei oder ein Anderes. Ist es in jedem Kunstwerk die Vollkommenheit irgend
78 eines Wesens, was jene Bewunderung erregt, so muß, daß diese erregt werden könne,
79 jenes Wesen faßlich seyn – faßlich für den Verstand, für den Glauben oder die
80 Phantasie. Wie aber kann ein Kunstwerk faßlich werden, wenn es der Künstler nicht
81 freigiebt, wie kann es in unsere Sinne, in unseren Geist einziehen, wenn es die
82 Werkstätte des Künstlers nicht verläßt? Will der Dichter mit den Blumen seiner
83 Wartung, die er in den Boden unserer Phantasie verpflanzt, auch die Blumen-Erde

84 versetzen, aus der jene hervorgesprossen, will er durch seine eigene Phantasie die des
85 Lesers verdrängen, dann weisen wir seine Gaben zurück, weil wir nur für das Geschenk
86 nicht aber ³⁴² | ³⁴³ für den Geber Raum haben. Nie wird der Dichter glaublich machen,
87 was er selbst glaubt, wie anschaulich, wenn er das, was er uns zeigt, selbst gesehen.
88 Dann wird die Dichtung zur Wahrheit, das Märchen zur Geschichte, die den Verstand
89 befriedigt, sättigt, und alle Lust der Einbildungskraft zerstört. Dann wird das Bild zur
90 Konterfey, mit aller Beschränkung worin jede Wirklichkeit gefangen ist; dann wird das
91 Kunstwerk zum Spiegelbilde des Künstlers, ein Schatten wenn wir vorwärts, ein
92 nüchternes Daseyn aus Fleisch und Bein, wenn wir es rückwärts schauen. Es ist falsch,
93 daß der wahre Dichter ein Seher sei. Ein Seher ist ein verzückerter ode ein verrückter
94 Geist, ein Gott zu dem wir nicht hinaufreichen, oder ein kranker Mensch, zu dem wir
95 nicht hinabsteigen können. Der Dichter aber, muß menschlich fühlen, um Menschen zu
96 bewegen.

97 Daß er dieses muß, daß er nicht glauben dürfe was er glauben, nicht sehen was er
98 anschaulich machen möchte, das hat der Verfasser der Serapions-Brüder,
99 unwiderleglicher, als es ein anderer vermöchte, an seinem Werke selbst gezeigt. Er h a t
100 geglaubt, er h a t gesehen, darum sind es aber auch keine Dichtungen, die er uns giebt;
101 sie sind nicht etwa mehr, nicht etwa weniger, sie sind ein Anderes. Er giebt uns eine
102 werdende noch im Gähren begriffene, oder eine untergehende Welt. Sonne, Mond und
103 Sterne, Tag und Nacht, Wasser, Feuer, Erde, und alle Elemente, die Thiere des Waldes,
104 und die Fische des Me[e]res, und die Vögel in den Lüften, alles bewegt sich in tollem
105 Taumel und streitet um die Herrschaft; nur der Mensch ist abwesend. Aber es ist nicht
106 etwa der heitere Muthwille, der mit Freiheit und Ergötzen alles untereinanderwirft, es ist
107 der vom Hexentrank berauschte Blocksberg-Reiter, der treibt weil er wird getrieben,
108 und so findet der Leser an der Besonnenheit des Dichters keine Brustwehr, die ihn vor
109 dem Herabstürzen sichert, wenn ihn beim Anblicken der tollen Welt unter seinen Füßen,
110 der Schwindel überfällt. ³⁴³ | ³⁴⁴

111 In allen diesen gesammelten Erzählungen und Märchen herrscht eine abwärts gekehrte
112 Romantik, eine Sehnsucht nach einem tieferen, nach einem unterirdischen Leben, die
113 den Leser anfröstelt und verdrüßlich macht. Es ist Phantasie darin, aber ohne den
114 regelnden Verstand. Es ist Phantasie darin, aber nicht die hellauflammende, schaffende,
115 sondern eine rothglühende, zersetzende Phantasie. Wer auf Marionettenbühnen jene
116 tanzenden Figuren gesehen hat, die Hände und Arme, dann Füße und Schenkel, endlich
117 den Kopf wegschleudern, bis sie zuletzt als gräuliche Rumpfe, umherspringen, der hat
118 die Gestalten der Hoffmannschen Erzählungen gesehen, nur daß diese von allen
119 Gliedern den Kopf zuerst verlieren. Man hört nicht die Aussprüche eines verzückernden,
120 begeisterten, man vernimmt nur die erzwungenen Geständnisse eines auf die Folter
121 gespannten Gemüths[.] Es ist kein Tagesstrahl in den Gemälden, alles Licht kömmt nur
122 von Irrwischen, Blitzen und Feuersbrünsten. Man hört in dieser öden, herbstlichen,
123 welken Natur, keinen Ton eines frischen gesunden lebenskräftigen Wesens, man hört
124 nur das Gewinsel der Kranken und Sterbenden, und das Geschrei der Eulen, die um
125 Aeser schwirren. Selbst die Musik, die in allen Werken des Verfassers widerklingt, sie
126 dient nicht dazu, den Himmel, dessen Dollmetscherin sie ist, auf die Erde herabzuziehen
127 und ihr verständlich zu machen, sie wird nur gebraucht, um höhnend den unermeßlichen
128 Abstand zwischen Himmel und Erde zu beweisen, zu zeigen, daß jene Höhe von
129 sehnsuchtsvollen Menschen nie erreicht werden könne, und ihnen „d a s

130 Mißverhältniß des innern Gemüths mit dem äußern Leben“ genau
 131 vorzurechnen, damit sie ja nicht der Verzweiflung entgehen.

132 In den Worten die der Verfasser einem der Serapions-Brüder sagen läßt: „ich tadle, o
 133 Cyprian, deinen närrischen Hang zur Narrheit, Deine wahnsinnige Lust am Wahnsinn.
 134 Es liegt etwas überspanntes darin, das Dir selbst mit der ³⁴⁴ | ³⁴⁵ Zeit wohl lästig werden
 135 wird“ hat der Verfasser das Urtheil gegen sich selbst gesprochen, und noch ein
 136 schonendes, denn beharrlich hat er durch alle seine Werke gezeigt, daß ihm jener Hang
 137 noch immer nicht lästig geworden ist. Eine Reihe heiterer Gemälde mag hier und dort,
 138 von einem schauerlichen Nachtstück unterbrochen, noch Genuß bringender werden. Nur
 139 dürfen nicht alle Wände damit behängt seyn, nur muß ein Sternenschein die Nacht
 140 sichtbar machen, daß sie nicht zum unergründlichen dunkeln Nichts werde. Der
 141 Schrecken muß in der getäuschten Einbildungskraft, nicht in der Sache selbst seyn, und
 142 Maas überall. Die Aegypter würzten ihre Freudengelage durch den Anblick des Todes;
 143 der Anblick des Sterbens hätte alle Lust zernichtet.

144 Ich sagte früher: die Erzählungen die uns der Verfasser giebt sind keine Dichtungen,
 145 sie sind ein Anderes, und hier ist das kurze freundliche Abendroth des langen
 146 mürrischen Urtheils. Es wird gefragt, welchen Zweck hatten diese Erzählungen? Dieses
 147 ist zwar eine sehr philisternmäßige Frage, wie die Serapions-Brüder mit Recht spotten
 148 können. Denn ein Buch will nichts, es zeigt sich, es ist da. Aber fodert auch ein Buch
 149 nichts, so gewährt ihm doch der Leser etwas, und er gewährt ihm, was er glaubt das ihm
 150 gebühre. Den Werth eines poetischen Werkes habe ich gewagt ihm abzusprechen, aber
 151 den eines wissenschaftlichen gebe ich ihm willig. Es ist ein Lehrbuch mit den schönsten
 152 Bildnissen geziert, es ist der elegante Pinel, es ist die Epopee des
 153 Wahnsinns. Ein lobenswerthes Unternehmen, wenn es lobenswerth ist, den
 154 menschlichen Geist, der nachtwandelnd an allen Gefahren unbeschädigt vorübergeht,
 155 aufzuwecken, um ihn vor dem Abgrunde zu warnen, der zu seinen Füßen droht.

11.8 JALZ

Ergänzungsblätter, Nr. 57, 1820, Sp. 70-72.

Berlin, b. Reimer: *Die Serapions-Brüder*. Gesammelte Erzählungen und Märchen.
 Herausge- 70 | 71 geben von E. T. A. Hofmann. 1819. 1 Band. 604 S. 2 Band. 614 S. (5
 Rthlr.)

1 Der Vf. bietet seine in Almanachen und Zeitschriften zerstreuten Erzählungen hier
 2 gesammelt dem Publicum an, aber er weicht auch hiebey von den Poeten des Tages ab,
 3 die ihre Almanchsgeschichten noch vor Ablauf des Jahres ohne weitere Zukost der
 4 gedultigen Lesewelt nochmals aufsuchen. Das Gewebe, was die einzelnen
 5 Darstellungen zu einem Ganzen verbindet, ist, obwohl oft schon benutzt, unter seiner
 6 Hand selbst zu einer schönen Erzählung von fast dramatischer Natur, voll des
 7 anmuthigsten Humors und mit reichem Farbenglanze ausgestattet, geworden, und das
 8 Fundament des Baues, die Geschichte des Einsiedlers Serapion, eine der schönsten
 9 Poesieen des Buches, würdig, dass von ihr das Wort Serapiontisch als Massstab für die
 10 Würdigkeit der einzelnen Dichtungen entnommen wird.

11 Die Erzählungen und Märchen selbst kennt und liebt das Publicum: *Krespel, die*
 12 *Fermate, die Bergwerke zu Falun, Nussknacker und Mausekönig, der Kampf der*
 13 *Sänger, die Automate, Doge und Dogaresse, Meister Martin der Kürfner, das fremde*

14 *Kind*, sind in den beiden Bänden enthalten; einige davon waren Rec. neu, ohne dass er
 15 angeben könnte, ob sie hier wirklich zum ersten Mal gedruckt sind; dazwischen liegen
 16 noch einige längere Gespräche über Magnetismus, über die Kunst, besonders die Musik,
 17 voll Sinn und Bedeutung; wem's nur um *Geschichten* zu thun ist, mag sie überschlagen.
 18 Überflüssig wäre es, hier weitläufig über Hofmanns[sic!] herrliches Talent, seine reiche
 19 Erfindung, treffliche Darstellung, über seinen Humor und seine Tiefe zu sprechen; nur
 20 einige Worte über die einzelnen Erzählungen. Die Anordnung ihrer Reihe[n]folge und
 21 das einleitende Gespräch ist immer so, dass man fühlt, jede einzelne müsse nun eben da
 22 stehen, wo sie steht, und dadurch wird uns Krespel, die Fermate, das Fragment, der
 23 Artushof, Meister Martin, sowie die sinnigen Märchen vom Nussknacker und dem
 24 fremden Kinde um so werther. Wollen wir gegen die übrigen, die uns minder gefesselt
 25 haben, etwas bemerken: so hat es der Vf. gewöhnlich selbst schon gesagt, dass z. B. die
 26 Geschichte des versunkenen Bergmanns in Falun (an welcher sich einige Versemacher
 27 schwer versündigt) in *Schubert's Ansichten* u. s. w. einfacher und schöner erzählt sey;
 28 so auch bey den Automaten, wo übrigens die treffende Erwähnung von *Goethe's*
 29 nussbraunem Mädchen jede Bemerkung aus dem Felde schlägt.

30 *Hofmann* hat bereits Nachahmer gefunden, aber wie es damit überhaupt eine
 31 bedenkliche Sache ist; so wird sie für Jeden noch bedenklicher, der nicht die Fülle des
 32 poetischen Geistes des Urbildes hat; da entstehen dann verzerrte magnetische und Spuk
 33 Geschichten, schmecken nach *Hofmannischen* Tropfen, aber der Geist fehlt ihnen; –
 34 rechnet doch diese Verirrungen untergeordneter Talente dem Dichtergeiste nicht zu, der
 35 mit sicherer Gewalt in dem wunderbaren Reiche der Visionen waltet, der sicher vor
 36 unwürdiger Verirrung gewiss selbst über Productionen zürnt oder lächelt, die zum
 37 Scandal der Kunst aus seinem Appa- 71 | 72 rate, aber ohne den belebenden Hauch seiner
 38 Poesis zusammengeleimt werden!

39 Wem die Erzählungen unseres Dichters zu poetisch sind und das Phantastische ein
 40 Greuel, dem empfehlen wir folgenden Roman:

[folgt ½ Spalte Besprechung von Franz Horn: Liebe und Ehe]

Mg. [Schulze]

11.9 Allgemeines Repertorium

1820, Bd. 1, S. 73.

Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E. T. A. Hoffmann. Zweyter Band. Berlin 1819. Bey G. Reimer 1819. 8. 614 S. 2 Rthlr. 12 Gr.

1 Wir kennen die in diesem Bande enthaltenen Darstellungen schon zum Theil aus
 2 Almanachen und Kinderschriften. Der Verf. zeigt sich überall als einen originellen
 3 Kopf, aber seine oft zu düstere u[n]d überspannte Phantasie reisst ihn nicht selten zum
 4 Fratzenhaften hin. Es ist etwas unheimliches in seiner Dichtungsweise, zugleich geht
 5 auch das Humoristische, was seine Schriften auszeichnet, mitunter ins Geschraubte
 6 über. So ist der Dialog seiner Serapions-Brüder, welcher als einigender Faden das
 7 Ganze zusammenhält, eigentlich etwas durchaus Gezwungenes und schmeckt nach einer
 8 gemachten Laune.

11.10 Charis

Nr. 5, 18.4.1821, Sp. 38.

Die Serapions-Brüder. Erzählungen u. Märchen, von E. T. A. Hoffmann. 2 Bände. Berlin 1819.

1 Wir würden diese Darstellungen eines überall originellen Kopfs seinen Phantasie- und
2 Nachtstücken an die Seite setzen, wenn den Dichter in ihnen nicht oft eine düstere,
3 überspannte Fantasie zum Fratzenartigen hinrisse. In diesen Dichtungen liegt daher
4 besonders etwas Unheimliches, und die humoristischen Jean-Pauliana, die sonst seine
5 Schriften auszeichnen, gehen hier etwas ins Geschraubte über, so daß wir besonders im
6 Dialog der Serapionsbrüder, der das Ganze vereinigend zusammenhält, eine
7 gewissermaßen gezwungene sich selbst gemachte Laune zu finden glaubten.

11.11 Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode

Mai 1821, S. 281-284.

Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen von E. T. A. Hoffmann. Vierter Band. Berlin, bei Reimer.

1 Lies't man zu Ende das Wort letzter Band, so wird man mit Wehmut von solcher
2 geistreichen, vergnüglichen Gesellschaft scheiden; denn gewiß, es stehen diese späteren
3 Versammlungen der Serapionsbrüder den früheren an Funken sprühender Originalität,
4 an Laune, Phantasie und Menschenkenntniß keineswegs nach, ja sie übertreffen sie
5 vielleicht noch an Gediegenheit des Vortrags, und an strengerm Zügeln des mitunter
6 nicht bloß muthwilligen, auch unbändigen {Buben} Capricci{o}. Die Gespräche sind
7 unvergleichlich, voll neuer, tiefer Gedanken, und dabei so natürlich herbeigeführt und
8 ausgespro- 281 | 282 chen, daß sie jedem Leser zum Columbosey werden. Musik ist
9 dießmal nur die Nebensache; am meisten wird über Theater und gesellschaftliches
10 Leben in den Eigenthümlichkeiten und Verwicktheiten der modernen Zeit, auch über
11 Dichtung und Dichter gesprochen. Eine einsichtige und liebevolle Zergliederung des
12 poetischen Talents Werner's, mit leisen Fingerzeigen auf die Verhältnisse, durch welche
13 es sich nur einseitig, wohl auch nach einer falsche Richtung ausbilden konnte, ist
14 musterhaft zu nennen. Auch hört man gern, was über Walter Scott und Byron gesagt ist,
15 und wünscht nur, daß noch mehr darüber ausgesprochen wäre. Der Erzählungen sind
16 dießmal 5. Signor Formica, eine Novelle. In ihrer komischen Uebertreibung die
17 ächte Opera buffa. Wer möchte bei den witzigen Lazzi's eines italienischen Buffo, erster
18 {Sorte}, noch an innere Wahrscheinlichkeit und Zusammenhang denken? Genug, daß
19 sein Spiel in Uebereinstimmung mit dem Character steht, den er auszuführen hat, und
20 daß uns kälteren Teutschen Manches übertrieben scheint, was seinen phantasiereichen
21 Landsleuten es nicht ist. Betrachtet man die Novelle aus diesem Gesichtspuncte, so
22 eröffnet sie einen Schatz der köstlichsten, überaus lebendigen Späße.

23 Erscheinungen treten etwas phantastisch auf; der Student Anselmus aus dem
24 goldnen Topf tritt redend auf, mit allerlei Visionen; dann setzt sich Cyprian, der
25 Erzähler, selbst an seine Stelle, ohne das Räthsel zu lösen, noch die Geschichte zu
26 enden.

27 Der Zusammenhang der Dinge ist vollendet zu nennen. Der Dichter
28 versteht's nicht bloß, kalt zu beschreiben, und ahnen zu lassen, daß er ideale
29 Begebenheiten auf historische Wahrheiten gründen wollte, sondern er 282 | 283 stellt seine
30 Personen uns wirklich vor Augen, sie leben, sie sind. Wer hätte nicht schon so einem
31 überschwenglichen Ludwig begegnet, der bei allem Sturm und Drang, und Schwärmen,
32 und Entzückungen doch innerlich recht kalt und besonnen ist, und doch bei Vielen die
33 Meinung erregt, es sey um seine Begeisterung kein flüchtiges Strohfeuer, keine eitle
34 Selbsttäuschung? Solche aesthetische Thee's, wo die Leerheit mit anspruchsvollen laut
35 aber hohl klingenden Phrasen behängt, und einander eingebildet wird, man belustige
36 sich, sind nun wohl auch nicht selten; die Euchare möchten es eher seyn: so poetische
37 und bescheidene, innerlich glühende, äußerlich ruhig scheinende, wahrhaft begeisterte
38 und sich aufopfernde Naturen, die den Oberflächlichen für kalt gelten können, eben weil
39 sie sich scheuen, die heiligsten Herzensgefühle zur Schau zu tragen, mit ihren
40 Gesinnungen Prunk zu treiben, waren und sind zum Glück für die Menschheit keine
41 Traumgebilde, aber häufig begegnet man ihnen nicht. Euchar kämpft in Spanien den
42 Freiheitskrieg mit, dient unter den Guerilla's und Wellington. Die Begebenheiten sind
43 nicht romanhaft, nicht unwahrscheinlich, dagegn sehr anziehend, der Schluß
44 befriedigend.

45 Ein Gespräch über Lord Byron's Vampyr führt eine eigentlich nur skizzirte Novelle
46 ähnlicher Art herbei, welche Freunde des Schaurigen nicht ohne Antheil lesen werden.

47 Die Königsbraut, ein lustiges Märchen, knüpft, nach Hoffmannischer Art, die
48 ganz alltägliche Lebensprosa mit dem phantastischen zusammen; nur ist auch hier
49 dieses prosaisch gedacht, wodurch das Märchen zu gar einer anmuthigen ironischen
50 Parodie wird.

51 Wollten die Freunde durchaus sich nicht mehr unter dem Schutze des heiligen Serapion
52 versammeln, ei nun 283 | 284 immerhin, wenn sie nur ihre anziehenden Gespräche
53 fortsetzen, gleichviel unter welchem Patron.

11.12 Abend-Zeitung

Wegweiser, Nr. 80, 6.10.1821.

Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen, herausgegeben
von E. T. A. Hoffmann. 4 Bände. Berlin, Reimer.

1 Seit der Verfasser mit den genialen „Phantasie-Stücken in Callots Manier“ debütirt, hat
2 er einen literarischen Ruhm erlangt, welcher demjenigen gleicht, den Jean Paul nach
3 dem Erscheinen „der Auswahl aus des Teufels Papieren,“ der „grönländischen
4 Prozesse“ und der „unsichtbaren Loge“ gewonnen hatte, und den nicht minder dieser
5 neue Originalgeist verdient, ja auch sogar dem – Tadel unterliegt, welcher über jenen so
6 oft mit Wahrheit ausgesprochen worden ist. „Serapions[-]Brüder,“ nunmehr in einem
7 Zeitraum von drei Jahren mit dem vierten Bande geschlossen, liefern zwar meist
8 Erzählungen und Märchen, welche zum Theil schon in Taschenbüchern und
9 andern ephemeren Laufschriften erschienen sind. Nur wenige neue sind hinzugefügt.
10 Aber sie sind als edlere Unterhaltung und als Geistes-Prüfung von Freunden, die Herz
11 und Geist und Sinn schön verbunden, vorgetragen und in einen Cyklus vereint, der –
12 nächst Tiek's Phantasia – vielleicht noch nie witziger, treffender und origineller
13 aufgestellt worden, und einem solchen S a m m e l n schon erschienener Producte einen

14 weit höhern Werth giebt, als das gewöhnliche Zusammenlesen zerstreut gegebener
15 Literatur-Waaren. Der Eingang oder die Einleitung zu dieser Sammlung, nemlich die
16 Geschichte des heiligen Serapions, auf welche sich dieser literarische Verein gründet,
17 deren Geist über das Ganze gleichsam wie eine ferne, aber hell flammende Sonne
18 strahlt, ist unstreitig in tieferer Begründung der Kritik, die dabei recht meisterhaft
19 beschäftigt ist, neben der wahrhaft poetischen Farbengebung und Haltung, der nur
20 vielfach mehr Sprachkorrektheit zu wünschen seyn dürfte, das Glänzendste, was der
21 Verfasser bisher geliefert hat. Referent, der sich neulich in der Beurtheilung der
22 „Brambilla“ über die zu beklagende Abweichung dieses schönen Geistes unverholen
23 ausgesprochen, bekennt, daß er Hoffmanns Werke, seit der Zeit seines, im
24 Charakteristischen und Humoristischen vielleicht vollendetsten Werkes: „Elixiere des
25 Teufels“ sich zum angenehmsten Studium gemacht und mit den eigenartigen
26 Serapionsbrüdern gern unterhalten, ja ihnen sogar im Geiste oft recht beifällig die
27 Hände gedrückt und nur gewünscht hat, daß das Schöne, Tiefe und Wahre der Ideen
28 ihres Obermeisters das Heer so vieler Tags-Erzähler zum Verschwinden bringen, aber
29 auch sich selbst nicht in's Breite verflachen möge. Das Letztere scheint beinahe doch
30 mit dem dritten und vierten Bande der Fall zu seyn, denn gar manches ist hier nur so
31 herbeigezogen, und was vielleicht in Taschenbüchern, als Frühlings-Schmetterling,
32 amüsiren konnte, will bei einer solchen Zusammenreihung und tiefem Anwendung
33 allzu werthlos oder nackend da seyn. Dies finden wir besonders im dritten und vierten
34 Bande, wogegen der erste und zweite wie ein reicher, wohlerleuchteter Bildersaal
35 erscheint, der uns Darstellungen, Erzählungen giebt, die so manchem jetzt Mode
36 gewordenen süßen Erzähler, dem nur Breite der Farben und schillernde kleinliche
37 Umständlichkeit, luxuriöse Ziererei und Affensprünge dienen, um einen temporellen
38 Leckerbissenschmaus für Makaronenmagen zu liefern, wahrhaftig als Norm vorgehalten
39 werden können, und Märchen im modernen Gewande enthält, die den antiken zur Seite
40 stehen dürfen. Das absonderlich Schönste und Beste an dieser Sammlung aber bleibt das
41 Charakterische [sic!] der Freunde, welche ihre Werke hier vortragen, und darin
42 übertreffen die Serapionsbrüder unstreitig die Freunde in Tieks Phantasmus, so wie die
43 Zwischenunterhaltung, bevor wieder Einer erzählt, als die feinsinnigste Kritik über alle
44 edeln Kunst-Gegenstände und soziale Lebens-Verhältnisse wünschen läßt, der Verfasser
45 möge noch lange seine scharfen Blicke darauf heften, und seine tiefen Worte darüber
46 aussprechen. Alles, was z. B. Theater, Musik, dramaturgische Sachkenntniß und
47 Lebensbeobachtungen durch Charakter-Anwendungen betrifft, zeugt von Tiefe des
48 Geistes und praktischem Ermessen und darüber verbreiten sich der feinste Humor, der
49 schärfste Witz, welche – so lange nicht ein, den Hoffmannschen Werken nun einmal nur
50 zu oft beiwohnender schwarzer Dämon, vermuthlich ein Gespenst aus einem
51 Krater unglücklicher Menschen-Erfahrungen oder Menschen-Verachtung oder
52 verirrter Phantasmen, hervortritt – wirklich mit Swift und Sterne verwandt sind.
53 Möchte der geniale Verfasser uns bald die Fortsetzung seines „Kater Murr“ bringen,
54 und der heilige Serapion, der diesen vier Bänden wie ein höherer Morgenländischer
55 Genius vorleuchtet, ihn auf seiner schriftstellerischen Laufbahn nie – zum Modernisiren
56 herabsinken lassen!

Kapf.

11.13 Heidelberger Jahrbücher

Nr. 5, 1821, S. 78-80, Nr. 6, 1821, S. 99-103.

Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E. T. A. Hoffmann. Dritter Band. Berlin 1820. Bey G. Reimer. 590 S. in 8. 2 Rthl. 12 ggr.

1 Eine Beurtheilung der beyden ersten Bände der Serapionsbrüder haben wir bereits in
2 diesen Jahrbüchern von 1819 (No. 76, S. 1201-1215) niedergelegt. Hier thun sich nun
3 uns abermals die Bilderhallen des h. Serapions auf. Wir treten, wie dort, in dieselben,
4 erst in dem Einzelnen beobachtend, was sich uns darbietet, dann mit einigen
5 allgemeinen Bemerkungen schliessend. 78 | 79

6 Fünfter Abschnitt. Nachdem das Leben in dem Wechsel seiner Ereignisse die
7 Freunde einige Monate auseinander gezogen, so trifft Ottmar wieder zuerst mit Lothar
8 bey Theodor zusammen, den indessen ein lange bekämpftes Uebel auf das Lager
9 gebracht hatte, und in der Hoffnung, „dass dem wackern Kerne, den diese drey bildeten,
10 wieder ein lebensfrischer Baum mit Blüthen und Aesten entkeimen werde,“ bestimmen
11 sie den letzten May zur Zeit, einen schönen, wenig besuchten Gastgarten zum Orte ihrer
12 nächsten Serapiontischen Zusammenkunft.

13 Diesem Vorsatze gemäss treffen alle zusammen, und Theodor erzählt in der vollen Lust
14 seiner wieder gewonnenen Kraft auf das ergötzlichste, wie ihn Lothar in böser
15 Krankheit mit dem Teufelsspucke seiner Chroniken gequält, und zur Genugthuung
16 nöthigt er ihn, jetzt ein kleines „Teufelsprobestücklein,“ das er ihm entwendet,
17 vorzulesen. Und ein toller Schwank ist freylich diese Geschichte von dem Manne, der
18 ehrbare Leute nöthigt, mit ihm den wunderlichen Sprung zu machen, sie dann im
19 Leichenkleide erschreckt, und der zuletzt, nachdem der kastanienbraune Schismatiker
20 an das Licht getreten, als schwarze Fledermaus mit dem Pelze der alten Barbara aus den
21 Flammen des Scheiterhaufens aufsteigt; aber auch eben so wenig schön und erfreulich
22 sind diese Teufelerscheinungen, wie die in Cyprians „Kampf der Sänger“ im dritten
23 Abschnitte.

24 Die Freunde werden durch diese Erzählung zu einem anziehenden Gespräche über
25 Hexenprocesse und das burleske Element in dem Character des
26 Deutschen Teufels veranlasst, bis Lothar, zum Beweise, dass es mit dem ihm von
27 Theodor angedichteten Spleen eben so arg nicht sey, vorliest: Die Brautwahl,
28 eine Geschichte, in der ganz unwahrscheinliche Abenteuer
29 vorkommen. – Es ist das eine gar lustige Composition, die wir über „Nussknacker“
30 und „Mausekönig“ setzen, und in der auf eine unvergleichliche Weise das Grauenhafte,
31 die herrlichste Ironie und das wahrhaft Komische gemischt sind, so dass wir zweifeln,
32 ob auch der Ernsteste, selbst der, welcher für das Phantastische keinen besondern Sinn
33 hat, der Macht von Scenen werde widerstehen können, wie z. B. die sind, wo Edmund
34 und Albertine mit den Köpfen an einander stossen, der Commissionsrath seine
35 Malerkenntnisse preiset, oder mit dem Aviso sich malen lässt, der Secretair die
36 Liebenden überrascht, und nachdem ihm das Gesicht grundirt worden, wie ein Pfeil zur
37 Thüre hinausgeschneilt wird. Nur hätte an dem Schlusse der Commissionsrath nicht in
38 den Spuk mit hineingezogen werden sollen. Denn so lange Leonhard, von dem es in
39 einem künstlichen Dunkel gelassen wird, ob er nicht wirklich jener Leonhard 79 | 80

40 Turnhäuser aus dem Jahre 1582, so wie Manasse der verbrannte Münzjude Lippolt sey –
41 so lange dieser vor dem geheimen Kanzelleyssecretär als der gräuliche Hexenmeister,
42 vor dem Commissionsrath als der einfache, redliche Goldschmied, vor dem jungen
43 Maler als der geheimnissvolle, vielerfahrene Alte da steht, bringt er in dieser seiner
44 Dreygestalt eine köstliche Wirkung hervor. Darauf beruhet wieder der Schein; [sic!] den
45 „der Geheime“ gewinnt, als ob, was er erleide, nur ein Spuk seiner eigenen Verrücktheit
46 sey, und sein greller Contrast gegen den nüchternen Commissionsrath, der ihm eine
47 ausschweifende Lebensweise vorwirft, indessen er mit aller Empfindlichkeit eines
48 gekränkten Selbstgefühles die Solidität seines Characters vertheidigt. Alle diese Effecte
49 hören auf, wo Leonhard entschieden vor allen den Character eines Schwarzkünstlers
50 gewinnt; das Geheimnissvolle verschwindet; der Dichter zerstört mit muthwilligem
51 Uebermuth die Einwirkung, die er auf den Leser hervorgebracht, und diesen vermögen
52 auch die drey Kunststücke am Schlusse in seiner gestörten Empfindung nicht wieder zu
53 versöhnen. Das freylich wird erlangt; dass das Grauen, das überhaupt durch die ganze
54 Erzählung, als mit dem einzigen vernünftigen Paare im Bunde, und nur in den
55 Neckereyen der Einfältigen hervortretend, nicht schreckt, vollends keine nachwirkenden
56 Schauer zurück lässt, und mit dem Ausgange des Stückes löst sich die durch die grossen
57 Vorbereitungen aufs Höchste gespannte Erwartung in ein blosses Nichts auf. –

58 Nach kurzem Zwischengespräche, und nachdem die Freunde bey der zunehmenden
59 Abendkühle sich um den Theetisch in dem Gartensaale niedergelassen, liesst hierauf
60 Ottmar: der unheimliche Gast. Aber vielleicht mehr, als vorhergehende,
61 verdiente diese Geschichte den Beysatz: „eine Erzählung, in der ganz
62 unwahrscheinliche Abentheuer vorkommen.“ Denn in jener, die ihrem Wesen nach
63 phantastisch ist, giebt es, als jenseits der Gränzen der wirklichen Welt, eigentlich gar
64 nichts Unwahrscheinliches mehr; aber hier sehen wir mitten durch das Reich der
65 Wirklichkeit, wie dunkle Macht – allerdings einen gar unheimlichen Gast – walten,
66 wodurch alle natürliche Einwirkung der Personen aufeinander gestört wird. 80 | 99

67 Und was dieser Macht vollends alle Unheimlichkeit verleiht ist, dass sogar die
68 jungfräuliche Seelenunschuld, die wir doch 99 | 100 als das von allem bösen Zauber
69 unverletzliche betrachten, in dessen Nähe alle grauenhafte Einflüsse der Hölle zerrinnen
70 müssen, – wie sie in Fouqués Dichtungen in so wunderbar bewältigender Hoheit
71 hervortritt, – dass sogar die Reinheit der Seele gegen die Einwirkung dieser Macht nicht
72 zu wahren vermag, und in des Menschen innerem, unabhängig von seinem Willen, in
73 künstlicher Verblendung, Neigungen geweckt werden, vor denen er sich dann selbst
74 entsetzen muss. Zwar gelingt es dem unheimlichen Gaste nicht, seinen Sieg zu
75 vollenden, noch zu rechter Zeit tritt helfend das gute Princip dazwischen, und der
76 Augenblick der Nähe seines Gelingens ist der seiner eigenen Zernichtung. Aber die
77 Unschuld ist doch wirklich von ihm berückt worden, und das Misslingen scheint minder
78 in der unheilvollen Macht selbst, als in ihrem unvollkommenen Werkzeuge seinen
79 Grund zu haben. So bringen denn solche Dichtungen nichts weniger als eine
80 wohlthätige, und gar nicht die Wirkung jener phantastisch-grauenvollen hervor. Wir
81 fühlen uns recht eigentlich verwundet, wo wir die freye Willenskraft das Fundament,
82 worauf alle moralische Welt beruhet, angetastet sehen.

83 Auch die Freunde zeigen sich dieser Erzählung nicht sehr geneigt, und ohne das von
84 ihnen Bemerkte zu wiederholen, weisen wir nur noch, in Beziehung auf das, was im
85 Anfange derselben von den tiefen Klagelauten der Natur gesagt wird, auf die *laxas de*

86 musica hin, wie die Spanier jene unterirdischen Töne nennen, welche sich von Zeit zu
87 Zeit bey Sonnenaufgang, denen einer Orgel ähnlich, aus den Spalten der Granitfelsen an
88 dem Oronoko vernehmen lassen, und von denen uns Alexander von Humboldt, in dem
89 dritten Bande seiner Reise nach den Aequinoctial-Gegenden des neuen Continentes,
90 berichtet, indem der grosse Naturforscher zugleich die Ursache dieser Töne aufzufinden
91 sucht, so wie ähnlicher, welcher Französische Reisende wie den Laut einer
92 zersprungenen Saite, aus einem Granitdenkmahle zu Karnas wollen vernommen haben.
93 Die beyden phantastischen Freunde, Dagobert und Moriz, hätten ohne Zweifel hier
94 neben dem Wehklagen auch die Seufzer der Natur gehört!

95 Die kleine Serapions-Gesellschaft hatte sich aber während des Vorlesens noch durch ein
96 Mitglied vermehrt, durch Cyprian, der, selbst wie ein Gespenst, zugleich mit dem
97 unheimlichen Gaste eingetreten war. Alle vier kehren zur Mitternachtsstunde nach der
98 Stadt zurück.

99 Sechster Abschnitt. Auch Sylvester und Vinzenz finden sich wieder ein und die
100 Brüder versammeln sich aber in dem Gastgarten. Da Sylves[t]er durch die Aufführung
101 eines klei- 100 | 101 nen, von ihm entworfenen dramatischen Stückes nach der Stadt war
102 gezogen worden, so giebt dies Anlass zu einem Gespräche über das Verhältniss des
103 Dichters zur Aufführung seines Stückes, bis er selbst der Unterredung, die er veranlasst,
104 dadurch ein Ende macht, dass er vorliest: das Fräulein von Scuderi,
105 Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten. – Wir
106 betrachten diese Dichtung als die gelungenste im ganzen Bande, und überhaupt als eine
107 der vorzüglichsten Arbeiten des Verfassers, als das Muster einer Erzählung, in der das
108 phantastische Element auf das verträglichste mit der Wirklichkeit vermählt ist. Mit
109 grosser Kunst ist an den Ausspruch des alten dichterischen Fräuleins:

110 Un amant qui craint les voleurs

111 N' est point digne d'amour.

112 das grauenvolle Treiben Cardillacs und zugleich das Schicksal des jungen Paares
113 geknüpft. Es waltet eine gewaltige Kraft und Frischeit durch die ganze Erzählung, die
114 von ihrem Beginnen an anzieht, und die Spannung bis zu dem Schlusse in dem Leser
115 erhält und – was der sicherste Proberstein der Aechtheit solcher Erzählungen ist – auch
116 nach der Lösung ein Gefühl der Befriedigung zurück lässt.

117 Mit Recht findet daher diese Erzählung den vollen Beyfall der Serapions-Jünger, und
118 wir hören von dem Dichter, wie das Bild von dem Goldschmiede in ihm durch die
119 Geschichte von einem Venetianischen Schuster geweckt ward, der auch unter der
120 Maske eines stillen, frommen Bürgers geheime Gräuel verübte.

121 Theodor liest hierauf: Spielerglück. Minder als die andern trägt diese Erzählung
122 das eigenthümliche Gepräge des Geistes des Verfassers an sich; und schreckend freylich
123 ist sie, wenn von den beyden Spielern der eine in den Lauten: perd – gagne – den Geist
124 aushaucht, der andere aber, indem er die Bettvorhänge seines Weibes, dessen Besitz er
125 auf das Glück einer Charte gesetzt, aufreisst, in die entsetzlichen Worte ausbricht:
126 „Schaut hin, – den Leichnam meines Weibes habt ihr gewonnen;“ Aber auch diese
127 Geschichte lässt, wie die von dem unheimlichen Gaste, einen verwundenden Stachel in
128 der Seele des Lesers zurück, da das einzige bessere Wesen, das hier vorkömmt,
129 nachdem es lange gemartert worden, zuletzt auf eine Weise stirbt, die dunkel bleibt, und
130 selbst das kann uns mit dem abscheulichen Chevalier Menars nicht versöhnen, dass er

131 am Ende mit seiner Erzählung den Baron Siegfried von dem Abgrunde zurückschreckt,
132 der ihn selbst in seine schauerliche Tiefe hinabgeschlungen hatte. –

133 Theodor erzählt ein Ereigniss aus seinem eigenen Leben, ¹⁰¹ | ¹⁰² das ihm bey seiner
134 Erzählung und der sonst sehr gelungenen Schilderung der beyden Spieler zu Hülfe
135 gekommen, und worin gar artig der Mann paradirt, der in seidnem Rock und
136 Strümpfen durch den Tannenwald nach dem Wasserfalle wandelt und auf das
137 gemächlichste von dem Feldstuhle den brennenden Thurm betrachtet, sich dazwischen
138 mit Makronen, Wein und Blumenstrauss erlabend. Auch findet die wackere
139 Brüderschaft des wahnsinnigen Heiligen solches Wohlgefallen daran, dass Lothar den
140 Vorschlag thut: „einander einzelne Charactere, wie sie uns wohl in dem Leben
141 vorkommen, aufzustellen, zu gemeinsamer Ergötzlichkeit und Erholung von der den
142 Sinn anstrengenden Erzählung.“ Der Vorschlag findet Beyfall und nun folgen zwey
143 solcher Charakteristiken, die der beyden Barone, von denen der eine überall auf seinen
144 Reisen sich Aussichten eröffnet, der andere sich für den einzigen noch lebenden ächten
145 Violinspieler erachtet; und in solchen Schilderungen ist denn der Dichter Meister, wie
146 kaum ein anderer.

147 So schliesst sich der Serapions-Klubb auf das Heiterste, und nachdem der Leser mit
148 demselben in die unterirdischen Gänge des Grauens hinabgestiegen, und unten eine Zeit
149 lang unter gespenstischen Gestalten gewandelt hat, so gelangt er zuletzt wieder herauf
150 an das heitere Tageslicht.

151 Sollen wir am Schlusse unser Urtheil im Allgemeinen aussprechen, so ist dies im
152 Ganzen dasselbe, wie über die beyden ersten Bände dieses Werkes. Auch hier ist Alles
153 ächt Serapiontisch, d. h. was in der Dichtung hervortritt, wird wirklich geschaut,
154 und nirgends fehlt es an der süssen Beygabe des ergötzlichen Wahnsinnes des h{.}
155 Serapion; und wir dürfen wohl sagen: eine unwiderstehliche Macht übet den Geist, der
156 in diesen Dichtungen waltet. Wie ein Geist der Nacht steht er bald da und schreckt mit
157 allen Lauten und Bildern gespenstischer Erscheinungen; aber indess der Beschauer
158 innerlich von Schauern sich erfasst fühlt, ergreift ihn plötzlich eine unsichtbare Hand,
159 und wie durch einen Zauber sieht er sich in die heiterste Gesellschaft, unter die Gebilde
160 der launigsten Ironie versetzt. Doch er hüte sich, unter denselben es sich zu wohl
161 werden lassen, denn mit einem Male steigt wieder der Graus der Hölle herauf und
162 stiebet vor seinem Blick alle die vergnüglichen Bilder auseinander. Ueberhaupt herrscht
163 in diesen Abs[c]hnitten noch fast mehr, als in den frühern, das Grauenhafte vor, und
164 solche Gestalten, wie wir deren einige bezeichnet haben, die minder die Ahnung eines
165 tief verborgenen Geheimnisses wecken, als uns nur das Grässliche und Unheimliche
166 zeigen{,} möchten wir den Dichter bitten, mit seiner Zauberruthe nicht zu häufig herauf
167 zu beschwören. ¹⁰² | ¹⁰³

168 Der Dialog besonders schreitet überall rasch fort und reisst unwiderstehlich hin, aber
169 auch eigentlich wie ein Strom fortrollend, der in seinen Fluthen manches Unreine mit
170 sich führt, verschmähet er eben so wenig die fremden, in der gebildeten Unterredung
171 sich einschleichenden Redensarten, als jene Kraftausdrücke, scherzhaft übertriebenen
172 Lobeserhebungen und komisch-derben Scheltworte, denen wir doch nicht zu oft zu
173 begegnen wünschten. Denn in der mündlichen Rede wirken Ton, innere Stimmung und
174 das Spiel der Mienen und Geberden zusammen, das Wort fliegt schnell vorüber, in dem
175 grellern Ausdrücke durch den Laut der Stimme und den Blick des Sprechenden

176 gemildert; aber in der Schrift steht es als festes Zeichen da, und hier muss die Rede
 177 nothwendig mehr im Maasse eingeengt, etwas von ihrer Derbheit verlieren.
 178 Von Druckfehlern wäre dieser Band mehr gereinigt zu wünschen. Wegen der vielen
 179 fremden Wörter, die besonders im Anfange vorkommen, - z. B. S. 2. conservire; S. 6.
 180 trillerirend; S. 14. vibrirte; S. 15. blamire; S. 36. deformirtes Gemälde; S. 52.
 181 deprezirend; S. 54. genieren; S. 60. Conversion, conversirt; S. 61. regradiren; S. 72.
 182 portraitirt; S. 85. placirt; S. 95. diverse Veilchen u. s. w. – sich gegen die Puristen zu
 183 vertheidigen, überlassen wir, mit Beziehung auf das so eben Bemerkte, dem Verfasser
 184 selbst. Wir aber schliessen mit dem Wunsche, dass er uns recht bald sein Versprechen
 185 erfüllen möge: dass abermals der Vorhang sich aufheben und die Serapions-
 186 Bruderschaft ihr vergnüglich phantastisches Spiel von neuem beginnen solle.
 187 [gez.:] H – i .

11.14 JALZ

Ergänzungs-Blätter, Nr. 32, 1821, Sp. 254f.

Berlin, b. Reimer: *Die Serapions-Brüder*. Gesammelte Erzählungen und Märchen.
 Herausgegeben von C. R. A. Hoffmann [sic!]. Dritter Band. 1820. 590 S. 8. (2 Rthlr. 12
 gr.)

[Vgl.Erg. Bl. zur Jen. A. L. Z. 1820. No. 57.]

1 Im Allgemeinen können wir uns bey der Anzeige dieses dritten Bandes auf die der
 2 beiden ersten beziehen. Die Einfassung zu den Erzählungen scheint uns diessmal fast
 3 noch besser, wie früher, worunter besonders zu bemerken die Mittheilungen der
 4 Freunde über den dermaligen Teufelsspuk und die am Schlusse gegebenen sehr
 5 ergötzlichen Miniaturbilder. Von Erzählungen und Märchen finden sich: *Die*
 6 *Brautwahl*, wo die Verbindung des Übersinnlichen mit der modernsten Berliner
 7 Modernität dem schon oft Dagewesenen eine gewisse Frische giebt; *der unheimliche*
 8 *Gast*, über welchen wir dem Urtheil der Brüder (S. 309), besonders der Meinung
 9 Theodors beytreten: „dass wir mit solchen unheimlichen Gestalten schon ein wenig
 10 stark geschoren worden sind.“ *Das Fräulein von Scuderi* hat, wie wir wissen, bey
 11 seinem ersten Erscheinen *furor* gemacht, und allerdings ist es auch geeignet, weichen
 12 Almanachsseelen beym Thee die nöthige Gemüthsbewegung, ja Spannung zu
 13 verschaffen; uns ist die gute Dame stets als ein Versuch erschienen, eine 254 | 255
 14 merkwürdige Criminalgeschichte zur romantischen Darstellung zu appretiren. Dass der
 15 Versuch durch ein grosses Talent unternommen worden, und was die Darstellung
 16 betrifft, auch gelungen – *tant pis ! Spielerglück*, glücklich aus dem Leben gegriffen, mit
 17 weniger Zuthat. Durch diese Erzählung wird hoffentlich der Dichter diejenigen etwas
 18 versöhnen, welche die Poesie als eine Art moralischer Stallfütterung betrachten, und
 19 deshalb an seinen meisten übrigen Productionen eben kein grosses Behagen finden
 20 konnten. Für *ihre* Zwecke dürfte aber die S. 555 angehängte Anekdote zweckmässiger
 21 seyn, als jene Darstellung, so ergreifend sie auch an sich ist.
 22 [gez.:] Dg. [Schulze]

11.15 Allgemeines Repertorium

Bd. 1, 1821, S. 358.

Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E. T. A. Hoffmann. Dritter Band. Berlin, 1820. Reimer. 590 S. 8. 2 Rthlr. 12 Gr.

1 Der Vf. und seine Serapions-Brüder sind schon zu bekannt, als dass es hier mehr denn
2 einer blossen Anzeige bedürfte. Aus dem abermaligen grossen Umfange dieses Buchs
3 (590 Seiten!) sieht man, wie flink dem Vf. das Schreiben von der Hand geht. Das Buch
4 ist aber zum nicht geringen Theil nur ein Discurs – wie man so eben discuriert oder
5 conversirt – und dadurch, Ref. kann es nicht bergen, etwas weitschweifig und
6 ermüdend. Uebrigens kann man auch hier die bizarre Laune, die Eigenthümlichkeit und
7 einen gewissen abentheuerlichen Reiz, der, wie aller Reiz, anzieht, nicht verkennen. Ob
8 aber der Geschmack des Dichters ein reiner, gesunder Geschmack ist: hierüber sollten
9 kritische Blätter von Profession etwas Gründliches sagen. Unsere Anzeige kann blos
10 andeutend seyn.

11.16 Heidelberger Jahrbücher

Nr. 75, 1821, S- 1184-1188.

Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E. F. A. HOFFMANN. [sic!] Vierter Band. Berlin 1821. Gedruckt und verlegt bei G. Reimer. 587 S. in 8. (Vergl. Hft. 1. S. 99. ff.) 2 Rthlr. 12 ggr.

1 Wir fahren fort, wie von den drei ersten, so von dem vierten Bande dieses anziehenden
2 Werkes, das hiermit geschlossen ist, eine kritische Anzeige in unsern Jahrbüchern
3 mitzutheilen. *Siebenter Abschnitt.* Die Freunde haben sich an einem trüben
4 Herbstabende bei Theodor versammelt. Die Unterredung beginnt diessmal mit einem
5 Gespräche über das Wetter und die Gespräche über die Witterung, und überhaupt das
6 Talent der gesellschaftlichen Rede und Unterhaltung; bis endlich die Freunde, die,
7 selbst als gute Gesellschafter unter einander, nicht allein zu sprechen, sondern auch zu
8 hören, ja Vorlesungen anderer anzuhören verstehen, Ottmarn ermuntern, ihnen seine
9 Novelle, worin der berühmte dichterische Maler Salvator Rosa die Hauptrolle spiele,
10 nicht länger vorzuenthalten. So lies't denn dieser seine Dichtung: *Signor Formica*,
11 überschrieben. S. 24-207. Es ist diess eine wahrhaft reiche Erfindung, ergötzlich durch
12 vielfach überraschende Scenen, unter denen wir nur auf diejenigen hinweisen, wo, S.
13 96., der zum Gesange sich vorbereitende Alte „sich auf die Fussspitzen erhebt, die
14 Arme ausbreitet, die Augen zudrückt, dass er ganz einem Hahn zu vergleichen, der sich
15 zum Krähen rüstet;“ – oder wo die beiden Pasqualen mit einander, der eine auf der
16 Bühne, der andre unter den Zuschauern, agiren; - oder wo das durch die Namen schon
17 hinlänglich bezeichnete Kleeblatt: der *Signor Pasquale Capuzzi di Senigalia*, der
18 Pyramidendoctor *Signor Splendiano Accoramboni* und der Zwerg *Pitichinaccio*, denen
19 als würdiger Diener *Michele* folgt, die schöne *Marianna* ins Theater begleiten. Als zwei
20 lebendig gezeichnete Figuren stehen aber vor allem die beiden Maler da, und dass in
21 dem *Pasquarello Signor Formica* mit seiner Schauer erweckenden geheimnissvollen
22 Macht eben *Salvator Rosa* verborgen seyn, ahndet der verständige Leser bald, auch
23 bevor dieser die Maske von sich wirft. Indessen eine Novelle in dem Sinne, wie die
24 berühmten Erzählungen Boccaccio's, ist diese Dichtung dennoch nicht, obgleich jener

25 ähnlich in den Listen, womit der verliebte Alte bekämpft wird und in dem
26 Missgeschicke dieses letztern, auch in den häufigen Prügelaustheilungen, welche
27 vorkommen. Es waltet hier nicht der leichtfertige italiänische Witz, sondern nur der
28 Humor des Verfassers der Phantasie-Stücke, mit einer grossen Beigabe aus dem
29 Gehirne des heiligen Serapion. –

30 Der reiche komische Stoff in dieser Dichtung aber führet die Freunde überhaupt auf das
31 Lustspiel, und von diesem auf ¹¹⁸⁴ | ¹¹⁸⁵ die Tragödie, wobei sich denn das Gespräch in
32 dem, was Theodor über einen neuern tragischen Dichter sagt, allerdings aus den
33 beschaulichen Räumen des Serapions-Klubs in ein dunkles Gebieth wendet, dessen
34 Geheimnisse nicht enthüllt oder erklärt werden, und wenn der Lobpreise jenes Dichters
35 sich ganz entwaffnet fühlte durch dessen Vorrede zu dem geistlichen Schauspiele: die
36 Mutter der Makkabäer; so liefert eben dieses geistliche Schauspiel „mehr als alle
37 früheren Stücke desselben den beklagenswerthen Beweis, wie in dem Geiste des
38 Dichters in dem trüben Schimmer des blutigrothen Kreuzes – das er dreimal seinem
39 Makkabäer erscheinen lässt – sich immermehr alles verwirrt. Ob wir daher auch bei
40 dem Lesen dieses Gespräch[s] keines Wegs die Lust in uns fühlten wie Ottmar „uns
41 unruhig auf dem Sessel zu regen, oder, wie Vinzenz, auf dessen Rücklehne den
42 Russischen Grenadier-Marsch zu trommeln (S. 240), so empfanden wir doch das schwer
43 zu bekämpfende Verlangen, schnell über diese Blätter hinzueilen, um zu der neu
44 folgenden Erzählung Cyprians zu gelangen, welche überschrieben ist: *Erscheinungen*.
45 S. 262 bis 280. Diess ist denn freilich eine kurze, aber eine sehr anregende Geschichte,
46 welche alle Schauer des nächtlichen Auszuges aus einer belagerten Stadt in uns weckt,
47 und in dem greisen Bettler und dem Mädchen die geheime List ahnden lässt, durch
48 welche die Eingeschlossenen mit dem sie umlagernden Feinde, ihnen selbst unbewusst,
49 in eine Verderben bringende Zwiesprache gesetzt sind. Nur sollten eben die
50 erläuternden Anmerkungen des Erzählers dem Leser überlassen bleiben.

51 Der Serapions-Clubb schliesst endlich ziemlich toll mit einer Musik, welche den
52 geführten Gesprächen und voran gehenden beiden Dichtungen sehr angemessen sind. In
53 diesem ganzen Abschnitte aber spukt mehr, als in einem andern, der göttliche Wahnsinn
54 des Schutzheiligen der Gesellschaft; und wenn man das Lachen als eine in Nichts
55 verwandelte Erwartung erklärt, so verhält diessmal die Serapions-Versammlung sehr
56 recht in einem unmässigen Gelächter. *Achter Abschnitt*. Bei der nächsten
57 Zusammenkunft beginnt Sylvester mit dem Vorlesen seiner Erzählung: *der*
58 *Zusammenhang der Dinge*. S. 295 bis 413. – Die beiden Freunde Ludwig und Euchar
59 stehen hier in dem grellsten Contraste einander gegenüber. Ob aber gleich der Erzähler
60 voraus bemerkt, S. 204, dass, was er als in dem Augenblicke sich begebend darstelle,
61 eigentlich nur der Rahmen für ein Ereigniss seyn soll, das er aus einer grossen,
62 verhängnissvollen Zeit herübergeholt habe, so müssen wir doch offen gestehen, dass
63 eben dieser Rahmen uns ungleich mehr angezogen hat, als die davon umfasste
64 Geschichte, denn in die- ¹¹⁸⁵ | ¹¹⁸⁶ sen Scenen glänzt der Verfasser auch hier in dem
65 vollsten Lichte seiner Gabe, die Thorheiten der vornehmern Gesellschaft, aufzufassen
66 und, wenn auch in etwas fratzenhaften Bildern, anschaulich darzustellen. So sind der
67 tanzende Graf Walther Pack und sein Herr Cochenill ganz köstliche Puppen auf dem
68 grossen Marionetten-Theater der glänzenden Welt, und Ludwig die lebendig umher
69 wandelnde Geckenhaftigkeit mit alle unmännlichen Schwäche bis zu seiner Ergebung in
70 den [„]Zusammenhang der Dinge.“ Auch wird Emanuele sehr geschickt eingeflochten.
71 Dagegen, was alles in Euchar's verhängnissvoller Geschichte sich vereint: Krieg,

72 Verwundung, unterirdisches Gefängniss, geheime Verbrüderung, Kampf, neue Wunden,
73 Rettung eines schönen Kindes, und endliche Verlobung mit demselben und nun
74 schneller Glückswechsel, welcher den Edelmüthigen lohnt, sind Ereignisse, wie wir sie
75 in hundert Romanen zusammen gereiht sehen. Auch ahndet man sogleich, dass Euchar
76 nur verreis't um als Edgar zu erscheinen und die schöne Mignon als Donna Emanuele
77 Marchez mit sich zu bringen. Daher wir denn nur dem Rahmen, nicht der Geschichte
78 das Lob des Serapionischen ertheilen, auch in Hinsicht der aufgefassten
79 volksthümlichen Momente in das Urtheil der Freunde nicht einstimmen. Denn wir sehen
80 minder das Ringen des Spanischen Volkes während einer grossen Katastrophe, als die
81 Schicksale eines Fremden unter demselben dargestellt.

82 Diese Kunst der Dichter aber, das geschichtlich Wahre in ihrer Darstellung aufzufassen,
83 führet die Unterredung der Freunde auf die beiden Englischen Dichter Walther Scott
84 und Lord Byron, und von dem Vampyr dieses letztern auf den Vampyrismus und das
85 Grässliche und Entsetzliche in Dichtungen überhaupt. Hierdurch wird Cyprian
86 veranlasst, die Geschichte von der todtbleichen alten Baronesse und ihrem Verhältnisse
87 zu dem „verruichten Scharfrichterknecht,“ so wie von deren schöner Tochter und ihrer
88 Vermählung mit dem Grafen Hyppolit zu erzählen. Es ist diess ein grässliche
89 Composition, die allerdings allen Vampyrismus weit hinter sich zurück lässt und wozu
90 dem Verfasser eine Geschichte aus „Tausend und Eine Nacht“ zur Anregung mag
91 gedient haben, wo auch eine Gule vorkommt, die mehr, als ein einziges Körnchen Reis
92 bei der Mahlzeit nicht verzehrt und als ihr Gatte das Geheimniss ihrer grässlichen
93 Sättigung entdeckt, denselben in einen Hund verwandelt, dafür aber später selbst, als
94 schwarzes Pferd von ihm gespornt wird. Hier gar fährt aber diese Gule, wie eine Hyäne,
95 dem Grafen mit ihren Zähnen nach der Brust, und mit ihrem Tode und seinem
96 Wahnsinne schliesst das Stück. Es ist eines von denjenigen, worin, wie in einigen
97 andern des Verfassers, ¹¹⁸⁶ | ¹¹⁸⁷ aller moralischen Gefühle und aller göttlichen Huth zum
98 Trotze eine Höllengewalt plötzlich den Menschen erfasst, und in alles Grauen hinab
99 reisst. Es wird hier nicht nur das physisch – sondern auch das moralisch Ekelhafte – das
100 Verzehren des Menschenfleisches und das ehebrecherische Verhältniss der Mutter zum
101 Henkersknecht, und der teuflische Hohn, womit sie ihm ihre Tochter opfern möchte,
102 und dann ihr Verrath an demselben – dargestellt; und obgleich wir dem Grauenhaften
103 keines Weges abhold sind, so glauben wir doch, dass dieses da seine Schranken finden
104 muss, wo nicht mehr eine höhere moralische Kraft in dem Menschen dasselbe zu
105 bewältigen vermag, und müssen daher diese ganze Geschichte eine abscheuliche,
106 diabolische Erfindung nennen.

107 Doch man vergisst bald diesen furchtbaren, bis zum Widerlichen grässlichen Spuk über
108 dem Anmuthigen in der folgenden Erzählung, welche Vinzenz vorliesst und die
109 überschrieben ist: „*die Königsbraut. Ein nach der Natur entworfenes Märchen.*“ S.
110 464-583. Hier funkelt wieder alle ergötzliche Laune und echte Possenhaftigkeit und das
111 rein Komische tritt eben in dem Spiele mit Nichts, in den Gebilden hervor, die weiter
112 keinem Zwecke dienen sollen, als dass der Leser seine Lust daran habe, worauf sie dann
113 ganz bescheiden wieder in der Geschäftigkeit des nüchternen, verständigen Lebens
114 verschwinden. Gar herrlich aber spielet die dreifache Thorheit in dem astrologischen
115 Daphul von Zabelthau, in dessen Tochter Anna und ihrer Vermählung mit dem Gnomen
116 – Barone Porphyrio von Ockerodastes, genannt Carduanspitz, der sich dann als
117 Gnomen-König Daucus Carota der Erste, enthüllt, und in dem poetischen Studenten
118 Amandus von Nebelstern, von denen jedoch die letztere, die poetische, die gewaltigste

119 ist, so dass sie selbst die beiden andern zum Verstummen bringt, und selbst zu ihrer
120 Heilung erst des kräftigeren Schlages mit dem Spaten vor das Gehirnbehältniss bedarf.

121 So treten wir den [sic!] durch dessen dunkelste Grüfte in die hellen Vorhöfe des
122 Serapion-Baues wieder heraus, ohne dass Ref. wenigstens (S. 585) von
123 „Sinneverwirrendem Kopfschmerze oder Fieberanfalle“ etwas empfunden. Auf eine
124 glückliche Weise schliesst gerade die Königsbraut, „die ohne einen verwundenden
125 Stachel nur Ergötzlichkeit darbietet,“ die Reihe der Serapiontischen Bilder, die,
126 originell in Farbe und Erfindung, mit dem reichsten Witze, dem glücklichsten Humore,
127 einer feinen oft schneidenden Ironie, einen tief dringenden Weltblick den Schwung
128 einer Phantasie, die, wenn sie einmal ihre Flügel ausgebreitet, frei über alle Räume sich
129 erhebt, und alle die Schauer vereinen, womit eine dunkel geheimnissvolle Macht ¹¹⁸⁷ |
130 ¹¹⁸⁸ in der Tiefe alle Naturen waltet; so dass man dem genialen Maler das Grelle und
131 Uebertriebene, Verzerrte und Fratzenhafte, so wie die all zu grosse Beigabe des
132 Wahnsinns seines Schutzheiligen, wodurch hier und da seine Figuren entstellt sind, gern
133 verzeiht. Und so werden alle, welche ohne einen grämlich finstern Sinn mit uns den
134 Versammlungen des Serapions-Klubbes unsichtbar beigewohnt haben, in Theodors
135 Urtheil einstimmen, wenn er an dem Schlusse von den Unterhaltungen der Freunde
136 sagt:

137 „Frei überliessen wir uns dem Spiele unserer Laune, den Eingebungen unserer
138 Phantasie. Jeder sprach, wie es ihm in dem Innersten recht aufgegangen war, ohne seine
139 Gedanken für etwas ganz Besonderes und Ausserordentliches zu halten oder dafür
140 ausgeben zu wollen, wohl wissend, dass das erste Bedingniss alles Dichtens und
141 Trachtens eben jene gemächliche Anspruchlosigkeit ist, die allein das Herz zu
142 erwärmen, den Geist wohlthuend anzuregen vermag.“

11.17 Allgemeines Repertorium

Bd. 4, 1821, S. 404.

Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E. T. A. Hoffmann. Vierter Band. Berlin, 1821. Gedruckt u. verl. b. Reimer. 587 S. 8. 2 Rthlr. 12 Gr.

1 Mit diesem Bande sind die Unterhaltungen der Brüder des heiligen Serapion
2 geschlossen, und es geht noch einmal, wie der Verf. am Schlusse selbst sagt, recht bunt
3 und kraus durch einander. Die immer rege, doch unregelmässige Phantasie des Verfassers,
4 unerschöpflich an Stoff, aber doch etwas monoton in der humoristischen Form ihrer
5 Erscheinung, bewegt sich abermals auf die mannigfaltigste Weise in diesem Buche hin
6 und her. Als etwas ganz Ausgezeichnetes darin betrachtet Ref. die Novelle von Salvator
7 Rosa, theils wegen des ungemein gelungenen Novellen-Styls, theils wegen der
8 anschaulichen Schilderung italienischer Charaktere. Wen des Vfs. satyrisch-
9 phantastisch-humoristische Manier anspricht, wird auch in den übrigen Stücken dieses
10 Bandes einen reichen Genuss für sein Bedürfniss finden.

11.18 Literarischer Anzeiger

Nr. 44, 1820, Sp. 351, Nr. 45, Sp. 358.

Hoffmann, E. T. A., die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. 2 Bände. 8. Berlin, Reimer, 1819. 7 lf. 30 kr.

[Nachdruck der Rezension in den *Heidelberger Jahrbüchern*, Dezember 1819, S. 1201-1215]

12 Der unheimliche Gast

12.1 ZeW

Nr. 96, 20.5.1819, Sp. 782.

1 Von dem Erzähler, herausgegeben von Hr. v. Hundt-Radowsky ist der
2 zweite Band erschienen, der an innerm Gehalt den ersten noch zu übertreffen scheint.
3 Mehrere der beliebtesten deutschen Erzähler haben dazu beigetragen, z.B. Hofmann
4 (Verf. der Phantasiestücke), Gustav Schilling, Contessa, Langbein die
5 Damen Helmina von Chezy, W. Willmar, Amalia Clarus, Elis.
6 Selbig, Benedikte Naube u. a.; auch vom Herausgeber der Zeitung f. d. eleg.
7 Welt findet sich eine Erzählung in diesem Theile.

8 Man muß dem so fortgeführten Unternehmen einem [sic!] gedeihlichen Erfolg
9 wünschen, zumal da hier Kunst mit Sittlichkeit immer Hand in Hand geht.

12.2 Vossische Zeitung

60. Stück, 20.5.1819. Recension. [Wahrscheinlich S.H. Catel].

1 Der Erzähler, herausgegeben von H. von Hundt-Radowsky, zweiter Band, Berlin bei G.
2 Hayn, tritt in die Fußtapfen des ersten und verdient eine eben so schnelle als
3 empfehlende Ankündigung. Das Unternehmen darf aber hier nur eine kurze
4 Beurtheilung des Inhalts erwarten. [...] 4) Der unheimliche Gast, von Hoffmann, mit
5 glühender, südlicher Einbildungskraft geschrieben. Nur möchte man fast, wie der
6 Oberst sagen: „Nur keine Gespenstergeschichten; was sollen sie uns?“ – sie sind der
7 Aberglaube der Vernunft und der Philosophie, zu ernst zum Scherz, zu phantastisch
8 zum Ernst. Weg mit der Gattung! [...] – Man bemerke, daß in dieser zweiten Sammlung,
9 von dem Geschlechte, das sich von jeher in Erzählungen und Briefen auszeichnend
10 hervorthat, aufs neue vier vorzügliche Beiträge geliefert wurden.

12.3 Abend-Zeitung

Wegweiser, Nr. 3, 17.7.1819.

Der Erzähler, eine Unterhaltungsschrift für Gebildete. Herausgegeben von Hartwig
von Hundt-Radowsky. 2t Band. Berlin, Hayn. 1819. 8. 376 Seiten.

1 Rasch genug ist dieser zweite Band seinem Vorgänger gefolgt, und, wir müssen es gern
2 bekennen, an Interesse des Inhalts übertrifft er ihn wohl, steht ihm wenigstens gewiß
3 nicht nach. Vor allen zeichnet sich darin die vortreffliche Erzählung des genialen
4 F.A.C Hoffmann's, der unheimliche Gast, aus, welche bei wundervoller
5 Spannung der Aufmerksamkeit eine höchst erfreuliche Frische der Farbengebung hat.
6 [...] Noch manche in der Vorrede als Mitarbeiter angegebene Namen versprechen für
7 die Zukunft diesem Unternehmen eben so gutes Gedeihen als bisher.

8 [gez.:] Th. Hell

12.4 Literarisches Wochenblatt

Nr. 18, September 1819, S. 140.

9 Vom Erzähler, der sich allein zum Ziel gesetzt hat, den gewaltigen Appetit der
10 Lesewelt nach Erzählungen zu stillen, ist der zweyte Band erschienen, der in
11 der That am innern Gehalt schwerer wiegt, als der erste. Es ist sogar vom Hexenmeister
12 Hoffmann eine Erzählung darin, der sich indeß dießmal damit begnügt hat, die
13 Phantasie nur etwas zu fürchten zu machen, worüber er die Geschichte selbst beinahe
14 vergessen hätte. [...]

12.5 JALZ

Ergänzungs-Blätter, Nr. 24, 1820, Sp. 189.

Berlin, b. Hayn: *Der Erzähler*, eine Unterhaltungsschrift für Gebildete. Herausgegeben von *Hartwig von Hundt-Radowsky*. 1819. 8. Erster Band. 396 S. Zweyter Band. 376 Seiten. (3 Rthlr. 16 gr.)

1 Die Liebhaberey für Erzählungen hat bey dem, Unterhaltung suchenden Deutschen
2 Publicum so überhand genommen, dass sogar die Herausgeber von Zeitungen und
3 Tagesblättern es rathsam finden, sich damit zu befassen, obgleich sie mit deren Begriff
4 und Zweck, sich mit Vereinzelnung an die Flüchtigkeit der Zeit anzuschliessen, gar nicht
5 übereinstimmen, und für den Neugierigen beständig durch Unterbrechung leiden. [...]
6 [...] der unheimliche Gast von E. A. T[sic!] Hoffmann ist in der Verknüpfung zu
7 locker [...] – Wem gerade nicht um Vielheit zu thun ist, dem rathen wir, mit dem
8 zweyten Bande allein für lieb zu nehmen.
9 [gez.:] T.Z. [Schütze]

12.6 Literarischer Anzeiger

Nr. 44, 1819, Sp. 350.

Erzähler, der, eine Unterhaltungsschrift für Gebildete. Herausgegeben von *Hartwig von Hundt-Radowsky*. Zweyter Band. 8. Berlin, Hayn, 1819. 2 fl. 45 kr.

[Nachdruck der Rezension im *Wegweiser der Abend-Zeitung*.]

13 Dokumente zu Johann Heinrich Voss

13.1 An Truchseß, Oktober 1819

Auszug aus einem Brief an Truchseß, Oktober 1819 (zitiert nach: Briefe von Heinrich Voss, hg. von Abraham Voss, Bd. II, S. 86-88).

1 Meine letzte Abendlektüre war: Hoffmanns Serapionsbrüder. Die Anlage ist wie Tiecks
2 Phantasmus, die Ausführung stellenweise meisterhaft. Aber was soll man zu den
3 eingeflochtenen Märchen sagen? Dergleichen Darstellungen scheinen mir den Kindern
4 nicht die Augen für die Schönheiten der Natur zu öffnen, sondern vielmehr den Blick zu
5 trüben, und die Vernunft zu verwirren. Warum ein | so schneidender Gegensatz
6 zwischen erlerntem Wissen und der Naturunschuld des Herzens und des Geistes, wie in
7 dem Märchen vom fremden Kinde? Aber was die Darstellung betrifft, hier muß ich
8 Hoffmann bewundern. Es ist nicht möglich die Identification zwischen Brummfliege
9 und Magisterlein höher treiben, als in der Scene, wo der Magister Tinte verjagt wird:
10 das Hineinplumpen in den Milchnapf, das Brummen und Summen, das sich Hinlegen
11 auf die Butterbröde, und die Kleider glatt streichen mit den dünnen Beinchen, lauter
12 barock=meisterhafte Schilderungen. – Die Erzählung vom Serapion, und die Idee, daß
13 ein Dichter nur wahrhaft gefühltes darstellen müsse, ist wunderherrlich. Die Erzählung
14 vom Automaten hat mir Angst eingejagt, denn alles was über dergleichen seelelose und
15 Seelen heuchelnde Wesen gesagt wird, ist mir wie aus dem Innersten genommen. Schon
16 oft haben mich Automate in nächtlichen Träumen geschreckt, und der Hoffmannsche
17 Türk wird mir noch manchen Besuch abstatten, zumal da die Auflösung fehlt. Sage,
18 kann das Fragmentarische dieser Erzählung durch das Beispiel Göthe's und Schillers
19 Geisterseher entschuldigt werden? Daß der Dichter nicht alles ausschwatze, manches
20 der schaffenden Phantasie des Le= | sers vertraue, ist in der Ordnung; aber abbrechen,
21 wo die Neugierde, ja die Wißbegier am höchsten gespannt ist, und das in einer so
22 schauerlichen Erzählung, nenne ich unverzeihlich. Ich fühle noch immer eine Unruhe,
23 wie bei einer unaufgelösten Dissonanz, und wollte, daß Hoffmann oder ein anderer den
24 Faden zu Ende spönnne. – Unter den Novellen gebührt gewiß Meister Martin der
25 Vorrang. Hier ist Wahrheit. Vielleicht hat nie einer (außer Göthe im Götz) die Sitten des
26 Mittelalters so anschaulich und ansprechend dargestellt. Den Zaches möchte ich Dir
27 einmal vorlesen, und mit mündlichen Anmerkungen begleiten. Es soll viel Satire darin
28 sein, nämlich Personalsatire, aber gutmüthige. Auch der Grammatiker Buttman soll
29 darin stecken. In manchen seiner Produkte aber ist nicht Geist, sondern Aftergeist, wie
30 besonders in den Elixieren des Teufels, wo man vor lauter Gräueln und Fratzen nicht zu
31 sich selbst kommt. Shakspeare's Erhabenheit und Tiefe, Göthe's Klarheit und Ruhe,
32 Cervantes lieblich kunstreicher Humor (um bloß diese Meister zu nennen) haben mich
33 für den Genuß solcher Narrentheidungen verdorben.“

13.2 An Truchseß, März 1821

Auszug aus einem Brief an Truchseß, März 1821 (zitiert nach: Briefe von Heinrich Voss, hg. von Abraham Voss, Bd. II, S. 93-97).

1 Über Hoffmann könnten wir leicht einerlei Meinung sein. Sein Genie kann nur von
2 Genielosen verkannt, von Absprechern geläugnet werden. Einige seiner Erzählungen
3 tragen den Stempel der Lieblichkeit wenigstens stellenweis; die meisten seiner Produkte
4 sind, bei aller Anziehungskraft, zurückstoßend und schaudervoll. Hoffmann entfernt
5 sich ganz von der Natur, und tritt in das Reich der Fratzenhaftigkeit ein. Dies
6 Fratzenhafte ins Leben zu rufen, und mit dem Alltäglichen zu verbinden, daß es mit
7 diesem wie Hand in Hand brüderlich fortwandelt, hier hat Hoffmann ein wunderbar
8 großes Talent, und mir ist manchmal, als hausen im Abgrunde seiner Seele ganze
9 Legionen neckischer Teufel, die seine Phantasie mit all diesen wunderlichen
10 Eingebungen erfüllen. Im Kater Murr befriedigen mich nur Einzelheiten, | wie das
11 Feuerwerk, das unsichtbare Mädchen u. s. w. Neckisch ergriffen und nachher
12 gespenstisch verfolgt hat mich der Mann auf der Pariser Brücke, an welchem rasch
13 hintereinander drei Soldaten vorübergehn und mit den Worten: „es weht ein großer
14 Wind, mein Herr!“ ihm Hut, Mantel und Stock wegraffen. Es liegt in der schnellen
15 jambischen Bewegung dieser Worte etwas geisterartiges, und die Soldaten scheinen mir
16 eher Macbethische Geister zu sein, als von Fleisch und Blut. Aber in keinem Werk von
17 Hoffmann vermisste ich so sehr den geistigen Zusammenhang. Daß dieser am Ende sich
18 finden ließe, glaub ich wohl; aber warum ihn diesmal so arg versteckt? warum so
19 absichtlich den Geist der Zerrüttung in dem ewigen Wechsel von Murrs Katereien und
20 den Makulaturblättern uns vor Augen geführt? – Ganz Widerspiel in dieser Hinsicht
21 sind die Elixiere des Teufels, ein großes, in den kleinsten Zügen vollendetes, wenn
22 schon gräßliches Gemälde, dessen Anfang, Mittel und Ende man so wenig anzugeben
23 weiß, wie auf den Boisseréeschen Gemälden. Im sogenannten Beginn sind wir schon
24 mitten ins Ganze versetzt, und hier schon liegt der Schluß vorbereitet, wenn man den
25 letzten Buchstaben des Werkes Schluß nennen darf, da man ihn eben so gut in der Mitte
26 | suchen kann. Das Wunderbare, wenn man den Zauber des Elixirs zugiebt, so wie die
27 Teufelsgeburt des alten Francesco und sein bedingtes Ewig=Judenleben, liegt diesmal
28 nicht im Unmöglichen; der Dichter hat die Traumwelt an die wirkliche geknüpft, und
29 dadurch all die phantastischen Erscheinungen hervorgebracht, die uns wie kalte Schauer
30 durchzieh, und an ängstliche Fieberträume gemahnen, wo Erscheinungen auf
31 Erscheinungen jagen, und oft so in einander stecken, daß der Knäuel nicht zu entwirren,
32 die Dissonanz nicht aufzulösen scheint. Das ganze Bild hat dem Dichter, eh' er zu
33 arbeiten anfang, vor der Seele gestanden, ist ihm vielleicht nur ein schrecklicher
34 Gedanke! – 'mit Einem Ruck aus dem Nichts vor die Seele getreten, und an der
35 Ausarbeitung haben alle Kräfte seines Geistes im wetteifernden Verein geholfen. Auch
36 ist, bei allen Schilderungen des Unsittlichen, nie der Geist der Moral und Religion
37 gefährdet, stets ist die Nemesis geschäftig, den Lohn des Verdienten mit strenger Wage
38 zuzumessen. Und doch möchte' ich nicht dieses Bild immer vor Augen haben, ja ich
39 sehne mich nach dem Augenblicke, wo es aus dem Gesichtskreise meines Blickes in
40 eine wohlthuende Ferne getreten sein wird. Wenn auch überall der Teufel unter Gott
41 gestellt ist, so haben wir's | doch immer mit dem Teufel und dessen satanischen

42 Bränden zu thun, die wie blaue Flämmlein zur Gespensterstunde in die Welt
43 hineinlecken. Das Heitere, welches einem reinen Gemüthe aus Gottes schöner Natur
44 entgegenstrahlt, erscheint hier nur als Folie und Unterlage, um das düstere desto mehr zu
45 heben, und Düsterteit, Grausen, Entsetzen ist die allgemeine Losung. – In den
46 Nachtstücken ziehn mich besonders an Ignaz Denner und das Majorat. Großer
47 Stil, Wahrheit in den Schilderungen, in dem letzten Stücke, bei übertriebener, fast
48 wahnsinniger Liebesgluth, die im Dichter lodern mag, ein so eisiger Winterfrost, ein
49 solches Gestöber am heulenden Meere, daß einem in den wohlgeheizten Burgsälen am
50 Kamin am Punschnapf, wenigstens vor der Mitternachtsstunde, recht behaglich wird. –
51 Vor allen möchte ich den Sandmann nennen, eine der geistreichsten Erzählungen
52 unserer Zeit, wenn dieser nicht wiederum in Schauer und Entsetzen sich umtriebe. Es ist
53 wol nicht möglich, einen sinnreicheren Gebrauch von der Idee des Sandmannes zu
54 machen, als hier geschehen ist. Der Tubus des Coppelius ist der Sand, der dem armen
55 Nathanael in die Augen gestreut wird, und ihm statt der Wirklichkeit ein Traumbild
56 giebt, welche er für Wirklichkeit nimmt. | Die Liebesglut, welche aus dem todtstarr
57 Auge der Olympia durch den verteufelten Tubus in Nathanaels Seele dringt, hat für
58 mich etwas Fürchterliches, und in der Olympia finde ich das Maß alles Unheimlichen
59 übervollgemessen. Mit einer Automatin tanzen, während des Tanzes vor ihrer
60 rhythmischen Fertigkeit eben so zurückschauern, wie vor der Kälte ihrer Finger, dann
61 von ihr umschlungen werden, und an die kalten Lippen gedrückt – solches kann nur des
62 Sandmanns Wirkung sein, der ein viel schrecklicherer Bruder des Schlafes ist, als der
63 Tod. Die Poesie sollte uns billig mit Gott und der Natur und unserm Innern versöhnen,
64 nicht mit Wesen befreunden, die Gott noch vor der Schöpfung aus seiner schönen Welt
65 verstoßen hat. – [...]

13.3 An Truchseß, August 1821

Auszug aus einem Brief an Truchseß, 4.8.1821 (zitiert nach Schumann, 1980/81, S. 272f., die Anmerkungen Schumanns wurden stillschweigend nicht aufgenommen).

1 Daß unser lieber Rochliz schlimm über Brambilla urtheilt, begreif ich, da ich es selber
2 that, und in einer Hinsicht noch jetzt [thue]. Ich unterscheide nämlich den Gegenstand
3 dieser Dichtung und die Kunst der Behandlung. Hofmann [sic!] ist in einseitiger
4 Frazenhaftigkeit befangen; das Unnatürlichste ist ihm zur Natur geworden; seine
5 Heimath ist Utopien, seine Lieblingsgefährten sind Wurzel männer, Alräunchen,
6 Rübenprinzen, Sandmänner, Automaten, Spinnenmarschälle, Nußknacker, Brighellen,
7 seine Lieblingsgedanken sind Fieberfantasien, Branntweinträume, ekstatische Zerbilder
8 und dergleichen Spukerei, und um all diese Gegenstände dreht er sich (die ergötzlichsten
9 Abschweifungen abgerechnet) im langweiligen Einerlei, wie die Derwische um die
10 Lampe des Abdallah [...]. Am schlimmsten sind bei Hoffmann die Recensenten daran,
11 die ihn pflichtmäßig durchstudiren müssen, deshalb aufmerksamer lesen und länger
12 verweilen, und am Ende das tolle Zeug nicht wieder aus dem Kopf kriegen können. So
13 geht es mir jetzt mit der Brambilla. Das Luder mit ihrem Anhang will nicht von mir,
14 und nimt sich jetzt gar heraus, mich in meinen Träumen zu besuchen. Davon aber
15 abgesehn, kann ich nicht satt werden in Hofmann zu bewundern die Kunst der
16 Composition, diese juristische Trockenheit, womit er die wütendsten Fiebergluten

17 bündigt, diese Einheit und Ganzheit in den tollsten Abenteuerlichkeiten, diese Umsicht
18 und Kälte, wodurch er die wilden Massen, die nach allen Seiten hin zu zerfahren drohn,
19 zusammenhält, mit Einem Wort diese Ordnung im Chaos. Ich behaupte, und könnt' es
20 umständlich beweisen, daß in der Brambilla nichts überflüssig ist, und alles nach einem
21 festen Mittelpunkte hinstrebt, und das find' ich um so bewunderungswerther, da der
22 Gegenstand eigentlich zu den schier verrückten und aberwitzigen gehört. Shakspeare
23 hat von der Doppelgängerei einen ergötzlichen Gebrauch gemacht [...]; in der Brambilla
24 aber sind nur einfache Personen, die sich selbst unaufhörlich verdoppeln durch
25 Mystification, Aderlaßschwäche, Traumfantastereien u.s.w. Zum Tollwerden ist das;
26 aber daß Hoffmann noch nicht toll geworden, darüber erstaun' ich. Ich wär' es längst,
27 jagte ich mich Jahr aus Jahr ein in solchen Fantasien herum. Nun ist er so weit, daß er
28 gar ganze Möhren- und Salatfelder beseelt und verprinzt. In Kurzem, glaub' ich, wird er
29 keinen Floh, keine Mücke, keinen Krebs, Frosch, Kröte u. dgl. ansehen können, ohne daß
30 ihm dabei Alfanzerien von der sublimsten Art einfallen – und gieb acht, nie wird ihn
31 die systematische Juristentrockenheit verlassen. Der Mann ist einer der seltsamst
32 organisirten, welche die Natur hervorgebracht. Und nun frag' ich dich, was hätt' ein so
33 genialer Kopf werden können, wenn er sich nicht im Bizarren so gefiele? Ich glaub', in
34 der That, theurer Truchseß, wir sind in allen Dingen über Hoffmann einverstanden, und
35 wir beiden wieder mit Rochlitz. Unmöglich kann der das Kunstreiche in Brambilla
36 verkennen, unmöglich kannst du Unklarheit in diesem Labyrinth finden mit dem
37 Ariadnefaden in der Hand. Daß euch aber das ganze Wesen der Brambilla nicht
38 anspricht, dafür möcht' ich euch die Hand küssen. Ich wollt', ich hätte beides,
39 Gegenstand und Kunst, schärfer in der Recension gesondert; nun, da sie gedruckt ist,
40 kommt dieser Wunsch zu spät. Die Freude über die Kunstgeschicklichkeit erhöhte
41 meine Freude an dem Stoff; was ich nun erst recht fühle, da ich bereue, mich mit so
42 unheimlichen Gästen so tief eingelassen zu haben, daß sie nun nicht wieder fort wollen.
43 [...]

Anmerkungen

Endnoten

¹ DKV 2/2, S. 12, Z. 26 - 36.

² DKV 2/2, S. 103, Z. 26 - S. 108, Z. 12.

³ DKV, S. 335, Z.13-22.

⁴ Aus dem Gespräch mit dem Papst mit einer kurzen Auslassung, DKV, S. 300, Z. 17 - 33.

⁵ DKV 2/2, S. 335, Z. 15 - 22.

⁶ DKV 2/2, S. 352, Z. 17 - 20.

⁷ Das Zitat stammt aus den „Serapions-Brüdern“, DKV 4, S. 488, Z. 8 - 21 mit einigen kleinen Abweichungen.

⁸ Das Zitat stammt aus den „Serapions-Brüdern“, DKV 4, S. 920, Z. 6 - 14.

⁹ Das Zitat stammt aus den „Serapions-Brüdern“, DKV 4, S. 37.

- ¹⁰ DKV 2/2, S. 274, Z. 5 - 15.
- ¹¹ Das Zitat stammt aus dem „Kampf der Sänger“ aus den „Serapions-Brüdern“, DKV 4, S. 348.
- ¹² Aus dem „Öden Haus“, DKV 3, S. 163.
- ¹³ Das Zitat stammt aus den „Serapions-Brüdern“, DKV 4, S. 395.
- ¹⁴ Das Zitat stammt aus den „Serapions-Brüdern“, DKV 4, S. 894.
- ¹⁵ Aus dem „Öden Haus“, DKV 3, S. 165.
- ¹⁶ Rochlitz zitiert aus dem ersten Satzes des 11. Buches von Goethes „Dichtung und Wahrheit“ (3. Bd., 1814).
- ¹⁷ i.O.: leicht genug – Beispiels halber sei es unser Verfasser – aus Kunstliebe [...]
- ¹⁸ Einschub in Klammern von Rochlitz.
- ¹⁹ Vgl. DKV 2/1, S. 13, Z. 36 - S. 14, Z. 11.
- ²⁰ Einschub in Klammern von Rochlitz. DKV 2/1, S. 61, Z. 16 - 26
- ²¹ DKV 2/1, S. 62, Z. 27 - 32.
- ²² DKV 2/1, S. 67, Z. 14 - 26.
- ²³ DKV 2/1, S. 69, Z. 15 - 20.
- ²⁴ DKV2/1, S. 71, Z. 3 - 16.
- ²⁵ DKV 2/1, S. 72, Z. 3 - 9.
- ²⁶ DKV 2/1, S. 78, Z. 31 - S. 79, Z. 5.
- ²⁷ DKV 2/1, S. 35, Z. 23 - S. 36, Z.15.
- ²⁸ DKV S. 53, Z. 3 - S. 54, Z. 33.
- ²⁹ DKV, S. 63, Z. 6 - 16.
- ³⁰ DKV, S. 139, Z. 3 - S. 140, Z. 7.
- ³¹ DKV, S. 250, Z. 32 - S. 251, Z. 22.
- ³² DKV, S. 233, Z. 30 - 38.
- ³³ DKV, S. 12, Z. 30 - S. 13, Z. 4.
- ³⁴ Aus den Satiren des Horaz: (Quamquam) ridentem dicere verum / (Quid vetat?) = (Doch) lächelnd die Wahrheit sagen (was hindert daran?) [I, 1, 24]
- ³⁵ Sinngemäß: Meister Ludovico, woher habt ihr nur diesen ganzen Unsinn?
- ³⁶ In der Rezension befinden sich fälschlich nur Anführungsstriche vor dem folgenden Wort: Indessen.
- ³⁷ DKV 2/1, S. 425, Z. 19 - 30.
- ³⁸ DKV 2/1, S. 53, Z.17 - S. 54, Z. 27. Schließende Anführungszeichen fehlen.
- ³⁹ Platon
- ⁴⁰ Einschub in () von Wetzell.
- ⁴¹ varios casus: verschiedene Fälle
- ⁴² DKV 2/1, S. 117, Z. 15 - S. 118, Z. 21.
- ⁴³ DKV 2/1, S. 175, Z. 15- 29.
- ⁴⁴ Es fehlen die schließenden Anführungszeichen; i.O: „Ich sage dir Freund, traue nicht den Gesprenkelten!“

- ⁴⁵ DKV 2/1, S. 215, Z. 6 - 14. Einschub in Klammern von Wetzel.
- ⁴⁶ DKV 2/1, S. 251, Z. 35 - S. 252, Z. 14.
- ⁴⁷ DKV 2/1, S. 18, Z. 2 - 29.
- ⁴⁸ DKV 2/1, S. 30, Z. 26 - 33.
- ⁴⁹ DKV 2/1, S. 20, Z. 17 - 36.
- ⁵⁰ DKV 2/1, S. 53, Z. 18 - 29. Woltmann zitiert hier in abgewandelter Form.
- ⁵¹ DKV 2/1, S. 84, Z. 27 - 31.
- ⁵² DKV 2/1, S. 47, Z. 19 - 27.
- ⁵³ Das "Hexenlied vgl. DKV 2/1, S. 112.
- ⁵⁴ DKV 5, S. 111: „Ich liebte nur Ismenen, Ismenen liebt' nur mich“.
- ⁵⁵ DKV 5, S. 129: „Was man aber Humor zu nennen beliebte, war nicht jene seltne wunderbare Stimmung des Gemüts, die aus der tieferen Anschauung des Lebens in all' seinen Bedingnissen, aus dem Kampf der feindlichsten Prinzipie sich erzeugt, sondern nur das entschiedene Gefühl des Ungehörigen, gepaart mit dem Talent es in's Leben zu schaffen, und der Notwendigkeit der eignen bizarren Erscheinung.“ Diese Beschreibung bezieht sich auf Liscov und nicht auf Kreisler.
- ⁵⁶ Einschub in Klammern vom Rezensenten, der wahrscheinlich auf Karl Witte abzielt.
- ⁵⁷ DKV 5, S. 88, Z. 34 – S. 89, Z. 7.
- ⁵⁸ DKV 5, S. 78, Z. 1 – Z. 22.
- ⁵⁹ DKV5, S. 61, Z. 27 – S. 62, Z. 14.
- ⁶⁰ Einfügung in Klammern vom Rezensenten
- ⁶¹ DKV 5, S. 173, Z. 2 - S. 174, Z. 30.
- ⁶² DKV 5, S. 154, Z. 6 - Z. 26.
- ⁶³ DKV 5, S. 23, Z. 14 - 27. Abführungszeichen fehlen.
- ⁶⁴ DKV 5, S. 129, Z. 26 - 36. Erstes Wort im Zitat („als“) nicht bei Hoffmann.
- ⁶⁵ DKV 5, S. 78, Z. 23 – 30 (mit Kürzungen).
- ⁶⁶ Fußnote von Lüttwitz: Siehe die Trauer-Nachricht des Herausgebers
- ⁶⁷ DKV 5, S. 38, Z. 6 - 9.
- ⁶⁸ DKV 5, S. 74, Z. 5 - 10.
- ⁶⁹ DKV 5, S. 141, Z. 7 - 14.
- ⁷⁰ DKV 5, S. 195, Z. 33 - S. 196, Z. 4.
- ⁷¹ Vgl. DKV 5, S. 57.
- ⁷² Vgl. DKV 5, S. 163ff.
- ⁷³ DKV 5, S. 220, Z. 36 - S. 221, Z. 2. Anführungszeichen („Von [...]“) fehlt.
- ⁷⁴ DKV 5, S. 84, Z. 12 - Z. 17.
- ⁷⁵ DKV 5, S. 154, Z. 3 – Z. 20.
- ⁷⁶ Im Original nicht zentriert, da durch Spatium auf die Zeilenbreite gebracht.
- ⁷⁷ Die bibliographische Angabe trägt den Fußnotenverweis: „Es wird dem genialen Hofmann gewiß nicht mißfallen, hier eine recht freie Meinung ausgesprochen zu sehn. Möge er sie selbst widerlegen.“

- ⁷⁸ Fehlerhafte Anführungszeichen korrigiert.
- ⁷⁹ DKV 3, S. 832, Z. 25 - S. 833, Z. 4.
- ⁸⁰ Ab hier Korrektur mehrfach doppelt gesetzter An- und Abführungszeichen.
- ⁸¹ Nach der Angabe der Titelei des besprochenen Werkes folgt noch ein Hinweis auf die im LCB vorher erschienenen Besprechung: „(Vgl. einen frühern Aufs. hierüber in No. 68 dieser Blätter.)“
- ⁸² Die Fußnote entspricht der des Erstdrucks.
- ⁸³ DKV 4, S. 17, Z. 2 - S. 18, Z. 4.
- ⁸⁴ Folgt Wechsel No. 70 | 71.
- ⁸⁵ DKV 4, S. 67, Z. 2 - 11.
- ⁸⁶ DKV 4, S. 83, Z. 22 - S. 85, Z. 10.
- ⁸⁷ DKV 4, S. S. 125, Z. 23 – S. 126, Z. 16. folgt Wechsel No. 71 | 72.
- ⁸⁸ DKV 4, S. 177, Z. 9 - S. 178, Z. 15.
- ⁸⁹ DKV 4, S. 198, Z. 31 - S. 199, Z. 19.
- ⁹⁰ Aus Wielands „Oberon“, dort „Wie lieblich um meinen entfesselten Busen [...]“.