

Die Romantik

Inhaltsverzeichnis

1. Dichter auf Abwegen.
2. Beethovens Neunte Symphonie. Das große Finale.
3. E.T.A. Hoffmann. Der Gespensterseher.

1. Dichter auf Abwegen.

Im Sommer des Jahres 1800 bricht Heinrich von Kleist das Studium in seiner Geburtsstadt Frankfurt an der Oder ab, eilt nach Berlin und schreibt seiner Halbschwester Ulrike, der neben Penthesilea und Kätchen wichtigsten Frau seines Lebens, dass er ihr die Wahrheit verschweigen müsse. Es sei »nothwendig, nothwendig, den Zweck der scheinbar abenteuerlichen Reise, die er nun unternehmen werde, zu verheimlichen. Wilhelmine von Zenge, mit der er seit Kurzem verlobt war, erfährt in einem zärtlichen Brief, Wichtiges stehe auf dem Spiel, es gehe dabei so gut um ihr Glück wie um seines, vielleicht mehr noch um das ihre. Der 22-Jährige ermahnt die Braut, sie dürfe ihr Versprechen nicht vergessen: »unwandelbares Vertrauen in meine Liebe zu Dir, und Ruhe über die Zukunft«.

Was ist in ihn gefahren? Warum verreist er? Und mit welcher sorgsam verborgenen Absicht? Bis heute lässt sich das nur vermuten. Aber Kleist gehört zu den Dichtern, über die man alles wissen will und vieles wissen muss, will man nicht auf Zerrbilder, Klischees hereinfallen oder auf die Rollenbilder, die er von sich selbst entwarf. Zunächst fährt er nach Pasewalk, seinen Freund Ludwig von Brockes zu treffen, der ihn auf seinem Abenteuer begleiten soll. Ende August spricht Kleist noch mit einem hohen Beamten in Berlin; am 28. brechen sie gen Süden auf, sie wollen nach Wien. In Leipzig immatrikulieren sich die Freunde als Klingstedt und Bernhoff an der Universität. Nächste Station ist Dresden, wo sie vom englischen Gesandten neue Pässe zu erhalten hoffen. Das schlägt fehl; sie ändern ihr Reiseziel: Straßburg oder Würzburg, noch ist es unentschieden. Am 11. September 1800 schreibt Kleist vergnügt aus Würzburg an sein »liebstes Herzensmädchen«. Sie bleiben in der Stadt, die eine Belagerung durch französische Truppen erwartet. Erst am 22. Oktober beginnt die eilige Rückreise nach Berlin. Was hatten sie in Würzburg gewollt?

Wir wissen aus den Briefen, was sie sahen, wir sind über viele Einzelheiten gut informiert, aber die Details fügen sich nicht zu einer schlüssigen Geschichte. Das Rätsel der »Würzburger Reise«, die besser Reise der verschleierte Zwecke hieße, haben Kleist-Forscher seit Jahrzehnten zu lösen versucht. Da Heinrich von Kleist die Generalstochter Wilhelmine von Zenge hartnäckig zur Verlobung gedrängt und die Freuden des Ehestandes mit leidenschaftlicher Pedanterie ausgemalt hatte, liegt die Vermutung nahe, er habe etwas unternommen, um bald heiraten zu können. Möglicherweise standen dem gesundheitliche Probleme im Wege, Impotenz oder eine Phimose? Aber zur Behandlung einer Vorhautverengung hätte er doch in Berlin einen Arzt aufsuchen können, ohne mehrere Hundert Taler Reisekosten aufbringen zu müssen, Geld, das er nicht besaß. Einst werde es, schrieb er von Kleist, sein Stolz und seine Freude sein, den Reise mitzuteilen. Tatsächlicher Aufwand und Verschleierungsrhetorik wären selbst für den unaussprechlichen, oft übertreibenden Kleist unangemessen, wäre es um eine Phimose oder andere Hemmungen des Sexualapparats gegangen. Und dass er unter dergleichen litt, ist unbewiesen.

Sicher ist, dass es Kleist an Mitteln fehlte. Er verfügte weder über ein ausreichendes Vermögen noch über Einkünfte, die ein standesgemäßes Leben ermöglicht hätten. Er brauchte eine Stellung, sonst würden Wilhelmines Eltern einer Heirat nie zustimmen. Er könnte also versucht haben, sich auszubilden oder für ein Amt zu empfehlen. Vor der Reise hat er im Ministerium für Akzise-, Zoll, Kommerzial- und Fabrikwesen vorgesprochen. Ging es um Industriespionage? Dann wäre die Notwendigkeit der Geheimhaltung erklärt, auch hat Eberhard Siebert ermittelt, dass sowohl in Wien als auch in Würzburg für Preußens Textilindustrie nützliche Verfahren des Färbens und Bleichens hätten ausgekundschaftet werden können.

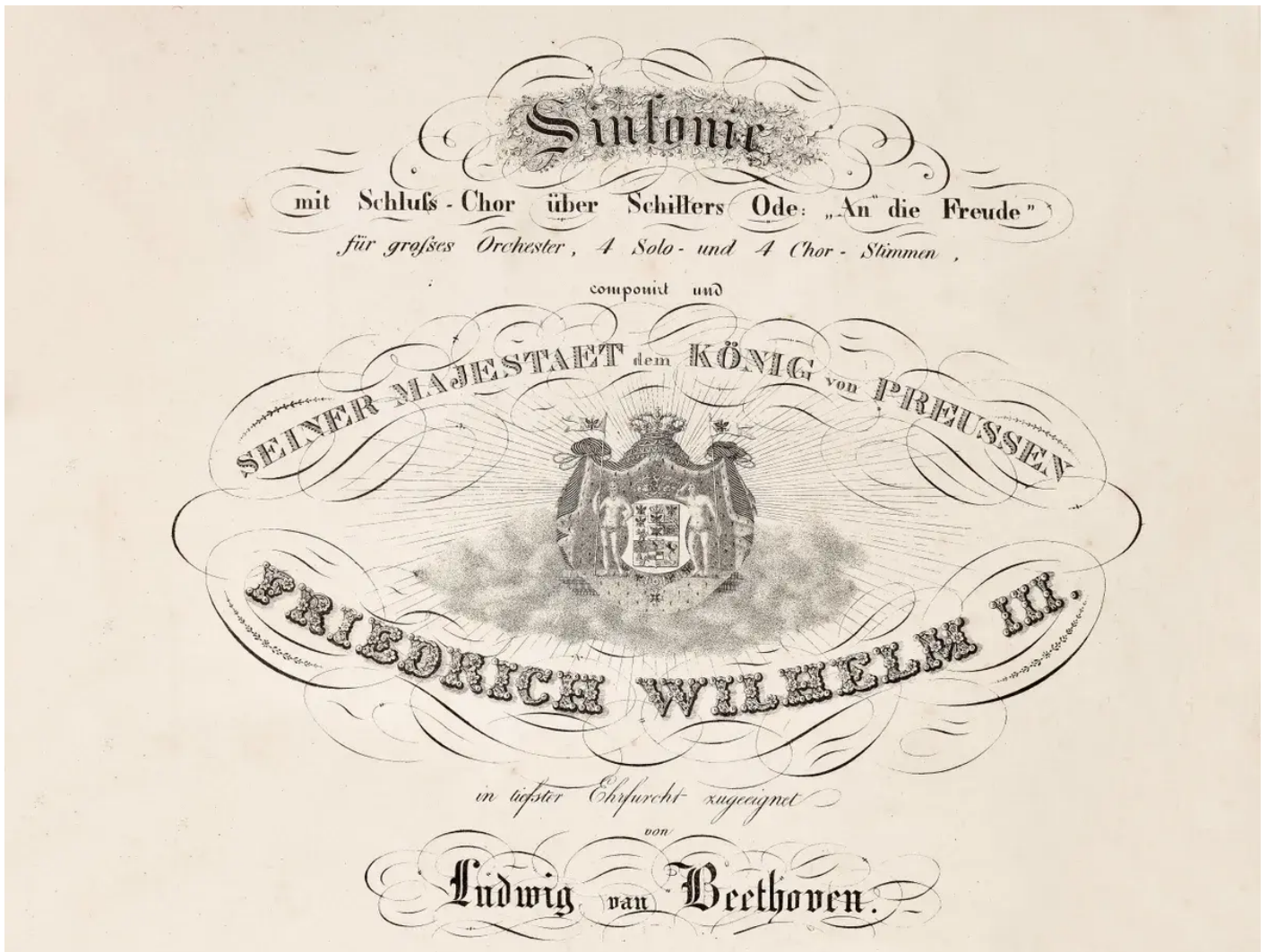
War Kleist wegen der Rezeptur des Pickelgrüns in Würzburg? Die Spionagehypothese hat vieles für sich, nur passt sie nicht zum damals sittenstrengen Kleist, der Lügen verabscheute und versicherte, seine Zwecke seien »der Verehrung jedes edeln Menschen werth«.

Wollte er im Glücksspiel gewinnen, sich mit einer Verteidigungsschrift den Freimaurern empfehlen, sich in Würzburg habilitieren? Überzeugen konnte bis heute keine der mit viel Spürsinn entwickelten Hypothesen. Gab es überhaupt ein Geheimnis? Vielleicht hat Kleist Braut und Verwandtschaft lediglich in die Irre geführt, um sich eine Auszeit zu gönnen - selbstverständlich mit einem Freund. Vielleicht ahnte er, dass der Lebensplan, von dem er so gern sprach, nicht weit trug, dass seine Bestimmung nicht darin bestand, Beamter und Ehemann zu werden. Und doch reizte ihn diese Aussicht immer wieder. Die Spannung zwischen Wunsch und Einsicht, der Riss im Inneren, trieb hinaus, lockte auf Reisen. Hat Kleist den Zweck des Abenteuers auch vor sich selbst verheimlicht?

Während der Reise schrieb er einige seiner schönsten Briefe; nach der Rückkehr erinnert er sich an einen Spaziergang »an jenem Abend vor dem wichtigsten Tage meines Lebens in Würzburg«. Die Sonne sank, auch sein Glück schien unterzugehen, er ging durch ein gewölbtes Tor: »Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch keine Stütze hat? Es steht, antwortete ich, weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen ...« Das Bild wird er in der Penthesilea verwenden. Ob er am »wichtigsten Tag« die Pickel-grün-Rezeptur erhielt, Professoren, Freimaurer oder einen Arzt traf - er wurde während der Reise dem Kleist ähnlicher, dem wir Penthesilea, Käthchen, Kohlhaas verdanken. Ein bleibendes Rätsel.

3. Beethovens Neunte Symphonie. Das große Finale.

Vollständig ertaubt leitet Ludwig van Beethoven 1824 in Wien die Uraufführung seiner Neunten Symphonie. Dem Publikum wird Unerhörtes geboten: ein Werk von ungeheurer Ausdruckstiefe, mit dem der Komponist die Grenzen klassischer Tonkunst durchbricht und endgültig zum Wegbereiter der romantischen Musik wird



Titelblatt der Neunten Symphonie Ludwig van Beethovens, mit dem Schlusschor über Schillers Ode "An die Freude"

Ein schlechtes Gedicht“ nennt der Schriftsteller seine eigenen Verse, und der Komponist räumt ein, mit dem letzten Satz dieser Symphonie einen „Missgriff“ begangen zu haben. Für die Nachwelt aber verklären sich Text und Musik zu einer fast heiligen Schöpfung, zum „Evangelium der Menschheit“, wie einer schreibt. Bis heute versetzt kaum ein Werk das Publikum in stärkere Erregung als das Finale der Neunten Symphonie von Ludwig van Beethoven, die vertonte Ode „An die Freude“ des Friedrich Schiller.

Am 7. Mai 1824 sind fast alle 2400 Plätze des Wiener Theaters am Kärntnertor besetzt: Die Premiere von Beethovens neuer Symphonie ist angekündigt. Der Komponist, so ist zu hören, will

persönlich dirigieren. Mehr als sechs Jahre sind seit seinem letzten Auftritt vergangen. Längst hat sich herumgesprochen, dass er sein Gehör verloren hat. Nun steht der 53-Jährige vor einem Dirigierpult. Wie soll ein Ertaubter ein Orchester leiten? „Beethoven fuhr wie ein Wahnsinniger hin und her“, erinnert sich ein Geiger. „Bald streckte er sich hoch empor, bald kauerte er bis zur Erde, er schlug mit Händen und Füßen herum, als wollte er allein die sämtlichen Instrumente spielen.“ Tatsächlich aber gibt der Komponist wohl nur zu Anfang der Sätze das Tempo vor – ansonsten haben die Musiker Anweisung, auf einen weiteren, neben ihm postierten Dirigenten zu achten.

So unerhört wie dieses Vorgehen ist an jenem Abend auch die Musik – vom ersten Satz der Symphonie, der in seinem unbestimmten Brodeln manchem anmutet, als stimme das Orchester noch die Instrumente, bis zum Finale, in dem Beethoven mit den Grundregeln der rein instrumentalen Gattung „Symphonie“ bricht und einen Chor samt Solisten einsetzt, der in einer simplen, fast kindlichen Melodie Schillers Verse von der „Freude, schöner Götterfunken“ singt.

Die Kritiker streiten: Ist das revolutionäre Tonkunst – oder der Beweis, dass der taube Sonderling den Verstand verloren hat? Konservative Kunstrichter haben sich schon früher an Beethovens „Absonderlichkeiten“ gestört: seinem Hang zu übertriebener Länge, seiner Missachtung fester Regeln. Den jungen Komponisten und Dichtern der Romantik aber gilt er als Genie. „Beethovens Musik bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist“, hat E. T. A. Hoffmann 1810 geschrieben.

GASSENJUNGEN VERSPOTTEN schon lange den pockennarbigen Mann, der oft in verwahrloster Kleidung durch die Straßen stapft, unablässig vor sich hin redet oder schallend auflacht. In Wirtshäusern hält er lange Monologe, schimpft auf Kaiser und Adel, spuckt manchmal in die Hand und betrachtet sich den Auswurf. Einmal verhaftet ihn die Polizei, weil er wie ein Landstreicher wirkt und in fremde Fenster starrt. Doch zugleich wird Beethoven in Europa verehrt. Könige verleihen ihm Orden, Verlage umwerben ihn, Adelige zahlen ihm Leibrenten, und für viele Musikliebhaber steht er auf einer Stufe mit Haydn und Mozart. 1792, ein Jahr nach Mozarts Tod, ist er nach Wien gekommen: ein 21-jähriges Wunderkind aus Bonn, das mit sieben Jahren sein erstes Konzert am Klavier gegeben, mit zwölf eine Komposition veröffentlicht hat.

Rasch macht er sich in Wien einen Namen als Virtuose – keine leichte Aufgabe in der Stadt der Klavierspieler. Mehr als 300 leben hier, und die besten treten in Zweikämpfen gegeneinander an. Beethoven aber überragt bald alle Konkurrenten. Ein Schüler beschreibt die Wirkung seines Lehrers: „Er verstand es, einen solchen Eindruck auf jeden Hörer hervorzubringen, dass häufig kein Auge trocken blieb, während manche in lautes Weinen ausbrachen, denn es war etwas Wunderbares in seinem Ausdrucke.“ Nebenher vervollkommnet Beethoven bei Lehrern wie Haydn seine Kompositionstechnik. Die ersten zehn Jahre sind für ihn voller Triumphe, erst als Klavierspieler, dann auch als Komponist. Ab 1801 aber flackert in seinen Briefen die Angst vor dem Taubwerden auf: „Meine Ohren, die sausen und brausen Tag und Nacht fort“, schreibt er. Erste Symptome sind bereits einige Jahre zuvor aufgetreten – vermutlich leidet er an einem abnormen Knochenwuchs im Mittelohrbereich. Beethoven schwankt zwischen Selbstmordgedanken und Hoffnung, es siegt der Wille zum Widerstand: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen.“

Ein Ringen, wie es die Menschen in seiner Musik wahrnehmen, bestimmt fortan auch sein Leben. Beethoven sieht sich mehr und mehr als einsamer Kämpfer und Dulder: als Künstler, der nur dem Höheren verpflichtet ist. Und weil er zudem über einen guten Geschäftssinn sowie viele Gönner verfügt, wird ihm gelingen, was selbst Haydn und Mozart nie wirklich geschafft haben: als freischaffender Komponist anerkannt zu werden und den eigenen Lebensunterhalt sichern zu können, ohne feste Anstellung oder Pflichten. In seinem Œuvre will er nun „einen neuen Weg einschlagen“. Nachdem er zuvor die Tradition der Wiener Klassik gemeistert und zu seinem eigenen Stil gefunden hat, beginnt ab 1802 die „heroische Periode“ seines Schaffens. Unter Einfluss der französischen Revolutionsmusik hält der Ausdruck von Kampf, Tragik und deren Überwindung noch weit mehr als zuvor Einzug in seine Werke, allen voran in die Symphonien.

DAS ERSTE GROSSE WERK aus dieser Zeit, 1803 komponiert, heißt programmatisch „Sinfonia Eroica“. Beethoven will es zunächst nach dem bewunderten Napoleon benennen. Als er aber erfährt, dass der sich zum Kaiser gekrönt hat, soll Beethoven das Titelblatt wütend zerrissen und ausgerufen haben: „Ist der auch nichts anders wie ein gewöhnlicher Mensch!“

Nach weiteren schweren Lebenskrisen – Beethoven lebt immer isolierter und gibt schließlich alle Hoffnung auf, jemals eine Ehefrau zu finden – geht der bald völlig ertaubte Komponist etwa ab 1818 in Form und Harmonik ganz neue Wege. In der Spannung zwischen dem Festhalten an der klassischen Form und dem Drang, sie aufzulösen, wird besonders seine Neunte Symphonie zum Fanal für die romantische Musik. Für deren Finale greift Beethoven zu einem berühmten Poem, das er schon in seiner Bonner Zeit vertonen wollte. Friedrich Schiller hat „An die Freude“ 1785 verfasst. Es ist das Gelegenheitsgedicht eines 25-jährigen, der von Freundschaft und einer gleichberechtigten Gesellschaft träumt, vier Jahre vor Beginn der Französischen Revolution. Als sich Beethoven an die Ode erinnert, herrscht drückende Restauration, alle Träume scheinen ausgeträumt: die Revolution in Blut versunken, Napoleon aufgestiegen und geschlagen, Europa verwüstet, die alten Fürsten seit dem Wiener Kongress 1814/15 wieder an der Macht. Text und Musik der „Freude“ bilden nun die Klammer um eine gescheiterte Utopie.

Dennoch, oder gerade deshalb, ist es vor allem das gesungene Finale, das der Symphonie zu ihrer ungeheuren Wirkung und ihrem weltweiten Ruhm verhilft. Die Komponisten der Romantik – von Robert Schumann über Richard Wagner bis zu Gustav Mahler – sind besonders von den ungekannten Dimensionen des Ausdrucks und der Bedeutungstiefe beeindruckt. In ihren eigenen Werken werden sie die klassischen Formen und Strukturen immer mehr auflösen, die Harmonik ausweiten und dabei ganz andere Wege gehen als Beethoven selbst. Das Finale seiner Neunten Symphonie aber gilt ihnen als Signal zum Aufbruch in neue Musikwelten.

Kritiker verhöhnen zwar die „delirierenden Schwanengesänge“. Die Musikliebhaber aber überschlagen sich bis heute in ihrer Begeisterung für die „Marseillaise der Menschheit“ und die „Stimme des Absoluten“. Und schon der Premierenabend ist ein grandioser Erfolg. Doch Beethovens cholerisches Temperament zerstört auch diesen Triumph. Denn wenig später lädt er einige Mitstreiter zu einem Essen – eigentlich, um sich zu bedanken. Dann aber gibt er sich „kalt, bissig und kritisch in allen seinen Worten“, wie sein Gehilfe Anton Schindler später berichtet, und erhebt sogar den Vorwurf, Schindler habe ihn bei der Abrechnung des Konzerts betrogen. Gekränkt verlassen die Gäste den Tisch. Der Komponist bleibt mit seinem Neffen allein zurück.

Drei Jahre später, am 26. März 1827, stirbt Ludwig van Beethoven mit 56 Jahren an Leberzirrhose, wohl eine Folge seines starken Alkoholkonsums. Zwei Wochen vor seinem Tod schreibt er noch nach Mainz, man möge ihm Rheinwein schicken. Als der endlich eintrifft, sagt er: „Schade, schade, zu spät.“ Es sind seine letzten Worte.

4. E.T.A. Hoffmann. Der Gespensterseher.

Ein preußischer Beamter mit Hang zu Dämonie und Exzess wird im frühen 19. Jahrhundert zu einem der bedeutendsten Schriftsteller der Romantik. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann spricht vormittags akribisch Recht – und ersinnt danach im Rausch schaurig-düstere Geschichten über Untote, Naturgeister und sprechende Tiere. Mit anderen Autoren revolutioniert er die Literatur einer Zeit, in der das Künstlerische zum Maß aller Dinge geworden ist



E. T. A. Hoffmann, geboren 1776 in Königsberg, studiert Jura. Doch eigentlich will er – ganz im Sinn romantischer Selbstverwirklichung – dichten, komponieren und malen (Darstellung in der Mitte nach einem Selbstporträt)

Eine kleine, gebeugte Gestalt schreitet über den nächtlichen Berliner Gendarmenmarkt. Duster ragt in ihrem Rücken die ausgebrannte Ruine des Schauspielhauses auf. Der Mond verleiht dem Mann einen seltsam unruhigen Schatten – mit jedem Schritt, so scheint es, wird der Schemen lebhafter.

Dann geschieht es: Kurz bevor der späte Gast die Weinstube von Lutter & Wegner erreicht, gleitet sein Schatten an ihm vorbei, springt auf und schafft mit Dämonengewalt seinen Besitzer aus der Welt – den preußischen Juristen Ernst Hoffmann, pünktlich, nüchtern und rechtschaffen. Über die Schwelle des Wirtshauses tritt, den schmalen Mund sardonisch verzogen, den breitrempigen Hut tief im Gesicht: der Säufer und Phantast, Komponist, Dichter, Schwadronneur und Schnellzeichner Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. „Gespenster-Hoffmann“. So nennen sie den Gerichtsrat im Berlin des Jahres 1817, seiner Erzählungen wegen, durch die Doppelgänger und Naturgeister huschen, Alchemisten, Untote und sprechende Hunde; mit klopfendem Herzen blättern Tausende Leser bei Kerzenschein die Seiten um. Ganz geheuer ist den Berlinern aber auch der Autor selbst nicht: der königliche Beamte mit der ausgeprägten Nachtseite. Ein gelbhäutiges, Grimassen schneidendes Männlein mit einem mächtigen, markanten Schädel auf einem lächerlich kleinen, nach vorn gekrümmten Körper.

Bei Tag spricht Hoffmann Recht am königlichen Kammergericht, gewissenhaft wie kein Zweiter – um des Nachts unter Schauspielern und Glücksspielern, bei Wein, Arrak-Punsch und Champagner phantastische Geschichten, ätzende Bonmots und aberwitzige Parodien zu sprühen. Ein Doppelleben, müssen sie annehmen, die ordentlichen Bürger. Und fehlen weit: Dies würde den Verwandlungskünstler Hoffmann um mehrere Leben verkürzen. Seines ist eher ein Drei-, Vier- und Fünffachleben, ein aus Masken, Spielerei, Exzessen, Erfolgen, mehr aber noch aus Niederlagen zusammengesetztes, unstetes Wanderleben. Ein kurzes Leben, natürlich. So viel Ehrgeiz, Talent und Intensität lässt sich nicht über die übliche Daseinsspanne durchhalten. Schon gar nicht in einer Zeit, die das gesellschaftlich Übliche ohnehin außer Kurs gesetzt hat, deren Parole „Romantik“ lautet: die Erhebung der Kunst zum Maß aller Dinge, die Verwandlung des Lebens in einen Roman.

In einen Roman, wie ihn Hoffmann lebt, meist nah am Abgrund, größtenteils in der Nacht – und in dem er allmählich die Metamorphose durchmacht vom Bürgersohn Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann zum Mozartnachfolger Ernst Theodor Amadeus und endlich zu E. T. A. Hoffmann, dem obersten Gespensterseher seiner Zeit.

WENIG DEUTET VORAUS auf dieses Leben, als der Zweijährige 1778 mit seiner Mutter in ein geräumiges Haus in der Junkergasse im ostpreußischen Königsberg zieht, zur Großmutter, zu zwei Tanten und einem Onkel. Das Heim der mütterlichen Familie ist ein sauberes, ja überordentliches Bürgerhaus in vornehmer Lage. Doch das Übermaß an Schicklichkeit, der furchtsame Blick auf die Meinung „der Leute“ verrät, dass die bürgerliche Ehrbarkeit wankt. Der Onkel, Jurist wie Generationen vor ihm: gescheitert, vorzeitig pensioniert. Die Mutter: geschieden, von dem Juristen Christoph Ludwig Hoffmann, der die Musik mehr liebt als das Amt, und den Alkohol noch mehr.

Eine beschämte Familie, die zurückgezogen lebt. Durch das Haus dringen regelmäßig unheimliche Klagelaute: Im Obergeschoss wohnt eine gemütskranke Witwe mit ihrem Sohn – den sie für den wiedergeborenen Heiland hält, sich selbst für die Jungfrau der Schmerzen. Das zweite prägende Geräusch in Hoffmanns Kindheit ist Musik. Bisweilen gibt es Hauskonzerte; der Onkel dilettiert auf einem Cembalo, spielt leidlich Klavier. Auch Ernst erhält Klavier- und Geigenstunden. Doch selbst daran knüpft sich ein Misston: das Schimpfen des Onkels.

Denn der, so schildert Hoffmann es später in einer Erzählung, versteht den verträumten, bald traumwandlerisch sicher auf dem Klavier phantasierenden Jungen nicht. Beharrt auf korrektem

Abspielen der Übungen. Fordert Konvention, nicht Kunst. Umfängen von Reputationsangst, Irrsinn und lächerlicher Autorität, entwickelt der Heranwachsende eine distanzierte, genaue Beobachtungsgabe. Heimlich hält er, was er hört und sieht, in ironischen Notizen fest, in boshaft präzisen Karikaturen: ein Talent, das ihm einmal die Karriere ruinieren wird. Wenn er unbeobachtet ist, durchforstet Hoffmann die Bücherregale seines Onkels. Konsumiert Schund, verliert sich in den offenerzigen „Bekenntnissen“ des französischen Philosophen Jean-Jacques Rousseau und in aktuellen Theaterstücken.

Lesen wird seine zweite Obsession. Über Jahrhunderte haben allenfalls Gelehrte und Mitglieder des Hofadels regelmäßig gelesen. Der größere Teil derjenigen, die überhaupt die Kunst beherrschten, aus Buchstaben Wörter und Sätze zu bilden, beschränkte sich auf die wiederholte Lektüre weniger, meist frommer Texte. Doch seit die Philosophen und Pädagogen der Aufklärung fordern, dass jeder Mensch Unterricht erhalte und gebildet werde, wächst die Zahl der Lesefähigen. Und Fürsten wie Friedrich II. von Preußen, die meinen, ein frommes Volk, das die Bibel lesen kann, sei leichter zu regieren, drängen darauf, dass Neuerungen wie die Schulpflicht auch wirklich durchgesetzt werden.

Die Nachfrage nach frischen Stoffen steigt. Immer neue Dramen und Romane kommen auf den Markt, Zeitungen, Almanache und „Taschenbücher“: preisgünstige, in handlichem Format gedruckte Sammlungen kurzweiliger Schriften aller Art. Regelrechte Textfabriken entstehen, in denen Autoren arbeitsteilig und in Serie literarische Massenware herstellen. Nicht alles Gedruckte entspricht freilich dem Anliegen der Aufklärer. Neben Räuber- und Abenteuergeschichten sind besonders Geheimbund-Romane beliebt, in denen mysteriöse Organisationen verwickelte Komplotte spinnen, Ehrenmänner sich als Doppelagenten herausstellen und Schränke Geheimtüren haben.

Skeptiker warnen vor einer unkontrollierten Anfeuerung der Phantasie. Vergebens: Allein zwischen 1790 und 1800 erscheinen 2500 Romane – so viele wie in den 90 Jahren zuvor. Als Hoffmann 1792 an der Universität Königsberg zu studieren beginnt, ist die „Leserevolution“, wie der Kulturphilosoph Friedrich Schlegel das neue bürgerliche Phänomen später nennen wird, in vollem Gang. Zwar wählt er, gemäß der Familientradition, die Juristerei, doch Hoffmann teilt das Schicksal zahlreicher Leser: Er will selbst schreiben. Der Unterschied zu anderen: Er will auch malen. Und vor allem komponieren.

1795 hat er einige kleinere Musikstücke fertig, einen Roman, macht sein erstes Examen. Die Malerei hat er nach einem gescheiterten Versuch, zwei Bilder zu verkaufen, zurückgestellt. Schockierender für die Familie: Der 19-Jährige hat eine Affäre mit einer ehemaligen Nachbarin – neun Jahre älter, verheiratet, sechs Kinder. Die Familie schickt Hoffmann ins schlesische Glogau, zu einem Verwandten, Regierungsrat am dortigen Gericht. Der junge Mann leidet. Bummelt, statt sich aufs zweite Staatsexamen vorzubereiten. Vom Verlag erhält er das Manuskript seines ersten Romans zurück: abgelehnt. In dieser Zeit wird ihm selbst die Musik sauer.

Endlich rafft er sich auf, verlobt sich wie zur Besiegelung einer neuen Ernsthaftigkeit mit der Glogauer Cousine Minna Doerffer und legt die Prüfung ab. Als sein zukünftiger Schwiegervater als Gerichtsrat nach Berlin berufen wird, bemüht sich Hoffmann dort erfolgreich um eine Referendarstelle. 1798 zieht er um in Preußens Kapitale, wo sich in privaten Salons eine bürgerlich-adelige Intelligenz versammelt. Zu der gehört seit Kurzem auch eine Schar junger Literaten, die

das vernunftgläubige Moralisieren der Aufklärung ablehnen, den hohen Ton, die erstarrten Formen der Klassik. Die nicht weniger fordern als eine Revolution des Dichtens und Denkens. „Etwas Neues“: Dies ist die Devise, seit der Revolution 1789 in Frankreich. Auch deutsche Intellektuelle bejubeln die Ereignisse als Durchbruch der Freiheit und der Vernunft. Doch 1792 schlägt das demokratische Experiment um in Terror und Bürgerkrieg, und die politisch entfesselte Vernunft erweist sich als mörderisch. Die wahre Freiheit, verkündet der Dramatiker Friedrich Schiller nun in Jena, sei ohnehin nicht in der Politik zu suchen, sondern in der Kunst, im ästhetischen Spiel.

Bald sammeln sich die agilsten Köpfe der jungen Generation in dem thüringischen Universitätsstädtchen und treiben Schillers Gedanken weiter: Die Aufklärung, postulieren sie, sei gescheitert. Sie werde dem Individuellen und Eigentümlichen nicht gerecht, der abgründigen Seite des Lebens. Eine Kunst, die vom Geheimnis des Alltäglichen handelt: Das wäre die wahre Revolution. „Romantische Poesie“ nennen die Neuerer ihr Projekt: „Indem ich dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten gebe, so romantisiere ich es“, schreibt Friedrich von Hardenberg, ein Bergassessor, der unter dem Namen „Novalis“ mystische Gedichte verfasst. Die Kunst soll sich dem Leben zuwenden – und das Leben Kunst werden: ein Roman. Schluss mit der Kunstsprache des klassischen Dramas, fort mit dem Korsett der gesellschaftlichen Zwänge, fordern die Anhänger der neuen Bewegung. Aus dem Kreis um ihren Vordenker Schlegel heißt es, die Freunde fielen vor Lachen vom Stuhl, wenn sie sich Schillers pathetische Verse vorlesen. Es kommt zum Bruch mit Schiller, die Runde löst sich auf, und einige Literaten siedeln über nach Berlin. Die Stadt wird um 1800 neben Jena zum zweiten Zentrum der Romantiker.

Ludwig Tieck, der als Schüler in einer Literaturfabrik an trivialen Ritter- und Räubergeschichten mitgeschrieben hat, veröffentlicht in Berlin den Künstlerroman „Franz Sternbalds Wanderungen“. Friedrich Schleiermacher, Krankenhausprediger an der Charité, verkündet eine Spiritualität des Gefühls und der Ästhetik. Kunst und Religion gehen ineinander über; an die Stelle von Konventionen und einer verknöcherten Morallehre tritt ein Kult des Lebens und seiner Schönheit. Die Romantiker setzen den erotischen Genuss offen über die eheliche Treue. Selbstverwirklichung geht ihnen vor Ordnung, Spiel ist alles: Ironisch ist der Umgang miteinander, ironisch sind ihre Briefe. Ironie prägt ihre Schriften – in der Theorie. Praktisch vermögen nur wenige, das eigene Schaffen spielerisch zu gestalten. E. T. A. Hoffmann wird es gelingen. Noch aber ist der Jurist weit davon entfernt. Während seiner Mußestunden komponiert der Rechtsreferendar ein „Singspiel“. Solche Werke – schlichter als die am Hof geschätzten italienischen Opern mit ihren prunkvollen Belcanto-Arien – sind besonders beim bürgerlichen Publikum beliebt.

Und revolutionär: Es wird deutsch gesungen. Vorbei die Zeiten, da Friedrich II. diktieren konnte, lieber lasse er sich „von einem Pferde eine Arie vorwiehern, als eine Deutsche in meiner Oper zur Primadonna zu haben“. Hoffmann sendet sein Werk an das Berliner Nationaltheater – erhält jedoch nicht einmal eine Antwort. Im Frühjahr 1800 legt er das letzte Examen ab und wird ans Gericht nach Posen befohlen. Während die romantischen Junggenies in Deutschland von sich reden machen, reist Hoffmann in ein Garnisonsstädtchen auf ehemals polnischem Territorium, das erst seit 1793 zu Preußen gehört. Doch immerhin ist er ohne verwandtschaftliche Aufsicht: das erste Mal in seinem Leben.

28. FEBRUAR 1802. Die preußischen Adeligen und Offiziere in Posen feiern Fastnacht. zunächst kaum bemerkt, tauchen in der strahlenden Gesellschaft kostümierter Damen und Herren Maskierte auf, die aus zwei Mappen Bilder zücken und verkaufen. Wo sie einen Abnehmer finden, flackert Gelächter auf – anfangs. Denn rasch merken die Käufer, die sich eben noch über die Karikatur eines anderen Anwesenden amüsiert haben, dass dieser eine nicht minder bissige Veralberung ihrer eigenen Schwächen in den Händen hält. Der Präsident der Domänenkammer sieht sich als französischer General dargestellt – den die Revolutionäre guillotiniert haben. Andere Bilder zeigen Sprösslinge adeliger Familien beim Wettlauf zum Schulturm oder einen spielsüchtigen Leutnant als Pik-Buben. Als der Kommandant des Standortes sich selbst entdeckt – im Bild eines Teelöffel schwingenden Regimentstrommlers – befiehlt er, die Verkäufer auf der Stelle festzusetzen. Doch die sind bereits verschwunden.

Es gibt wenige Menschen in Posen, die über das Talent, den grotesken Humor und die Respektlosigkeit verfügen, die Spitzen der Gesellschaft derart treffend in ein Witzfigurenkabinett zu verwandeln. Auch wenn es keine Beweise gibt: Als Hauptverdächtiger für diesen Frevel gilt Ernst Hoffmann. Eine Aura des Suspekten umgibt ihn ohnehin. Ein Beamter, der, wenn auch ohne Erfolg, komponiert, dichtet, zeichnet! Der sich mit Leuten herumtreibt, die lose Trink- und Liebessitten allzu bedenkenlos pflegen, und der neuerdings sogar eine polnische Geliebte haben soll. Michalina Rorer-Trzcińska, brunett, gilt als Schönheit. Hoffmann nennt sie Mischa. Und schreibt seiner Verlobten in Berlin, sie möge die Verbindung als gelöst betrachten. Bei schweren ungarischen Weinen, in einer „überaus lustigen Verbrüderung“ von Assessoren und Räten und in Mischas Bett hat Hoffmann ein neues Ich entwickelt; ein rücksichtsloses, lustvolles Selbstbewusstsein, wie es die romantischen Kunstrebellen im fernen Berlin propagieren.

Doch unterschätzt er, was es in Preußen heißt, einen General zu beleidigen: Hoffmann wird strafversetzt. Um Mischa mitnehmen zu können, heiratet er sie. Dann tritt er sein „Exil“, wie er es nennt, in Plock an der Weichsel an, einem Nest mit 389 Häusern. Verbissen komponiert Hoffmann gegen die Ödnis an, schreibt ein Lustspiel, verschickt Noten und Texte – und erhält nichts als Ablehnungen. Ein kleiner Zeitungsbeitrag ist alles, was er in knapp zwei Jahren unterbringt. Dann endlich erlöst ihn das Justizministerium und schickt Hoffmann nach Warschau.

„ORIENTALISCH“ nennen manche Deutsche die polnische Stadt. Durch die Straßen zieht der Geruch von Fisch, Brathuhn und Kochwurst. Kutscher spielen vor Toreinfahrten Karten; die Bevölkerung, vom Adeligen bis zum Pfortner, spielt und wettet mit Leidenschaft. Kurtisanen und Vorstadthuren bieten ihre Dienste im Theater an – und sogar in den vielen Kirchen, die Tag und Nacht offen stehen. Hoffmann hat die steife Unterwürfigkeit und quälende Etikette Preußens hinter sich gelassen, hat nun ein gutes Auskommen, eine kleine Tochter, eine schöne Wohnung. An lauen Sommerabenden öffnet er das Fenster seines Salons, die befreundete Nachbarnfamilie setzt sich an das ihre, und er spielt für alle Mozart oder Bach, oft bis zum Morgengrauen. Seine eigenen Kompositionen finden bei den örtlichen Musikliebhabern Anerkennung. Erstmals signiert er eine Partitur statt mit seinem Taufnamen Ernst Theodor Wilhelm mit „Ernst Theodor Amadeus Hoffmann“, in Anspielung auf den verehrten Wiener Komponisten.

Die Musik, wird er sich in Warschau gewiss, ist seine Berufung. Dienstpflichten erledigt er wie nebenbei. Da ihm makellose Schriftsätze leicht von der Hand gehen, gilt er gleichwohl als tüchtiger, ja fleißiger Beamter. Später wird mancher Zeitgenosse jene Macht, die die

Metamorphose des glücklichen Vaters zum nächtlich umherschweifenden E. T. A. Hoffmann in Gang setzt, selbst als ein Monstrum, einen Spuk, eine Abnormität empfinden: Napoleon Bonaparte, seit 1804 Kaiser der Franzosen. Im Oktober 1806 wirft Napoleon Preußen nieder, Ende November besetzen die Franzosen Warschau. Polen soll als Staat wiedererstehen, die preußischen Behörden werden aufgelöst. Hoffmann schickt Frau und Tochter zu den Schwiegereltern nach Posen. Er selbst wendet sich nach Berlin, wo er Bekannte hat und den Sprung ins professionelle Künstlertum wagen will.

Doch der Zeitpunkt ist ungünstig. Die Bevölkerung in Preußens besetzter Hauptstadt hungert, im Tiergarten nächtigen Obdachlose. Hoffmann isst tagelang nichts als trockenes Brot. Und er trinkt wieder, auch aus Verzweiflung: In Posen ist die zweijährige Tochter gestorben. Endlich, im Frühjahr 1808, erreicht ihn die Zusage einer Stelle als Musikdirektor im fränkischen Bischofsstädtchen Bamberg. Im dortigen Krankenhaus praktiziert der Arzt und Romantiker Friedrich Adalbert Marcus, der eine neue Sichtweise vom Menschen vertritt: Geist und Materie seien nicht zu trennen, sondern vielmehr als „Aggregatzustände“ derselben Natur aufzufassen. Da zudem zwischen lebenden Wesen ein „magnetischer Rapport“ hergestellt werden könne, eine übersinnliche Verbindung, lasse sich die Einheit von Körper und Seele auch medizinisch nutzen.

Mit „magnetischen Strichen“, einem ausgeklügelten System von Berührungen und Streichbewegungen, will Marcus den Kranken helfen. Nicht nur Ärzte, sondern auch Laien praktizieren diese wundersame Heilkunst – oft in Verbindung mit anderen okkulten Praktiken, Hellseherei, Hypnose, magischen Ritualen. Hoffmann, den alles fasziniert, was übersinnlich und geheimnisvoll ist, dunkel und doppelbödig, nimmt an Séancen mit Mondsüchtigen teil, diskutiert ausgiebig mit dem Arzt Marcus, lässt sich von ihm Literatur empfehlen. Doch sein Antrittsdirigat misslingt, und bereits nach zwei Monaten hat er seine Direktorenstelle verloren. Er schlägt sich nun mit Auftragskompositionen durch, unterrichtet Töchter aus höherem Hause, schreibt Musikkritiken und musikalische Betrachtungen.

Die immerhin werden gedruckt. Als Erste die Erzählung „Ritter Gluck“. Der Erzähler trifft in Berlin auf einen Fremden, der ihn – so wie in den populären Geheimbundgeschichten – in ein schäbiges Haus führt und durch dunkle Flure in ein Hinterzimmer. Darin: eine goldene Wanduhr, ein von Spinnweben überzogenes Tintenfass, zu Folianten gebundene, aber leere Notenblätter. Der Fremde spielt von den Seiten Werke Christoph Willibald Glucks ab, phantasievoll, wie der Erzähler es nie gehört hat – um sich dann als der verstorbene Komponist selbst vorzustellen. Das Stück ist eine Abrechnung mit dem Berliner Musikbetrieb, der aus den Opern Glucks und Mozarts kommerzielle Potpourris zusammenstellt – und Hoffmann hartnäckig ignoriert. Vor allem aber ist es ein mild gruseliges, phantastisches Meisterwerk, das Hoffmann längst nicht so wichtig nimmt wie seine Kompositionen.

Einen großen Teil seines ohnehin geringen Verdienstes trägt Hoffmann ins Wirtshaus. Er verliebt sich in eine Gesangsschülerin, erhält eine Abfuhr, tröstet sich mit einer Schauspielerin, löst schließlich einen ärgeren Skandal aus als einst in Königsberg. Ende 1812 muss er seinen Mantel verkaufen, „um fressen zu können“.

Immerhin bringt ihm „Ritter Gluck“ einen Verlagsvertrag über mehrere Erzählbände ein. Zudem plant er eine Opernadaptation des populären romantischen Märchens „Undine“ von Friedrich de la

Motte Fouqué – und kann den Erfolgsschriftsteller dazu bewegen, selbst das Libretto zu liefern. 1813 erhält Hoffmann gar das Angebot, Musikdirektor einer Opernkompanie in Leipzig und Dresden zu werden. Doch nach kurzer Zeit kommt es zum Streit mit dem Leiter des Ensembles. Hoffmann wird zum zweiten Mal als Musikdirektor entlassen. Fortan verdient er Geld mit jenem Talent, das ihn in Posen aus der Laufbahn geworfen hat: Hoffmann zeichnet antinapoleonische Karikaturen.

Nach dem Sieg über den Franzosenkaiser Anfang 1814 kann er sich als Jurist wieder für den Staatsdienst bewerben und erhält eine Stelle am Kammergericht in Berlin. Die Hunger- und Wanderjahre gehen dem Ende zu. Am 26. September 1814 steigen die Hoffmanns im „Goldenen Anker“ am Dönhoffplatz ab. Berlin ist von der langen Besatzung gezeichnet, das Bier so schlecht wie früher, der Wein teuer, der Tabak erbärmlich. Allein der Name Hoffmann hat nun einen anderen Klang.

Im Mai sind seine ersten beiden Erzählbände erschienen – und begeistert aufgenommen worden. Beim weiblichen Publikum, wichtig für den Verkauf, findet besonders „Der Magnetiseur“ Anklang: eine Geschichte, in der Hoffmann von der „Nachtseite“ jener modischen Heilkunst erzählt, von der dämonischen Macht der Eingeweihten über die Uneingeweihten, von Liebe, gespenstischer Hingabe und Tod. Kaum in Berlin eingetroffen, sitzt Hoffmann mit Tieck, Fouqué und anderen beim Abendessen. Zum ersten Mal trifft er auf Künstler, die seine Ironie teilen, seine Ambitionen verstehen – und ihn als einen der Ihren anerkennen.

Inzwischen hat er den ersten Teil der „Elixiere des Teufels“ vollendet: Als der Kapuzinermönch Medardus von einem geheimnisvollen Elixier trinkt, gewinnt die finstere Seite seines Wesens Macht über ihn. Er jagt einem Mädchen nach, ermordet dessen Stiefmutter und Bruder, flieht – und begegnet fortan immer wieder seinem anderen Selbst in Gestalt eines wahnsinnigen Doppelgängers. Ein bizarrer, psychologisch raffinierter Schauerroman, der das moderne Thema der Persönlichkeitsspaltung in eine Doppelgängergeschichte fasst. Ein wüstes Buch. Ein Buch für das große, auf Nervenkitzel erpichte Publikum. Hoffmann selbst aber erachtet die Arbeit an der Märchenoper „Undine“ für ungleich wichtiger – jenem Werk, an dem er seit Jahren feilt. Das ihn endlich als Komponist etablieren soll. Am 3. August 1816 wird die Oper im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt uraufgeführt. Als der Vorhang fällt, ruft das Publikum den Komponisten heraus, und überglücklich nimmt Hoffmann die Ovationen entgegen.

Kritiker loben das Werk, doch die Berliner strömen weniger wegen Hoffmanns Musik ins Schauspielhaus, sondern um die Kulissen des Architekten Karl Friedrich Schinkel zu bestaunen. Während der Schriftsteller Hoffmann also zu Ruhm gelangt, sich von den Honoraren für seine Geschichten und von seinen Einkünften als Gerichtsrat eine geräumige Wohnung gegenüber dem Schauspielhaus am Gendarmenmarkt leisten kann, muss der Komponist Hoffmann erleben, wie seine schönste Schöpfung über diese eine Bühne nicht hinausgelangt. Dann der 29. Juli 1817. Es ist Mittagszeit, Hoffmann sitzt am Schreibtisch, als Mischa eintritt, blass: „Mein Gott – das Theater brennt!“ Am Abend ist Hoffmanns mageres Antlitz im Fenster zu sehen. Er verfolgt, wie die Flammen Schinkels gepriesene Kulissen verzehren, die Stätte seines vermeintlichen Durchbruchs. Und sein Leben als Komponist: Nie wieder wird er eine Aufführung seines Lieblingswerkes erleben.

ES IST, ALS HABE sich eine Schleuse geöffnet, als bringe Hoffmann alles zu Papier, was er gesehen, erlebt, erlitten, über die Welt und die Menschen gelernt hat. Eben weil er die Literatur nur halb ernst nimmt, geht er bedenkenlos zu Werke. Lässt seine Phantasie schießen, treibt Spuk und Abergwitz, erlaubt sich neben Geniestreichen reichlich Gebrauchsprosa, von der er sagt, man könne sie ebenso gut mit dem Hintern schreiben. Doch wie kaum ein Zweiter trifft er damit den Geschmack der Leser. Seine Themen sind Gewalt und Selbstzerstörung, Künstlerverzweiflung und Psychopathie. Immer wieder inszeniert „Gespenster-Hoffmann“ den Einbruch des Dämonischen in den Alltag. Angehimmelte Frauen entpuppen sich als tote Automaten, ein Pariser Goldschmied mordet seine Kunden, um seine Arbeit aus deren Händen zu retten.

Dazwischen heiter Skurriles, vergnügliche Maskeraden, Kindermärchen wie „Nussknacker und Mausekönig“. Und dann gelingt ihm der große literarische Wurf: die „Lebensansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biografie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern“. Eine ätzende Gesellschaftssatire – und ein Hasardeur-Akt. Hoffmann in der Rolle des Herausgebers bittet darin wortreich um Verzeihung für die „aus Versehen“ mit abgedruckten Aufzeichnungen des Kapellmeisters Kreisler, die dem Kater als Schmierpapier gedient hätten – um dann in den vorgeblichen Notizen des zornigen Künstlers sich selbst zu karikieren. Ein bitterböses, urkomisches, verschachteltes, überdrehtes Werk. Und der vielleicht gelungenste Roman dieser aufs Fragmentarische versessenen Zeit.

„Es ist wahr“, schreibt der Komponist und Dirigent Carl Maria von Weber 1816 über Hoffmann, „dass aus diesem Gesicht ein wahrhaft kleines Teufelchen herausieht.“ Die Berliner Teezirkel versuchen sich mit dem Kammergerichtsrat zu schmücken, der so seltsame Geschichten schreibt und auch ein wenig komponieren kann. Doch Hoffmann, von den Treffen „schändlich ennuyiert“, schneidet seinem Publikum Grimassen, gibt Sarkasmen und blanken Irrwitz von sich, trinkt zu viel und wird bald nicht mehr eingeladen. Es ist ihm recht: In den Kränzchen herrscht jene hohle Kunstbeflissenheit, die er in Königsberg hassen gelernt hat – und vor der er in Kneipen und Weinstuben flieht.

Fast jeden Abend nun schreitet der Gerichtsrat den Berliner Gendarmenmarkt entlang und durchlebt jene Metamorphose, an deren Ende ein gespenstischer, Witze sprühender Kobold durch die Tür von Lutter & Wegner tritt – um dort seinen Kumpanen Ludwig Devrient zu treffen. Der Schauspieler ist eine Berühmtheit. Bringt sein Publikum beliebig zum Schluchzen oder versetzt es in tobendes Gelächter, spielt mit nie gesehener Intensität und Rücksichtslosigkeit – und lebt auch so. Sechs Flaschen Wein soll er jeden Tag trinken, raunen die Bürger.

In Devrient hat Hoffmann den Freund fürs Leben gefunden, ein ungehemmtes Temperament, das die Auffassung teilt, Leben sei verschwendet, wenn es nicht Poesie und Ekstase ist. Gemeinsam machen die Männer die Weinstube zu ihrer Bühne. Der Schauspieler deklamiert aus seinen Rollen oder solchen, die er nicht bekommen hat – Hoffmann trägt unveröffentlichte Geschichten vor, erfindet neue, karikiert Anwesende, steigert sich mit dem Freund in einen rasanten Austausch von Witzen, Polemik, Wortspielen, oft bis zum Morgengrauen.

Der Spuk zieht Gäste in solchen Scharen in die Wirtschaft, dass der Inhaber seinen beiden besten Kunden die Zechschulden erlässt. Hoffmanns Gewissenhaftigkeit als Richter beeinträchtigen die Trinkgelage nicht. 1819 beginnen die deutschen Regierungen, liberale Studenten und Intellektuelle

zu verfolgen – als „Demagogen“, die für einen freiheitlichen deutschen Nationalstaat kämpfen. Hoffmann, der in die für Preußen zuständige Untersuchungskommission berufen wird, verfißt mit Scharfsinn, dass niemand für seine Gesinnung eingesperrt werden dürfe; dass nicht die Regierung dem Gericht zu befehlen habe, sondern das Gericht die Exekutive kontrollieren müsse. In einigen Fällen bewahrt er die Angeklagten vor dem Kerker.

Doch wieder kann er seine Spottlust nicht bezähmen. 1821 karikiert er die „Demagogen“-Verfolger in einer satirischen Erzählung. Die Betroffenen reagieren wie einst der gekränkte General in Posen – und beantragen eine Strafversetzung des Richters. Doch ihre Rache kommt zu spät. Seit Anfang 1822 frisst sich ein mysteriöses Nervenleiden durch Hoffmanns Körper, tötet ihn von den Beinen herauf Stück um Stück ab. Zu seinem 46. Geburtstag Ende Januar empfängt er die Freunde bereits im Lehnstuhl, trinkt Wasser statt Wein.

Bald erreicht die Lähmung die Hände; seine Verteidigungsschrift muss Hoffmann diktieren. Die Ärzte machen den Krankheitsherd im Rückenmark aus – und brennen dem Patienten beiderseits der Wirbelsäule glühende Eisen ins Fleisch, um die absterbenden Nerven „wiederzubeleben“. Hoffmann will vom Tod nichts wissen, diktiert weiter, Erzählungen, Briefe. Bald kann er nur noch den Kopf bewegen. Am 25. Juni, Mischa steht an seinem Bett, bittet er, mit dem Gesicht zur Wand gedreht zu werden. Es ist gegen halb elf Uhr vormittags, als er stirbt.

„... ausgezeichnet / im Amte / als Dichter / als Tonkünstler / als Maler“: So schreiben es Hoffmanns Freunde auf den Grabstein. Und vergessen zu erwähnen: als gespenstische, Geist sprühende Nachtgestalt, als Frauenschwärmer und Trinker, als innerlich zerrissener, ewiger Wanderer. Als romantische Existenz par excellence.

Verlinkungen:

->

Quellen:

Internetquellen

->

->

->

Sekundärliteratur

-> Bisky, Jens: Dichter auf Abwegen, in: Süddeutsche Zeitung u. Harald Eggebrecht (Hrsg.): Geheimnisse aus der Geschichte. Erstaunlich, vergessen, sagenhaft: Auf der Spur von Mythen, Rätseln und Skandalen, 2. Auflage, München 2025, S. 72-75.

-> Stempel, Johannes: Beethovens Neunte Symphonie. Das große Finale, in: Die Deutsche Romantik (GEO Epoche Jg. 2009, Heft Nr. 37), Hamburg 2009.

-> Mesenhöller, Mathias: E.T.A. Hoffmann. Der Gespensterseher, in: Die Deutsche Romantik (GEO Epoche Jg. 2009, Heft Nr. 37), Hamburg 2009.

Revision #12

Created 25 January 2026 15:34:27 by Marlon Zimmermann

Updated 18 May 2026 15:15:38 by Marlon Zimmermann