E. T. A. Hoffmann, der verwundete Geschichtenerzähler und seine traumatischen Erzählungen

Jack Zipes

Die Vergangenheit braucht nicht zu schweigen. Sie will sprechen und aktiv sein. Wir versuchen, die Vergangenheit wegen der Wunden, die wir erlitten haben, zu verdrängen. Die einzige Möglichkeit, die Vergangenheit nicht mehr zu verdrängen, besteht darin, sie mit Geschichten zu konfrontieren. Das ist das große Verdienst von E. T. A. Hoffmann.

Es gibt viele deutsche Volks- und Märchenschriftsteller aus der Vergangenheit, nicht nur die Brüder Grimm, die bedeutend waren und sind, weil sie begnadete "Zauberer" waren, die es verstanden, durch die Kraft und den Stil ihrer außergewöhnlichen Schreibweise die Vergangenheit in die Gegenwart zu holen. Manchmal, wie bei Hermann Hesse, haben ihre Märchen ihren Reiz verloren, weil die Konflikte, die sie schildern, uns nicht mehr betreffen oder berühren. Die Erzählungen verblassen und werden zu schönen Erinnerungen an eine Zeit, die einmal war. Ihre einst populären Werke rufen nicht mehr nach uns, und wir kehren zu ihnen zurück, um vor allem die Nostalgie zu befriedigen.

Das ist bei E. T. A. Hoffmann und seinen Werken ganz und gar nicht der Fall. Seine Märchen wurden als krank, seltsam, wunderbar, eigenartig, befremdend, schrecklich, dunkel, sinnlos, verstörend und erschreckend bezeichnet. Niemals erhellend. Dennoch haben sich Schriftsteller, Musiker, Dramatiker, Künstler und Filmemacher von ihnen angezogen gefühlt und sie für die Bühne und die Leinwand adaptiert, weil sie in den Märchen etwas Lebendiges gefunden haben, das Hoffmann mit der Welt teilen wollte. Manchmal sind sie nahe dran, die verstörenden Elemente von Hoffmanns Werken zu erfassen, weil sie wie er gelitten haben. Sie haben sogar versucht, sie für Kinder annehmbar zu machen, aber die Geschichten sind zu komplex und schockierend, es sei denn, man ist Maurice Sendak und dafür bekannt, verwundet und subversiv zu sein, wie Hoffmann es war. Aber auch hier war Sendak nur ein Künstler unter vielen bedeutenden Schriftstellern und Dichtern, die von Hoffmann beeinflusst wurden, wie Tochetti, Edgar Allen Poe, Charles Baudelaire, Nikolai Gogol, Charles Dickens und zahlreiche andere, die die umwerfenden, phantasievollen Werke Hoffmanns nicht übertreffen konnten. In der Tat sollte die Krankheit seiner Erzählungen Hoffmann und seinen Lesern helfen. Die Essenz von Hoffmanns Erzählungen ist zumeist so persönlich, dass niemand Hoffmanns herzergreifende Krankheit wirklich verstanden hat und vielleicht auch nie verstehen wird.

Leider wird Hoffmann in der westlichen Welt vor allem zu Weihnachten als Autor des "süßen", glitzernden Balletts "*Der Nussknacker und der Mausekönig*" gefeiert. Tatsächlich basiert das Ballett aber nicht auf seiner Geschichte, sondern auf Alexandre Dumas Vaters Adaption von Hoffmanns Erzählung, die von Tschaikowsky vertont und von Marius Petipa choreographiert wurde. Hoffmanns Anwesenheit und das verstörende Trauma der Geschichte werden im Allgemeinen ausgelöscht, oder vielleicht sollte ich sagen, geglättet. Wenn es Musiker gibt, die das Wesen von Hoffmanns Werk annähernd verstanden habenk, dann ist es unter ihnen Jacques Offenbach und seine „*Hoffmanns Erzählungen*“ (1881). Offenbach hatte das Theaterstück „*Les contes fantastiques d'Hoffmann“* von Jacques Barbier und Michel Carré gesehen und arbeitete später mit Barbier zusammen, um die drei Erzählungen "*Der Sandmann*", "*Die Geige von Cremona*" und "*Die verlorene Spiegelung*" für seine Oper zu adaptieren, die er leider nicht mehr erleben konnte, da er 1880 vor der Premiere starb. Die Oper ist schillernd, denn die Musik thematisiert das Leiden Hoffmanns und seine Unfähigkeit, seine Träume von der Liebe und auch die Liebe zur Poesie zu erfüllen. Er besiegt sich ständig selbst. Es gibt kein Happy End, und Offenbachs exquisite, geheimnisvolle Musik fängt, wie ich finde, das Leiden und die Verzweiflung Hoffmanns als verletzter Erzähler ein.

In seiner einfühlsamen und bahnbrechenden Studie „The Wounded Storyteller“ (Der verwundete Geschichtenerzähler) stellt Arthur Frank fest: "Dieses Buch stellt kranke Menschen als verwundete Geschichtenerzähler vor. Ich hoffe, die vorherrschende kulturelle Auffassung von Krankheit weg von der Passivität - der kranke Mensch als 'Opfer' der Krankheit und dann Empfänger von Pflege - hin zur Aktivität zu verschieben. Die kranke Person, die Krankheit in eine Geschichte verwandelt, verwandelt das Schicksal in eine Erfahrung; die Krankheit, die den Körper von anderen unterscheidet, wird in der Geschichte zum gemeinsamen Band des Leidens, das die Körper in ihrer gemeinsamen Verletzlichkeit verbindet."

Auch wenn Frank nicht genau auf Traumata eingeht, so ist doch klar, dass das, was er mit Krankheit meint, durch die Traumata, die Menschen in ihrem Leben erleben, konstituiert wird. Viele Menschen werden krank, weil ihr Körper von einem unerklärlichen oder verheerenden Ereignis heimgesucht wird, das sie ihr Leben lang quält. Manchmal werden die Menschen von diesem Ereignis und den darauffolgenden überwältigt. Unfähig, das Trauma zu bewältigen, werden die Menschen krank. Sie werden zu Opfern, die ihren Traumata ausgeliefert sind, und eines der wirksamsten Mittel zur Bewältigung dieser Traumata ist das Geschichtenerzählen. Frank erklärt: "So wie verwundete Menschen gepflegt werden können, können Kranke und alle, die leiden, auch zu Heilern werden. Ihre Verletzungen werden zur Quelle der Kraft ihrer Geschichten. Durch ihre Geschichten schaffen die Kranken empathische Bindungen zwischen sich und ihren Zuhörern. Diese Bindungen weiten sich aus, wenn die Geschichten weitererzählt werden. Diejenigen, die zuhören, erzählen dann anderen davon, und der Kreis der gemeinsamen Erfahrungen erweitert sich. Da Geschichten heilen können, sind der verwundete Heiler und der verwundete Geschichtenerzähler nicht getrennt, sondern sind verschiedene Aspekte derselben Figur."

Es ist klar, dass Hoffmann ein Leben lang Opfer und Heiler von Traumata war, und durch sein Erzählen, sei es durch das Schreiben von Geschichten, das Zeichnen von Skizzen, das Komponieren von Musik und das Knüpfen von Freundschaften in seinem Serapion-Club, wurde er zu einem Heiler - einem Heiler derjenigen, die bereit waren, seine ergreifenden Geschichten zu hören und zu lesen. Hoffmann hat sich nicht auf ein bestimmtes Publikum oder eine bestimmte Gruppe von Lesern konzentriert. Angesichts seiner eigenen Interessen und der Förderung eines gegenkulturellen Denk- und Lebensansatzes vertrat Hoffmann jedoch eine Position, die seine Unzufriedenheit mit dem zivilisatorischen Prozess seiner Zeit zum Ausdruck brachte und die bis in unsere Zeit hineinreicht.

Hoffmanns unglückliche Kindheit begleitete ihn fast sein ganzes Leben lang, und anstatt sich der Misshandlung zu ergeben, verwandelte er die meisten dieser Störungen durch das Erzählen von Geschichten in Kunst. Das ist meiner Meinung nach der Grund, warum seine Erzählungen immer noch eine starke Wirkung haben. Wenn Hoffmann heute von Bedeutung ist - und das ist er zweifellos -, dann deshalb, weil ihn die Art und Weise, wie Erwachsene Kinder misshandeln, sehr beunruhigt hat und weiterhin beunruhigt. Meiner Meinung nach ist diese Besorgnis die Grundlage dafür, dass er heute Leser auf der ganzen Welt anspricht, denn wir leben in einer Zeit, in der Kinder wie schweigsame Figuren in einem Schachspiel behandelt werden.

Im Jahr 2012 veröffentlichte Elisabeth Young-Bruehl, eine amerikanische Psychoanalytikerin, eine bemerkenswerte Studie mit dem Titel „*Childism: Confronting Prejudice against Children*", die uns helfen kann, das Wesen vieler Hoffmannscher Erzählungen zu verstehen. Young-Bruehls Hauptthese ist klar und einfach: "Menschen als Individuen und in Gesellschaften misshandeln Kinder, um bestimmte Bedürfnisse durch sie zu erfüllen, um innere Konflikte und Selbsthass nach außen zu projizieren oder um sich selbst zu behaupten, wenn sie ihre Autorität in Frage gestellt sehen. Aber unabhängig von ihren individuellen Beweggründen stützen sie sich alle auf ein gesellschaftliches Vorurteil gegen Kinder, um sich zu rechtfertigen und ihr Verhalten zu legitimieren."[[1]](#endnote-1)

Angesichts dieses weit verbreiteten Vorurteils neigt fast jeder Erwachsene auf der Welt dazu, gegen Kinder zu handeln, während er oder sie denkt, dass er oder sie eigentlich das tut, was für das Kind am besten ist. Mit anderen Worten: Wir alle leben in einer heuchlerischen und widersprüchlichen Beziehung zu Kindern. Wir diktieren ihnen, was sie lernen und wie sie sich verhalten sollen, ohne auf ihre Bedürfnisse und Wünsche zu hören und ohne auf ihre Entwicklungsmöglichkeiten zu achten. Wir alle machen uns mehr oder weniger des Kindismus schuldig, und Young-Bruehl plädiert für die Notwendigkeit, Begriffe wie "Kindismus" und "kindisch" zu verwenden, damit wir unsere gemeinsamen Vorurteile bewusster überwinden können. Sie bietet keine Lösungen an, weil es keine gibt. Wir alle nehmen Traumata mit in die Welt der Erwachsenen.

Es gibt verschiedene Arten von Traumata, die alle Kinder auf der Welt erleben, und sie bestehen darin, Kinder zu verschmähen, zu terrorisieren, zu isolieren, auszubeuten, zu verderben und ihnen emotionale Reaktionen zu verweigern. Solche Misshandlungen können unser Verhalten und unsere Entwicklung als Erwachsene bestimmen, und sie können uns behindern, wenn wir kein Bewusstsein für die Macht entwickeln, die das Kindsein hat. In Hoffmanns Fall - und ich habe nicht die Absicht, ihn und seine Werke zu psychoanalysieren - ist es klar, dass es in seiner Jugend und auch später in seinem Leben schwere traumatische Episoden gab, die eine große Rolle in seinem Schreiben und in seinen Beziehungen zu anderen Menschen spielen sollten. Darüber hinaus verarbeitete er viele der problematischen Aspekte des Kindseins in seinem Schreiben und seiner Musik, die auf den Missbrauch zurückzuführen sind, den er erlitt. Wir können unsere Traumata, die gleichzeitig die Warzen in den jeweiligen Zivilisationsprozessen offenlegen, nie wirklich loswerden, aber wir können eine Konfrontation mit den Ursachen unseres Traumas durch Imagination und Kunst nutzen, um in der Welt zu überleben.

Bevor ich darauf eingehe, wie sehr das Trauma in den fünf Erzählungen des vorliegenden Bandes eine Rolle spielt, möchte ich kurz auf einige der großen traumatischen Ereignisse in Hoffmanns Leben eingehen, um zu zeigen, dass sein Schreiben eine Form der Auseinandersetzung mit Kindlichkeit und Trauma angenommen hat. Darüber hinaus möchte ich argumentieren, dass wir von seinem "traumatischen" Schreiben angezogen werden, weil wir alle eine Art von ähnlichem Missbrauch erlebt haben. In der Tat kann niemand in zivilisatorischen Prozessen, die Gehorsam und Loyalität gegenüber willkürlichen Gesetzen und Traditionen fordern und erzwingen, Traumata vermeiden. Wir alle werden geboren, um von unseren Eltern und der Gesellschaft gepflegt zu werden, und diese Pflege kann uns zu Automaten formen oder uns krank machen, was Hoffmann in der Geschichte über das Sandmännchen zu enthüllen suchte. Noch drastischer ist jedoch, dass er aufdeckt, wie grausam und missbräuchlich die "normalen" und zufriedenen Erzieher und Politiker unserer Institutionen sind. Die meisten der jungen Menschen in Hoffmanns Werken wünschen und erträumen sich eine traumhafte Zukunft, ein künstliches Paradies, aber ihre Zukunft wird von banalen gesellschaftspolitischen Erwartungen und Forderungen diktiert, die sie in den Wahnsinn treiben. Obwohl Hoffmann Mitglied der herrschenden Klasse in Berlin wurde, war er in dieser Position nie glücklich und versuchte noch bei seinem Tod, die Ungerechtigkeiten aufzudecken, die junge Menschen ertragen mussten.

Hoffmann wurde am 24. Januar 1776 in der berühmten Universitätsstadt Königsberg (dem heutigen russischen Kalingrad) geboren. Sein Vater, Christoph Ludwig Hoffmann, und seine Mutter, Luisa Albertine Doerffer, waren Cousins. Sein Vater war Jurist und offenbar in seiner Ehe unglücklich. Seine Mutter war ordnungsliebend und ängstlich. Bevor Hoffmann geboren wurde, hatten seine Eltern zwei weitere Söhne. Einer starb, und der zweite wurde vom Vater mitgenommen, als er sich 1779 von seiner Frau trennte und in eine andere Stadt zog. Danach verschwanden Hoffmanns Vater und Bruder vollständig aus seinem Leben. Hoffmann fühlte sich verlassen, und zweifellos war das Verlassenwerden traumatisch und sollte ihn für den Rest seines Lebens verfolgen. In fast allen Geschichten, die er je schrieb, sind die Vaterfiguren bizarr, makaber, gefährlich oder abwesend.

Obwohl wir nicht mit Sicherheit wissen, wie traumatisch diese Trennung für Hoffmann war, gibt es in seinem Werk zahlreiche Hinweise darauf, wie sehr er unter dem Fehlen eines Vaters litt. Dies mag der Grund sein, warum die Vaterfigur, die oft als allwissender Berater, Geist, Buhmann oder Abgesandter des Teufels dargestellt wird, in seinen Schriften eine so wichtige Rolle spielt. Es ist auch der Grund, warum Hoffmann eine solche Verachtung für das geordnete Spießerleben hatte, das seine künstlerischen und phantasievollen Bestrebungen zu bedrohen schien. Was auch immer der Fall sein mag. Hoffmanns frühe Kindheit kann aufgrund des unerklärlichen Verlusts seines Vaters und der strengen Überwachung seiner frühen Erziehung durch seine Großmutter, seine Mutter, seine Tanten und seinen manischen Onkel sicherlich als traumatisch bezeichnet werden.

Nach der Trennung seines Vaters von seiner Mutter kehrte diese in ihr Elternhaus zurück, das von ihrer dominanten verwitweten Mutter, zwei seltsamen Tanten und einem unfähigen Onkel geführt wurde. Seine Mutter überließ ihren Sohn praktisch der Obhut ihrer eigenen Mutter und entwickelte keine liebevolle Beziehung zu ihm. Der Doerffer-Haushalt war eine angesehene bürgerliche Familie, die in eine schwierige Lage geraten war, und Hoffmann wurde streng mit dem Ziel erzogen, aus ihm einen Juristen oder Beamten zu machen, der das Ansehen der Familie wiederherstellen könnte. Er hatte in dieser Angelegenheit keine Wahl. Wie es in dieser Zeit in aufstrebenden bürgerlichen Familien üblich war, erhielt er Musikunterricht und sollte in allen Künsten bewandert sein. Seine Kleidung, seine Sprache und sein Verhalten wurden durch feste gesellschaftliche Regeln bestimmt, die sein pedantischer Onkel durchzusetzen versuchte, und Hoffmann war ständig gezwungen, sich den gesellschaftlichen und familiären Vorschriften zu unterwerfen. Gleichzeitig war er sich der Unzulänglichkeiten des exzentrischen Haushalts mit herrschsüchtigen Frauen und einem törichten, dogmatischen Onkel bewusst und fand Wege, ihre Pläne zur Regelung seines Lebens zu unterlaufen.

Sehr früh in seinem Leben empfand Hoffmann Abneigung und Kritik an der Familie Doerffer und suchte einen Ausweg in der Musik und im Schreiben. Schon früh empfand Hoffmann Abneigung und Kritik an der Familie Doerffer und suchte seinen Ausweg in der Musik und im Schreiben. In seiner Jugendzeit freundete er sich mit seinem Mitschüler Theodor Hippel an und teilte mit ihm all seine intimen Träume. Gemeinsam konzipierten sie zahlreiche künstlerische Projekte und planten abenteuerliche Reisen und andere Unternehmungen. Mit Beginn des Studiums trennten sich jedoch ihre Wege. Hippel, dessen Familie sehr wohlhabend war und 1790 in den Adelsstand erhoben wurde, schlug einen geradlinigen und "normalen" Weg durch die Universität ein und wurde Beamter, Verwalter und Politiker mit viel Macht. Als die Freunde älter wurden, setzte sich Hippel oft für Hoffmann ein, lieh ihm Geld und versuchte, sein Leben durch gute Ratschläge zu "stabilisieren". Doch es nützte nichts.

Hoffmann, der auch Jura studierte, ging eher im Zickzackkurs durchs Leben und erkannte, dass ihn der Standesunterschied von Hippel fernhalten würde. Außerdem sorgten Hoffmanns Auftreten und seine Hingabe an die Kunst für Zerwürfnisse. Als junger Mann begann er Romane und musikalische Kompositionen zu schreiben und hatte 1794 seine erste Liebesbeziehung mit Cora (Dora) Hatt, einer zehn Jahre älteren Frau, die mit einem Brauereibesitzer verheiratet war. Diese turbulente und leidenschaftliche Affäre veranlasste ihn, Königsberg im Jahr 1796 zu verlassen. Zu diesem Zeitpunkt hatte Hoffmann, der sich mit 16 Jahren an der Universität immatrikuliert hatte, sein erstes juristisches Examen abgelegt und war bei der Stadtverwaltung von Glogau in Schlesien angestellt, wo er von den Verbindungen eines anderen Onkels, Johann Ludwig Doerffer, profitierte.

Hoffmann wohnte im Haus seines Onkels und beschloss offenbar, sich als Jurist und Beamter zu bewähren und ein "anständiges" Leben zu führen, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten und gleichzeitig eine künstlerische Karriere zu verfolgen. Zu seinem Plan, sesshaft zu werden und Dora Hatt zu vergessen, gehörte auch eine Verlobung mit der Tochter seines Onkels, Minna. Es war jedoch von Anfang an klar, dass er nicht in sie verliebt war und opportunistisch handelte, um ihrem Vater und seiner eigenen Familie in Königsberg zu gefallen.

Als sein Onkel Johann zum Staatsbeamten befördert wurde, zogen die Doerffers 1798 von Glogau nach Berlin. Hoffmann begleitete sie und arbeitete weiter für die preußische Regierung. In den nächsten zwei Jahren genoss er das kulturelle Leben Berlins, besuchte das Theater und die Oper und besuchte Museen. Außerdem begann er, mehr und mehr musikalische Kompositionen zu schreiben und bemühte sich um die Veröffentlichung oder Aufführung einiger seiner Werke, jedoch ohne großen Erfolg. In der Zwischenzeit lernte er weiter für seine juristische Abschlussprüfung, denn er wusste, dass er nach deren Bestehen eine feste Anstellung als Beamter in der preußischen Regierung erhalten und finanziell unabhängig werden würde. Im März 1800 bestand er das Examen mit Auszeichnung und erhielt eine Stelle in Posen, einer kleinen Provinzstadt in Polen, die etwa zweihundert Meilen östlich von Berlin lag und Teil Preußens geworden war. Hoffmann nutzte diese Gelegenheit, um seine Flügel auszubreiten. Infolgedessen löste er innerhalb kurzer Zeit nicht nur seine Verlobung mit Minna, sondern zerstörte auch seine Beziehungen zur gesamten Familie Doerffer.

Hoffmann lebte eine Zeit lang ein geselliges Junggesellenleben, genoss das wenige kulturelle Leben in Posen und heiratete bald eine schöne Polin, Maria Thekla Michaelina Rohrer, die Hoffmann "Mischa" nannte. Sie stammte aus einer bescheidenen bürgerlichen Familie und war nicht besonders gebildet. Doch trotz seiner Verliebtheit in andere Frauen blieb Hoffmann ihr für den Rest seines Lebens treu.

Bald nach seiner Heirat wurde er während der Karnevalszeit in einen Skandal verwickelt, als er komische Skizzen von einigen aristokratischen preußischen Offizieren zeichnete, wodurch er seine Stelle verlor. Zur Strafe wurde er in das kleine Städtchen Plock (heute Plozk) in der polnischen Provinz versetzt. Das war, als würde man ihn in die Wüste schicken. Die einzige Möglichkeit für Hoffmann, in Plock zu überleben, bestand darin, sich in die Musik zu stürzen, die großen Komponisten zu studieren und eigene Kompositionen und Aufsätze über Musik zu schreiben. Meist fühlte er sich jedoch gelangweilt, isoliert und bewarb sich um Stellen in anderen Städten. Dank seines Freundes Hippel, der inzwischen über wichtige politische Verbindungen verfügte, erhielt Hoffmann eine Regierungsstelle in Warschau, das unter preußischer Kontrolle stand.

1804 zogen Hoffmann und Mischa nach Warschau, wo er bald zum Mittelpunkt des Musiklebens der Stadt wurde. Er komponierte nicht nur ein Singspiel mit dem Titel "*Die lustigen Musikanten*", sondern gründete auch eine Musikgesellschaft und dirigierte und trat bei verschiedenen Konzerten auf. Zur gleichen Zeit brachte Mischa die gemeinsame Tochter Cäcilia zur Welt. Hoffmann wäre gerne in Warschau geblieben, aber Preußen schloss sich den Alliierten im Kampf gegen Napoleon an, und die französischen Truppen marschierten in die Stadt ein. Infolgedessen verlor Hoffmann seine Stellung, und um seine Familie zu schützen, schickte er seine Frau und seine Tochter nach Posen zu Mischas Verwandten, während er versuchte, einen Weg zu finden, seinen Lebensunterhalt in Warschau zu bestreiten. Er scheiterte jedoch und zog bald nach Berlin, wo er hoffte, Julius Hitzig, ein anderer preußischer Beamter, mit dem er sich in Warschau angefreundet hatte, könnte ihm helfen.

Doch trotz Hitzigs familiärer Beziehungen - er stammte aus einer sehr wohlhabenden und etablierten Berliner Familie - konnte er nur wenig für Hoffmann tun, und Mitte August 1807 erfuhr Hoffmann, der sehr deprimiert war, vom Tod seiner zweijährigen Tochter Cäcilia. Hoffmann, der zeitweise hungerte und arbeitslos war, verließ den Staatsdienst und versuchte, eine Stelle als Musikdirigent zu finden, obwohl er auf diesem Gebiet nur wenig Erfahrung hatte. Glücklicherweise wurde ihm eine Stelle als Direktor des Musiktheaters in der kleinen Stadt Bamberg in Süddeutschland angeboten, und im Herbst 1808 zog er mit Mischa dorthin.

Kaum hatte er sein Debüt in Bamberg gegeben, verlor er seine Stelle. Seine mangelnde Erfahrung machte sich sofort bemerkbar. Dennoch beschlossen er und Mischa, in Bamberg zu bleiben, wo er seinen Lebensunterhalt damit verdiente, den Kindern wohlhabender Familien Musikunterricht zu geben und Kompositionen für das Theater zu schreiben. Er begann auch Kurzgeschichten zu schreiben, und seine erste Erzählung, "Ritter Gluck", wurde 1809 veröffentlicht. Im folgenden Jahr stellte ihn der neue Direktor des Bamberger Theaters als seinen Assistenten, Dramaturgen und Komponisten ein. Die Bedingungen in Bamberg schienen es ihm nun zu ermöglichen, sich als der vielseitige Künstler zu entfalten, der er war. In der Tat half Hoffmann bei der Inszenierung einiger denkwürdiger Stücke von Calderon, Schiller, Lessing und Shakespeare sowie von Opern von Mozart und Weber. Aus Bewunderung für Mozarts Leistungen änderte er einen seiner zweiten Vornamen in Amadeus und begann, Musikkritiken für verschiedene Zeitschriften sowie Kurzgeschichten über ein gequältes Musikgenie namens Johannes Kreisler zu schreiben. Alles schien für Hoffmann gut zu laufen, bis er sich 1811 in eine seiner Schülerinnen verliebte, Julia Marc, eine dreizehnjährige Sängerin mit einer Stimme wie ein Engel. Hoffmann konnte sich nicht beherrschen, und obwohl er nie eine Affäre mit ihr hatte, wurde seine Besessenheit schließlich 1812 öffentlich und verursachte einen Skandal in Bamberg. Da es ihm unmöglich war, dort weiter zu leben und zu arbeiten, musste er sich eine neue Stelle suchen. In dieser Zeit wandte er sich mehr und mehr dem Schreiben von Fantasiegeschichten zu und komponierte gleichzeitig seine Oper *Undine*, die auf dem Märchen seines Freundes Friedrich de la Motte Fouqué basiert.

Im Jahr 1813 hatte Hoffmann das Glück, eine Stelle als Dirigent einer in Leipzig und Dresden stationierten Operntruppe zu bekommen. In den folgenden sechzehn Monaten dirigierte er über 35 Opern und Singspiele, während er Undine fertigstellte und mit Fouqué zusammenarbeitete, der das Libretto für seine Oper schrieb. Außerdem veröffentlichte er zwei Bände mit Kurzgeschichten, "*Phantasie-Stücke*" (1814), und schrieb sein berühmtestes Märchen "*Der goldene Topf*". Belastungen durch den Krieg mit den Franzosen und Unstimmigkeiten an der Oper forderten jedoch ihren Tribut, und Hoffmann wurde vom Direktor des Hauses als Dirigent entlassen. Der Verlust eines sicheren Einkommens brachte Hoffmann und Mischa in große Schwierigkeiten. Zufällig tauchte jedoch sein Freund Hippel in Leipzig auf und ermutigte ihn, seine Karriere im Staatsdienst wieder aufzunehmen. Tatsächlich kam Hippel ihm erneut zu Hilfe und verschaffte Hoffmann eine Stelle im Justizministerium in Berlin.

Im September 1814 kam Hoffmann in Berlin an und wurde zu seiner Überraschung wie eine kleine Berühmtheit begrüßt. Seine Fantasiegeschichten und Märchen fanden in literarischen Kreisen in ganz Deutschland großen Anklang, und in den folgenden acht Jahren bis zu seinem Tod im Jahr 1822 waren Hoffmanns Geschichten bei den Herausgebern der damals sehr beliebten Damenzeitschriften sehr begehrt. Zusätzlich zu diesen Veröffentlichungen schrieb er zwei fesselnde Romane „*Die Elixiere des Teufels*“ (1815-16) und „*Die Lebensansichten des Kater Murr*“ (1819-21); er veröffentlichte "*Der Nussknacker und der Mäusekönig*" und "*Das geheimnisvolle Kind*" in zwei Bänden Kindermärchen (1816-17), die Geschichten von Fouqué und Carl Wilhelm Salice Contessa enthielten. Etwa zur gleichen Zeit sammelte er seine Märchen, Novellen und Fantasiegeschichten in zwei Bänden unter dem Titel „*Nachtstücke*“ (1815-17) und in vier Bänden unter dem Titel „*Die Brüder Serapion*“ (1819-1822).

Kaum hatte sich Hoffmann in Berlin niedergelassen, begann er, in einer nahe gelegenen Kneipe, wöchentliche Treffen mit einigen der führenden Schriftsteller und Künstler seiner Zeit abzuhalten. Sie kamen zusammen, erzählten sich Geschichten, diskutierten über kulturelle und politische Ereignisse, tranken und aßen - und entwarfen gemeinsam Projekte. Zu den Schriftstellern, die regelmäßig und unregelmäßig auftauchten, gehörten Fouqué, Contessa, Adelbert Chamisso, Ludwig Tieck, Clemens Brentano und David Ferdinand Koreff, aber auch der berühmte Schauspieler Ludwig Devrient und sein Freund Hitzig, der im selben Ministerium wie er arbeitete. Im Laufe der Zeit wurden die Zusammenkünfte seltener, bis Hoffmann am 14. November 1818, dem Gedenktag des heiligen Serapion, ein formelles Treffen vieler "Mitglieder" der Gruppe einberief, um ihren Zusammenschluss und ihre Diskussionen zu erneuern. Die Freunde und Schriftsteller dieser Gruppe wurden im Rahmen von „*Die Serapionsbrüder*“ fiktiv dargestellt, aber es gibt keine eindeutige Identifizierung einer bestimmten Figur mit einer realen Person. Tatsächlich spielte Hoffmann in dieser Rahmensammlung alle Rollen und führte einen mehrdimensionalen Diskurs über Phantasie, Phantasiewerke, Musik und Hingabe an die Kunst. Die Art und Weise, wie er dieses Buch konzipierte, zeigt im Grunde, dass Hoffmann sich von seinen Freunden ebenso inspirieren ließ wie von den Theaterstücken, Konzerten und Opern, die er in Berlin besuchte. Als seine eigene Oper "*Undine*" 1816 endlich aufgeführt wurde, wurde er noch berühmter und wurde ständig als Ehrengast zu literarischen Salons und anderen kulturellen Veranstaltungen eingeladen, während er sich als Richter profilierte, der die korrupten Verwalter der preußischen Regierung kritisierte. Seine letzte Erzählung, "*Meister Floh*", war eine satirische Darstellung des Berliner Polizeipräsidenten, die großes Aufsehen erregte. Wenig später wurde "*Meister Floh*" in gekürzter Form veröffentlicht. Es war Hoffmanns letzter Lacher über die korrupte Bürokratie, der er so treu gedient hatte. Inzwischen hatte er eine Leberatrophie und eine Degeneration des Rückenmarks. Er hatte große Schmerzen, schrieb aber weiter, bis seine Kehle gelähmt war. Er starb im Alter von sechsundvierzig Jahren am 25. Juni 1822.

Hoffmann lebte ein Leben voller großer und kleiner Traumata. Die *American Psychological Association* kategorisiert Trauma als emotionale Reaktion auf ein schreckliches Ereignis wie einen Unfall, den Verlust eines Kindes, den Tod eines geliebten Menschen usw.. Ein Trauma kann auch eine Reaktion auf ein Ereignis sein, das eine Person als physisch oder emotional behindernd, bedrohlich oder schädlich empfindet. Einige der Ursachen sind Mobbing, Belästigung, sexuelle Übergriffe oder sexueller Missbrauch, missbräuchliche Kindheit, lebensbedrohliche Krankheiten, plötzlicher Verlust eines geliebten Menschen, Verspottung durch Freunde oder Feinde, unverantwortliche Angriffe, Terroranschläge und Naturkatastrophen. In Nordamerika haben mehr als 70 % der Bevölkerung ein Trauma erlebt, das akut, chronisch und unerklärlich sein kann.

Im Fall von Hoffmann können wir leicht mehrere Ereignisse aufzählen, die ihm Traumata oder Wunden zufügten, wie die Trennung vom Vater im Alter von drei Jahren, die strenge Erziehung und die Familienregeln als Jugendlicher, der Stress, den ihm die Familie auferlegte, um Anwalt zu werden, die Aufdeckung seiner ersten Liebesbeziehung, der Verlust von Arbeitsplätzen in Posen und später in Leipzig und Dresden, der Skandal der Liebesbeziehung mit Julia Marc, der Tod seiner Tochter Cecilia, der Stress als liberaler Richter in Berlin. Interessant an der Traumatisierung Hoffmanns ist, dass all diese schrecklichen, traumatischen Wunden sein Schreiben und Komponieren zu inspirieren scheinen. Mit anderen Worten, sie drängten Hoffmann dazu, auf diese Ereignisse kontinuierlich mit seiner Kunst zu reagieren. Tatsächlich blühte er, sobald er sich 1814 in Berlin niedergelassen hatte und sich in seiner Position am Obersten Gerichtshof sicher fühlte, als einer der führenden romantischen Schriftsteller in Deutschland auf, und zwar nicht, weil er seltsam und exzentrisch war, sondern weil er sich mit diesen Wunden aus den Traumata mit seiner Phantasie auseinandersetzte, die ihm eine gewisse Linderung des Traumas brachte. Alle seine besten Erzählungen und Romane wurden zwischen 1814 und 1822 veröffentlicht, einer mehr oder weniger ruhigen und stabilen Periode in seinem Leben, in der er meditieren und seine Gefühle ausdrücken konnte, ohne befürchten zu müssen, dass sein Leben aus den Fugen gerät. Das Erstaunliche an Hoffmanns Werk ist, dass er immer wieder mit Humor Kinderfiguren einsetzt, um gegen die "Kindlichkeit" seiner Zeit anzugehen. Das heißt, er benutzte unschuldige, intelligente und begabte junge Menschen, um den Erwachsenen zu widersprechen, die sie daran hinderten, ihr Potenzial auszuschöpfen. Und oft versuchen die Erwachsenen, ihre Fantasie zu unterdrücken und sie zu kontrollieren. Alle Protagonisten in diesen Geschichten zeigen außergewöhnliche Talente als Möchtegern-Dichter, die sich bemühen, die Welt durch ihre Vorstellungskraft und nicht durch den Verstand zu verstehen. Sie sind romantische "Helden" und "Heldinnen" par excellence. Darüber hinaus werden die Frauen als mutige Prinzipien der Liebe dargestellt, die die Macht haben, die männlichen Protagonisten zu heilen, die fast am Rande des Wahnsinns leben.

In den fünf hier vorgestellten Erzählungen werden einige der Protagonisten auf tragische Weise von ihren Traumata überwältigt, während andere wieder zu sich selbst finden und ihr Glück finden. Allerdings können wir nicht sicher sein, dass dieses Glück von Dauer ist in einer Gesellschaft, in der es normal ist, junge Menschen zu missbrauchen und sie zu zwingen, die strengen Gesetze eines rigiden Zivilisationsprozesses zu befolgen. Die phantastischen Konflikte in allen fünf Erzählungen spiegeln Hoffmanns Sorge um die jungen Menschen wider und zeigen, dass der Widerstand gegen das, was als normal und anständig gilt, der Schlüssel zum Überleben ist.

In "*Der goldene Topf*" scheint der etwa zwanzigjährige Student Anselmus keine Eltern zu haben, auf die er sich verlassen kann. Sie sind einfach abwesend. Er ist ein tölpelhafter, unschuldiger, begabter Student, wird aber im Laufe der Erzählung traumatisch zerrissen durch die Konflikte zwischen Salamander Lindhorst, der seine künstlerische Begabung unterstützt, und der hässlichen alten Hexe Liese, die mehr oder weniger eine Agentin des Spießertums ist und versucht, seine Beziehung zu der sozialen Aufsteigerin Veronica zu festigen. Am Ende findet Anselmus die Kraft und den Mut, sich der Konformität zu widersetzen, und es gelingt ihm, sich nach Atlantis durchzuschlagen, natürlich dank seiner Vaterfigur Lindhorst, dessen Tochter Serpentina ihn von der oberflächlichen Gesellschaft befreien wird. Wenn es in Hoffmanns Geschichte überhaupt eine Hoffnung gibt, so wird sie von Serpentina verkörpert, die ein Symbol der Utopie ist.

In dem tragischen Märchen "*Der Sandmann*" lernen wir einen anderen Schüler namens Nathaniel kennen, einen Amateurschriftsteller von Romanen und Geschichten, der in Briefen von seiner traumatischen Kindheit berichtet. Auch in dieser Geschichte gibt es keinen Vater, sondern nur eine hilflose Mutter, die keine große Rolle spielt. Stattdessen versuchen seine Freunde Clara und ihr Bruder, die die vernünftige und stabile Welt der Bourgeoisie repräsentieren, ihn wieder zur Vernunft zu bringen, vor allem, nachdem der Professor Spalanzani und der böse Coppelius ihn ausnutzen und in ein erniedrigendes Experiment einbeziehen, indem sie vorgeben, dass ihr Automat, Olympia, ein echter Mensch ist. Von seinen eigenen Halluzinationen und der Ausbeutung durch Spalanzani und Coppelius in den Wahnsinn getrieben, versucht er, Clara zu töten, die ihn stattdessen versehentlich von einem Turm wirft, um ihr Leben zu retten. In dieser tragischen Geschichte zeigt Hoffmann auf kluge Weise, dass ein Mensch, der zu viel Fantasie hat und zulässt, dass diese Fantasie zu bizarren Halluzinationen führt, selbstzerstörerisch wird. Mit anderen Worten: Ein Trauma kann tödlich sein, wenn man nicht lernt, seine Phantasie zu beherrschen. In dieser Hinsicht ist Clara seine einzige Hoffnung, aber ihre Liebe zu Nathaniel ist nicht stark genug, um ihn zu retten, denn er kann nicht sehen und begreifen, was mit ihm geschieht. Hier ist die Frage des Sehens mit der Frage der Vorstellungskraft verknüpft. Denn Nathaniel ist wie Anselmus blind für die Faktoren, die sie in den Wahnsinn treiben.

Im Gegensatz zum "*Sandmännchen*" ist "*Der Nussknacker und der Mausekönig*" eines von Hoffmanns Märchen, das mit einer fröhlichen Note endet, obwohl die siebenjährige Marie eigentlich gegen ihre Mutter und ihren Vater, ihren Bruder Fritz und den Ratsherrn Drosselmeier kämpfen muss, die alles, was sie in der Weihnachtszeit erlebt, in Frage stellen. Nachdem Marie sich beim Kampf des Nussknackers gegen den Mäusekönig verletzt hat und später, während sie sich auf einer Reise mit dem Nussknacker ins Feenreich erholt, ist sie von der Art und Weise, wie ihre Familie sie behandelt, verstört. Daraus resultiert: Hoffmann schreibt: "Marie wagte nicht mehr, von ihren Abenteuern zu erzählen, aber die Erinnerungen an jenes Feenreich waren unvergesslich, und die liebliche Musik jenes entzückenden, glücklichen Landes klang noch immer süß in ihren Ohren, und immer, wenn sie ihren Gedanken erlaubte, in jenen herrlichen Tagen zu verweilen, stellte sie sie sich wieder vor, und so kam es, dass sie, anstatt zu spielen, wie sie es zu tun pflegte, still und nachdenklich in sich selbst versunken saß. Alle tadelten sie, weil sie so eine kleine Träumerin war. Das ist der Name, den sie ihr gegeben haben." In diesem Fall gelingt es Marie, den Spott ihrer Familie zu überleben, indem sie ihr Leben wie ein Märchen lebt. Typisch für viele von Hoffmanns Heldinnen verkörpert sie den phantasievollen Geist der Hoffnung, der sie befähigt, sich gegen die Traumatisierung aufzulehnen. In diesem Geist heiratet sie später den Neffen von Drosselmeier, ohne dass ihre Phantasie darunter leidet.

Dies ist auch in "*Das geheimnisvolle Kind*" der Fall. Ohne die Kraft ihrer Vorstellungskraft, d. h. ohne die Fähigkeit, durch die Kunst zu sehen, hätten Christlieb und Fritz ein armseliges Leben geführt und wären dem Druck von geldgierigen, hochnäsigen Lehrern und Verwandten der Oberschicht erlegen. Ihre Vorstellungskraft ist für ihr Wohlergehen unerlässlich. Es ist ihre Phantasie, die den schrecklichen Lehrer besiegt und ihnen nicht nur die Liebe zur Natur, sondern auch zu allen materiellen Dingen einflößt. Trotz des Todes ihres Vaters und trotz der erzwungenen Aufgabe ihres kleinen Anwesens halten die Kinder an ihrer Fantasie fest. In diesem Märchen ein Träumer zu sein, wie Marie in "*Der Nussknacker und der Mausekönig*", ist positiv und gibt Hoffnung, dass die Kinder ihre Zukunft selbst bestimmen werden.

In allen vier Märchen, die ich bisher besprochen habe, zeigt sich Hoffmanns Glaube, dass die Phantasie und/oder die Kunst junge Menschen in die Lage versetzen, Traumata verschiedener Art zu überleben. Dies ist jedoch in "*Die Minen von Falun*" nicht der Fall, wo es hauptsächlich um den jungen Seemann Elis Fröbom geht, der von einer langen Reise zurückkehrt und feststellen muss, dass seine arme Mutter gestorben ist und sein Haus von bösen Fremden besetzt ist. Da sein Vater bereits gestorben ist, hat er keinen Ort, an den er gehen kann, und denkt an Selbstmord. Wie in vielen von Hoffmanns Erzählungen üblich, trifft der junge Mann einen älteren Mann oder Fremden, einen alten Bergmann namens Torbern, der zu ihm sagt "Sie müssen ein tiefes Unglück erlitten haben, junger Mann, wenn Sie gerade dann sterben wollen, wenn das Leben für Sie eigentlich beginnen sollte." Bei diesem Mann handelt es sich in der Tat um eine Sagengestalt oder einen Geist, der Elis davon überzeugt, Bergmann zu werden und das Meer aufzugeben. Der alte Mann scheint Elis zu helfen, ein traumatisches Ereignis in seinem Leben zu überwinden, ebenso wie Pehrson Dahlsjoe, der Besitzer eines Bergwerks, und seine Tochter Ulla. Elis arbeitet hart, um das Mädchen und ihren Vater zu beeindrucken. Außerdem ist er fest entschlossen, seine Rolle im Leben als Bergmann zu finden, aber Torbern hat von der Königin der unterirdischen Schätze völlige Hingabe verlangt. Infolgedessen wird Elis mehr oder weniger dafür bestraft, dass er ein normales Leben führen will, und sein Tod ähnelt dem von Nathaniel in "*Der Sandmann*". Er hat sich von seiner Fantasie überwältigen lassen, vor allem weil er nicht in der Lage war, die großen Traumata in seinem Leben zu bewältigen.

In den Erzählungen dieses Buches und in den meisten von Hoffmanns Schriften gibt es ein ungestümes Element in seinem Stil und seiner Handlung, das den Anschein erweckt, dass die Kunst für ihn eine Frage von Leben und Tod ist und dass er von sich selbst eine völlige Hingabe an die Kunst verlangt - um seine Leser glauben zu machen, dass ein Leben ohne Hingabe an die Kunst beklagenswert oder sinnlos sei. Seine Erzählungen und Romane sind alle in einer chaotischen Zeit in Deutschland entstanden. Die Napoleonischen Kriege führten dazu, dass er ständig seine Arbeit verlor und die meiste Zeit umherzog, bis er schließlich in Berlin eine gewisse Sicherheit fand. Obwohl er noch immer von all den traumatischen Erlebnissen verwundet war, gelang es ihm, die großen Themen seines Lebens wie Trauma und Kindlichkeit zu verarbeiten. Offensichtlich haben nicht alle seine Werke mit diesen Themen zu tun, aber es ist klar, dass er sich gegen das Gewöhnliche und die Normalität des Alltags auflehnen wollte. Insbesondere lehnte er die Homogenisierung von Kindern ab und feierte stattdessen die Phantasie. Offensichtlich wollte er seinen Lesern Alternativen aufzeigen, vor allem wollte er die jungen Menschen ermutigen, aus dem Rahmen zu fallen, bevor sie sich umbringen oder getötet werden.

Hoffmann war keineswegs der Exzentriker, den viele Akademiker aus ihm zu machen versuchen. Er war ein tiefgründiger Denker, avantgardistisch in allem, was er unternahm, und daher in den Augen der etablierten Gesellschaftsschichten in Deutschland verdächtig. Seine Konzepte des Wahnsinns, des Genies, der Musik, der Hypnose, des Traums und der ästhetischen Theorien sind allesamt das, was wir als modern bezeichnen würden. Er war ein Mann, der seiner Zeit voraus war, ein Ästhet, aber kein Mann ohne Sinn für Gerechtigkeit und Mitgefühl. Man könnte sogar behaupten, dass seine Vorstellung von Gesellschaft und Gerechtigkeit so fein und ideal war, dass ihn seine Erfahrungen mit der realen Gesellschaft und Gerechtigkeit als Anwalt und Richter "krank" machten, die Dualität und die Konflikte verursachten, sowohl in seinem Leben als auch in seinen Schriften - eine Sehnsucht nach einem Platz in der bürgerlichen Gesellschaft und eine Abscheu vor den banalen Bedingungen, der Moral und Ethik eben dieser bürgerlichen Gesellschaft, ganz zu schweigen von der Aristokratie. Hoffmann träumte von einem irdischen Paradies, einer Utopie, in der der Mensch als homo ludens arbeiten und (frei von Repressionen) das Glück schaffen kann, das wir mit dem Schönen und Erhabenen verbinden. Der Mann oder die Frau, der/die im Zeitalter der Banalität sein/ihr Leben für das Erhabene riskiert - das ist der Protagonist Hoffmanns - und alle seine Werke lassen uns hoffen, dass wir die Traumata in unserem Leben überwinden können, ohne Jung und Alt in Gesellschaften zu verletzen, die erschreckend giftig geworden sind.

1. Frank, *The Wounded Storyteller*, xi.

   2 *Ibid. xii.* [↑](#endnote-ref-1)