

Jörn Steigerwald

Claudia Liebbrand: *Aporie des Kunstmythos.*
*Die Texte E.T.A. Hoffmanns*¹.

Auf einem jüngst von Gerhard Neumann organisierten DFG-Symposium wurde die Frage nach der Herausforderung der Literaturwissenschaft durch den Poststrukturalismus verhandelt.² Inwieweit und in welcher Verbindung können die verschiedenen Methoden (Diskursanalyse, Dekonstruktion usw.) für die Literaturanalyse fruchtbar gemacht werden, so die Ausgangsbasis des Diskussionsforums.

In ihrer Habilitationsschrift *Aporie des Kunstmythos* gibt Claudia Liebbrand eine ganz eigene Antwort auf diese Überlegungen, indem sie nicht ein bestimmtes texttheoretisches Modell präferiert, sondern sich zu ihrem „pragmatischen Impetus und der Inklinaton zum ‚Eklektizismus‘ bekennt, da nur dadurch „der literarische Einzelfall hinreichend beschrieben werden kann“ (S. 13). Ihre Vorgangsweise läßt sich als eine durch den Poststrukturalismus hindurchgegangene Hermeneutik verstehen, die so das Prokrustesbett methodischer Zwänge zu umgehen sucht und die Texte selbst zum Sprechen bringen soll. Dies erspart dem Leser die nicht immer angenehme Lektüre der Forschungsge-

schichte bis zu dem Zeitpunkt der Arbeit und der Situierung ebendieser darin.

Dreh- und Angelpunkt der Qualität der Studie ist denn aber auch die Einzelinterpretation der Texte und deren logische Verknüpfung. Grundlegend positiv ist dabei zu bemerken, daß der Reduktionismus, Hoffmann auf ein Modell festzulegen, wie er sich exemplarisch in der Arbeit Heinrich Deterdings³ zeigt, verabschiedet und statt dessen eine ‚Entwicklung‘ aufzeigt wird. Ausgangspunkt der Analyse ist der Befund, daß Hoffmann sich mit einer negativen Ästhetik konfrontiert sah, die jede Verbindung von Welt und Leben verneint, diese dabei zugleich exponiert und einer radikalen Kritik unterzieht. Vier Texte sind für Liebbrand zur „(Re-)Konstruktion der Hoffmannschen kunstmetaphysischen Axiomatik“ (S. 17) besonders instruktiv: *Ritter Gluck*, *Don Juan*, *Die Elexiere des Teufels* und *Der Sandmann*. In genauen und kenntnisreichen Interpretationen zeigt Liebbrand, daß die Dichotomisierung von Kunst und Welt die Texte oberflächlich strukturieren, zugleich aber Subtexte aus-

¹ Freiburg im Breisgau: Rombach 1996.

² Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft. DFG-Symposium 1995. Hg. v. Gerhard Neumann. Stuttgart/Weimar: Metzler 1997.

³ Heinrich Deterding: *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.

gebildet werden, die deren Aporien registrieren und kritisierbar machen, wo sie nicht bereits kritisiert werden. Das Märchen *Der goldene Topf* stellt dann einen ersten Schritt zu einer ‚Ästhetik der Vermittlung‘ dar, der durch die Offenlegung des ‚Fiktionscharakters der Poesie, der Definition der Kunstwirklichkeit als eines sprachverfaßten Fiktionsraumes‘ (S: 110) gesetzt wird. Gelingt es auch dem Helden Anselmus nicht, aus der Kunstwelt auszubrechen, so stehen doch zumindest die beiden Bereiche Kunst und Leben gleichberechtigt nebeneinander und entheben sich durch ihren Fiktionalitätsverweis aus der zugrundegelegten ‚negativen Ästhetik‘. Hinter diesen bereits erreichten Punkt zurück fallen die Erzählungen *Der Artushof*, *Der Kampf der Sänger und Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*; Liebrand faßt sie als ‚Ästhetik der Affirmation‘, die, obwohl sie inhaltlich und formal gesehen eine Sackgasse darstellen, den Hintergrund für die ‚Ästhetik der Vermittlung‘ bilden. Die trivialen Harmonisierungen von Leben und Kunst, die in diesen Texten vorgeführt wird, sind nur möglich unter dem Verzicht auf das subversive Potential der Kunst; Liebrand verweist dabei auf das Lesepublikum der Taschenalmanachleser(-innen), deren „bürgerlichem Selbstgefühl“ nicht mehr zugemutet werden durfte. Anders hingegen verhalte es sich in *Das Fräulein von Scuderi*, da hier in einer utopischen Perspektive die Versöhnung von Kunst und Leben erreicht werde. Dieser utopische Gehalt findet sich in der Goldschmiedsbraut avisiert, aber nicht im Brautpaar Oliver und Madelon

realisiert; gerade aber dadurch wird die Trivialisierung der Affirmationsästhetik überwunden. Zwei weitere Textstrategien erprobt Hoffmann noch, bevor er zu einer Ästhetik der Positivität findet. Die *Lebens-Ansichten des Kater Murr* steht als Leerstelle „jenseits der negativen Ästhetik“ (S. 193), die Märchen *Die Königsbraut* und *Klein Zaches genannt Zinnober* figurieren als „Weihe des Unsinn“ (S. 235). Führen die *Lebens-Ansichten* die gelungene Synthese von Leben und Kunst gerade nicht vor, so wird doch darin die negative Ästhetik überschritten, indem sich beide Romanhälften gegenseitig ‚kontaminieren‘ und folglich aufheben. Das Märchen *Die Königsbraut* hingegen läßt das „Ende der Kunstmetaphysik und den Beginn des Unsinn“ zusammenfallen und nimmt somit Abschied von einer auf das ‚Reale‘ verpflichteten Mimesis (S. 235). Werden die Texte autoreferentiell und entziehen sich damit jeder Zuordbarkeit, so wird in dieser Inszenierung das „Verlachen der Axiome der negativen Ästhetik“ (S. 255) vorgeführt; das ermöglicht noch nicht die angestrebte Vermittlung von Künstlertum und Bürgerdasein, auch wenn sie bereits in *Klein Zaches* aufscheint. Erst im *Capriccio Prinzessin Brambilla* findet sich letztlich die „Ästhetik der Positivität als Ästhetik der Vermittlung“ (S. 257) von Kunst und Leben. Die offengelegte Fiktion des *Capriccio* suspendiert Wahrscheinlichkeit und Mimesis und erlaubt zugleich Leben und Alltag in den Text zurückzuholen. Ebendieser rehabilitiert die in der negativen Ästhetik eliminierte Materie und den Körper und propa-

giert eine Lust, die vor und nach allem steht: die der Lektüre.

Dies ist zugleich auch der Schluß der Studie, der somit eine Zusammenfassung vermissen läßt, genauso wie einen Ausblick auf die weiteren Texte Hoffmanns. Versteht sich die Habilitationsschrift als eine „genetisch-strukturelle Analyse des Kunstsubjets im Werk des untersuchten Autors“ (S. 13), so steht ebendiese mit der Qualität der einzelnen Interpretationen als auch mit der Schlüssigkeit der ausgewählten Texte. Zu ersteren ist zu sagen, daß sie auf weiten Strecken sehr plausibel und überzeugend ist, bisweilen sogar mit größtem Gewinn zu lesen sind; dies gilt insbesondere für die Untersuchung der oftmals vernachlässigten *Königsbraut* wie auch für *Klein Zaches* und *Prinzessin Brambilla*. Es ist bemerkenswert, wie gut sich gerade in diesem Punkt die hier entwickelten Erkenntnisse komplementär zur Studie *Lob des Unsinn*s von Winfried Menninghaus⁴ lesen lassen. Überhaupt ist festzustellen, daß Liebrand besonders dort ertragreich ist, wo sie sich von den eingefahrenen Gleisen der Forschung auf die scheinbar unwichtigeren Nebenschauplätze bewegt. Negativ fällt bei den einzelnen Interpretationen auf, daß nicht genügend zwischen dem Künstler und dem Dilettanten – einer der Differenzen zwischen Wackenroder und Hoffmann – unterschieden wird, bzw. dem Künstler und seinem erzählenden Rezipienten. So wird z.B. der ‚reisende Enthousiast‘ mit den Künstlerfiguren auf eine Ebene

gesetzt, die durch die Texte selbst nicht gegeben ist. Ähnlich wird dem Übergang Kreislers vom unproduktiven zum produktiven Künstler nur unzureichend Rechnung getragen, obwohl gerade dieser für die Bewältigung der Kunst-Leben-Problematik von Bedeutung ist. Man ist gelegentlich geneigt zu sagen, daß die Interpretationen der Texte der vermittelnden bzw. positiven Ästhetik stringenter und auch schlüssiger sind, da das Unterscheidungskriterium, die hinzugewonnene Selbstbehauptung der Fiktionalität und die damit einhergehende Auflösung der Mimesis, nicht nur in diesen Texten klar nachgewiesen werden kann. So läßt sich z.B. sowohl an den Bildern der *Elexiere des Teufels* als auch in der Figur des Ritter Gluck die Tendenz zur A-Mimetik oder, wie Liebrand es nennt, zur Anti-Mimetik nachweisen; dadurch wird aber auch die Vermittlungsfunktion der selbstreferentiellen Fiktion zwischen Leben und Kunst fragwürdig. Man muß auch fragen dürfen, mit welcher Berechtigung das *Capriccio Prinzessin Brambilla* als Schlußpunkt der Entwicklung von der Ästhetik der Negativität zur Ästhetik der Positivität steht. Ist diese Genese auch in der Studie selbst logisch vorgezeichnet, so wenig befriedigt sie in Bezug auf die Gesamtheit der Texte, da mit dem *Capriccio* eben nicht das Ende der Textproduktion Hoffmanns einhergeht. Gerade für diese Frage wäre ein abschließendes Kapitel fruchtbar gewesen, um darin zu zeigen, wie Texte wie *Meister Floh*

⁴ Winfried Menninghaus: *Lob des Unsinn*s. Über Kant, Tieck und Blaubart. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995.

oder *Des Veters Eckfenster* zu situieren sind. Auch andere Texte aus den *Serapionsbrüdern* wie *Der Einsiedler Serapion* und *Rat Krespel* hätten interessante und diskussionswürdige Texte dargestellt, um sie innerhalb (oder außerhalb) dieser ästhetischen Matrix zu lesen. Natürlich ist es notwendig und sinnvoll, bei einer solchen Studie exemplarisch vorzugehen, doch bleibt es fragwürdig, ob die beschriebene Entwicklung wirklich so aufrecht zu erhalten ist oder ob nicht um der Stringenz willen manche Brüche durch Auslassung übergangen werden.⁵ Ein letzter Kritikpunkt der ansonsten sehr gelungenen Arbeit besteht in der oftmals verwirrenden Begrifflichkeit. Zeigt sich Claudia Liebrand einerseits als eine mit allen Wassern der Methodenvielfalt gewaschene Interpretin, so machen doch die wild durcheinandergehenden Begriffe unterschiedlichster Couleur, die z.T. in Anführungszeichen gesetzt sind und dann wieder nicht, dem Leser manche unnötige Arbeit. So verwendet sie mit Vorliebe den Adornoschen Begriff der ‚Kunstmetaphysik‘ oder den Heideggerschen des ‚Entbergens‘, ohne das klar wird, ob sie dies in deren Begrifflichkeit vornimmt oder nicht. Ähnlich verhält es sich mit den Begriffen des Dekonstruktivismus, die durch die ironisch nicht-

ironische Verwendung unnötige Fragen aufwirft. Auch lassen Begriffe wie ‚Hoffmannexegeese‘ und ähnlich religiös gefärbte den Leser stutzen und nach dem Sinn der (überflüssigen) Übung fragen.

Diese Kritikpunkte sollen aber nicht übergewichtet werden, handelt es sich doch bei der Studie sicher um die interessanteste und gewinnbringendste Arbeit zu Hoffmann in den letzten Jahren. Besonders überzeugend gelingt der Nachweis, daß es sich bei Hoffmanns Texten eben nicht um ein Modell oder ein Grundmuster handelt, sondern daß von einem vorgegebenen Befund ausgehend, Hoffmann Schreibstrategien erprobt, die in einem artifiziellen Spiel- und Vermittlungsprodukt einen möglichen Ausgang finden. Die genaue Lektüre, besonders die der eher randständigen Texte, ist mehr als gewinnbringend und vermag so vielleicht auch den Blick der Forschung von einer eingefahrenen Schneise in die Nebengebiete führen. Erfreulich ist auch die sehr gute Bibliographie sowie die heutzutage nicht zu unterschätzende Leistung des Lektorats, die sich besonders in den fast gar nicht vorhandenen Druckfehlern zeigt.⁶ Alles in allem eine Arbeit, die für die den gegenwärtigen Forschungsstand maßgebend ist und als Fundament für die Zukunft gelten kann.

⁵ In einer *captatio benevolentiae* wird dies von Liebrand zwar selber thematisiert und mit dem Hinweis auf die entdeckte Entwicklungslogik bzw. der Genese hintergestellt (S. 8f.), ohne daß die damit verbundenen Probleme weiter diskutiert würden.

⁶ Amüsant ist, daß ausgerechnet das nicht unwichtige Sterbedatum Glucks mit 1887 (sic!) angegeben wird (S. 32).