

Jörn Steigerwald (Gießen)

Neues zu E.T.A. Hoffmann. Sammelrezension¹

Am Weihnachtsabend des Jahres * begibt sich im Hause Tyß folgende Szene. Die Wärterin Aline hat für den zuvor in einer dunklen Kammer wartenden Peregrinus die Geschenke ausgebreitet und führt sie ihm nun vor:

„Nun“, erwiderte Aline, „hab ich’s so recht gemacht Peregrinchen? – Freuest du dich auch recht von Herzen mein Kind? – Willst du nicht all die schöne Ware näher betrachten, willst du nicht das neue Reitpferd, den hübschen Fuchs hier versuchen?“ „Ein herrliches Pferd“, sprach Peregrinus, das aufgezümmte Steckenpferd mit Freudentränen in den Augen betrachtend, „ein herrliches Pferd, echt arabische Race.“ Er bestieg denn auch sogleich das edle stolze Roß; mochte Peregrinus aber sonst auch ein vortrefflicher Reuter sein, er musste es diesmal in irgend etwas verfehlt haben, denn der wilde Pontifex (so war das Pferd geheißt) bäumte sich schnaubend und warf

ihn ab, dass er kläglich die Beine in die Höhe streckte.⁴²

Diese Szene zu Beginn des *Meister Flohs* beleuchtet die Schwierigkeiten, die die Lektüre Hoffmannscher Texte bereitet. Denn der Leser darf weder zu gerne sein Steckenpferd reiten, da ihn dieses sonst abwirft, noch darf er sich aufs Gesamte gesehen täuschen lassen und ein Steckenpferd für ein echtes Pferd halten. Zudem muß er in der Lage sein, die nicht immer einfachen Übergänge von Vorstellungen der Protagonisten, erzähltechnischen Täuschungen durch den Erzähler und perspektivischen Angaben durch Figuren bestimmen und trennen zu können, um sie dann wieder zu einem Ganzen zusammenzufügen, das die Unterschiede zu wahren weiß und Kontingenzen als solche benennen und aushalten kann. Daß dies nötig und möglich ist, haben zahlreiche Hoffmann-Forscher der 80er und 90er Jahre gezeigt, zudem wurde es

¹ Stefan Bergström: *Between Real and Unreal: a thematic study of E.T.A. Hoffmann's „Die Serapionsbrüder“*. New York u.a.: Peter Lang 2000, Klaus Deterding: *Magie des Poetischen Raums: E.T.A. Hoffmanns Dichtung und Weltbild*. Heidelberg: C. Winter 1999, Detlef Kremer: *E.T.A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt 1999, Kenneth B. Woodgate: *Das Phantastische bei E.T.A. Hoffmann*. Frankfurt/Main u.a. 1999.

² E.T.A. Hoffmann: *Meister Floh*. In: ders.: *Späte Werke*. Mit einem Nachwort von Walter Müller-Seidel und Anmerkungen von Wulf Segebrecht. München, S. 678.

in zwei Habilitationsschriften³ der 90er Jahre nachdrücklich vor Augen gestellt. Eine nicht geringe Bürde müssen daher die neueren Monographien zu Hoffmann tragen, um den Erwartungen im Anschluß an diese Vorgaben – auch in Anbetracht des historischen Publikationsdatums der Jahrtausendwende – gerecht zu werden.

Detlef Kremer legt in seinem Buch *E.T.A. Hoffmann*, das die Reihe ‚Klassiker-Lektüren‘ im Verlag Erich Schmidt eröffnet, eine Fortführung seiner in der Habilschrift niedergelegten Thesen vor. Ziel dieser Reihe ist einerseits eine kritische Neulektüre bekannter Texte, die zu Revisionen alter Forschungspositionen führen soll, und andererseits eine Ausrichtung auf ein vorwiegend studentisches Lesepublikum, das diese Bücher für Seminar- und Prüfungsvorbereitungen nutzen soll. Es handelt sich demnach um einen konzeptionellen Spagat, der avancierte Lektüre und adäquate Vermittlung an ein breiteres Publikum auszuhalten hat. Das Buch selbst bietet diesen Vorgaben entsprechend einen Durchgang durch Hoffmanns bekannteste Texte, wobei ein Schwerpunkt auf den Märchen (*Der goldene Topf*, *Klein Zaches*, *Nussknacker und Mausekönig*) liegt. Beide Romane werden ebenfalls behandelt, wie auch *Der Sandmann* als einziges

Nachtstück, zudem die *Prinzessin Brambilla* und *Die Serapionsbrüder*, hier vor allem *Das Fräulein von Scuderi* und der *Meister Martin*. Dem Charakter eines Arbeitsbuches geschuldet oder gedankt ist die Gliederung der jeweiligen Kapitel, die zunächst Entstehung und Einflüsse, dann die zeitgenössische Rezeption sowie die Grundzüge der Forschung bietet, um daran eine eigene Lektüre anzuschließen. Diese Aufteilung ermöglicht eine gute Positionsbestimmung des Verfassers, der sich innerhalb eines Dreiecks befindet. So setzt er sich einerseits gegen die Studie von Claudia Liebrand ab, gegen deren Rekonstruktion einer ‚Welt‘ und ‚Kunst‘ vermittelnden Ästhetik er die Autonomie der Kunst setzt. Andererseits wendet er sich gegen den naiven Realismus von Positionen, die Hoffmanns Texte als Abbildungen der historischen und subjektiven Realität des Autors interpretieren, wie Kremer dies stellvertretend in der Arbeit von Stefan Ringel zu *Realität und Einbildungskraft* gegeben sieht.⁴ Die dritte – ungenannte – Position, der sich Kremer kritisch verpflichtet, läßt sich mit dem Etikett ‚poststrukturalistisch‘ fassen, wie sie zum Teil in den Kolloquiumsbanden der Stiftung für Romanistikforschung findet.⁵

Wie oben schon angedeutet stellen Kremers Lektüren nur bedingt Revi-

³ Siehe Detlef Kremer: *Romantische Metamorphosen*. E.T.A. Hoffmanns Erzählungen. Stuttgart 1993 und Claudia Liebrand: *Aporie des Kunstmythos*. Die Texte E.T.A. Hoffmanns. Freiburg 1996.

⁴ Stefan Ringel: *Realität und Einbildungskraft im Werk E.T.A. Hoffmanns*. Köln / Weimar: Böhlau 1997.

⁵ *Romantisches Erzählen*. Hg. v. Gerhard Neumann. Würzburg 1995, *Jugend – ein romantisches Konzept*. Hg. v. Günter Oesterle. Würzburg 1997 und *Bild und Schrift in der Romantik*. Hg. v. Gerhard Neumann und Günter Oesterle. Würzburg 1999.

sionen dar. In einer zunächst überraschenden Einleitung zu *Lesen und Klassiker-Lektüre* legt Kremer sein Verständnis von Literatur dar. Er versteht vor allem romantische Literatur als autonome Gebilde, die eine hochgradige semiotische Komplexität und eine durchgängige Selbstreflexivität auszeichnet, die die Texte mit Widerstände ausstatten und zu wiederholter Lektüre auffordern, ohne deswegen eine abschließende ‚Wahrheit‘ bieten zu können bzw. wollen. Ein literarischer Text wird dann zu einem klassischen, wenn „dessen Vagheit und Wiederholungsstruktur eine narzisstische Erotik des Lesens anzieht, die sich bei aller Konzentration auf die Zeichenführung im Text die Streuung in halluzinatorischen Selbstbespiegelungen leistet“ (S. 13). Dafür stehen nun eben Hoffmanns Texte ein. Für die Lektüren selbst bedeutet dies vor allem ein Interesse an den Wiederholungsstrukturen und der Erotik des Lesens, die den Texten nach Kremer zu eigen ist. Die produktive Verbindung beider und damit Grundlegung für die Texte sieht er in der Hermetik bzw. Kabbala, die aber keineswegs den Schlüssel, sondern nur das Strukturmuster für die Texte abliefern. Diese Ubiquität der Kabbala führt zu Formulierungen, die der Vorgabe, eine studentenfreundliche Begleitlektüre zu sein, eher abträglich sind, da z.B. nachstehende eher (unfreiwillig) selbstironisch wirken: „Man muß nicht unbedingt Kenner der Alchemie, der Kabbala oder der Kunstgeschichte sein, vielleicht muß man nicht einmal die Anfangsgründe

einer romantischen Poetik der Imagination beherrschen, um die Lust am *Goldenen Topf* oder am *Nussknacker* zu haben“ (S. 94). Die meisten Lektüren bieten denn auch vor allem bereits vom Verfasser bekannte Thesen – so zum *Sandmann* oder zu *Prinzessin Brambilla* –, die meist nur geringfügig modifiziert sind und gelegentlich auf von ihm noch nicht besprochene Texte ausgeweitet werden. Ein Problem besteht dabei in dem Begriff der Lektüre, da es gerade in einem Lektürebuch produktiv gewesen wäre, exemplarische Textlektüre im eigentlichen Sinne vorzuführen und nicht wissenden Lesern eine Vernetzung darzubieten. So werden z.B. in der Dialogerzählung *Des Vetters Eckfenster* die Aussagen der beiden Vetter miteinander verrechnet, ohne eine differenzierte Bestimmung der darin angelegten Positionen vorzunehmen. Auch hätte man gelegentlich gerne genauer erfahren, wie Hoffmanns „Poetik des ironischen Bruchs“ (S. 39) mit säkularen Versatzstücken aus Kabbala und Hermetik aussieht, d.h. worin und wie sich dieser Bruch abspielt, nachdem erst die Versatzstücke detailliert und gewinnbringend aufbereitet wurden. Besonders spannend hingegen wird die Lektüre, wenn Kremer Texte zum ersten Mal einer Lektüre unterzieht, wie dies beim *Fräulein von Scuderi* oder bei *Meister Martin* der Fall ist. Gerade bei ersterem ist seine These des Fetischismus sehr ergiebig und könnte zudem durch die neueren Forschungen von Hartmut Böhme⁶ zu diesem Komplex noch weiter angereichert

⁶ Siehe Hartmut Böhme: *Fetischismus im neunzehnten Jahrhundert*. Wissenschaftshistorische Analyse zur Karriere eines Konzepts. In: *Das schwierige neunzehnte*

bzw. unterfüttert werden. Als letztes noch eine Bitte im Namen der Benutzer: Statt einer theoretischen Legitimation des eigenen Verfahrens wäre ein allgemeiner Überblick über die Forschungslandschaft zu Hoffmann wünschenswert, die wohl von allen Seiten begrüßt werden würde.

Ein eingeschränkteres und zugleich viel ausgeweitertes Erkenntnisinteresse an den Texten Hoffmanns hat Kenneth B. Woodgate in der überarbeiteten und übersetzten Fassung seiner Dissertation *Das Phantastische bei E.T.A. Hoffmann* an der Monash University (Melbourne). Er behauptet zunächst ein weitgehendes Defizit der deutschen Forschung bezüglich der verwendeten Begrifflichkeit, was er exemplarisch am Begriff des ‚Phantastischen‘ aufzeigt. Nach Woodgate wird ‚phantastisch‘ von der Forschung meist im Sinne von ‚phantasievoll‘ und ‚täuschend‘ gebraucht, gelegentlich auch mit ‚wunderbar‘ und ‚wunderlich‘ gleichgesetzt, ohne den semantischen Differenzen, gerade auch auf der historischen Ebene gerecht zu werden. Im Französischen hingegen ist ‚fantastique‘ nicht nur ein relativ fest umrissener Begriff, sondern steht auch definitorisch mit Hoffmann als Begründer der ‚contes fantastiques‘ in Verbindung. Die Problematik dieser Relation macht er an der Diskussion der 1830er Jahre in Frankreich fest, die einerseits permanent ‚fantastique‘ mit Hoffmann kurzschließt, aber dabei zu keiner wirklichen Bestimmung des Denotats kommen kann. Ähnlich sieht dies

andererseits in der aktuellen Forschungsdiskussion um ‚le fantastique‘ aus, da auch hier nur ein kleinstmöglicher Nenner für die Bestimmung des Begriffs zu finden ist, und ansonsten nur Diversifikation vorliegt. Das von Woodgate angewendete Verfahren besteht nun in einer Art Kehrtwendung, indem er das bisherige Defizit produktiv wenden möchte: wenn Phantastik und Hoffmann einen Nexus bilden bzw. quasi synonym sind, dann kann eine Rekonstruktion des Phantastischen in den Texten Hoffmanns die sinnvolle Grundlage einer umfassenden Theorie der Phantastik bilden.

Dafür interpretiert er zunächst das Märchen *Klein Zaches* als Paradigma von Hoffmanns Phantastik und bettet es dabei in den Rahmen der französischen Phantastikdiskussion ein. So folgt er z.B. Todorov, um die Möglichkeit einer allegorischen Lektüre auszuschließen, da diese die Spannung bzw. die hésitation zwischen den zwei ‚Welten‘ aufheben würde. Das Märchen erscheint letztlich als Kritik an der aufgeklärten Epistemologie mit den Mitteln der Epistemologie, die dadurch nicht über diese hinausgehen kann und will. Hoffmann ist eben kein Metaphysiker, der für den Wiedergewinn des Himmels oder einer Traumwelt plädiert, sondern fordert eine Neubewertung der materiellen Welt mit Hilfe der Phantasie, eine Verklärung der Realität. Erst dieser Schritt ermöglicht dann den Ausgang aus der epistemologischen Schleife, da an die Stelle einer rationalistisch-instrumentalen

Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998. Hg. v. Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr und Roger Paulin. Mit einem Vorwort von Wolfgang Frühwald. Tübingen 2000, S. 445-465.

Sehweise eine neue, bis dato undefinierte, eben phantastische rückt. Um hier zu einer Präzisierung zu gelangen und das Neue oder Neuartige begrifflich zu fassen, unternimmt Woodgate einen Durchgang durch die europäische Kulturgeschichte von den Vorsokratikern bis zu den Frühromantikern, um Begriff und Funktion der Phantasie in der Philosophie und den einzelnen Künsten nachzuverfolgen. Unternehmen dieser Art innerhalb einer größeren Studie eignen sich aber leider immer gut als Prokrustesbett und sind nur selten ergiebig oder gar lesenswert. Auch die vorliegenden fast 70 Seiten lassen sich darunter summieren, da der Gewinn nicht immer klar ist und vieles überflüssig oder einfach nur verwirrend wirkt. Eine Skizze der Diskussion zur Einbildungskraft um 1800 hätte wahrscheinlich mehr zur erhofften Klärung beigetragen. Dies umso mehr, als die Rekonstruktion des Phantastischen bei Hoffmann weitgehend ohne die vorhergehenden Zergliederungen auskommt. So wird zunächst eine Wortfeldanalyse und eine semantische Bestimmung des Begriffs geboten, die den Begriff mit dem ‚Wunderbaren‘, dem ‚Wunderlichen‘ und der Traumwelt in Beziehung setzt. Doch lässt sich hier keine neue Begrifflichkeit oder Neudenotierung des Begriffs festhalten, sondern nur ein relativ vager Gebrauch. Die eigentliche Ausformulierung des Phantastischen sieht Woodgate denn auch im literarischen Schaffen selbst gegeben, vor allem in der ‚Callotschen Manier‘, die für ihn das Prinzip der Phantastik darstellt. Hier findet sich die Neudefinition durch eine neue Namensgebung, die zwar nicht phantastisch heißt,

aber zumindest phantastisch ist. Callots Manier ist demnach ein rhetorischer Kunstgriff, eine Art der Beschreibung von ironischer Vieldeutigkeit, die es ermöglicht, gegensätzliche Welten und Elemente zu vereinen. Demgegenüber sind das ‚Serapiontische‘- und das ‚Eckfenster‘-Prinzip extreme Ausformulierungen von Sehweisen, die nicht der Hoffmannschen Phantastik zuzurechnen sind. Denn ersteres konzentriert sich zu sehr auf die inneren Bilder, während letzteres allein die äußeren Einflüsse beachtet. Nur die ‚Callotsche Manier‘ bietet sich nach Woodgate als Erklärungsmodell an, da es allein die Kombination von Bildern faßbar macht, und diese nicht ex nihilo schafft. Die von Hoffmann angewandte Technik läßt sich dann so zusammenfassen: „Er schöpft in seinen Werken aus den Idealen und Manifestationen der romantischen Bewegung, indem er sie als Quelle der Hoffnung darstellt. Doch gleichzeitig zeigt er ihre Mängel bei der Bewältigung einer nichtromantischen Welt auf“ (S. 247).

Betrachtet man von dieser Bestimmung aus die Studie, so erkennt man in ihr eine Fortschreibung der von Wulf Segebrecht geprägten Formel von ‚Heterogenität und Integration‘ in den Texten Hoffmanns. Neu ist dabei vor allem der Blick von Außen, der begriffliche Defizite der Forschung klar zu erkennen gibt und die dezidierte Anbindung an die französische Phantastikforschung. Allerdings ist es nicht wirklich schlüssig, warum allein ‚Callots Manier‘ als Ausdruck der Phantastik gelten kann, da dies mehr wie eine Erfüllung von externen Vorgaben erscheint, als wirklich begründet. Auch

wäre zu fragen, warum dann nicht das Capriccio *Prinzessin Brambilla* – wenn nicht sogar zentral – behandelt wird, das doch allgemein als Meisterwerk der Phantastik angesehen wird. Vielleicht wäre hier eine Übereinstimmung mit der Manier auch problematisch gewesen wäre.

Mit demselben Problem, wenn auch unter anderen Vorzeichen, beschäftigt sich die Dissertation von Stefan Bergström zum Status der *Serapionsbrüder: Between Real and Unreal*. Durch den Titel nur unzureichend ausgedrückt, ist der eigentliche Fokus der Studie eine Aufschlüsselung der phantastischen Themen in den *Serapionsbrüdern*. Dabei geht auch er von den Phantastiktheorien in Frankreich aus, um auf einer operativen Basis seine thematische Untersuchung vornehmen zu können. Sein Anspruch ist dabei gegenüber dem von Woodgate ungleich bescheidener: wo letzterer ansetzt und eine neue Theorie der Phantastik formulieren will, geht es ersterem allein um die präzise Verortung von Themen auf einer allgemein akzeptierbaren Argumentationsbasis. Dies führt dazu, daß er von Tzvetan Todorovs Überlegungen zur bzw. Strukturierungen der Phantastik ausgeht, die Defizite dann auch benennt, aber nicht in Form eines petty criticism dabei hängen bleibt, sondern diese durch Anbindung an weitere, anschließende Theorien fortführt. So findet sich im theoretischen Vorspann ein präziser Überblick mit produktiver Zusammenschau der Phantastik-Diskussion in Frankreich,

Polen, den USA und Deutschland, in dem die Besonderheiten und nationalen Argumentationsmuster vorgeführt und miteinander in Beziehung gesetzt werden. Darauf aufbauend legt er eine Beschreibung der Elemente der Phantastik vor den *Serapionsbrüdern* vor, die derjenigen Woodgates entgegengesetzt ist. Sieht letzterer in Callots Manier alleine die wahre Phantastik Hoffmanns, so erkennt Bergström – auf Todorov aufbauend – nur eine Versuchsform darin. Anders verhält es sich mit den *Nachtstücken*, die Woodgate ebenfalls weitgehend ausklammert; hier erkennen beide nur tentative Formen und keine richtige Ausprägung. Die *Serapionsbrüder* hingegen, die für Woodgate eine Extremüberformung darstellen, sind nach Bergström jedoch – gemessen an der vorher erstellten theoretischen Vorgabe – tatsächliche phantastische Erzählungen, die er im weiteren thematisch zu erschließen gründet. Er baut dabei auf der Studie von Vickie Ziegler⁷ auf, die erstmals über die Bedeutung und die Funktion der Rahmengespräche in den romantischen Novellensammlungen eine umfassende Studie vorgelegt hatte, und betont die wichtige und sinnvolle Verwobenheit von Rahmengesprächen und erzählten Geschichten. Die grundlegenden Themen der *Serapionsbrüder*, die z.T. auch die einzelnen Bände dominieren sind demnach erstens „Madness, Malady and Music“, zweitens „Devils and Vampires“, drittens „Female Saviors and Female Vampires“ und viertens „Ghosts,

⁷ Vickie L. Ziegler: *Bending the Frame in the German Cyclical Narrative*. Achim von Arnim's „Der Wintergarten“ & E.T.A. Hoffmann's „Die Serapionsbrüder“. Washington 1991.

Ghouls and Automaton“). Die Einteilung ist logisch aufgebaut und durch die Lektüre von jeweils ausgewählten Erzählungen auch gut und leicht nachvollziehbar. Bergström erhebt dabei keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit, sondern möchte allein eine genaue Basis für weitere Untersuchungen liefern, was ihm auch bestens gelingt. Dies führt dazu, daß man diese Studie nur bedingt als ‚großen Wurf‘ betrachten kann, doch ist sie durch ihre handwerkliche Präzision sicherlich ein Gewinn und leistet das, was sie sich im Vorwort als selbstgesetztes Ziel stellt. Daß durch sie weitere Fragen eher aufgeworfen als beantwortet werden, ist durchaus im Interesse des Verfassers.⁸

Versucht man von hier aus ein erstes Resümee – das vierte zu besprechende Buch ist eine Besonderheit, die außerhalb des bisherigen Rahmens steht – so läßt sich folgendes festhalten. Auch in der neuesten Forschung findet sich eine Fortführung der Diskussion, ob im Werk Hoffmanns nun eine Entwicklung stattgefunden habe, und wenn ja, worin diese dann bestehe, oder ob man eher von einem Modell mit einer gewissen Variationsbreite sprechen müsse. Üblicherweise wird nun versucht, diese Frage über biographische Daten bzw. Veränderungen festzumachen bzw. über eine Einteilung in Frühwerk, Hauptschaffenszeit und

Spätwerk. Dies führt mitunter jedoch zu merkwürdigen Konstruktionen, die dazu führen, daß der 38jährige Hoffmann der *Fantasiestücke* für das Frühwerk, während der 44jährige der *Serapionsbrüder* für das Hauptwerk und der 46jährige des *Meister Floh* für das Spätwerk steht. Diese Einteilung kann aber nicht wirklich überzeugen und birgt mehr Probleme in sich, als sie Lösungen anbietet. Dieses an Goethe orientierte Schaffensmodell sollte gerade bei einem Autor wie Hoffmann ad acta gelegt werden, da sie an der eigentlichen Problematik der Strukturierung bzw. Einteilung der unterschiedlichen Werke vorbeigeht. Deutlich wird dies besonders an der Problematik der Phantastik bzw. des Phantastischen in den Texten Hoffmanns. Gerade hier ist die Kritik der Auslandsgermanistik an der z.T. vagen Begrifflichkeit deutscher Forscher einleuchtend und erhellend, da sie die Problematik von Begriffstransfers klar vor Augen stellt. Allerdings dürfen dabei mehrere Aspekte nicht außer acht gelassen werden, die von der Transferforschung der letzten Jahre herausgearbeitet worden sind.⁹ Zum einen kann – wie Woodgate gezeigt hat – ein Begriff in einem Kulturkreis eine andere Bedeutung haben, als in dem benachbarten. Auch wenn scheinbar dieselben Begriffe verwendet werden, ist der Inhalt im neuen Kontext ein anderer. Zudem

⁸ Ein wirklicher Kritikpunkt an der Arbeit soll nicht verschwiegen werden: die Orthographie der fremdsprachigen Texte, d.h. der deutschen und vor allem französischen, ist derartig schlecht, daß sich in fast jedem längeren Zitat mindestens ein – z.T. entstellender – Fehler findet, was ärgerlich ist.

⁹ Michel Espagne / Michael Werner: *Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand*. In: dies.: *Transfers. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe et XIXe siècle)*. Paris 1988, S. 11-34.

kann die Aufnahme eines Begriffes eine Akkulturation darstellen, d.h. eine bewußte Neubestimmung von Inhalten in einem neuen Kontext, um sie gegen bereits bestehende ins Feld zu führen. Gerade der Begriff ‚fantastique‘ eignet sich hierfür besonders, da er zeigt, wie aus einer Fehlübersetzung – aus *Fantasiestücke in Callots Manier* wird *Contes fantastique à la manière de Callot* – ein Kampfbegriff des französischen Feuilletons wird, um gegen Walter Scotts Erzählweise vorzugehen.¹⁰ Eine Rückübersetzung von ‚fantastique‘ in ‚phantastisch‘ müßte dann aber auch diese Transferleistungen miteinrechnen, ohne sie etwa als Defizitleistungen hintanzustellen. Ähnliches zählt auch für die Rezeption von Todorovs Theorie der Fantastik selbst, da deren eigentliches Interesse auf dem Wahrnehmungsakt der Ereignisse liegt, was Woodgate nicht bemerkt und Bergström zwar ausdrückt, ohne dem aber weiter nachzugehen. Auch könnte für eine weniger biographische Deutung, sondern mehr narratologische Lektüre der veränderten Schreibverfahren Hoffmanns ein Konzept fruchtbar gemacht werden, das Jonathan Culler bereits in den 70er Jahren unter dem Begriff der Naturalisation vorgestellt hat und das seitdem in der Narratologie mit Erfolg angewendet wird.¹¹ Demnach wird jede neue oder fremdartige Erscheinung in ein bestehendes Deutungsgefüge eingegliedert bzw. im Kontext eines bestehenden Bezugsrahmens gelesen. Die Naturalisation besteht nun in dem dabei angewen-

deten Verfahren, durch Evaluation, Hierarchisierung, Interpretation und Integration des Neuen das bereits Bestehende zu erweitern und damit die Alterität des Anderen zu reduzieren. Bezugnehmend auf die Fantastik würde die Frage dann eher lauten, wann die Naturalisation des Neuen in das ‚Wunderbare‘ nicht mehr möglich und stattdessen eine Transgression zur Phantastik vorhanden ist. Die neueren Monographien zur Phantastik leisten dies aber nur bedingt und erreichen auch nicht den theoretischen Stand vieler Aufsatzstudien der letzten Jahre zu Hoffmann. Dies mag damit zusammenhängen, daß die in den Monographien stets auftretende Frage nach Entwicklung oder Einheit eher hinderlich ist für detaillierte Studien, da sie den Blick zu sehr (ver)leitet, während in den Aufsätzen gerade dies wegfallen kann. Auch Kremers Buch ist hier positiv hervorzuheben, da in ihm nur eine Aneinanderreihung von Lektüren geboten wird, ohne daß eine – zwanghafte – Verbindung gesucht wird.

Die letzte hier zu nennende Neuerscheinung ist, wie schon gesagt, eine Besonderheit, da es dem Verfasser Klaus Deterding um nichts weniger geht, als mit diesem Buch eine neue Form von Literaturverständnis – oder gar –theorie zu begründen. Nach seinem Verständnis ist „Literaturwissenschaft [...] Strukturwissenschaft oder „Horizontale Wissenschaft“ (sic!), die über den Bretterzaun des eigenen Faches hinausblickt – in die ‚Runde‘ der Gei-

¹⁰ Elizabeth Teichmann: *La fortune d'Hoffmann en France*. Genf / Paris 1961.

¹¹ Jonathan Culler: *Structuralist Poetics*. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature. London 1975.

stes-, Sozial- und Naturwissenschaften, und zwar mit dem Ziel ganzheitlicher Erkenntnis (der Rückkehr zu ihr)“ (S. 329). Hoffmanns Werk ist durch die von Deterding postulierte Integrationsleistung das Manifest, das für dessen Botschaft steht: „Rückgewinnung der Anschauung in der Phantasie, im Humor, in der inspirierten Erkenntnis und schließlich im Kunstwerk“ (S. 324). Die Beschäftigung mit Hoffmanns Werk – Deterding versteht darunter das Gesamtwerk, also Literatur, Zeichenkunst, Musik, Kritik, und private Aufzeichnungen – führt zur Aufnahme und Fortführung dieser Botschaft, die „im Zeitalter des bitter notwendigen Aufbruchs in das ökologische, das organische und das ganzheitliche Denken und Empfinden“ (S. 324) nicht bedeutsamer sein könnte. Das Buch selbst ist der zweite Teil einer Triologie zu Hoffmann, in der eben das Gesamtwerk analysiert werden soll. War der erste Teil noch die Dissertation Deterdings im Fach Germanistik über *Die Poetik der inneren und äußeren Welt bei*

*E.T.A. Hoffmann*¹² und hatte damit noch einen tradierten literaturwissenschaftlichen Anspruch, so ist der zweite Teil Lektüre und Theoriebildung in einem. In diesem Sinne ist es auch logisch, daß er weder auf Kritik an seinen Thesen eingeht – wie dies z.B. Claudia Liebrand vornahm – noch daß er sich weiter mit der Forschungsliteratur der letzten 20 Jahre beschäftigt, sondern vor allem mit Sekundärliteratur wie Jean-F.A. Riccis *E.T.A. Hoffmann. L'homme et l'œuvre*¹³ arbeitet. Die Intention des Verfassers nach Rückkehr zu ganzheitlicher Erfahrung unter Einschluß aller Wissenschaften steuert auch die Analyse der Texte und führt z.B. bei *Meister Floh* zu Verweisen auf Mißstände in der modernen Astrophysik, die dort in der Mißachtung der Naturkonstanten durch den Menschen gesehen werden. Dergleichen überschreitet aber bei weitem die Bewertungskompetenz des Rezensenten. So sei hier allein die Besonderheit des Buches abschließend angezeigt.

¹² Klaus Deterding: *Die Poetik der inneren und äußeren Welt bei E.T.A. Hoffmann*. Frankfurt/Main u.a. 1991.

¹³ Jean-F.A. Ricci: *E.T.A. Hoffmann. L'homme et l'œuvre*. Paris 1944.