

literatur für leser:innen

22

45. Jahrgang

1-2

Kunst in E.T.A. Hoffmann –
E.T.A. Hoffmann in der Kunst.
Intermediale Aspekte seines
Werkes und Wirkens

Herausgegeben von Ricarda Schmidt
und Sheila Dickson

Mit Beiträgen von Ricarda Schmidt,
Frederike Middelhoff, Laura Vordermayer,
Christian Quintes, Polly Dickson,
Monika Schmitz-Emans und Sheila Dickson



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Ricarda Schmidt

Einleitung _____ 1

Ricarda Schmidt

Von Callot bis Kolbe. Zur Heterogenität von E.T.A.

Hoffmanns ästhetischen Bezugspunkten in der visuellen Kunst _____ 13

Frederike Middelhoff

Hoffmann und die Kunst (nach) der Natur _____ 25

Laura Vordermayer

Karikatur als Kunstgenre und Darstellungstechnik:

E.T.A. Hoffmanns zeichnerische und literarische Karikaturen _____ 43

Christian Quintes

„Jüngling, aus dir hätte viel werden können“. Künstlerfiguren

und Kunsttheorie in E.T.A. Hoffmanns Werk _____ 61

Polly Dickson

Hoffmann's Signature Doodles _____ 77

Monika Schmitz-Emans

Gezeichnetes Theater, gezeichnete Imaginationen:

Comics und Graphic Novels zu Texten E.T.A. Hoffmanns _____ 93

Sheila Dickson

Stephan Klenner-Otto's E.T.A. Hoffmann Illustrations _____ 113

literatur für leser:innen

| | |
|--|--|
| herausgegeben von: | ISSN 0343-1657 eISSN 2364-7183 Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi, Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Barbara Thums, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke |
| Peer Review: | literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht. |
| Verlag und Anzeigenverwaltung: | Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902 |
| Redaktion der englischsprachigen Beiträge: | Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA wilke@u.washington.edu |
| Redaktion der deutschsprachigen Beiträge | Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK i.cornils@leeds.ac.uk |
| Erscheinungsweise: | 3mal jährlich (März/Juli/November) |
| Bezugsbedingungen: | Jahresabonnement EUR 76,00; Jahresabonnement für Studenten EUR 34,00. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten. |

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Einleitung

Der 200. Todestag von E.T.A. Hoffmann am 25. Juni 2022 hat zu zahlreichen Feiern seines Werkes Anlass gegeben. Unter dem Titel „Art in Hoffmann – Hoffmann in Art. Aspects of Intermediality“ fanden am 24. Juni 2022 im Goethe-Institut in Glasgow ein literaturwissenschaftlicher Workshop und eine Kunstausstellung mit Werken von zeitgenössischen deutschen, englischen und schottischen Künstler:innen statt, die sich von Hoffmann haben inspirieren lassen.¹ Die beiden Veranstaltungen wurden von Sheila Dickson und Ricarda Schmidt organisiert, unterstützt von der Universität Glasgow, dem Goethe-Institut Glasgow, der Universität Exeter und dem Hoffmann-Portal in Berlin. All diesen Institutionen gilt unser herzlicher Dank. Die ausgearbeiteten Vorträge des literarischen Workshops legen wir hier in einem Doppelheft von *literatur für Leser:innen* vor – wir sind den Herausgeber:innen der Zeitschrift sehr dankbar, dass sie dem visuellen Aspekt unseres Projektes in diesem Doppelheft den nötigen Raum gegeben haben. Der um den Gedankenstrich spiegelbildlich angelegte Titel des Workshops will dessen Anliegen vermitteln, zum einen in Hoffmanns eigenem Werk intermediale Bezüge zur Kunst zu untersuchen, zum anderen die Wirkung von Hoffmanns literarischem Werk in der neueren Kunst in den Blick zu nehmen.

Sich dem Werk Hoffmanns unter dem Aspekt der Kunst zu nähern, liegt bei Hoffmanns Multitalent nahe. Obwohl E.T.A. Hoffmann heutzutage vor allem als Schriftsteller bekannt ist, hat der studierte und praktizierende Jurist sehr ernsthaft musikalische und malerische Studien getrieben und war in allen drei Bereichen zeitlebens selbst künstlerisch aktiv.² In dem ersten von Hoffmann überlieferten Brief vom Oktober 1794 berichtet der 18jährige seinem Freund Theodor Gottlieb von Hippel, wie er sich als Maler ein erstes Einkommen verschaffen wollte – und dabei kläglich scheiterte.³ Doch das hält ihn nicht davon ab, weiterhin zu malen und zu zeichnen: Seine Praxis reicht von Karikaturen von Menschen in seiner Umgebung, über zeichnerische Darstellungen seiner fiktionalen Figuren (besonders bekannt sind seine Zeichnungen zum Text des *Sandmanns* sowie des Kapellmeisters Kreisler), Umschlagzeichnungen und Vignetten für seine Buchpublikationen, humoristische Selbstportraits, Portraits seiner Freunde und Bekannten, bis zur Darstellung seiner physischen und geistigen Umwelt etwa im berühmten „Kunzischen Reiß“. ⁴ Hoffmann erwarb sich durch eigene Praxis, das Studium berühmter Maler und

1 https://www.goethe.de/ins/gb/en/ver.cfm?event_id=22648372 (29.09.2023).

2 Vgl. die Übersicht über das Verhältnis von Bild und Text bei Hoffmann von Bettina Brandl-Risi: Bild/Gemälde/Zeichnung. In: *E.T.A. Hoffmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Christine Lubkoll/Harald Neumeyer. Stuttgart 2015, S. 356–362.

3 Vgl. E.T.A. Hoffmann an Theodor Gottlieb von Hippel, Oktober 1794. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Hartmut Steinecke/Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt/M. 1985–2004, Bd. 1: *Frühe Prosa. Briefe. Tagebücher. Libretti. Juristische Schrift. Werke 1794–1813*. Hrsg. von Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt/M. 2003, S. 11. Im Folgenden werden Zitate aus diesem Band mit der Sigle „H 1“ und entsprechender Seitenzahl nachgewiesen.

4 E.T.A. Hoffmann: *Kunzischer Reiß (Juli 1815)*. In: Hartmut Steinecke/Gerhard Allroggen: Zu Textanordnung, Textgestalt und Kommentaranlage. In: E.T.A. Hoffmann: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Hartmut

Grafiker (im Original vor allem in den Galerien in Dresden und Berlin; aber auch durch Kupferstiche, von denen er etwa Jacques Callots *Balli di Sfessania* als Geburtstagsgeschenk erhielt und die er daher gründlich und immer wieder studieren konnte) und die Auseinandersetzung mit theoretischen Diskursen über Kunst ein solides Fundament an Kenntnissen, die er in seinem literarischen Schaffen fruchtbar machte.

Bekanntlich wollte Hoffmann seine literarischen Werke erst mit seinem Namen kennzeichnen, nachdem er sich als Musiker einen Namen gemacht hatte. Von daher erschienen Band 1 und 2 seiner vierbändigen ersten Sammlung von Erzählungen 1814 anonym, jedoch mit Berufung auf einen bekannten Grafiker, unter dem Titel *Fantasiestücke in Callot's Manier*.⁵ Auch seine nächsten drei Bücher, nämlich sein Roman *Die Elixire des Teufels* (H 2/2, S. 9–352), die Erzählensammlung *Nachtstücke*⁶ und der Theaterdialog *Seltsame Leiden eines Theater-Direktors* (H 3, S. 399–518) nennen beim Ersterscheinen keinen Autoren, sondern fingieren jeweils, der Text sei „Herausgegeben von dem Verfasser der *Fantasiestücke in Callots Manier*“ (H 2/2, S. 9 und Abb. 1 nach S. 544; H 3, S. 9) oder, die Autorfunktion noch mehr verunsichernd, „[a]us mündlicher Tradition mitgeteilt vom Verfasser der *Fantasiestücke in Callots Manier*“ (H 3, S. 399). Jacques Callot (1592–1635), der lothringische Kupferstecher, der zur Zeit des 30jährigen Krieges aktiv war, ist wohl der Künstler, der den frühesten und nachhaltigsten Eindruck auf Hoffmann gemacht hat. Zur Bedeutung von Callot für Hoffmanns literarisches Werk gibt es die meisten Einzeluntersuchungen, die von der Einschätzung, Hoffmann habe Callot missverstanden, bis zum enthusiastischen Lob reichen, er habe Callot kongenial in Schrift umgesetzt.⁷

Steinecke/Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt/M. 1985–2004, Bd. 2/2: *Die Elixire des Teufels. Werke 1814–1816*. Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt/M. 1988, S. 540–544, hier Abb. 2–3, nach S. 544 (die Seiten der Illustrationen sind nicht nummeriert). Im Folgenden werden Zitate aus diesem Band mit der Sigle ‚H 2/2‘ und entsprechender Seitenangabe nachgewiesen.

- 5 E.T.A. Hoffmann: *Fantasiestücke in Callot's Manier*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Hartmut Steinecke/Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt/M. 1985–2004, Bd. 2/1: *Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814*. Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen/Wulf Segebrecht. Frankfurt/M. 1993, S. 9–531, hier S. 9. Sämtliche Zitate aus diesem Band werden im Folgenden mit der Sigle ‚H 2/1‘ und entsprechender Seitenzahl nachgewiesen.
- 6 E.T.A. Hoffmann: *Nachtstücke*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Hartmut Steinecke/Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt/M. 1985–2004, Bd. 3: *Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816–1820*. Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt/M. 1985, S. 9–345. Im Folgenden wird dieser Band mit der Sigle ‚H 3‘ und entsprechender Seitenangabe nachgewiesen.
- 7 Vgl. Victor Manheimer: *Die balli von Jacques Callot. Ein Essay*. Potsdam 1921. Von Manheimer stammt das Urteil, Hoffmanns Neigung zu Callot beruhe auf einem „Mißverständnis“ (ebd., S. 53). Richard von Schaukal: Jacques Callot und E.T.A. Hoffmann. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 11/1923, S. 156–165; Siegbert Praver: Die Farben des Jacques Callot. E.T.A. Hoffmanns „Entschuldigung“ seiner Kunst. In: *Wissen aus Erfahrung. Werkbegriff und Interpretation heute. Festschrift für Herman Meyer zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Alexander von Bormann u.a. Tübingen 1976, S. 392–401; Bernard Dieterle: *Erzählte Bilder. Zum narrativen Umgang mit Gemälden*. Marburg 1988; Stephan Reher: *Leuchtende Finsternis. Erzählen in Callots Manier*. Köln 1997 (= Kölner germanistische Studien, Bd. 37); Katrin Bomhoff: *Bildende Kunst und Dichtung. Die Selbstinterpretation E.T.A. Hoffmanns in der Kunst Jaques Callots und Salvator Rosas*. Freiburg i.Br. 1999, S. 1–147. Bomhoff vertritt die Schaukal diametral entgegengesetzte These von der kongenialen Umsetzung (vgl. Bomhoff, S. 76); Olaf Schmidt: „*Callots fantastisch karikierte Blätter*“. *Intermediale Inszenierung und romantische Kunsttheorie im Werk E.T.A. Hoffmanns*. Berlin 2003; Gesa Horstmann: Hoffmanns erzählte Berlinbilder – zwischen Callots Manier und Hogarth'scher Schreibart. In: *Begrenzte Natur und Unendlichkeit der Idee. Literatur und Bildende Kunst in Klassizismus und Romantik*. Hrsg. von Jutta Müller-Tamm/Cornelia

Aber Hoffmann hat sich literarisch auch auf die Werke so verschiedener Maler wie Rubens, Rembrandt, Breughel, Mieris;⁸ Salvator Rosa;⁹ Raffael;¹⁰ Hummel, Kolbe¹¹ sowie verschiedene andere Zeitgenossen und zeitgenössische Kunstformen (z.B. *Tableaux vivants* oder Phantasmagorien) bezogen. Während die Bedeutung der oben genannten Maler für Hoffmanns Texte unterschiedlich intensiv in der Forschung diskutiert worden ist, fehlen bis jetzt Überlegungen dazu, welche Schlüsse sich aus der Summe dieser so unterschiedlichen Bezugspunkte in der visuellen Kunst für Hoffmanns literarische Ästhetik ziehen lassen. Ricarda Schmidt argumentiert in ihrem Aufsatz „Von Callot bis Kolbe. Zur Heterogenität von E.T.A. Hoffmanns ästhetischen Bezugspunkten in der visuellen Kunst“, dass diese Maler und Grafiker nicht eine Stufenleiter von Hoffmanns ästhetischen Präferenzen darstellen, die er nach und nach hinter sich lässt. Vielmehr reflektiere Hoffmann in ihnen simultan diverse Facetten seines eigenen künstlerischen Temperaments, die sich überlagern: nämlich Sehnsucht nach Transzendenz, Harmonie, Einfachheit (verkörpert in Raphael); Faszination von der Fülle des Lebens, der Struktur im scheinbaren Chaos, dem Fantastischen und Komischen (wie Hoffmann sie in Callot gesehen hat); die Erhabenheit der Natur als Szenerie für Unheimliches und Bedrohliches (in Salvator Rosa). Diese von verschiedenen Malern verkörperten ästhetischen Tendenzen gehen in Hoffmanns literarischem Schaffen eine spannungsreiche Symbiose ein. Sie sind in ihrem Verhältnis zueinander in einzelnen Werken jeweils unterschiedlich gewichtet und haben in ihrer Komplexität zu diversen Interpretationen Anlass gegeben. Statt also Hoffmann für die Moderne oder die Postmoderne zu beanspruchen und ihn aus der Romantik herauszulösen, wie das oft geschehen ist,¹² wird hier die Faszination Hoffmanns in

Ortlieb. Würzburg 2004, S. 295–318; Ricarda Schmidt: *Wenn mehrere Künste im Spiel sind. Intermedialität bei E.T.A. Hoffmann*. Göttingen 2006, S. 141–192; Tiziana Corda: *E.T.A. Hoffmann und Carlo Gozzi: der Einfluss der Commedia dell'Arte und der Fiabe Teatrali in Hoffmanns Werk*. Würzburg 2012.

- 8 Vgl. zur Funktion dieser Maler und ihrer Werke in Hoffmanns Erzählung *Die Abenteurer der Sylvester-Nacht* das Kapitel in Ricarda Schmidt: *Wenn mehrere Künste im Spiel sind*, S. 115–134.
- 9 Vgl. die Analysen zu Hoffmann und Salvator Rosa bei Günter Schnitzler: Künste im Gespräch. Zu Bezügen zwischen Salvator Rosa, E.T.A. Hoffmann und Franz Liszt. In: *Welttheater – die Künste im 19. Jahrhundert*. Freiburg i.Br. 1992, S. 211–227; siehe dazu auch Katrin Bomhoff: *Bildende Kunst und Dichtung*, S. 148–223; Ricarda Schmidt: *Wenn mehrere Künste im Spiel sind*, S. 115–118 und S. 137–140; Christian Heigel: Ästhetik der Künste bildende Kunst und Musik im Lichte Salvator Rosas bei E.T.A. Hoffmann. In: *Salvator Rosa in Deutschland*. Hrsg. von Achim Aurnhammer/Günter Schnitzler/Mario Zanucchi. Freiburg i.Br. u.a. 2008, S. 263–277.
- 10 Vgl. zur Bedeutung von Raffael bei Hoffmann: Michele Cometa: Hoffmann und die italienische Kunst. In: *Das Land der Sehnsucht. E.T.A. Hoffmann und Italien*. Hrsg. von Sandro M. Moraldo. Heidelberg 2002, S. 105–126; Ricarda Schmidt: *Wenn mehrere Künste im Spiel sind*, S. 115–134; Barbara Pogonowska: Die Krise des genialen Künstlerlertums in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Die Jesuitenkirche in G*. In: *Facetten des Künstler(tum)s in Literatur und Kultur. Studien und Aufsätze*. Hrsg. von Nina Nowara-Matusik. Berlin 2019 (= Perspektiven der Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 2), S. 73–86. Hoffmann schreibt durchgehend „Raphael“.
- 11 Vgl. zu Hoffmanns von den Gemälden Hummels und Kolbes inspirierten ekphrastischen Erzählungen: Ernst Scheyer: Johann Erdmann Hummel und die deutsche Dichtung. Joseph von Eichendorff – E.T.A. Hoffmann – Johann Wolfgang von Goethe. In: *Aurora*. 33/1973, S. 43–62; Christoph E. Schweitzer: Bild, Struktur und Bedeutung: E.T.A. Hoffmanns *Die Fermate*. In: *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*. 19/1973, S. 49–52; Melanie Klier: *Kunstsehen – Literarische Konstruktion und Reflexion von Gemälden in E.T.A. Hoffmanns Serapions-Brüdern mit Blick auf die Prosa Georg Heyms*. Frankfurt/M. 2002 (= Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Bd. 35).
- 12 Vgl. u.a. Todd Kontje: Biography in Triplicate. E.T.A. Hoffmanns *Die Abenteurer der Sylvester-Nacht*. In: *The German Quarterly* 58/1985, H. 3, S. 348–360; Manfred Momberger: *Sonne und Punsch. Die Dissemination des romantischen Kunstbegriffs bei E.T.A. Hoffmann*. München 1986; Ethel Matala de Mazza: Erinnerungen,

den vielfältigen Spannungen seines Werkes lokalisiert und kulturhistorisch verankert. Selbstreferentielle Theoretisierung von Bildlichkeit überschneidet sich mit bildmagischer Verlebendigung.

Hoffmann hat die Kunstdiskurse seiner Zeit intensiv verfolgt, sich ausführlich mit ästhetischen Theorien beschäftigt, Kunstlexika und Kunstgeschichten studiert. August Wilhelm Schlegel, Carl Ludwig Fernow, Denis Diderot, Johann Dominik Fiorillo, Johann Heinrich Füssli, Anton Joseph Dezallier d'Argenville gehören zu den Autoren, die Hoffmanns Kunstvorstellungen theoretisch und historisch geprägt haben.¹³

Einem Aspekt der romantischen Kunsttheorie, der breit diskutiert worden ist, aber noch nicht in Bezug auf Hoffmann, widmet sich der zweite Aufsatz des Bandes: dem Diskurs der Naturnachahmung in der Malerei.¹⁴ Frederike Middelhoff situiert in ihrem Aufsatz „Hoffmann und die Kunst (nach) der Natur“ Hoffmann auf der romantischen Seite der Naturnachahmung, nämlich der Vorstellung von der Natur als Prozessnatur, nicht Produktnatur wie in der Klassik. Middelhoff zeigt, dass Hoffmann die malerische Nachahmung der Natur thematisiert, um in seinen Texten Szenarien, Personen und ästhetische Positionen zu charakterisieren, und zwar als entweder der klassischen Vorstellung von Naturnachahmung oder der romantischen zugehörig. Dabei erweist sich auch hier das Element der Spannung zwischen Gegensätzlichem als Eigentümlichkeit Hoffmanns. Middelhoff arbeitet heraus, dass in Hoffmanns positiven Bezügen

Wiederholungen, Löscharbeiten. Zur Nachtseite der Bilder in E.T.A. Hoffmanns *Abenteuern der Silvester-Nacht*. In: ›Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Hrsg. von Gerhard Neumann. Würzburg 2005 (= Stiftung der Romantikforschung, Bd. 32), S. 153–178.

- 13** Vgl. August Wilhelm Schlegel: *Die Kunstlehre. Kritische Schriften und Briefe*. Bd. 2. Hrsg. von Edgar Lohner. Stuttgart 1963; Ders.: *Die Gemälde. Gespräch*. In: *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Bd. II. Ausgewählt und bearbeitet von Curt Grützmacher. Reinbek bei Hamburg 1969 (= Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft. Deutsche Literatur, Bd. 30), S. 9–72.
- Carl Ludwig Fernow: *Römische Studien*. 1.-3. Theil. Zürich 1806–1808; Ders.: *Sitten und Culturgemälde von Rom. Mit dem Bildnisse des Kardinals Ruffo und neun andern Kupfern*. Gotha 1802; Johann Dominik Fiorillo: *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten. Dritter Band, die Geschichte der Malhrey in Frankreich enthaltend*. Göttingen 1805; Ders.: *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Niederlanden*. 4 Bde. Hannover 1815–1820; Denis Diderot: *Essais sur la peinture*. In: Ders.: *Œuvres Esthétique*. Hrsg. von Paul Vernière. Paris 1959, S. 657–740; Ders.: *Pensées détachées sur la peinture*. In: Ebd., S. 741–840; Johann Heinrich Füssli: *Allgemeines Künstlerlexikon, oder Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlschneider etc.etc. Nebst angehängten Verzeichnissen der Lehrmeister und Schüler, auch der Bildnisse, der in diesem Lexikon enthaltenen Künstler. Zweyter Theil, welcher die Fortsetzung und Ergänzung des ersten enthält. Anhang zum siebten Abschnitt, welcher das Leben Raphael Sanzio's, und die Litteratur von dessen Werken in sich faßt*. Zürich MDCCCXIV, S. 1–95; Anton Joseph Dezallier d'Argenville: *Leben der berühmtesten Maler, nebst einigen Anmerkungen über ihren Charakter, der Anzeige ihrer vornehmsten Werke*. Aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert von J.J. Volkmann. Zweyter Theil: Von den Lombardischen, Neapolitanischen, Spanischen und Genuesischen Malern. Leipzig 1767.
- 14** Vgl. zum modernen kritischen Diskurs über Naturnachahmung in der Landschaftsmalerei: Linda Siegel: *Caspar David Friedrich and the Age of German Romanticism*. Wellesley 1978; Friedmar Apel: *Der Schauer der Landschaft. E.T.A. Hoffmann*. In: Ders.: *Deutscher Geist und deutsche Landschaft. Eine Topographie*. München 1998, S. 111–117; Werner Busch: *Autonome Landschaften?* In: *Landschaften von Brueghel bis Kandinsky*. Hrsg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Ostfildern-Ruit 2001, S. 16–27; Michael F. Zimmermann: *Radical Alienation – Radical Involvement: A Brief History of Subjectivity and Landscape up to Impressionism*. In: *From Corot to Monet: The Ecology of Impressionism*. Hrsg. von Stephen F. Eisenman. Paris 2010, S. 107–119; Werner Busch: *Romantische Landschaftsmalerei. Zum unterschiedlichen Verständnis des Romantischen in nordeuropäischen Ländern*. In: *Die Romantik im Norden: Von Friedrich bis Turner*. Hrsg. von Ders./David Jackson/Jenny David. Groningen 2017, S. 7–21.

auf Landschaftsmalerei Idealität und Realität, Idealisierung und Naturalismus, Empirie und Fantasie, Malerei und Dichtung interdependent sind. Mit der Verknüpfung von Mimesis und Transzendierung hat Hoffmann Teil an der Ästhetik der romantischen Landschaftsmalerei, nämlich dem Konzept „einer aus sich selbst schöpfenden Kunst, die der selbstschaffenden Natur nacheifert“ (Middelhoff). Es ist eine Kunst, die nicht spiegelbildlich abbildet, sondern die subjektive Wahrnehmung des Abzubildenden mit einbezieht.

Hoffmann selbst hat zwar schnell eingesehen, dass er als Maler nicht talentiert genug war. Aber er hat trotzdem weiterhin Freunde und Bekannte gemalt – unter anderem das Portrait der Mutter seines Freundes (vgl. H 1, S. 29). Vor allem jedoch hat er Zeit seines Lebens gezeichnet und eine besondere Stärke in Karikaturen bewiesen.¹⁵ Ernste Folgen hatten seine zeichnerischen Aktivitäten, als er 1802 kurz nach seiner Ernennung zum Rat bei der Regierung in Posen bei einer Fastnachtsredoute Karikaturen seiner Vorgesetzten anfertigte, die (ohne sein Wissen?) in Umlauf gebracht wurden. Er wurde strafversetzt in die Provinz, nach Plock.¹⁶ Später jedoch haben seine karikaturistischen Fähigkeiten als Zeichner ihm aus einem Engpass geholfen. Als Hoffmann in finanziellen Schwierigkeiten war, nachdem er Ende Februar 1814 seine Stelle als Musikdirektor in Leipzig und Dresden verloren hatte und bevor er im September 1814 in Berlin als Kammergerichtsrat auf Probe ohne Gehalt eingestellt wurde, hat er drei anti-napoleonische Karikaturen angefertigt, die sein Einkommen aufgebessert haben.¹⁷ Bestimmungsmerkmale der Karikatur als eine Form von transmedialer Darstellung untersucht Laura Vordermayer in ihrem Aufsatz „Karikatur als Kunstgenre und Darstellungstechnik: E.T.A. Hoffmanns zeichnerische und literarische Karikaturen“. Sie arbeitet als gemeinsames Charakteristikum von Hoffmanns Karikaturen in Schrift und Bild eine Spannung zwischen Wiedererkennbarkeit und Verzerrung heraus: Denn deformierende Verfremdung als Vehikel der Kritik kann nur wirksam sein, wenn der zu kritisierende Gegenstand dennoch von den Rezipient:innen erkannt wird. Hatte Frederike Middelhoff am Beispiel der Diskurse zur Landschaftsmalerei eine Spannung zwischen Empirie und Ideal diskutiert, bezieht sich bei Hoffmanns Karikaturen die Spannung auf „[d]ie Dynamik, die aus der Kombination von wiedererkennbarer Referenz auf eine außertextliche Realität und einer antimimetischen Ästhetik entsteht“ (Vordermayer). An vier Beispielen identifiziert Vordermayer

15 Vgl. die folgenden Untersuchungen zu Hoffmann als Zeichner, Maler und Karikaturist: Theo Piana: *E.T.A. Hoffmann als bildender Künstler*. Berlin 1954; Elisabeth Langer: *E.T.A. Hoffmann als Zeichner und Maler*. Dissertation. Graz 1980; Hyun-Sook Lee: *Die Bedeutung von Zeichnen und Malerei für die Erzählkunst E.T.A. Hoffmanns*. Frankfurt/M. 1985 (= Würzburger Hochschulschriften zur neueren deutschen Literaturgeschichte, Bd. 7); Dietmar J. Ponert: *E.T.A. Hoffmann – Das bildkünstlerische Werk. Ein kritisches Gesamtverzeichnis*. Hrsg. von der Staatsbibliothek Bamberg. Bd. 1: Text. Petersberg 2012; Ders.: *E.T.A. Hoffmann – Das bildkünstlerische Werk. Ein kritisches Gesamtverzeichnis*. Bd. 2. Petersberg 2016; Günter Oesterle: *Arabeske/Groteske/Karikatur*. In: Lubkoll/Neumeyer (Hrsg.): *E.T.A. Hoffmann-Handbuch*, S. 339–345; Claudia Liebrand (Hrsg.): *E.T.A. Hoffmann: Zeichnungen und Karikaturen*. Ditzingen 2022.

16 Vgl. Abbildungen von Hoffmanns malerischen und zeichnerischen Werken in H 1, nach S. 1088 (Abb. 1–8) und nach S. 1240 (Abb. 9–29).

17 Vgl. Ricarda Schmidt: Von Ausstellungsbesuchen und Karikaturen. E.T.A. Hoffmann als Rezipient und Produzent bildender Kunst. In: *Unheimlich Fantastisch – E.T.A. Hoffmann 2022. Begleitbuch zur Ausstellung Staatsbibliothek Bamberg 25.07.–22.10.2022, Staatsbibliothek Berlin 17.08.–02.11.2022, Deutsches Romantik-Museum Frankfurt am Main 24.11.2022–12.02.2023*. Hrsg. von Benjamin Schlodder/Christina Schmitz/Bettina Wagner/Wolfgang Bunzel. Leipzig 2022, S. 121–136. Vgl. auch die Abbildung der anti-napoleonischen Karikaturen in H 2/1, nach S. 536, Abb. 1–3.

die kulturellen Kritikpunkte von Hoffmanns Karikaturen (Lavaters Physiognomik;¹⁸ preußische Bürokratie; der geizige, oberflächliche und geistlose Beamte, für den Kunst nur zur Manifestierung seines gesellschaftlichen Status' dient). Sie untersucht die je spezifischen, oft intermedialen ästhetischen Mittel, die Hoffmann dafür einsetzt, um das Wirkliche und Fantastische gleichzeitig aufscheinen zu lassen.

In seinen literarischen Texten hat Hoffmann immer wieder fiktionale Künstlergestalten aller Couleur geschaffen: Musiker, Maler, Schriftsteller, Magier, Kunsthandwerker. Zwar bezieht er sich deutlich auf seine romantischen Vorgänger, vor allem Ludwig Tiecks italienreisenden Maler in *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) und Novalis' Dichter *Heinrich von Ofterdingen* (1802). Worin er sich aber von ihnen unterscheidet, ist die große Bandbreite zwischen Erfolg und Scheitern als Künstler, die Hoffmann fiktional erkundet.¹⁹ Die meisten seiner Künstler sind nicht als positive Vorbilder mit modellhaften Entwicklungsgeschichten angelegt wie Tiecks Franz oder Novalis' Heinrich, sondern als Suchende und Irrende, oft Scheiternde.²⁰ Aus den Schwierigkeiten oder gar dem Verfehlen des Künstlertums sind Hoffmanns positive Vorstellungen von dem, was einen erfolgreichen Künstler ausmacht, indirekt zu erschließen.

Am Beispiel von zwei Erzählungen Hoffmanns, die von einem Musiker und einem Maler handeln, deduziert Christian Quintes in seinem Aufsatz „Jüngling, aus dir hätte viel werden können'. Künstlerfiguren und Kunsttheorie in E.T.A. Hoffmanns Werk“ eine dreistufige Produktionstheorie Hoffmanns, die er in Beziehung zu Schellings Ästhetiktheorie im *System des transzendentalen Idealismus*²¹ setzt. Quintes postuliert die folgenden Entsprechungen zwischen Hoffmanns und Schellings ästhetischen Theorien zur Produktion von Kunstwerken: 1) die handwerkliche Basis (bewusstes Handeln); 2) Einbildungskraft, Inspiration und Imagination, die im Traum aktiv wird (unbewusste Produktion); 3) künstlerische Erhebung und Produktion des Kunstwerkes (Schellings Kombination von bewusster Reflexion und unbewusster Produktion). Mit einer bis jetzt weitgehend vernachlässigten Produktionsform Hoffmanns, die nicht den Anspruch erhebt, ein Werk zu sein, sondern sozusagen in den Phasen

18 Vgl. zu Lavaters Physiognomik: Stephan Pabst: *Fiktionen des inneren Menschen. Die literarische Umwertung der Physiognomik bei Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*. Heidelberg 2007; Johann Caspar Lavater: *Von der Physiognomik*. Leipzig 1772; Ders.: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*. 4 Bde. Leipzig, Winterthur 1777.

19 Vgl. zum Verhältnis von Literatur und Kunst in der Romantik und besonders bei Hoffmann: Wolfdietrich Rasch (Hrsg.): *Bildende Kunst und Literatur. Beiträge zu Problem ihrer Wechselbeziehungen im 19. Jahrhundert*. Frankfurt/M. 1970; Siegfried Schumm: *Einsicht und Darstellung. Untersuchung zum Kunstverständnis E.T.A. Hoffmanns*. Göttingen 1974; Gerhard Neumann/Günter Oesterle (Hrsg.): *Bild und Schrift in der Romantik*. Würzburg 1999; Michele Cometa: Hoffmann und die italienische Kunst. In: *Das Land der Sehnsucht. E.T.A. Hoffmann und Italien*. Hrsg. von Sandro M. Moraldo. Heidelberg 2002, S. 105–126; Corina Caduff: *Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800*. München 2003; Olaf Schmidt: „Callots fantastisch karierte Blätter“. *Intermediale Inszenierung und romantische Kunsttheorie im Werk E.T.A. Hoffmanns*. Berlin 2003.

20 Vgl. zur Interpretation der Künstlerfiguren bei Hoffmann: Claudia Liebrand: *Aporie des Kunstmythos. Die Texte E.T.A. Hoffmanns*. Freiburg i.Br. 1996 (= Habilitationsschrift, Universität Freiburg im Breisgau); Ricarda Schmidt: Schmerzliches Sehnen und böser Hohn. Ambivalenzen in Hoffmanns Darstellung von Künstlern. In: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch*. 17/2009, S. 20–36; Marion Geiger: Kreative Mimesis. E. T. A. Hoffmanns *Die Jesuiterkirche in G*. In: *Orbis litterarum*. 68/2013, H. 1, S 17–42; Barbara Pogonowska: Die Krise des genialen Künstlertums in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Die Jesuiterkirche in G*. In: Nina Nowara-Matusik (Hrsg.): *Facetten des Künstler(tum)s in Literatur und Kultur*, S. 73–86.

21 Vgl. F.W.J. Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*. Hrsg. von Horst D. Brandt/Peter Müller. Hamburg 2000.

der Entspannung oder Abspannung nebenher produziert wird, beschäftigt sich Polly Dickson in ihrem Aufsatz „Hoffmann’s Signature Doodles“. Betrachtet werden seine gezeichneten Selbstportraits, die er in freundschaftlichen Briefen oft an die Stelle einer Unterschrift setzte, sowie das In-Szene-Setzen von Unterschriften in seinen fiktionalen Texten. Am Beispiel von Hoffmanns gezeichneten und fiktionalen Unterschriften zeigt Dickson, wie er mit dem Konzept der autographischen Ähnlichkeit oder Korrespondenz zum Selbst auf eine Weise spielt, dass die Konventionen des autographischen Raums sowohl belebt als auch spielerisch subvertiert werden. Weiterhin beschäftigt sich der Aufsatz mit der Spur einer unabsichtlichen Anwesenheit des Schreibers: dem Tintenklecks, und zwar in einer von Hoffmanns Zeichnungen und im Märchen *Der goldene Topf*. Der unabsichtliche Tintenkleck, den Anselmus beim Kopieren eines Manuskripts produziert, markiert die unterschiedlichen Weisen, das Manuskript zu lesen und die Wege, zwischen denen Anselmus wählen muss. Dickson liest die Unterschriften-Zeichnungen und geistesabwesenden Produktionen von Hoffmann und seinen Protagonisten als kleine graphische Formexperimente, als Gespräch zwischen dem glücklichen Zufall und der Bewegung zur gestalteten Form, auch als Hoffmanns Impuls zur Selbststilisierung, als Fiktionalisierung des Autors.

Zusammenfassend lässt sich aus diesen fünf Einzeluntersuchungen zur Kunst bei Hoffmann das Fazit ziehen, dass Hoffmanns Werk aus der Spannung zwischen Gegensätzlichem seine Energie bezieht. Da ist zunächst Hoffmanns Begeisterung für ganz verschiedene historische Maler mit ästhetischen Praktiken, die von manieristischer komischer Exaltation und scheinbar chaotischer Detailfülle (Callot) über den Versuch, das Transzendente in Einfachheit und Schönheit ansichtig zu machen (Raphael) bis zu Landschaften geht, die sowohl Erhabenheit als auch Schauer und Bedrohung (Salvator Rosa) ausdrücken. Es sind dies Tendenzen, die auch in Hoffmanns Werk in jeweils unterschiedlichen Mischungen ausgeprägt sind (so etwa wenn Hoffmanns fiktionale Malerfiguren sich Raphael zum Vorbild nehmen, doch ihre Geschichten mit ästhetischen Mitteln des Schauerromans oder der *Commedia dell’Arte* erzählt werden). Oft kommt es auch innerhalb eines Werkes zu einem Farb- oder Tonwechsel, wie wir ihn aus der Musik späterer Zeit etwa von Gustav Mahler kennen, wo Innigkeit in dissonante Parodie umschlagen kann. So etwa bei Hoffmann der Perspektivenwechsel im *Sandmann* (H 3, S. 11–49), von Nathanaels Innenperspektive, die zur Identifikation mit ihm und seiner Überzeugung einlädt, dass eine äußere böse Macht ihn bedroht, zur Außenperspektive, die in seiner Liebe zu einer ihm ohne Widerspruch geduldig zuhörenden Puppe seine Egozentrik komisch-schaurig ausstellt. An Hoffmanns karikaturistischer Praxis in Bild und Wort erweist sich seine Sehnsucht nach dem Idealen zugleich mit einem scharfen Auge für menschliche Schwächen, Selbsttäuschungen, Illusionen, Lächerlichkeiten, die er ästhetisch in den Balanceakt zwischen der Wiedererkennbarkeit des Dargestellten und dessen antimimetischer Verzerrung erfolgreich umsetzt. Hoffmanns Diskurse über Landschaftsmalerei, die er oft als ästhetische Leseanweisungen oder zur Charakterisierung fiktionaler Personen einsetzt, demonstrieren, dass er eine Art von Naturnachahmung schätzt, die nicht einfach einen Vorwurf genau kopiert, sondern das subjektive Verständnis des Betrachters/der Betrachterin des zu gestaltenden Objektes zugleich zum Ausdruck bringt und so Mimesis und Fantasie miteinander verbindet, wie es der romantischen Vorstellung von der *natura naturans* entspricht. Hoffmanns eigene Praxis umfasst das Ephemere (den Kleck, die Skizze seiner selbst, die als Unterschrift fungiert) ebenso wie das Streben nach dem

Höchsten. Von daher ist es nicht verwunderlich, zu sehen, wie groß die Bandbreite seiner fiktionalen Künstlergestalten ist. Denn ihn interessiert nicht nur der Künstler als Ideal in höchster Vollendung, sondern auch die Untersuchung, an welchen Problemen ein werdender Künstler scheitern kann. Dabei hat Hoffmann unvergessliche Exzentriker geschaffen (wie etwa den vor leerer Leinwand sitzenden Maler Berklinger im *Artushof*,²² oder den verrückt gewordenen Maler Leonhard aus dem *Kater Murr*,²³ der in Ketten gehalten wird). Doch diese gescheiterten Künstler stehen neben fiktionalen Künstlern, die trotz Schaffenskrisen ein ästhetisch anspruchsvolles Gemälde vollenden wie etwa in *Signor Formica* (H 4, S. 922–1022), selbst wenn sie das Vollenden scheinbar mit dem Tode bezahlen wie in *Die Jesuiterkirche in G.* (H 3, S. 110–140). Vor allem jedoch bezeugt sich Hoffmanns Glaube an die Kunst an Gemälden, die ihn dazu inspirierten, zu ihnen Geschichten zu erfinden, die seine eigenen ästhetischen Interessen gestalten, sowie in der Berufung auf historische Maler, deren Werke für ihn gültiger Ausdruck menschlicher Wahrheiten und Einsichten geworden sind. Aus der fiktionalen Darstellung eines gescheiterten Künstlers zu folgern, dass Hoffmann die Möglichkeit, Kunst in der Gegenwart zu schaffen, selbst für gescheitert hält, wäre verfehlt und trägt überdies der vollendeten Form von Hoffmanns Texten nicht genug Rechnung. Denn mit Ausnahme des durch seinen Tod unvollendet gebliebenen Romans *Kater Murr* hat Hoffmann, wie die Musiker und Maler seiner Zeit, die Fäden seines Werkes am Schluss jeweils zusammengeführt und dabei oft einen doppelten oder dreifachen Schluss gestaltet, die verschiedenen Farbtönen oder Tonarten gleichen: Im *Goldenen Topf* (H 2/1, S. 302–321) etwa sind dies erstens die märchenhafte Vereinigung von Anselmus und Serpentina im mythischen Atlantis in der 10. Vigilie, zweitens die bürgerliche Ehe von Heerbrand und Angelika in Dresden mit den beide Ehepartner zufriedenstellenden Statussymbolen in der 11. Vigilie und drittens den um Gestaltung und Einsicht ringenden Erzähler in der abschließenden 12. Vigilie, der zwar kein Rittergut in Atlantis hat, aber doch einen sogenannten Meierhof – und Pusch, mit dessen Hilfe er, zwischen Dresden und Atlantis hin- und herschwebend, das Märchen zu Ende schreibt und Mimesis und Fantasie vereint. In *Meister Floh* gibt es die bürgerliche Eheschließung von Peregrinus Tyss und Röschen Lämmerhirt (die Idylle, die Röschen personifiziert, ist sprechend in ihrem Vor- und Zunamen verkörpert), aber auch den romantischen Liebestod von Tulpe und der Distel Zeherit, alias George Pusch und Dörtje Elverdink.²⁴ Hoffmann zeichnet sich sowohl durch überschwängliche Fantasie als auch durch Genuss der Annehmlichkeiten aus, die der bürgerliche Alltag zu bieten hat. Dementsprechend hat er kritische Distanz und Zuneigung sowohl zu seinen Künstlergestalten als auch den Bürgern, die seine Märchenwelt bevölkern.

22 E.T.A. Hoffmann: *Der Artushof*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Hartmut Steinecke/Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt/M. 1985–2004; Bd. 4: *Die Serapiens-Brüder*. Hrsg. von Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt/M. 2001, S. 177–206, hier bes. S. 191 f.

23 E.T.A. Hoffmann: *Lebens-Ansichten des Katers Murr*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Hartmut Steinecke/Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt/M. 1985–2004; Bd. 5: *Lebens-Ansichten des Katers Murr. Werke 1820–1821*. Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt/M. 1992, S. 9–458, hier bes. S. 170–173.

24 E.T.A. Hoffmann: *Meister Floh*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Hartmut Steinecke/Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt/M. 1985–2004; Bd. 6: *Späte Prosa. Briefe. Tagebücher und Aufzeichnungen. Juristische Schriften. Werke 1814–1822*. Hrsg. von Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt/M. 2004, S. 303–467, hier bes. S. 465.

Die Farbpalette seines literarischen Pinsels hat unendlich viele Farbabstufungen, von denen jedoch nicht immer alle wahrgenommen werden.

Im zweiten Teil unseres Workshops stand die Wirkung Hoffmanns auf die bildende Kunst der Gegenwart im Mittelpunkt. Die Bandbreite der auf Hoffmann reagierenden Künstler reicht von Adolph von Menzel,²⁵ Hugo Steiner-Prag,²⁶ Alfred Kubin,²⁷ Paul Klee,²⁸ Oskar Schlemmer,²⁹ Karl Georg Hemmerich,³⁰ Horst Janssen,³¹ Michael Mathias Prechtl³² zu Stephan Klenner-Otto.³³ Seit Elke Riemers grundlegender Untersuchung *E.T.A. Hoffmann und seine Illustratoren*³⁴ ist fast ein halbes Jahrhundert vergangen. Wir konzentrieren uns deshalb hier auf von Hoffmann inspirierte Kunstwerke, die in den letzten 50 Jahren entstanden sind, nämlich zum einen auf comics, graphic novels, zum anderen auf die bibliophilen Illustrationen von Stephan Klenner-Otto, um neue künstlerische Sichtweisen auf Hoffmann zu reflektieren.

Monika Schmitz-Emans untersucht Comics und Graphic Novels aus den letzten 50 Jahren. Sie rückt in diesen von Hoffmann inspirierten Werken vor allem die immer wieder gestellte Frage nach der konstitutiven Rolle der Imagination in Sehprozessen in den Mittelpunkt. Da in Hoffmanns Nachtstück *Der Sandmann* das Seh- und Blickmotiv konstitutiv ist, zählt gerade diese Erzählung Hoffmanns zu den in Comics und Graphic Novels am häufigsten aufgegriffenen.

Bei Dino Battaglia (1970) ist das Sehmotiv umgesetzt in Illuminationseffekte, Schatten, verschwimmende Konturen, Irritationen erzeugende Kippeffekte zwischen Schwarz und Weiß. Inhaltlich konzentriert sich Battaglia diesem Interesse entsprechend auf das Nathanael-Olimpia-Motiv, beschneidet also die Komplexität der Erzählung, spitzt sie auf Auflösungsprozesse, Ordnungsverlust und Desorientierung zu.

25 Vgl. Menzels Federlithographie von 1837 von E.T.A. Hoffmann und Friedrich Ludwig Zacharias Werner: <https://www.hellenicaworld.com/Art/Paintings/en/Part16367.html> (29.09.2023).

26 Hugo Steiner-Prag hat 1907 und 1920 *Die Elixire des Teufels* illustriert: <https://www.lbi.org/griffinger/record/5565625> (29.09.2023), und auch Hoffmanns Erzählungen.

27 Alfred Kubin hat 1913 Hoffmanns *Nachtstücke* illustriert: <https://www.abebooks.com/Alfred-Kubin-Nachtst%C3%BCcke-E.T.A.Hoffmann-M%C3%BCnchenLeipzig-G.M%C3%BCller/19928243846/bd> (29.09.2023).

28 Paul Klee hat sich vom *Goldenen Topf* inspirieren lassen: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483143> (29.09.2023)

29 Vgl. zu Oskar Schlemmers von E.T.A. Hoffmann inspiriertem *Triadischen Ballett*: <https://www.kulturjoker.de/heute-vor-80-jahren-starb-oskar-schlemmer-in-baden-baden-das-museum-frieder-burda-gedenkt-dem-lehrer-des-dessauer-bauhauses/> (29.09.2023).

30 Vgl. die meist aus den 1920er Jahren stammenden 78 Tafeln von Hemmerich zu den *Fantasiestücken, Kreisleriana, Prinzessin Brambilla* und den *Elixieren des Teufels* in: Wolfram Lambrecht/Thomas Noll: *Die graphischen Zyklen von Karl Georg Hemmerich zu E.T.A. Hoffmann und zur Passion*. Steinebach a.d. Wied 2008.

31 Vgl. Horst Janssens wohl berühmtestes Portrait von Hoffmann als Doppelgänger: <https://www.pinterest.co.uk/pin/476677941802500544/> (29.09.2023).

32 Vgl. Prechtls Illustration von Hoffmanns *Kater Murr* von 2001: <https://www.abebooks.com/9783406475351/Lebensansichten-Katers-Murr-Hoffmann-Ernst-3406475353/plp> (29.09.2023).

33 Vgl. die von Sheila Dickson eingerichtete Webseite bei der Universität Glasgow zu Klenner-Ottos Hoffmann-Portraits und Hoffmann-Illustrationen: <https://klenner-otto-hoffmann.gla.ac.uk/portraits-of-e-t-a-hoffmann/> (29.09.2023).

34 Elke Riemer: *E.T.A. Hoffmann und seine Illustratoren*. Hildesheim 1976 (2nd ed. 1978). <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/portfolio-item/riemer-buddecke/> (22.05.2023). Vgl. auch *E.T.A. Hoffmann und sein Werk im Spiegel der Grafik*. Hrsg. von den Museen der Stadt Bamberg und dem Kulturamt der Stadt Bamberg. Bamberg 2009.

Andrea Grosso Cipontes Graphic Novel zum *Sandmann* (2014) setzt die Gattung des Nachtstücks in schwarz grundierte Sequenzen um, angereichert mit bekannten Augen- und Blickmotiven aus Buñuel, Goya und Hitchcock. Vergrößerte und verformte Augen, Linsen für optische Geräte und konkav verformte Bilder setzen die Betrachter:innen in einen ähnlichen Taumel, in dem sich der Held befindet. Inszeniert wird ein Bildertheater der Medien, das auf Hoffmann basiert, aber in der Konzentration auf die Verformung von Wahrnehmung über ihn hinausgeht.

Vitali Konstantinovs *Der Sandmann* (2019) ist in groteskem Stil gezeichnet, hauptsächlich schwarz-weiß, aber rote Herzen und Flammen sowie monströse Erscheinungen schlagen eine Brücke zu Populärkulturellem.

Michael Mikolajczak und Jacek Piotrowski (2019) nehmen Hoffmanns Sandmann-Erzählung als Basis, doch durch die Eliminierung der Figur der Clara und stattdessen die Gestaltung von Nathanael und Coppelius als Doppelgängerpaar, die jeweils die Ängste des anderen verkörpern, gibt es in dieser Graphic Novel keine Stimme der Vernunft.

Von Interesse für die Graphic Novel ist auch die Geheimnisstruktur in Hoffmanns Texten, die Decodierung von Verrätseltem, wie etwa im *Fräulein von Scuderi* von Alexandra Kardinar und Volker Schlecht (2011). Diese Graphic Novel löst den linearen Erzählerdiskurs in polyperspektivische Bildszenen auf. Die Akteure wirken wie ausgeschnittene Papierfiguren und erwecken dadurch den Eindruck, sie seien kontrollierbar in einer artifiziellen, gemachten Welt. Der Einsatz von Symbolen, Logos, nonverbalen Zeichen ‚übersetzt‘ das Erzählte teilweise in eine Symbolschrift und macht Lektüre zur Decodierung.

Leo Leowalds *Die Elixire des Teufels* (2001) als Kurzcomic von acht Panels ist eine parodistische Fassung von Hoffmanns langem und komplexen Roman, eine Verulung des Klassiker-Kanons, der für seine Wirkung eine gute Kenntnis des Romans voraussetzt. Dagegen ist Tommy Redolfis *Le Violon de Cremona* (2010) eine analog visuell inszenierte Fassung von Hoffmanns *Rat Krespel* mit stimmungsvollen, skurrilen, expressiven Elementen.

In Natalie Andrewsons *The Nutcracker and the Mouse King* (2020) wirken Akteure und Dinge puppen- und spielzeughaft. Die Differenz zwischen Hoffmanns bürgerlicher Welt und der Fantasie- und Traumwelt verliert sich bei Andrewson infolge des homogenen Visualisierungsstils. Insgesamt wird in den auf Hoffmann basierenden Comics und Graphic Novels das der Vernunft Fremde, Schaurige, Monströse, das Verräselte und Geheimnisvolle in den Vordergrund gestellt, z.T. aus dem bei Hoffmann vorhandenen Streben nach formaler Balance zwischen Fantasie und Verstand herausgelöst.

Das Fantastische wird auch bei den Illustrationen von Stephan Klenner-Otto³⁵ in den Vordergrund gerückt. Neben verschiedenen Portraits von Hoffmann,³⁶ in denen sich oft auch der Grafiker selbst spiegelt, hat Klenner-Otto bibliophile Ausgaben von

35 Vgl. zum Werk von Klenner-Otto: Jürgen Zinck/Stephan Klenner-Otto: *Lebensblätter. Werk und Leben des Stephan Klenner-Otto*. Kulmbach 2023, S. 17 f. Alexander Kosenina: "Ein Meer aus Köpfen schenk' ich dir". In: *F.A.Z.*, 23.10.2009.

36 Vgl. Frank Piontek: Träume, Flüge, Monstren. Stephan Klenner-Otto. In: *Alfred Kubin – Caspar Walter Rauh – Stephan Klenner-Otto. Traumbilder – Bilderträume. Drei Generationen phantastischer Kunst*. Hrsg. von Wolfram Benda. Hannover 2009, S. 73–83, hier S. 78. Die Portraits sind online zugänglich: <https://>

Hoffmanns *Rat Krespel* (2004) und *Der Sandmann* (2008) illustriert.³⁷ Eine Serie von Farbradierungen zu *Der goldene Topf* wurde als Portfolio verkauft, außerdem gibt es einzelne Illustrationen zu *Ritter Gluck*, *Die Elixiere des Teufels*, *Klein Zaches* und *Kater Murr*. Sheila Dickson analysiert am Beispiel von Klenner-Ottos Illustration von zwei Erzählungen, nämlich *Rat Krespel* (2004) und *Der Sandmann* (2008), wie Klenner-Otto Hoffmanns Interaktionen zwischen männlichen und weiblichen Protagonist:innen und ihren Mentor:innen gestaltet, die die Dualität zwischen bürgerlicher und übernatürlicher Welt in Hoffmanns Werk wiedergeben und wie er die narrativen Unsicherheiten der Gattung des Fantastischen in visuelle Kunst übersetzt. Dickson arbeitet heraus, dass Klenner-Otto besonders die Komplexität und die Deformationen der Titelfiguren interessieren. Rat Krespels Faszination mit dem Wohlklang von Geigen motiviert Klenner-Otto dazu, dass er ihn in Form einer Geige darstellt, die, verbogen und mit Augen und Schneckenhäusern ausgestattet, eine surrealistische Gestalt geworden ist. Antonie wird bei Klenner-Otto primär als von ihrem Vater unterdrückte Gestalt dargestellt. Mit dieser Fokussierung auf Patriarchatskritik wird allerdings der Perspektivenwechsel in der Erzählung, die die bis dahin dominante melodramatische Sichtweise des erzählenden Enthusiasten plötzlich durch Krespels Innensicht ironisiert, bei Seite gelassen zugunsten einer Betonung der kritischen Sicht auf Geschlechtsverhältnisse aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts.

In Klenner-Ottos Illustration des *Sandmanns* rückt die Perspektive Nathanaels in das Zentrum, während sie bei Hoffmann ironisch gebrochen wird durch verschiedene Perspektivewechsel. Nathanaels Blick folgend (wie er unter anderem in seinen Träumen artikuliert wird), verbindet Klenner-Otto in seinen Darstellungen Clara mit dem Tod, und Olimpia erscheint als die attraktivere Frau. Nathanaels Persönlichkeitsgefährdung wiederum wird durch Beigaben wie Skelette und körperlose Augen ausgedrückt. Die Verwischung der Grenzen zwischen dem Sandmann des Ammenmärchens, dem Advokaten Coppelius aus der Kindheitserinnerung und dem Mechaniker Coppola in der Erzählung von Nathanaels Wahrnehmung der Wirklichkeit wird bei Klenner-Otto auf die Differenz zwischen einer Sandmann-Figur und einer Coppelius-Figur zugespitzt. Dabei verkörpert Klenner-Ottos fantastische Sandmann-Figur die positiven Seiten der Imagination, und Coppelius die negativen des Automatenherstellers.

Sowohl die Comics und graphischen Romane als auch die Illustrationen Klenner-Ottos zeigen, wie sehr Hoffmanns komplexe Gestalten die Fantasie bildender Künstler anregen und wie sehr sie dazu einladen, Hoffmanns eindrückliche Sonderlinge mit Sehgewohnheiten, politischen Haltungen und Darstellungsmitteln, wie sie im 20. und 21. Jahrhundert entwickelt wurden, neu in den Blick zu nehmen. Diese neuen Darstellungsmittel wiederum animieren die Betrachter:innen dazu, Hoffmanns Geschichten neu zu lesen und deren psychologische Vielschichtigkeit, Ironie und erzählerische Raffinesse zu entdecken und zu genießen.

commons.wikimedia.org/wiki/Category:Portraits_of_E._T._A._Hoffmann#/media/File:ETA_Hoffmann.jpg; https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Portraits_of_E._T._A._Hoffmann#/media/File:E.T.A._Hoffmann_Selbstportrait.jpg (22.05.2023).

37 Vgl. die Information zu den limitierten bibliographischen Ausgaben in Sheila Dicksons Aufsatz in diesem Sonderheft.