

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 81 (2001)
Heft: 6

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

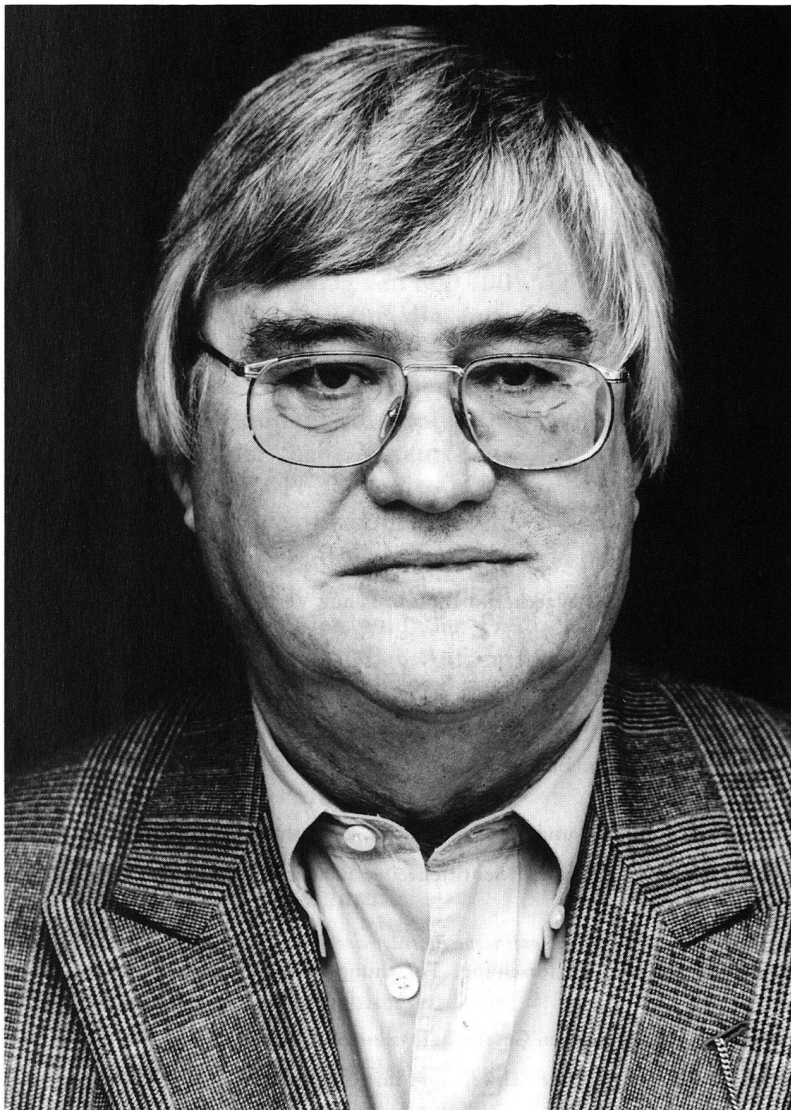
.....
Stefana Sabin, 1955 in Bukarest geboren, ist als freie Kulturkritikerin tätig, insbesondere für die NZZ und die FAZ.

WEIN, WEIB UND GESANG

Peter Härtling erfindet E.T.A. Hoffmann

Seit den frühen Sechzigerjahren hat *Peter Härtling* das Sujet seiner Romane immer wieder der Literaturgeschichte entnommen, indem er reale Dichtergestalten zu fiktionalen Figuren machte: Leben und Werk stellte er in einen ästhetischen und psychologischen Sinnzusammenhang, kombinierte Biographie und Narration und holte so *Lenau*, *Mörrike*, *Hölderlin* oder *Waublinger* aus dem

Peter Härtling
 Photo: Kurt Steinhausen



methodischen Ernst der Germanistik heraus und in die erzählende Literatur hinein. Ob als allwissender oder als unzuverlässiger Erzähler, ob in fingierter Erinnerung, in fiktionaler Rekonstruktion oder in der Überlappung von erzählter Zeit und Erzählzeit – Härtling fand immer neue narrative Strategien, um den romantischen Dichtern nachzuspüren. Und dass er Anfang der Neunzigerjahre zur Musikgeschichte überwechselte und sich *Schuberts* und *Schumanns* annahm, war insofern folgerichtig, als die Romantik ohne Musik nicht auszudenken ist. So gesehen ist Härtlings literarisches Schaffen der letzten vier Jahrzehnte nichts weniger als ein romantisches Grossprojekt: eine fiktionale Geschichte der deutschen Romantik in Einzelporträts. Und so ist es wiederum nur konsequent, wenn er jetzt seine erzählerische Energie jener Gestalt widmet, die die Romantik gleich doppelt, in Literatur und Musik, repräsentiert: *Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann*, der seinen dritten Vornamen aus Bewunderung für *Mozart* in *Amadeus* änderte und der ein fruchtbarer Komponist als Dichter war, aber ein berühmterer Dichter als Komponist ist.

Jedenfalls ist der musisch vielfachbegabte Hoffmann, der zeichnete und malte, komponierte und dirigierte, dichtete und erzählte und der als Jurist preussischer Beamter war und ein Meistersäufer und ein Frauenheld dazu, eine Figur wie aus einer Romanze: Eine «Romanze», keinen Roman, hat ihm Härtling gewidmet. Schon diese Gattungsbezeichnung weist zugleich auf Musik und Literatur hin: Eine Romanze ist ein trauriges Klage- und Liebeslied oder eine inhaltlich durch phantastische Handlungselemente und formell durch eine lose Struktur bestimmte Erzählung. Härtling versucht, beiden Definitionen gerecht zu werden, indem er seine

Erzählung als eine lose Folge von Episoden gestaltet und die Handlung hauptsächlich auf die Leid- und Liebesgeschichte zwischen Hoffmann und seiner Gesangsschülerin *Julia* reduziert.

Durch ein Warschauer und ein Berliner «Vorspiel» werden das historische Umfeld – die napoleonischen Kriege – und der biographische Kontext – Beamtenlaufbahn – abgesteckt und die künstlerische Betätigung Hoffmanns vorgestellt, die ihn schliesslich als Musikdirektor nach Bamberg bringt. Und in einem sächsischen und einem abschliessenden Berliner «Nachspiel» werden wiederum Geschichte – die Befreiungskriege – und Geschichten – die Leipziger Liebeleien und die letzten Beamtenjahre – zusammengeführt, bis zum jämmerlichen Tod in Berlin. Dazwischen liegt das «Bamberger Hauptstück», das von Hoffmanns unermüdlichem künstlerischem Schaffen und von seiner anhaltenden finanziellen Not, von seinen verschiedenen Affären und seinen ewigen Besäufnissen, von seiner beständigen Ehe und vor allem von seiner realen und idealen Liebe zu *Julia* erzählt.

Denn in dieser ungleichen Beziehung zwischen dem dreissigjährigen Künstler und dem fünfzehnjährigen Mädchen versucht Härtling die romantische Suche nach jenem Ideal von einer sentimental und ästhetischen Erfüllung darzustellen,

Und es ist diese
Verliebtheit,
die er in
Musik oder in
Erzählungen
sublimiert –
diese Verliebtheit
ist es, was
Härtling zum
eigenen
erzählerischen
Vorwurf macht.

Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe. Eine Romanze. Kiepenheuer & Witsch. Köln 2001.*

HINWEIS



Weil es 3sat so will

Jetzt: *max frisch. Mit Texten von und über Max Frisch sowie zahlreichen Photos, Dokumenten und Zeichnungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/SF DRS Zürich 2001.

Eine geballte Ladung Max Frisch hat 3sat dem deutschsprachigen Publikum vier Wochen lang in die Wohnzimmer gekippt. Die erschlagende Üppigkeit, mit der 3sat Aufmerksamkeit für sich und den Schweizer Autor erheischte, liess rasch die Frage in Vergessenheit geraten, die im Raum steht: Wie wirkt Frisch eigentlich heute? Statt dessen: Ton-, Bild- und Textkonserven zuhauf, historisch wertvoll, kein Zweifel, aber eben: historisch. Und natürlich gibt es das Buch zum Film. Die wichtigere Frage aber, die grosse Literatur auch stellt: Weshalb ein Buch die

die er in den musikalischen und literarischen Kompositionen Hoffmanns zu erkennen glaubt. So ist Härtlings Hoffmann zuerst von Julias Gesang begeistert, von ihrer Stimme, die er ausformt und -bildet (das Pygmalion-Motiv wird hier angedeutet), und es ist die Verkörperung dieser Stimme, der seine Verliebtheit gilt. Und es ist diese Verliebtheit, die er in Musik oder in Erzählungen sublimiert – diese Verliebtheit ist es, was Härtling zum eigenen erzählerischen Vorwurf macht.

Härtling fördert die Identifikation von Leser und Erzähler, wenn er sich an den Leser wendet, und er legt die Fiktionsleistung bloss, wenn er schon ganz am Anfang erklärt: «Jetzt, zu Beginn, weiss ich mehr als er, doch es könnte sein, dass er am Ende mehr weiss als ich.» Damit wird sowohl der allwissende als auch der unzuverlässige Erzähler fingiert: der eine, der alles über seine Figur weiss, weil er sie erfindet, der andere, der seine Figur erst erzählend findet und nur weiss, was der Geist der Erzählung zulässt. Zwischen diesen beiden narrativen Haltungen wechselt Härtling hin und her, ohne je eine geradezu schwärmerische Zuneigung zu seiner Figur zu kaschieren. So wird E.T.A. Hoffmann zugleich biographisch erschlossen und fiktional erfunden – wird eine Episode romantischer Lebensgeschichte zu einem literarischen Entwurf. ♦

Menschen auch noch Jahrzehnte später fasziniert, interessierte niemand. Was ist das Geheimnis der Langzeitwirkung von Frischs Werk? Keine Antwort, selbst nicht in neuesten Beiträgen von Kritikerinnen und Kritikern oder Autorenkollegen. Alles artet in Geschichtchen aus, über und mit Max. Aus Angst, auch bei Frisch differenzieren zu müssen? Fasziniert Frisch heute überhaupt noch, fragte wenigstens Julian Schütt in der «Weltwoche», auf den Schwachpunkt eines Konzeptes deutend, an dem er selbst mitgearbeitet hat. Wenn ja, warum? Weil 3sat vier Wochen lang mit Frisch auf Sendung war?

Michael Wirth



Karin Sousa, geboren 1972 in Sidney (Australien), studierte Kirchen- und Schulmusik an der Hochschule für Musik & Theater Hannover sowie Deutsch und Deutsch als Fremdsprache (DaF) an der Universität Hannover. 1997/1998 lebte sie in Paris, wo sie Orgelunterricht bei Prof. Daniel Roth erhielt. Seit einem halben Jahr promoviert sie in Literaturwissenschaft bei Prof. Rüdiger Görner am Institute of Germanic Studies/University of London über Heinrich Heine.

EIN EI RUND WIE DIE TRAUER

Eine Sprache von bemerkenswerter Präzision: Wilfried Ohms' Erzählung über den Verlust des Zwillingsbruders

«Also blieb Jakob allein. Da rang ein Mann mit ihm, bis die Morgenröte anbrach.» Diese zwei Sätze sind der Erzählung «Abschied vom Spiegelbild» von Wilfried Ohms vorangestellt. Herausgerissen aus ihrem Kontext (Genesis 32), sagen sie nicht viel, aber sie zeugen von der Einsamkeit eines Menschen, seiner Schutzlosigkeit, von Angriff und von nächtlichem Kampf. Was vorher war, bleibt offen, und auch, was kommen wird.

Die Erzählung beginnt mit der Katastrophe: der Nachricht vom Freitod des eineiigen Zwillingsbruders. Der Erzähler, der dieses Ende gahnt, ja physisch gespürt hat, rollt von hier aus seine Geschichte, die Geschichte der beiden gleichen und ungleichen Brüder auf, die bis zu diesem Zeitpunkt nicht mit und nicht ohne einander sein konnten.

Zwei unterschiedliche Handlungsstränge stehen dabei durchgehend unverbunden nebeneinander. Von der Gegenwart springt der Erzähler in die Vergangenheit, wieder in die Gegenwart und wieder in die Vergangenheit, bis der Punkt erreicht ist, an dem die Vergangenheit die Gegenwart einholt. An dieser Stelle wird ganz allmählich aus dem Unfassbaren die Gewöhnung an den Verlust; hier scheint das Leben für den «Übriggebliebenen» zurückzukehren – zumindest solange, bis er wieder durch einen Erinnerungsfetzen oder einen Blick in den Spiegel aus Zeit und Normalität herauszufallen droht.

Während der Rückblick auf das Gewesene streng chronologisch verläuft, dreht sich das Jetzt ziellos im Kreis, leitmotivisch von der Wiederholung des Wortes «tot» durchzogen. Dieses Jetzt ist geprägt vom zwanghaften Auf- und Abgehen auf wenigen Quadratmetern Wohnfläche, von scharfer Selbst- und Fremdbeobachtung, von quälenden Fragen, plötzlichen Erinnerungen, Phantomschmerzen, von Gedanken an die körperliche Zersetzung des Bruders und von erfolglosen Versuchen, sich an den Tod des anderen zu gewöhnen. Erst zum Ende hin wird, wie gesagt, ein Weiterleben auch ohne den anderen Teil vorstellbar, aus «tot-tot-tot» wird das französische Kinderlied «ainsi font, font, font,

ainsi font les marionettes», das die Tochter der Mutter in der Küche vorsingt.

Der Rückblick auf die Vergangenheit wirft ein dunkles Licht auf das Leben der Brüder, das sich die gesamte Kindheit und Jugendzeit hindurch in kleinbürgerlicher Enge abspielt, in einem Klima der Vorwürfe und Verbote, der Drohungen, Strafen und bösen Prophezeiungen und durch die «gleichgeschaltete» Erziehung der beiden Ununterscheidbaren noch eine zusätzliche Steigerung erfährt. In dem Masse, wie das Leben der Zwillinge unter diesen Bedingungen fortschreitet, scheint die Hoffnung auf «ein Leben danach» zu schwinden. Obwohl sich beide mit der Zeit den eigenen Namen erkämpfen und damit auch die Hoffnung auf eine eigene Existenz, wirft das in der Kindheit Verweigerter und Verpasster seine Schatten voraus. Während der Erzähler – der sich im Vergleich zum Bruder als der Unmusikalische, Zurück-Gebliedene, am Ende als der Hinterbliebene erweist – sich ein Leben in mehr oder weniger geordneten Bahnen aufbauen kann, fällt jener haltlos von einem Extrem ins nächste. Von der Geschichte der gemeinsamen Kindheit aus entwickelt sich der Rückblick immer mehr zu der Geschichte des Bruders hin, der sich unaufhaltsam in seinen Selbstmord manövriert. Es ist kein Scheitern, das sich durch viel Bewegung und grosse Bilder in Szene setzt, sondern eins, das sich langsam vollzieht und eher durch alptraumhafte Wiederholung und Stagnation gezeichnet ist. Es ist ein Scheitern auf der ganzen Linie, das in völliger Verzweiflung und Ausweglosigkeit sein Ende nimmt: «Eines Tages blieben die Nachrichten aus.»

Spannung erzeugt der Autor durch das anfängliche Gegeneinanderstehen und allmähliche Ineinandergreifen der unterschiedlichen Zeitebenen mit ihren unterschiedlichen Strukturen. Den Rahmen, der das Ganze in grossartiger Weise zusammenhält, bildet der Freitod, mit dem die Erzählung ansetzt und schliesst.

Spannungen dieser Art aber lassen sich nicht nur auf konzeptioneller Ebene ausmachen, sondern auch im Detail. Auf stilistischer Ebene beispielsweise durch Komposita wie *«Zwillingswaise»* oder durch Begriffspaare wie *«erstickende Nähe und sprachlose Fremdheit»*. Während durch das *«Unvereinbare»* des Kompositums *«Zwillingswaise»* die Bedeutung des anderen Teils und das Bedürfnis nach dessen *«vertrauter Nähe»* zum Ausdruck gelangt, wird durch die Antinomie des Begriffspaares (*«erstickende»*) *«Nähe und (sprachlose) Fremdheit»* der wunde Punkt, das Unerträgliche der geschwisterlichen Beziehung herauskristallisiert.

Auch auf inhaltlicher Ebene wird Spannung durch verschiedenartige Gegensätze erzeugt. So erfahren die beiden Brüder z.B. während eines Sommers, dass es eine Alternative gibt zu dem, was sie als Familienleben kennengelernt haben. Die Möglichkeit eines spontanen, unkomplizierten, freundlichen Miteinanders leuchtet flüchtig auf und zeigt an, wie sich Leben auch gestalten kann: *«Unsere Verblüffung war grenzenlos. Obwohl wir selten darüber sprachen, erkannten wir rasch die Scham, die in der ausweichenden Antwort des Bruders mitklang, wollte man genaueres über unsere Familie wissen.»* Das Wissen um die Alternative aber kann die angebaute Entwicklung nicht aufhalten.

Die Spannung, die sich auf den unterschiedlichen Ebenen aufbaut, wird selten gelöst, vielmehr entstehen dort, wo Gegensätze aufeinandertreffen, Räume, in denen die Phantasie des Lesers gefordert ist.

Beeindruckend ist das Verhältnis von Kürze und Sachlichkeit der Erzählweise einerseits und emotionaler Intensität andererseits. Dies hat zur Folge, dass man an keiner Stelle das Buch aus der Hand legen kann, obwohl sich bereits ziemlich früh der inhaltliche Verlauf der Geschichte abzeichnet und obwohl man durchaus in regelmässigen Abständen Erholung vertrauen könnte.

Mario Comensoli,
Narziss, 1985.



Das Resignative und Forcierte, das bisweilen abtossend Aggressive und Böse kommt durchweg knapp und direkt zur Sprache. Viele entscheidende Einzelheiten werden nur in Form von Nebensätzen erwähnt, vieles bleibt unkommentiert stehen und hinterlässt auf diese Weise eine Leere, die auch den Leser verletzt. Es handelt sich, wie der Klappentext verspricht, um ein Psychogramm einer Geschwisterbeziehung, die stringent und sehr genau analysiert wird, dies aber unter Verzicht auf psychoanalytisches Vokabular, explizite Erklärungen und Bewertungen. Bis zum Schluss wird kein konkreter Vorwurf ausgesprochen – eine Strategie, die den grossen Vorwurf dahinter umso deutlicher hervortreten lässt.

Der vierzigjährige Autor hat mit diesem, seinem dritten, Buch gezeigt, über welchen Grad an gedanklicher und emotionaler Tiefe und über welches sprachliche Potenzial er verfügt. Diese Sprache schockiert vom ersten Wort an durch ihre Präzision, ihre gestochene Schärfe und die winzigen Abweichungen vom Üblichen; ihr haftet nichts Kompliziertes und nichts Überflüssiges an; sie korrespondiert vielmehr mit dem gelebten Mangel an dem, was gerade Leben ausmachen kann, und lässt in diesem Sinne, statt zu geben, vermissen. Ohms' Sprache kommt in der Regel ohne gewöhnliche Metaphern und Vergleiche aus und macht auf diese Weise das ganze Ausmass eines verweigerten und verpassten Lebens erst sichtbar: *«Zwillinge. Eineiige Zwillinge. Die Betonung liegt jetzt auf dem Ei. Denn es ist rund wie die Trauer. Ohne Anfang und ohne Ende.»* ♦

Ein Psycho-
gramm einer
Geschwister-
beziehung
unter Verzicht
auf psycho-
analytisches
Vokabular,
explizite
Erklärungen
und Bewer-
tungen.

Wilfried Ohms,
Abschied vom Spiegel-
bild, C.H. Beck,
München 2000.