

E. T. A. Hoffmann.

Taet + Kritik Sonderband (1992): 76-85.

Matías Martínez

Das Leben als Roman

Weltanschauung, Handlungsführung und Poetik
in Hoffmanns »Der Zusammenhang der Dinge«»ha! eine seltsame Ahnung will sich bewähren!«
»Der Zusammenhang der Dinge«

Hoffmanns erstaunliche Erzählung »Der Zusammenhang der Dinge« beginnt mit einer Grundsatzdiskussion zwischen den Freunden Ludwig und Euchar. Ludwig: »Nein es gibt keinen Zufall. Ich bleibe dabei, das ganze Weltsystem mit allem, was sich darin begibt, der ganze Makrokosmos gleicht einem großen künstlich zusammengefügteten Uhrwerk, das augenblicklich stocken müßte, sobald es irgendeinem fremden willkürlosen Prinzip vergönnt wäre, auch nur das kleinste Rädchen feindlich zu berühren. (...) Alles was sich begibt, ist von Ursprung an als notwendig bedingt, eben weil es sich begibt, und das ist der Zusammenhang der Dinge, auf dem das Prinzip alles Seins, des ganzen Lebens beruht!« (1158 f.) Euchar widerspricht: »(...) ich weiß nicht, Freund Ludwig! wie du auf einmal zu dieser fatalen, längst veralteten mechanistischen Idee kommst, und Goethes schönen Gedanken vom roten Faden, der sich durch unser Leben zieht, und an dem wir, ihn in lichten Augenblicken gewahrend, den über uns, in uns waltenden höheren Geist erkennen, so entstellen darfst.« (1158)

Mit der beiden Protagonisten sind zugleich zwei Bilder über den Zusammenhang der Dinge einander gegenübergestellt: Uhrwerk (Ludwig) und roter Faden (Euchar). Beiden gemeinsam ist offenbar die Weigerung, den Lauf der Welt als blindes Geschehen, als disparate Folge von Zufällen anzusehen. Worin aber ihre positive Doktrin besteht, in welchem Sinn der Lauf der Dinge als zweckhaft eingerichtetes Ganzes aufzufassen sei, das bleibt zunächst, bei Ludwig wie bei Euchar, undeutlich.

Die Rede vom uhrwerkhaften Zusammenhang der Dinge, vom »Räderwerk des Makrokosmos« (1176), begleitet Ludwig als charakterisierende Floskel und kehrt noch im letzten Satz der Erzählung wieder. Doch wird sie durch den tatsächlichen Gang der Ereignisse unterlaufen. Schnell zeigt sich, daß Ludwigs Überzeugung von der Determiniertheit allen Geschehens nur eine bequeme Ausrede für seinen von Handlungsschwäche diktierten Fatalismus ist. Ironisch resümiert der Erzähler: »Ludwig gehörte zu den Leuten, die man sehr oft sagen hört: »Ich wollte!« und die vor diesem wollenden Prinzip nie zum Handeln kommen. (...) war nicht ausgeführt, was er versprochen, so trug nicht er die Schuld, sondern es hatte nur allein im Zusammenhang der Dinge gelegen, daß es nicht geschehen konnte.« (1171 f.)

Auch die Position von Ludwigs theoretischem Widerpart Euchar wird in der Diskussion nicht deutlich. Er hält Ludwigs Determinismus das Bild vom roten Faden entgegen, an dem man, wie Euchar mit charakteristischer Zweideutigkeit formuliert, den »über uns, in uns waltenden höheren Geist« erkennen könne (1158). Dieses Bild vom roten Faden wurde, wie Euchar sagt, von Goethe in den »Wahlverwandtschaften« geprägt: »Wir hören von einer besondern Einrichtung bei der englischen Marine. Sämtliche Tauwerke der königlichen Flotte, vom stärksten bis zum schwächsten, sind dergestalt gesponnen, daß ein roter Faden durch das Ganze durchgeht, den man nicht herauswinden kann, ohne alles aufzulösen, und woran auch die kleinsten Stücke kenntlich sind, daß sie der Krone gehören. Ebenso zieht sich durch Ottiliens Tagebuch ein Faden der Neigung und Anhänglichkeit, der alles verbindet und das Ganze bezeichnet. Dadurch werden diese Bemerkungen, Betrachtungen, ausgezogenen Sinnsprüche und was sonst vorkommen mag, der Schreibenden ganz besonders eigen und für sie von Bedeutung.«²

Bei Goethe (wie später bei Hoffmann) geht es um die problematische Verbindung heterogener Teile zu einer Einheit. Es sind nicht nur eigenständige Betrachtungen Ottilies, die ihr Tagebuch versammelt, sondern auch »ausgezogene Sinnsprüche und was sonst vorkommen mag«. Erst durch »Neigung und Anhänglichkeit« werde dieses Sammelsurium als ein »Ganzes bezeichnet«. Die Einheit ist nicht gegeben, sondern kommt durch »Aneignung«, durch individuelle Aktivität zustande. Bei Goethe wie bei Hoffmann hat der rote Faden die einheitsstiftende Funktion, eine disparate, potentiell endlose Menge von Elementen zu einem Ganzen zu vereinigen. Oft verdeckt, werde man seiner nur »in lichten Augenblicken« (Euchar, 1158) gewahr. Die Einheit ist nicht offensichtlich, sondern verdeckt; wie in einer Scharade muß sie aus den vereinzelt herausgelesen, müssen die Zeichen der Welt richtig gedeutet werden. Allerdings heißt es bei Goethe nicht, wie Euchar es unterstellt, daß der rote Faden »sich durch unser Leben zieht« (1158); er wird vielmehr einem literarischen Gegenstand zugeschrieben (Ottilies Tagebuch), während bei Hoffmann das Leben selbst eine solche Einheit aufweisen soll – ein literarisches Ordnungsschema wird auf das Leben übertragen. Daß das Leben seine Ordnung aus der Literatur beziehe, wird sich als Sinn der Hoffmannschen Erzählung erweisen. Euchar versteht die Rede vom roten Faden, der alles zusammenbringe, als Bild für einen »über uns, in uns waltenden höheren Geist« (1158). Eine zweideutige Charakterisierung: Knüpfen wir selbst den roten Faden in die Kette der Ereignisse ein – oder tut das eine übergeordnete höhere Gewalt, deren Wirken wir nur in »lichten Momenten« erkennen? Euchars Äußerung bleibt unbestimmt wie die seines Kontrahenten Ludwig.

So umreißt zwar die in Figurenrede geführte programmatische Diskussion über den Zusammenhang der Dinge zu Beginn der Erzählung das Generalthema des ganzen Textes. Wie aber die Rede vom Zusammenhang der Dinge zu verstehen sei, wird erst durch die nachfolgende Geschichte selbst

demonstriert. Sie gibt auf die theoretisch formulierte Eingangsdiskussion eine ästhetisch-narrative Antwort.

Ludwigs fatalistischer Determinismusglaube ist subjektiv so unberechtigt nicht. Auffällig häufig geht ihm etwas daneben. Mit seinen Aktionen verursacht er zwar viel Geschehen, doch führen sie stets zu Ergebnissen, die seinen Intentionen zuwiderlaufen. Permanent scheitert er an der unkontrollierbaren Widerständigkeit des Faktischen. Wie ein zweiter *Candide* beschwört er eifrig die prästabilisierte Harmonie der besten aller Welten, macht aber ständig gegenteilige Erfahrungen.³

Physischer Ausdruck seiner mangelhaften Wirklichkeitsbewältigung ist Ludwigs »kurzes Gesicht« (1172), das »ihn manches seltsame Quidproquo begehen« (1172) läßt und zu grotesken Szenen führt. Die Kurzsichtigkeit ist mehr als ein zufälliger Defekt. Sie steht metaphorisch für Ludwigs Unvermögen, den wahren Zusammenhang der Dinge, den roten Faden des Lebens zu erkennen. Hoffmann nutzt die Kurzsichtigkeit seines Protagonisten als Generator vielfältiger Fehldeutungen und Fehlhandlungen Ludwigs. Dazu zählt gleich zu Anfang der Erzählung beim Spaziergang Ludwigs Sturz über eine Baumwurzel, »die er, brillbewaffnet, wie er war, doch übersehen« (1159), mit dem die sorgfältig geschmiedete Ursache-Wirkungs-Kette des erzählten Geschehens ihren Lauf nimmt: Des Sturzes wegen kehren die Freunde in das Wirtshaus ein, vor dem Emanuela ihren Tanz aufführt (was schließlich zur Verbindung Euchar mit Emanuela führt), das beim Sturz lädierte Knie quält Ludwig beim Tanzball und verursacht indirekt die folgenschwere Verwechslung Viktorines mit deren Kusine (was wiederum die Heirat von Ludwig und Viktorine herbeiführt). Die Kurzsichtigkeit begünstigt Ludwigs Hang zu fatalen Mißdeutungen vermeintlich an ihn gerichteter Zeichen anderer Personen. Als er etwa Emanuela begegnet und sich in sie verliebt, »las« Ludwig »in ihren Blicken, daß ich nicht hoffnungslos liebe« (1212) – zu Unrecht, wie sich zeigt.

Ludwigs Unvermögen beschränkt sich nicht aufs Visuelle. Es fehlt ihm nicht nur an Sehkraft, sondern ebenso an Tatkraft und Grazie. Er fällt über Baumwurzeln (1159), verbrennt sich die Lippen an einer Tasse Schokolade (1174), vor dem ersehnten Ball mit Viktorine platzt ihm die Masche eines Strumpfes, springen zwei Westenknöpfe, fällt der Hut in die Gosse (1174). Sinnfälligster Ausdruck von Ludwigs teils mangelhafter, teils fehlgeleiteter Grazie ist sein Tanz. Durchaus ein guter Tänzer (vgl. 1175), hat er doch »viele Glas und Porzellan« zerschlagen müssen beim Einüben einer kunstvollen Seize, um »die geträumte Vollkommenheit zu erringen« (1175) und auf dem Ball des Grafen Puck während des Tanzes Viktorine seine Liebe erklären zu können. Doch beim Ball geht der mühselig einstudierte Tanz völlig daneben, nachdem der kurzsichtige Ludwig anstelle Viktorinens versehentlich deren Kusine aufgefordert hat. Bei einer späteren Gelegenheit gelingt die Aufführung zwar besser, und Ludwig kann Viktorine, »auf der rechten Fußspitze balancierend und die Holde umfangend« (1214), seine Liebe erklären – doch wird der Erfolg des Auftritts dadurch desavouiert,

daß Ludwig Viktorines Verhalten als Zustimmung mißversteht. Und eine dritte Aufführung der Seize gibt dieses (scheinbar ausnahmsweise geglückte) Arrangement Ludwigs vollends der Lächerlichkeit preis: Da tanzt Ludwig (den Damenpart übernehmend) zusammen mit Viktorines Vater, der ihm »auf der rechten Fußspitze schwebend« (1215) seine Einwilligung zuflüstert.

Ludwigs Mißgeschicke werden nicht nur durch dessen Fehlhandlungen verursacht, er hat auch unter unverschuldeten unglücklichen Zufällen zu leiden, die so gedrängt auftreten, als ob es der Zusammenhang der Dinge geradezu darauf abgesehen hätte, die Wirklichkeit so einzurichten, daß sie seinen Absichten zuwiderläuft. Diese permanente Widerständigkeit des Faktischen erzeugt Komik. Geradezu programmatisch ist bereits zu Beginn der Erzählung sein Fall über eine dicke Baumwurzel, den Euchar ironisch kommentiert: »Das lag im Zusammenhang der Dinge; schlugst du nicht schmählich hin, so ging die Welt unter im nächsten Augenblick.« (1159) Als Ludwig dem Freund seine Liebe zu Emanuela gestehen will, muß er das »mit kreischender Stimme« tun, um den just einsetzenden »dröhnenden Wirbel« der militärischen Abendwache zu übertönen (1168). Nachdem er Viktorine seine Liebe erklärt hat und diese ihm die Hand drückt, muß Ludwig fast aufschreien, »da ich gerade einen wunden Finger« (1214) hatte.

Hinter der unfreiwilligen Komik von Ludwigs Mißgeschicken verbirgt sich eine existentielle Unsicherheit. Ludwig ist in der Wirklichkeit nicht zu Hause. Er empfindet den realen Zusammenhang der Dinge als permanente Obstruktion der eigenen verzweifelten Versuche, sich in der Welt nach den eigenen Wünschen einzurichten. Viktorine, inzwischen Ludwigs Ehefrau, formuliert gegen Ende der Geschichte das bittere Credo aus ihrer und ihres Gatten Lebenserfahrung: »Den wahren Zusammenhang unsers ganzen Seins bilden, denk ich, die Torheiten, die wir begehen, bereuen, und wieder begehen, so daß unser eigenes Leben ein toller Spuk scheint, der uns, unser eigenes Ich, rastlos verfolgt, bis er uns zu Tode neckt und hetzt!« (1218)

So findet sich in diesem Satz eher als in Ludwigs Thesen über die uhrwerkhaft-einrichtung des Weltganges aus der Eingangsdiskussion mit Euchar die wahre Quintessenz der Geschichte, wie sie die *eine* Gruppe der Protagonisten erlebt. Daß der Weltgang präzise und zweckvoll wie ein Uhrwerk ablaufe, entspricht gerade nicht den konkreten Erfahrungen, die Ludwig in seinem Leben macht – und genau genommen auch nicht seiner Weltanschauung. Zwar unterliegt er kausal determinierten Ereignissen, doch anders als bei einem Uhrwerk fügen sich die sein Leben bestimmenden Kausalketten nicht zu einem funktional übergeordneten Sinn, sie erscheinen nicht als Mittel für einen vernünftigen Zweck, der das Ursache-Wirkungs-Gefüge zu einem übergeordneten Gesamtziel integrierte. Im Gegensatz zu dem, was er in der Eingangsdiskussion mit Euchar behauptet, ist Ludwigs Weltbild zwar kausal-deterministisch, aber nicht teleologisch.

Nicht bei Ludwig, dem selbsternannten »zweiten Wilhelm Meister« (1163), tritt wie erhofft »die Romantik ins Leben« (1167), sondern beim vermeintlich »eiskalten Prosaiker« (1167, vgl. 1171) Euchar, der angeblich »für dergleichen

keinen Sinn hat, und der mißtrauisch ist gegen alles, was nicht hineinpaßt, in seinen gewöhnlichen alltäglichen Kram« (1167). In Wahrheit ist nicht Ludwig, sondern Euchar eine »poetische Natur« (1170), auf dessen »Antlitz die Natur die bedeutungsvolle Chiffer gedrückt (hat), mit der sie ihre Lieblinge bezeichnet« (1170). Anders als Ludwig mit seinem »ewigen Wollen und Wollen ohne Tat« (1172) läßt sich Euchar nicht nur von dem alten Baldassare de Luna für den spanischen Freiheitskampf begeistern, sondern nimmt am antinapoleonischen Krieg teil. (Der Leser lernt Euchars spanische Abenteuer aus der eingeschobenen Binnenerzählung kennen und weiß zunächst nicht, daß der Erzähler der Binnengeschichte mit deren Helden Edgar identisch ist.)

In Spanien kämpft er zunächst tapfer, aber unglücklich und wird mehrfach verletzt. Als er bei den Guerilleros der Kollaboration mit den Franzosen verdächtigt wird, nimmt sein Lebenslauf jedoch eine bemerkenswerte Wendung. Eigentlich ist sein Schicksal bereits besiegelt, denn die Spanier wollen ihn auf ihrer nächtlichen Versammlung hinrichten. »O Gott, Don Edgar, Ihr geht zum Tode, Ihr könnet nicht mehr entrinnen!«, ruft ihm ein wohlgesonnener Mönch zu. Doch da nimmt Euchar/Edgar sein Schicksal in die eigene Hand und ändert kraft eigener Initiative, was »im Zusammenhang der Dinge« bereits unvermeidlich festzuliegen scheint. »Ganz ermutigt, (...) keck und fest« tritt Edgar dem Anführer der Guerillas, dem »furchtbaren Empecinado« entgegen und vermag ihn von seiner Unschuld zu überzeugen, indem er ihn an nationale Charaktereigenschaften des Deutschen erinnert – der »deutsche Sinn, (...) der deutsche Mut, (...) die deutsche felsenfeste Treue« (1200) verbürgten seine Loyalität. Dem teilnehmenden Mönch erscheint Edgars erfolgreiche Initiative als ein »göttliches Wunder« (1201), und wunderbar geht es von nun an auch weiterhin zu in Edgars Leben. Seine folgenden Kriegsabenteuer scheinē »einem ritterhaften Fabelbuch entlehnt« (1202), er rettet die Tochter seines spanischen Gastgebers vor den Franzosen, ist dem Vater dadurch »kein Mensch« mehr, sondern ein »Engel des Lichts« (1204) und wird mit einem Talisman belohnt.

Hier beendet Euchar zunächst seine Erzählung. Er kaschiert seine Identität mit dem Helden, indem er vorgibt, von den Abenteuern seines Freundes Edgar zu berichten. Die Zuhörer sind angetan, betrachten die Erzählung aber als ein unfertiges »Bruchstück, das uns alle so gespannt hat, daß wir eine schlaflose Nacht haben werden« (1209). Der Tragödiendichter wünscht sich noch »einen geziemlichen Zusatz von Liebe und einen tüchtigen Schluß, einen honetten Mord, hinlänglichen Wahnsinn, Schlagfluß oder sonst dergleichen«, ein errötendes Fräulein vermißt »ein hübsches Liebesabenteuer« (1205). Edgar verteidigt sich mit einem bemerkenswerten Argument: »(...) habe ich denn aber (...) einen Roman aufzischen wollen? waren es nicht die Schicksale meines Freundes Edgar, von denen ich sprach, und dessen Leben in den wilden Gebirgen Spaniens war leider ganz arm an Abenteuern der Art.« (1205) Seiner Erzählung fehle also die Abrundung zu einem Ganzen, weil es sich nicht um einen »Roman«, sondern um »Leben« handele

(– das offenbar solcher Abrundung ermangelt). Dennoch verspricht Euchar, sich am folgenden Abend »mit dem zur Ergänzung seines Bruchstückes nötigen Material einzufinden« (1209). Am nächsten Tag erhält jedoch die Präsidentin von Euchar die Mitteilung, es habe ihn »ein unvorhergesehenes Ereignis genötigt plötzlich abzureisen, weshalb er die Ergänzung des Bruchstücks bis zu seiner Rückkunft verschieben müsse« (1209).

Die Erzählung setzt nach einem Zeitsprung von zwei Jahren in dem Moment wieder ein, als der spurlos verschwundene Euchar zurückkehrt und seinen alten Freund Ludwig wiedertrifft. Ludwig hat inzwischen Viktorine geheiratet und geriert sich als »der glücklichste Mensch unter der Sonne«, der zuhause in einem »irdischen Paradiese« lebe und »ein wahres Schlaraffenleben in lauter Liebe und Lust« führe (1210). Euchar aber erscheint er »leichenblaß« und »um zehn Jahre älter geworden« (1210). Die Ehe mit Viktorine verläuft in Wahrheit für beide Seiten qualvoll. Am Abend versammelt sich bei der Konsistorialpräsidentin derselbe Kreis wie vor zwei Jahren und dringt auf die versprochene Fortsetzung und Beendigung von Euchars Geschichte. Der erklärt sich bereit, »jene Erzählung ordentlich abzurunden und ihr einen Schlußstein zu geben« (1219). Edgar habe, erzählt Euchar, in Spanien noch »seltsame, zum Teil märchenhafte Kriegsabenteuer« (1219) bestanden und sei schließlich nach Deutschland zurückgekehrt. Hier sei er eines Tages an seinem Ring, den ihm seinerzeit der dankbare Don Rafaele als Talisman geschenkt hatte, von einem Diener erkannt und zu Don Rafaele geführt worden. Dieser sei aufgrund von Intrigen aus Spanien verbannt worden und lebe nun mit seiner Tochter in großem Elend. Euchar habe sich ihrer angenommen, in Spanien die Rehabilitierung Don Rafaeles erwirkt und dessen Tochter Emanuela geheiratet. Euchar gelangt zum vom Publikum geforderten »völligen Schluß der Geschichte« (1221), indem er bekennt, »daß der, den ich Edgar nannte, niemand anders ist als ich selbst« (1222).

Die nach dem ersten Teil der Binnenerzählung vermißte narrative Abrundung kommt endlich zustande, indem Euchar seine Identität mit Edgar aufdeckt und seine Abenteuer mit einem »geziemlichen Zusatz von Liebe« (1205) versehen hat. Die Grenze zwischen »Leben« und »Roman«, mit deren Unaufhebbarkeit sich Euchar zuvor noch verteidigt hatte (vgl. 1205), ist nun durchbrochen. Sein Leben ist zum Roman geworden – und wie jeder ordentliche Roman endet seine Geschichte mit dem lange verzögerten Zusammenfinden des Liebespaares.

Erst vom Schluß her enthüllt sich die fundamentale Doppelung der Handlungsführung. Hoffmanns Erzählung erzählt nicht eine, sondern zwei Geschichten, welche die gegensätzlichen Auffassungen vom Zusammenhang der Dinge narrativ ausführen, die anfangs von Ludwig und Euchar diskutiert wurden. Der Beginn des Handlungsbogens ist beiden Erzählsträngen gemeinsam: Ludwigs Sturz über die Baumwurzel und als dessen direkte Folge die Einkehr der Freunde ins Gasthaus, wo Emanuela ihren Tanz aufführt. Während aber die Begegnung mit Emanuela für Euchar die Weiterführung und Vollendung seines unterbrochenen Lebensromans

ermöglicht, ist sie für Ludwig nur ein Glied in der endlosen Kette von Mißverständnissen und Fehlern, die sein Leben bestimmen. Füglich findet Euchars Geschichte mit dem endestiftenden Muster der Liebesheirat in seiner Verbindung mit Emanuela ihren romanhaften Abschluß, während Ludwigs Ehe mit Viktorine nur eine weitere der Torheiten ist, die nach Viktorines Meinung »den wahren Zusammenhang unseres ganzen Seins bilden« (1218).

Man griffe jedoch zu kurz, wollte man die doppelte Handlungsführung in Hoffmanns Erzählung nur auf den Gegensatz von gutem und schlechtem Ende zurückführen. Ludwigs und Euchars Geschichten unterliegen zwei unterschiedlichen Prinzipien erzählerischer Integration. Ludwigs Leben erscheint als bloßes *Geschehen*, es verläuft in diese oder jene Richtung, ohne je ein Ziel zu erreichen, das seinen Handlungen im nachhinein eine Einheit verleihe. Nicht ihm, der es sich so sehnlich wünscht, sondern Euchar geschieht es, daß ihm »die Romantik ins Leben trete« (1167). Auch Euchar erlebt sein Leben zunächst als bloßes Geschehen, als eine disparate Folge vereinzelter Handlungen und Zufälle. Im nachhinein enthüllt sich ihm jedoch sein Leben als eine romanhaft gerundete *Geschichte*, als eine einheitliche, durch einen roten Faden verbundene Kette von Ereignissen, die zu einem sinnvollen Ziel führt. Was sich dem nach vorne, in eine offene Zukunft gerichteten Blick der Protagonisten erst nach und nach entdeckt, erscheint dem rückwärtsgerichteten Betrachter, der die früheren Ereignisse bereits unter dem Licht der späteren einordnen kann, als sinnvoll gefügtes Ganzes. Der unglückliche Zufall als Ausdruck der leidigen Widerständigkeit des Faktischen, der bei Ludwig bis zum Schluß die eigenen Sinngebungsversuche verhindert, entpuppt sich bei Euchar als gefälliger Helfer im Dienste der Vorsehung. Allerdings wirkt Euchar an der günstigen Wendung der Dinge aktiv mit. Insofern ist das Schwanken zwischen externer und interner Motivation in der Eingangsdiskussion, in der es hieß, der rote Faden sei Zeichen des »über uns, in uns waltenden höheren Geistes« (1158), gerade in ihrer Zweideutigkeit eine korrekte Beschreibung des Geschehens. Dem Tüchtigen hilft das Glück, diese Lehre steht hinter der prästabilierten Harmonie dieses Weltganges, in dem individuelle Handlungen und die Kontingenz des Wirklichen zum guten Ende glücklich zusammenfinden.

Das Leben entpuppt sich als Roman: In einer raffinierten Komposition führt Hoffmann beide Stränge, Leben und Roman, zusammen. Für die Frage nach dem Zusammenhang der Dinge erhält der narrative Aufbau mit Rahmen- und Binnenerzählung und schließlichem Zusammenfall beider eine besondere Bedeutung. Euchars Leben bekommt durch die in der Binnengeschichte erzählten, zunächst als rein fiktiv und literarisch ausgegebenen Ereignisse seine romanhafte Erhöhung⁴; die Binnengeschichte wiederum wird ästhetisch abgerundet durch die Verbindung zwischen Euchar und Emanuela, welche in der Rahmenerzählung stattfindet. Ein wechselseitiger Vorgang: Die Literatur erhält ihre Vollendung erst in dem Moment, wo sie zum Leben, das Leben seinen Sinn erst, wo es zum Roman wird.

Ludwigs Geschichte zeigt im Kontrast zu der Euchars ein Leben, das in der dünnen Prosa der Verhältnisse steckenbleibt und keinen poetischen Zusammenhang findet. Ludwig verfehlt Euchars Balance zwischen Poesie und Leben, weil er nur die eine Seite, das Leben, erfährt. Hoffmanns Erzählung gibt auch ein Beispiel für die komplementäre Verfehlung, eine Poesie ohne Leben: Ein Mitglied der Teegesellschaft, der Euchar seine Erzählung vorträgt, ist ein »tragischer Dichter«, der »mit allem nur möglichen Pathos eine neue Schicksalstragödie vorliest, die langweilig und abgeschmackt genug ist« (1181), und der schließlich zur Erleichterung seiner Zuhörer durch einen Stickschub unterbrochen wird.

So enthält »Der Zusammenhang der Dinge« auch eine versteckte Poetik. Dichtung muß im Leben gründen – weshalb Euchar, obwohl er sich selbst als »sehr schlechten Erzähler« (1183) bezeichnet, dennoch den professionellen Schicksalstragödiendichter übertrifft, indem er mit seiner Geschichte dafür sorgt, »daß irgend etwas nicht vorgelesen sondern recht lebendig erzählt werde« (1182). Nur durch das »Erfassen des geschichtlich Wahren, der Wirklichkeit«, heißt es in der Diskussion der Serapionsbrüder, die an die Erzählung anschließt, erreiche der Dichter »poetische Wahrheit« und ein »recht lebendiges Bild« anstelle eines »wirren Gemengsel von bunten Strichen« (1222 f.). Dieses ästhetische Problem der Integration von Heterogenem zu einem Ganzen betont auch Sylvester, der fiktive Autor der Geschichte vom Zusammenhang der Dinge, vor Beginn seiner Erzählung: »Mein Gespinnst (...) besteht diesmal aus mancherlei Fäden von gar verschiedener Farbe und es wird darauf ankommen, ob ihr dennoch dem Ganzen Ton und Haltung zugestehen wollt.« (1157) So wird die Erzählung dem »serapiontischen Prinzip« des Zyklus unterstellt, wobei dieses Prinzip hier durch eine neue Variante erweitert wird. »Duplizität«, das poetologische Schlüsselwort der »Serapionsbrüder« (vgl. 72), tritt im »Zusammenhang der Dinge« nicht als Gegensatz zwischen Außen- und Innenwelt, Wirklichkeit und Phantasie, Natürlichem und Übernatürlichem, Tragischem und Komischem, Schauerlichem und Heiterem oder Gemütlichem und Grauenhaftem auf, sondern als Gegensatz zweier Arten der Integration (und damit Sinngebung) von Geschehen.

Mit dem Ideal der serapiontischen Balance zwischen Literatur und Leben scheint der Sinn der Erzählung vom »Zusammenhang der Dinge« erfaßt zu sein. Die Interpretation an dieser einladenden Stelle zu beenden, hieße jedoch, sie, verführt von trügerischer Symmetrie, vorzeitig abzubrechen. Die Erzählung selbst und ihr narrativer Rahmen enthalten Momente, die der bislang konstatierten immanenten Poetik zuwiderlaufen. Diese Momente scheinen zunächst nichts anderes als ästhetische Defizite zu sein. So bekommt die Erzählung durch die Eindeutigkeit der Leserführung ungeachtet aller narrativen Raffinesse im Knüpfen der verschlungenen Handlungsbögen einen trivialen Zug. Auch ohne explizite Erzählerkommentare wird in krasser Schwarzweißmalerei eine Bewertung des Erzählten vorgenommen. Der auktoriale Erzähler steht zweifellos aufseiten Euchars und macht dem Leser

in holzschnittartiger Sympathie lenkung unmißverständlich klar, »was er von jedem zu halten« (1169, vgl. die kontrastierenden Charakterisierungen Ludwigs und Euchars 1169–1172), und somit auch, welche der beiden Anschauungen über den Zusammenhang der Dinge die überlegene sei.

Dieser Eindruck wird verstärkt durch die Art, wie Euchars Gegenwart (gegenüber Ludwigs Kontingenz) präsentiert wird. Nicht in seiner eigenen Wirklichkeit, im Deutschland der napoleonischen und nachnapoleonischen Ära⁵, sondern im stereotyp gezeichneten Spanien erlebt Euchar seinen Durchbruch. Diese Gegenwart entspricht ganz dem neuen Spanienbild, das sich seit Herder in Deutschland verbreitet hatte. Zwar loben die Serapionsbrüder gerade die Wirklichkeitsnähe der spanischen Passagen, die »doch der Kern des Ganzen wären und deshalb von guter Wirkung, weil alles darin auf wahrhaft historischer Basis beruhe« (1222). Ähnlich meint Sylvester selbst, er habe in seiner Erzählung dem »etwas magern Stoff (...) dadurch mehr Fleisch und Blut« gegeben, daß er »Gebilde« aus dem Spanienkrieg verwendete (1157 f.). Doch dieses romantische Spanien, ein reines Produkt ästhetischer Phantasie, ist auf keiner geographischen Karte zu finden. Die Apfelsinen, Romanzen und Fandango-Tänze sind jedem zeitgenössischem Leser vertraute, lexikalisierte Signale des Literarisch-Geheimnisvollen. Der alte Biagio Cubas läßt »auf ganz eigene Weise«, nämlich »nach spanischer Weise« (1161), seine Gitarre erklingen, Emanuelas Blick blitzt »durch die Nacht schwarzer seidener Wimpern« (1162). Es sei eine »ästhetische Unart (...), kein Spanisch zu verstehen« (1184); Edgar/Euchar geht durch ein spanisches Lied »eine neue Welt (...) auf, er wußte nun, wie er sich aufraffen von seiner Siechheit, wie er ermannt zu kühner Tat, den Kampf, der seine Brust zerfleichte, auskämpfen konnte im regen Leben. »Ja, nach Spanien – nach Spanien!« so rief er überlaut (...).« (1185) Die Spanier, denen er begegnet, sind allesamt ernst und sensibel, stolz und tapfer, aufrecht und patriotisch, feurig und »edel« (1194), aus ihren Augen blitzt »kriegerisches Feuer« (1194). (Requisiten des englischen Schauerromans treten hinzu, wenn Euchar/Edgar nachts im düsteren Fackellicht durch unterirdische geheime Gewölbe geleitet wird und sich vor einem Femegericht verantworten muß (1193–1196 und 1199–1201).)

Je stärker Hoffmann so die gängigen Spanien-Stereotypen seiner Zeit aufruft, desto schwächer wird die Überzeugungskraft seines poetischen Weltmodells, desto prekärer die postulierte Balance zwischen Literatur und Leben. Der wahre Zusammenhang der Dinge beweist sich nicht in der spröden deutschen Wirklichkeit, sondern in einer imaginären Gegenwart von kaum verhüllt tagtraumartigem Charakter.

Ein dritter Punkt. Die Einbettung der zunächst separat publizierten Erzählung in den Zyklus der »Serapionsbrüder« gibt dem Text eine autoreflexive Nuance, die er als Einzelveröffentlichung nicht besaß. Auch das scheint sich zunächst als ästhetisches Defizit auszuwirken. Denn was Euchars Erzählung gegenüber den faden Deklamationen des Schicksalsdichters auszeichnet, daß sie »nicht vorgelesen sondern recht lebendig erzählt« wird

(1182), findet in der übergeordneten Erzählrunde der Serapionsbrüder keine Entsprechung. Im Gegenteil: Sylvester liest eine schriftlich fixierte Erzählung ab, die er eigentlich schon beim vorigen Treffen hatte vortragen wollen (vgl. 1139 und 1157). Der Text der Erzählung ist innerhalb des fiktionalen Gesprächsrahmens der »Serapionsbrüder« nicht als ein spontanes Produkt mündlichen Erzählens, sondern als schriftlich-literarisches Kunstgebilde markiert. Bezieht man diesen Umstand auf das Grundproblem der Erzählung, die Zusammenführung von Literatur und Leben, muß man folgern: Der übergeordnete Fiktionsrahmen der Serapionsbrüder löst nicht ein, was die immanente Poetik der eingebetteten Erzählung vom »Zusammenhang der Dinge« verlangt. Das mag man als Mangel kritisieren. Doch wäre zu bedenken, ob die genannten vermeintlichen Defizite (Eindeutigkeit der Leserführung, Spanien-Klischee, poetologischer Widerspruch zwischen Erzählung und Rahmen) statt als Symptome des Trivialen nicht vielmehr als ästhetisch intendierte Brechungen funktional gerechtfertigt werden könnten. Sie würden dann den vordergründigen Sinn der Erzählung ironisch unterlaufen und die (autoreflexive) Einsicht signalisieren, daß in der Literatur dargestelltes Leben eben auch – Literatur ist.

1 Zitate aus »Der Zusammenhang der Dinge« und andere Zitate aus »Die Serapionsbrüder« im folgenden nur mit Angabe der Seitenzahl nach der Ausgabe von Hartmut Steinecke, Bd. 4 (Frankfurt/M. 1983), S. 1158–1222. – 2 Johann Wolfgang von Goethe: »Die Wahlverwandtschaften«, in: »Werke« Bd. 6, München 11982, S. 368. Zum Begriff des roten Fadens vgl. den Artikel »Faden« in Jacob und Wilhelm Grimm: »Deutsches Wörterbuch«, Bd. 3, Leipzig 1862, Sp. 1231–1234, bes. Sp. 1231. Hoffmann verwendet das Fadenmotiv häufig, vgl. Rainer Pabst: »Schicksal bei E. T. A. Hoffmann«, Köln, Wien 1989, S. 85–92. – 3 Unübersehbar ist das Vorbild von Voltaires »Candide« (1759) für die für Ludwig charakteristische Kombination von Mißgeschicken, Vorsehungsglaube und Fatalismus. So verkündet Voltaires Titelheld: »Es gibt keine Wirkung ohne Ursache (...). Alles hängt notwendigerweise zusammen wie die Glieder einer Kette, und alles ist zum besten bestellt.« (München 1980, S. 19 (= Kap. 3)) In der letzten Erzählung der »Serapionsbrüder«, »Die Königsbraut«, wird auf den französischen Roman explizit angespielt (vgl. 1252). – 4 Deshalb ist die spanische Binnengeschichte nicht, wie Maassen meint, ein entbehrliches Zwischenspiel, sondern notwendig im narrativen Gesamtaufbau; vgl. Carl Georg von Maassen in seinem Kommentar zu E. T. A. Hoffmann: »Sämtliche Werke«, Bd. 8, München, Berlin 1925, S. LXXXI f. – 5 Der in der Erzählung dargestellte Zeitabschnitt stimmt mit der Entstehungszeit der Erzählung (1819) überein: Die Binnengeschichte spielt im Spanien der napoleonischen Befreiungskriege (1808–1815); die dargestellten Ereignisse fanden 1811/12 statt. Valencia fiel 1812 an die Franzosen (vgl. Maassen, a.a.O., S. 425). Als Edgar Emanuela im selben Jahr 1812 befreit, zählt sie »kaum acht bis zehn Jahre« (1204). Bei Beginn der Rahmengeschichte ist Emanuela »höchstens fünfzehn Jahre alt« (1160); die Erzählung endet zwei Jahre später, also zwischen 1819 und 1821. – Spanien ist auch in der »Serapionsbrüder«-Erzählung »Spielerglück« willkommener Zielpunkt für die Flucht aus mißlichen heimischen Umständen: Dorthin flieht ein liebeskranker Jüngling, nachdem seine Liebste einen anderen erhört hat. (Vgl. 966) – Zum Spanienbild der Romantik und Hoffmanns vgl. Werner Brüggemann: »Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik«, Münster 1958, bes. S. 256–272.