

Handzeichnungen

E.T.A. HOFFMANN'S

Handzeichnungen
[ernst] [theodor] [madara]
E. T. A. Hoffmanns

IN FAKSIMILELICHTDRUCK NACH DEN ORIGINALEN

MIT EINER EINLEITUNG: E.T.A. HOFFMANN

ALS BILDENDER KÜNSTLER

HERAUSGEGEBEN VON

WALTER STEFFEN UND HANS VON MÜLLER



IM PROPYLAEN-VERLAG · BERLIN

[1925]

250
© Dh 44 y

†

Pr. 3. r. unten



74156

35/3072

IM ULLSTEINHAUS BERLIN

11 28/58

E. T. A. HOFFMANN ALS BILDENDER KÜNSTLER

VON

HANS VON MÜLLER

INHALTSVERZEICHNIS

I. Die wichtigsten allgemeinen Daten über Hoffmann	9
1. Sein Name	9
2. Die Abschnitte seines äußeren Lebens	9
3. Die Perioden seiner Produktion	10
II. Hoffmanns Entwicklung als bildender Künstler bis 1804	10
1. In Königsberg als Schüler: etwa 1787—1792	11
2. In Königsberg als Student und Auskultator: 1792 bis Mitte 1796	11
3. In Glogau als Auskultator: Mitte 1796 bis Mitte 1798	12
4. Der erste Besuch der Dresdner Galerie: August 1798	13
5. In Berlin als Referendar: September 1798 bis März 1800	13
6. In Posen als Assessor: Frühjahr 1800 bis Februar 1802	14
7. In Plock als Regierungsrat: Mai 1802 bis April 1804	14
8. Die ersten Monate in Warschau, 1804	15
III. Hoffmanns Verhältnis zur bildenden Kunst seit 1804	16
1. Hoffmanns Betätigung als Maler und Zeichner	16
a) in der zweiten Periode 1804—13	16
b) in der dritten Periode 1813—22.	17
2. Rezeptives Verhältnis zur bildenden Kunst	17
3. Bilder und Künstler in Hoffmanns erzählenden Dichtungen der dritten Periode	17
IV. Die gemeinsame Wurzel von Hoffmanns Zeichen- und Erzählertalent.	18
V. Einzelne Arbeiten Hoffmanns zur bildenden Kunst	20
1. Dekorierung großer Flächen und Massen	20
a) Dekorierung und Möblierung von Gebäuden und Zimmern	20
b) Dekorationen und Kostüme für Theateraufführungen und Feste	22
2. Vorlagen für graphische Blätter	24
a) zu selbständiger Veröffentlichung	24
b) zur Veröffentlichung in Zeitschriften und Büchern	25
3. Sonstige Bilder auf einzelnen Blättern	26
a) Reine Porträts (ohne ‚Handlung‘, ohne phantastisches Kostüm, ohne karikaturistische Absicht)	27
b) leicht karikierte Einzelporträts, insbesondere Bewegungs-, Haltungs- und Ausdrucksstudien (ohne erfundene Zutaten)	29
c) Beobachtete Gruppen und Szenen, teilweise karikiert	29
d) Bekannte Personen (einzelne oder mehrere) in erfundenem Kostüm oder erfundenen Situationen	31
e) Erfundene Gestalten (dazu gestellt einige Historienbilder und Studienköpfe)	35
4. Zeichnungen in Tagebüchern und Briefen	37
VI. Literaturnachweis	38
1. Schriften, die im Vorstehenden wiederholt zitiert sind	38
2. Zusammenfassende Darbietungen	39

Anhang. Zur vorliegenden Sammlung	41
1. Inhalt der Sammlung	41
2. Die Zeichnungen bei Lutter	41
3. Die Zeichnungen in Hitzigs Besitz	42
4. Von Hitzigs Tode bis zu Kuglers Tode: 1849—1858	43
5. Meine Bemühungen um Kuglers Album, 1901—1910	43
6. Der Plan dieser Sammlung 1912—1924	45
7. Die jetzigen Eigentümer der Vorlagen	45

I. DIE WICHTIGSTEN ALLGEMEINEN DATEN ÜBER HOFFMANN

1. *Sein Name*

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann ward von seinen Königsberger Angehörigen *Ernst* gerufen; er hatte diesen Namen dem Justizrat Christoph Ernst Voeteri zu Ehren erhalten, der ein Bruder seiner beiden Großmütter war. Er selbst nannte sich in der Regel *Ernst Theodor* (abgekürzt: E. T.); als er am 1. September 1808 als Musikdirektor in Bamberg eintraf, fügte er diesen beiden Namen als dritten Mozarts Vornamen *Amadeus* hinzu. Als Ernst Theodor Amadeus Hoffmann unterzeichnete er im März 1813 seinen ersten Verlagsvertrag; im Druck kürzte er die drei Namen stets in E. T. A. ab (also niemals in E. Th. A.).

2. *Die Abschnitte seines äusseren Lebens*

Hoffmann ist am 24. Januar 1776 geboren und im Alter von 46 Jahren 5 Monaten am 25. Juni 1822 gestorben.

Nach der wirtschaftlichen Grundlage seiner Existenz zerfällt sein Leben in vier Abschnitte:

I. Januar 1776 bis Frühjahr 1800 im Hause von Verwandten, und zwar:

1. bis 1778 beim Vater, dem Hofgerichts-Advokaten Christoph Ludwig Hoffmann, in der Französischen Gasse zu *Königsberg in Preußen* (jetzt Französische Straße 25),
2. bis Juni 1796 bei der Großmutter, der Witwe des Hofgerichts-Advokaten und Konsistorialrats Johann Jacob Doerffer, in der Junkergasse ebenda (jetzt Poststraße 13),
3. bis März 1800 bei dem Mutterbruder Johann Ludwig Doerffer; dieser war:
 - a) bis Juni 1798 Rat an der Ober-Amtsregierung (d. i. dem Obergericht) zu *Glogau*,
 - b) seitdem am Geheimen Obertribunal (dem obersten Gericht des Staates) zu *Berlin* (ging aber anscheinend erst im August dorthin ab).

Während dieser Zeit sind an äußeren Ereignissen zu verzeichnen:

- 1792 März 27 Immatrikulation als stud. jur. in Königsberg,
- 1795 Juli 22 erstes Examen ebenda,
- 1795 Aug. 27 Ernennung zum Auskultator an der Regierung (= dem Obergericht) ebenda,
- 1796 Mai Versetzung an die Ober-Amtsregierung zu Glogau,
- 1798 Juni 20 zweites Examen ebenda,
- 1798 Juli 15 Ernennung zum Referendar ebenda,
- 1798 Aug. 4 Versetzung ans Kammergericht in Berlin,
- 1800 März 27 drittes Examen ebenda.

II. Frühjahr 1800 bis November 1806 Richter an preußischen Obergerichten („Regierungen“) in den polnischen Landesteilen, und zwar:

1. bis 21. Februar 1802 Assessor in *Posen*,
2. bis 10. März 1804 Rat in *Plock* (Plotzk an der Weichsel),
3. bis zum Einmarsch der Franzosen Ende November 1806: desgleichen in *Warschau*.

III. Ende November 1806 bis Ende September 1814 Privatmann, und zwar:

1. bis Juni 1807 noch in *Warschau*;
2. bis Juni 1808 in *Berlin*; nach einem Besuch in Glogau
3. 1808 Sept. 1 bis 1813 April 21 in *Bamberg*;
4. 1813 Apr. 23 bis 1814 Sept. 25 in *Sachsen*, und zwar:
 - a) 1813 Apr. 25 bis Mai 20 in *Dresden*,

- b) 1813 Mai 23 bis Juni 24 in Leipzig,
 - c) 1813 Juni 25 bis Dez. 9 in Dresden,
 - d) 1813 Dez. 10 bis 1814 Sept. 24 in Leipzig;
 - 5. 1814 Sept. 26—30 in *Berlin*.
- IV. 1. Oktober 1814 bis 25. Juni 1822 Richter am Kammergericht daselbst, und zwar:
- 1. seit 1. Okt. 1814 ‚Mitarbeiter‘ cum voto consultativo,
 - 2. seit 1. Nov. 1814 desgleichen am Kriminalsenat,
 - 3. seit 16. Jan. 1815 desgleichen mit vollem Votum,
 - 4. seit 22. April 1816 Kammergerichts-Rat,
 - 5. seit 1. Mai 1816 wirkliches Mitglied des Kriminalsenats,
 - 6. seit 1. Okt. 1819 im Nebenamt Mitglied der Immediatkommission zur Ermittlung hochverräterischer Verbindungen und anderer gefährlicher Umtriebe,
 - 7. seit 1. Dez. 1821 Mitglied des Ober-Appellationssenats.
- Wohnungen:
- 1814 Okt. 4 bis 1815 Juni: Französische Straße 28,
 - 1815 Juli bis 1822 Juni: Taubenstraße 31.
- Begraben ist Hoffmann am 28. Juni 1822 auf dem dritten Friedhof der Jerusalems-Gemeinde (vor dem Hallischen Tor).

3. Die Perioden seiner Produktion

Wir können Hoffmanns Produktion erst von seinem ersten erhaltenen Briefe an Hippel vom Oktober 1794 an verfolgen. Die 27 Jahre 9 Monate von da bis an seinen Tod zerfallen nach der Art von Hoffmanns künstlerischer Betätigung in drei Perioden zu $8\frac{1}{4}$ — $9\frac{1}{2}$ Jahren:

- I. Herbst 1794 bis Frühjahr 1804 ein brodelndes *Neben- und Durcheinander* von Malerei, Musik, Roman, literarischer Skizze und Lustspiel;
- II. Ende 1804 bis Anfang 1813 im wesentlichen *musikalische* Tätigkeit aller Art, nämlich:
 - 1. in erster Linie Komposition (von den ‚Lustigen Musikanten‘ bis zur ‚Aurora‘),
 - 2. daneben, seit 1808, Musikschriftstellerei, und zwar:
 - a) Kritik (namentlich erste kongeniale Würdigung Beethovens),
 - b) musikalische Erzählung (‚Ritter Gluck‘, ‚Kreislers Leiden‘, ‚Don Juan‘);
- III. seit Mitte Februar 1813 vorwiegend *erzählende Dichtung* vermischten Charakters (vom ‚Berganza‘ und dem ‚Magnetiseur‘ bis zu ‚Des Vetters Eckfenster‘ und dem ‚Feind‘); in Sachsen entstand in drei Pausen der poetischen Produktion (zwischen dem 1. Juli 1813 und dem 5. August 1814) stückweise als einziges größeres Tonwerk dieser ganzen Periode die ‚Undine‘, wie auch die Musikschriftstellerei allmählich verebbte.

II. HOFFMANNS ENTWICKLUNG ALS BILDENDER KÜNSTLER BIS 1804

Wie Hoffmann sich zu der — wenn auch nur bescheidenen — Höhe emporgearbeitet hat, die er am Abschluß der ersten dieser drei Schaffensperioden um 1804 als bildender Künstler innehatte, das wissen wir fast allein aus den Erinnerungen Theodor Gottlieb von Hippels (bekannt als Konzipient des Aufrufs ‚An mein Volk‘) der seit 1787 Hoffmanns Schulgenosse war und Anfang 1789 Einlaß in das Haus von Hoffmanns Großmutter fand, sowie aus den diesen beigegebenen Auszügen aus den Briefen, die Hoffmann seit dem Oktober 1794 an diesen Freund gerichtet hat. Wir zitieren jene Erinnerungen und diese Briefe nach dem Buche ‚Hoffmann und Hippel‘ (s. u., VI 1). Im folgenden wird an der Hand dieses Führers berichtet über den wechselnden Eifer, den Hoffmann bis 1804 für

Malerei gezeigt hat, über den Unterricht, den er in Königsberg in dieser Kunst genossen, über den freundschaftlichen Umgang, den er mit Malern unterhalten, und über Kunstwerke des Altertums, der neueren Zeit und der Gegenwart, die er besichtigt, beurteilt und zum Teil zu seiner Übung nachgebildet hat. Seine eigenen Jugendwerke auf dem Gebiete der bildenden Kunst sollen jedoch erst im Abschnitt V zusammen mit denen der späteren Zeit verzeichnet werden.
Gleich hier sei darauf hingewiesen, daß Hoffmann anscheinend nie mit Ölfarben gemalt hat.

1. In Königsberg als Schüler: etwa 1787—1792

Hoffmann gab sich schon in den mittleren Klassen der Tonkunst und der Malerei, mehr hin als den Schulwissenschaften^(S. 10 unten). ‚Fast mit gleicher Liebe [wie Musik] trieb Hoffmann Malerei, worin Saemann*, ein anspruchsloser gemüthlicher Maler, sein Lehrer war. Fast peinlich hielt dieser auf die Richtigkeit in der Zeichnung. Dieser Gründlichkeit des Zeichenlehrers . . . verdankt Hoffmann den festen Boden, auf dem seine Neigung Wurzel schlagen und in wunderlichen Zweigen, Blüten und Früchten sich ausdehnen konnte. Seine frühesten Versuche in der Malerei waren immer richtig gezeichnet. Als er sich in Farben versuchte, waren seine Arbeiten durch die starken und dunkeln Schatten eigentümlich bezeichnet**. Sehr früh gab er sich seiner Neigung hin, jede auffallende Gestalt, jede Pössierlichkeit als Karikatur zu bezeichnen***. Sein Talent im Auffassen und Treffen verleitete ihn oft weiter, als es seine Absicht gewesen sein mochte. Seinem Lehrer entwuchs er bald. Um zu sehen und zu lernen, suchte er auf, was ihm die Kunst — in Königsberg nicht reich ausgestattet — darbot. Emsig las er mit seinem Freunde den Winkelmann, und am meisten zogen ihn die Abbildungen der aufgefundenen Schätze des Herculaneums auf der Königlichen Bibliothek an, wovon er das meiste kopierte^(S. 11, Z. 6—27). ‚Den Freund [Hippel] hatte er [seit Ostern 1789] zum Zensor und Kritiker — wiewohl er weder Maler noch Musiker war — für seine Kunstprodukte ausersehen. Ihm spielte er seine Kompositionen, ihm legte er seine Zeichnungen vor und änderte bereitwillig nach dessen Urteil, das er, weil er es für unverdorben hielt, als kompetent erkannte^(S. 11/12).

Außer mit Hippel verkehrte Hoffmann freundschaftlich nur mit zwei Mitschülern: mit dem musikalischen Karl Faber (dem späteren Geheimen Archivar) und mit Daniel Thomas Matuszewski, ‚der an Feinheit und Sauberkeit des Pinsels Hoffmann weit übertraf, aber nicht an Korrektheit und Kraft. Matuszewski ist nachher in Paris und Italien gewesen und als braver Künstler geachtet worden . . . Hoffmann gedenkt seiner im ‚Artushof‘ auf eine freundliche Weise^(S. 17, Z. 3—9).

Als Sekundaner bewunderte Hoffmann Cramers ‚Deutschen Alcibiades‘ und hielt C. F. Stözel, der ‚die Titelpuffer gezeichnet hat, für einen zweiten Raffael‘, wie er ironisch am 8. Oktober 1803 ins Tagebuch schreibt. ‚Die Risa mit dem schelmisch aufgehobenem Finger vor dem Munde war mir nämlich‘, so fährt er fort, ‚das Ideal weiblicher Schönheit, und ich suchte das Meisterstück (so wie noch früher einen elenden englischen Kupferstich, der die Eloisa vorstellte) mit Anstrengung aller meiner Kräfte zu kopieren — es gelang aber nicht!‘

2. In Königsberg als Student und Auskultator: 1792 bis Mitte 1796

Als Student hat Hoffmann fleißig porträtiert; nur Freund Hippel, den er ja täglich sah, hatte er nicht verewigt. Nachdem dieser im Juni 1795 Ostpreußen verlassen hatte, wirft Hoffmann sich

* Hippel schreibt ‚Seemann‘; Hitzig hat 1823 (s. u., VI 1) die Schreibung berichtigt. In Königsberg unterrichteten zwei Brüder Saemann im Zeichnen: der ältere und begabtere, der Landschaftsmaler Johann Christian (1753—1799), am Collegium Fridericianum und im Kneiphöfischen Stipendienhause; der jüngere, Johann Gottlieb (1761—1807), an der Burghschule, die Hoffmann besuchte. Vgl. Heinrich Degens ‚Nachrichten von den Malern . . . , welche . . . in Königsberg gelebt haben‘ (d. d. Königsberg, August 1835; veröffentlicht von Arthur Warda in den *Altpreußischen Forschungen* 1924, H. 2, S. 78—106; über die Brüder Saemann S. 92 f.).

** Wird bestätigt durch das einzige gemalte Bild aus Hoffmanns Königsberger Zeit, das mir bekannt geworden ist (Die Phantasie erscheint Hoffmann zum Troste: Hoffmann und Hippel, bei S. 314).

*** ‚Bezeichnen‘ an dieser Stelle nach Analogie von ‚beschreiben‘.

diese Unterlassung vor (S. 99 oben): „So viel Pergament und Papier mit Fratzengesichtern zu beschmutzen, und nicht den einzigen, bei dessen Andenken einem so wohl ums Herz wird, abzuzeichnen! Mit Bleifeder und Tusch wär in ein paar kühnen Zügen das Ganze vollendet gewesen.“

Auch sonst muß Hoffmann sich in dieser Zeit wiederholt als Maler versucht haben; er spricht im Oktober 1794 von seinen beiden „neuesten Stücken“ (= Gemälden), zwei Historienbildern (s. u., V 3 e). Wir erfahren bei der Gelegenheit, daß Hippel ihm heimlich die Gemäldegalerie seines Onkels, des Geheimen Kriegsrats von Hippel (Verf. der „Lebensläufe“, des Buches „Über die Ehe“ usw.) gezeigt hat; Hoffmann erwähnt hier (Hippel S. 42, Z. 1) ein Pastellporträt Rousseaus, später (ebenda S. 154, Z. 21–23) die „Andacht“ von der Theerbusch als Hauptstücke der Sammlung, die im übrigen bekanntlich viele Bilder von mehr als zweifelhafter Herkunft enthält. Zu Weihnachten 1794 malte er für seine Geliebte, ein modernes Nähkörbchen, dessen Beschreibung ich auf einen der künftigen Briefe verspare“ (S. 51 unten). Alles in allem war Hoffmann, der anscheinend nach Sacmann keinen genügenden Lehrer in Königsberg fand, mit seiner Malkunst damals keineswegs zufrieden. Trotzdem er auf die erwähnten beiden Gemälde „vorzüglichen Fleiß angewendet“ hatte (S. 41, Z. 13 f), waren sie doch seiner Überzeugung nach „zur großen entscheidenden Empfehlung . . . viel zu schlecht“ (S. 42, Z. 12 f). Er denkt zwar an die Möglichkeit, einmal durch Malerei sein Brot zu verdienen: „Arm und hilflos werde ich nie sein: immer findet sich doch wohl eine Wand, die ich bepinseln, und Papier, das ich beschreiben kann“, schreibt er im Februar 1795 (S. 60 unten). In einer skeptischeren Stimmung kann er aber (November 1795: S. 77 unten) äußern, nachdem von einer Gelegenheitsarbeit (einer Bildniskopie für Hippel) die Rede gewesen: „Übrigens hat sich der Hang zur Malerei bei mir verloren, und das macht, weil ich im Grunde noch nicht weit genug darin bin, daß es meinen Geist genug beschäftigen kann.“

Dagegen fährt er fort, sich als Zeichner zu betätigen. In dem eben zitierten Briefe berichtet er von Vignetten, zu denen er nachträglich einen Text schreiben will; zwei Monate später, Januar 1796, heißt es: „Sonntags blühen bei mir Künste und Wissenschaften . . . Im Ernst geredt: die Wochentage bin ich Jurist und höchstens etwas Musiker, Sonntags am Tage wird gezeichnet, und abends bin ich ein sehr witziger Autor bis in die späte Nacht“ (S. 88 Mitte: es ist dies eine der für die erste Periode charakteristischen Zusammenstellungen seiner Künste, die sich dann namentlich acht Jahre später, 1803/04, häufen). Nach abermals zwei Monaten, im März 1796 (S. 105 unten) schreibt Hoffmann: „Meine Malerei blüht wieder“; als Probe wird eine am Tage vorher vollendete Arbeit genannt.

3. In Glogau als Auskultator: Mitte 1796 bis Mitte 1798

Fast das erste, was Hoffmann in Glogau tat, war die Teilnahme am Ausmalen einer Kirche (s. u., V 1a). Am 22. Oktober schreibt er Hippeln (S. 131 Mitte): „Ein gewisser Molinary, der ein sehr geschickter Maler ist, hält sich seit einigen Tagen hier auf. Alles, was ich von ihm höre und sehe, ist so äußerst interessant, daß ich nicht die Zeit erwarten kann, ihn kennen zu lernen: noch nie habe ich eine solche lebhaft Miniaturmalerei gesehn!“ Und drei Monate später, am 22. Januar 1797, heißt es (S. 137/38): „Einige Zeit hindurch . . . habe ich hier einen Umgang genossen, der meinem Geist oder willst Du lieber, meiner Phantasie neuen Schwung gegeben hat.“ Er schildert dann Molinary als schön und stolz, aber mit einer Neigung zu boshafter Schadenfreude. „Sein Ruf war wider ihn“, aber: „Du kennst mich, Theodor, kennst meinen Enthusiasmus für die Kunst: war’s Wunder, daß ich mich gleich ihm zu nähern suchte? Es gelang mir bald, und nun verbrachte ich fast jeden Tag ein paar Abendstunden in seiner Gesellschaft.“ Weitere Mitteilungen will er Hippeln gelegentlich mündlich machen; jetzt nur so viel, daß ich durch ihn unendlich in der Kunst gewonnen habe. Der Feuergeist

des Italieners belebt seine Werke, und einige Funken davon weckten meinen schlafenden Genius: dieses dokumentier' ich durch ein paar Mädchenköpfe, die ich in meinem Portefeuille von meiner Hand habe.*

Aber Hoffmann besaß Selbstkritik genug, um zu wissen, daß diese Anregung nicht genügt hatte, ihn zum fertigen Künstler zu machen. Im April 1797 baut er Hippeln gegenüber ein ‚Luftschloß‘ für den Fall, daß er eine kleine Erbschaft machen würde: ‚Du gäbst vielleicht gern für mich und meinen Tisch ein Plätzchen her . . . ich widmete mich allenfalls der Malerei, die ich vielleicht durch die Übung eines Jahrs zu einiger Vollkommenheit bringen könnte, und flöge zuweilen aus mit diesem Talent in die Welt, und kehrte dann wieder zurück in das Asyl Deiner Freundschaft!‘

4. Der erste Besuch der Dresdner Galerie: August 1798

Nachdem Hoffmann im Juli 1798 das Referendarexamen bestanden, unternahm er im August eine Erholungsreise, die ihn u. a. nach Dresden führte. Hier sah der 22jährige angehende Maler, der bis dahin klassische Werke nur aus Reproduktionen kannte, zum ersten Male eine der großen europäischen Sammlungen, und hier füllten nach Hippels schönen Worten (S. 25) ‚die bis dahin nur geahnten Kunstschatze sein Gemüt mit einem solchen Reichtum, daß es sich für sein ganzes Leben daran erlabte, vorzüglich aber, daß sie, wie immer in dem Gewahrsam schaffender Geister, die Keime neuer herrlicher Geburten wurden‘.

Das Tagebuch, das Hoffmann über diese Reise führte (vgl. Hippel S. 164, Z. 8 und S. 169, Z. 24–26), hat sich leider ebenso wenig erhalten wie die Briefe, die er seiner Kusine und Braut Minna Dörffer von Dresden aus nach Glogau sandte und ‚die zu seinen interessantesten Jugenderzeugnissen gehört haben sollen‘ (Hitzig [s. u., VI 1!] I, 136). So sind wir für die Eindrücke, die die Dresdner Sammlungen im einzelnen auf Hoffmann gemacht haben, auf die wenigen Sätze angewiesen, die Hoffmann nachträglich in Glogau (Ende August) und in Berlin (Mitte Oktober) für Hippel zu Papier brachte (S. 164, Z. 18–24 und S. 169, Z. 9–18).

In Glogau schreibt Hoffmann, in Eile kurz vorm Wegzug, ‚daß mich die Nacht von Correggio in den Himmel gehoben, daß mich die Magdalena von Battoni entzückt hat und daß ich mit tiefer Ehrfurcht vor der Madonna von Raphael gestanden habe. Vom Antikensaal, den Statuen aus Antium und Ercolano zieren, muß ich schweigen.‘ In Berlin schreibt er allgemeiner, er habe in Dresden ‚Meisterstücke aus allen Schulen‘ gesehen; insbesondere hebt er aber auch hier ‚den Saal des Italiener‘ hervor und nennt neben den drei vorher namhaft gemachten Meistern Tizian. ‚Bei alledem‘, fügte er hinzu, ‚sah ich denn nun freilich bald, daß ich gar nichts kann.‘

5. In Berlin als Referendar: September 1798 bis März 1800

Unter diesem Eindruck kam Hoffmann nach Berlin. ‚Ich habe‘, schreibt er Hippeln in dem eben zitierten Brief (S. 169, Z. 18–23), ‚die Farben weggeworfen und zeichne Studien wie ein Anfänger — das ist mein Entschluß. Im Porträtmalen allein glaube ich starke Fortschritte gemacht zu haben; ich schicke Dir gewiß nächstens etwas zur Probe.‘

Die Kunst der Gegenwart studiert er in der Ausstellung der Akademie. Er lobt Hippeln (S. 168/69) vier Hackertsche Landschaften in Öl und, ‚ihres unnachahmlichen Ausdrucks wegen‘, eine Tuschezeichnung von Ludwig Wolf (die Schlußszene von Schillers Räubern). ‚Das schönste Stück‘ ist ihm aber ein Historienbild des in Rom lebenden Rehberg, das den mit Frau und Kindern in eine Höhle

* In dem Album, das unten S. 27 Note genannt ist, befindet sich eine Studie (wohl Copie nach italienischem Vorbild), die den nackten Oberkörper eines Mädchens in leuchtenden Farben auf Pergament oder dünnem Elfenbein darstellt und, anscheinend von alter Hand, Hoffmann zugeschrieben ist. Wenn das zutrifft, dürfte sie aus der Zeit von Molinays Einfluß stammen.

geflüchteten Julius Sabinus lebensgroß darstellt; Hoffmann beschreibt ausführlich das Bild oder vielmehr den Vorwurf (dessen Dramatisierung durch Soden er dann bekanntlich im ersten Viertel des Jahres 1810 mit Musik begleitet hat) und schließt mit dem Urteil: ‚Das Stück hat einen bewundernswürdig großen, schönen Stil und ist, ganz in italienischer Haltung, vortrefflich gemalt.‘ Im Januar 1799 hörte er in der italienischen Oper Righinis Werke ‚Atalanta e Meleagro‘ und ‚Armida‘; sein Malerauge erlabte sich an der prunkvollen Ausstattung beider Stücke durch Bartolommeo Verona. Um Hippeln nach Berlin zu locken, schreibt er ihm (S. 173 unten): ‚In den schönen Künsten ist man hier wirklich sehr weit . . . Du kannst Dir z. B. keine Vorstellung von der großen italienischen Oper machen: der Zauber der Meisterstücke Veronas, die himmlische Musik — alles vereinigt sich zu einem schönen Ganzen, das auf Dich gewiß seine Wirkung nicht verfehlen würde.‘ Im Juli 1799 heißt es (S. 175/76): ‚Meine Karriere geht langsam, und ich bin nicht unzufrieden damit, weil ich jetzt die Zeit sehr nutze und meinen Lieblingsstudien, Musik und Malerei, schlechterdings nicht ganz entsagen kann.‘

6. In Posen als Assessor: Frühjahr 1800 bis Februar 1802

Daß Hoffmann in Posen nichts für seine Weiterbildung als Maler tun konnte, braucht nicht erst bewiesen zu werden. Desto eifriger führte er den Karikaturstift, mit dem Erfolge einer Geldstrafe (1801) und einer Strafversetzung nach Plock (1802).

7. In Plock als Regierungsrat: Mai 1802 bis April 1804

Aber selbst der Aufenthalt an diesem Ort, ‚wo jede Freude erstirbt, wo ich lebendig begraben bin‘, wie Hoffmann Hippeln im Januar 1803 klagte (S. 186), konnte seinen künstlerischen Schaffensdrang nicht dauernd ertönen. Er spricht in demselben Briefe den Wunsch aus, den Freund auf halbem Wege in Thorn zu treffen und ihn von dort unter dem Namen des Miniaturmalers Molinary auf sein Gut zu begleiten; er habe sich nämlich ‚unter der Zeit im Malen und vorzüglich im Treffen ziemlich vervollkommenet: ich werde daher Dich, Deine Frau und kleine Familie auf ein Tableau bringen.‘

In der Tat verfertigte Hoffmann auch in Plock Porträts von Freunden und Karikaturen auf Feinde; ‚vor allem aber‘, berichtet Hitzig a. a. O. I, 247, unternahm er hier ein mit ebensoviel Beharrlichkeit als Glück ausgeführtes Werk, von dem noch einzelne Blätter vorliegen, die durch die ungemeine Sauberkeit ihrer Ausführung die höchste Bewunderung erregen: nämlich die genaueste Nachzeichnung (*mit der Feder*) aller damals bekannt gewordenen etruskischen (!) Vasengemälde aus der Hamiltonschen Sammlung*. Am 1. Oktober 1803 schreibt Hoffmann in das neu angelegte Tagebuch: ‚Ich habe übrigens das letzte Vasengemälde mit Anstrengung gezeichnet: es ist geraten.‘

Das mit diesem Tage begonnene Winterhalbjahr zeigt den aufreibenden Kampf der Talente in Hoffmanns Geist auf dem Höhepunkt. Am 3. desselben Monats schreibt er an Hippel (S. 195): ‚Werde ich nur nicht zu sehr vom Präsidenten qua Packesel behandelt, . . . so geht’s in meinen vier Wänden ganz gut her. Die Akten werden in die Nebenkammer geworfen, und dann zeichne, komponiere und dichte ich wie’s kommt — freilich alles nur schlecht, aber desto mehr Vergnügen macht mir’s; denn es ist ein psychologisches Phänomen, daß die schlechten Künstler und Dichter sich am

* Collection of engravings from ancient vases *mostly of pure greek workmanship*, discovered in sepulchres in the Kingdom of the two Sicilies, but chiefly in the neighbourhood of Naples . . . 1789 and 1790 = Recueil de gravures d’après de vases antiques *la plus part d’un ouvrage grec*, trouvés dans des tombeaux dans le Royaume des deux Siciles, mais principalement dans les environs de Naples . . . 1789 et 1790. Die Bilder waren von Wilhelm Tischbein wiedergegeben, die Erläuterungen stammten von dem Sammler selbst, dem britischen Gesandten in Neapel Sir William Hamilton, dem leidenschaftlichen Schönheitsfreunde, der um diese Zeit, im September 1791, seine Geliebte Emma Harte heiratete, die es bekanntlich wundervoll verstand, antike Bildwerke zu verkörpern. Die Vasenbilder sind also entgegen Hitzigs Ansicht durchaus nicht etruskische, sondern griechische Arbeiten und stammen aus Unteritalien. Der 1791 in Neapel erschienene erste von den vier Bänden der Sammlung enthält 60 Tafeln. In der Kuglerschen Sammlung von Handzeichnungen Hoffmanns befinden sich Kopien der Tafeln 1–7 und 10–14; drei dieser zwölf Nachzeichnungen (Nr. 1, 2 und 7) geben wir als Proben am Schluß der vorliegenden Sammlung (Taf. 36–38) wieder.

allermehrsten über ihre Mißgeburten freuen.‘ — Dreizehn Tage darauf, am 16., fragt er sich im Tagebuch, als er die Zeichnung einer Kindergruppe beendet hat und nun an die Komposition eines Oratoriums gehen will: ‚Ob ich wohl zum Maler oder zum Musiker geboren wurde?‘ — Am 10. Dezember beantwortet er diese Frage Hippeln gegenüber in einer Weise, die einen überaus wichtigen Aufschluß bedeuten würde — wenn wir nicht wüßten, daß Hippel die Malerei weit mehr liebte als die Musik und daß Hoffmann in seinen Briefen dem stets Rechnung trug. Hoffmann schreibt nämlich (S. 197): ‚Die Malerei habe ich ganz beiseite geworfen, weil mich die Leidenschaft dafür, hinge ich ihr auch nur im mindesten nach, wie ein griechisches Feuer unauslöschlich von innen heraus verzehren könnte . . . Die Musik mit ihren gewaltigen Explosionen ist mehr ein Theater-Donnerwetter . . .; man kann sich mit ihr ohne Gefahr vertrauter machen: darum habe ich sie zu meiner Gefährtin und Trösterin erkieset auf diesem dornigen, steinigen Pfad!‘ So studiere er jetzt ‚mit Eifer die Theorie der Musik‘.

Tatsächlich gibt Hoffmann hier — abgesehen von der sehr fragwürdigen Motivierung — das Programm, nach dem er bis 1813 geschaffen hat. Aber bis es ganz feststand — nämlich bis die Entscheidung für die Musik aus einem inneren Zwang, nicht aus einer willkürlichen Wahl erfolgte — erlebte er noch einige Rückfälle in das alte Schwanken.

Eine schlechte Theatervorstellung in Königsberg, die er am 9. Februar 1804 auf einer Urlaubsreise sah, veranlaßt ihn zu einer Karikatur und diese wieder zu dem Plan, ein Kollektaneenbuch für Zeichnungen anzulegen. — Vom 16. bis 20. Februar war Hoffmann dann zu Besuch auf Hippels Gut und sah dort dessen Sammlung von Handzeichnungen durch, darunter Skizzen, die Perugino und Raffael zugeschrieben waren. Die Freunde besprachen u. a. einen literarischen Plan, den Hoffmann nach der Rückkehr zusammen mit ähnlichen Arbeiten in einem von beiden Freunden gemeinsam herauszugebenden illustrierten Taschenbuch veröffentlichen wollte.

‚In der exaltierten Stimmung‘, in die ihn dieses Beisammensein versetzt hatte, schreibt er am 28. (S. 200): ‚eine bunte Welt voll magischer Erscheinungen flimmert und flackert um mich her; es ist, als müsse sich bald was Großes ereignen: irgendein Kunstprodukt müsse aus dem Chaos hervorgehen. Ob es nun ein Buch, eine Oper, ein Gemälde sein wird — quod diis placebit!‘

8. Die ersten Monate in Warschau, 1804

Mitte Mai 1804 schreibt Hoffmann an Hippel in seinem ersten Briefe aus Warschau (S. 207/08): ‚Wie es mir in Warschau geht, fragst Du, mein teurer Freund? — Eine bunte Welt, zu geräuschvoll, zu toll, zu wild, alles durcheinander! Wo nehme ich Muße her, um zu schreiben, zu zeichnen, zu komponieren?‘

Seit dem Juni lernte er durch den aus Berlin nach Warschau versetzten Assessor Julius Eduard Itzig (es ist Hoffmanns späterer Biograph Hitzig) die deutsche romantische Literatur sowie Calderons und Gozzis Dramen kennen. Hier fand er endlich Texte, die ihn anfeuerten, seine beste Kraft in ihre Vertonung zu legen und sich dadurch zu der Konzentration zu zwingen, ohne die nichts Lebensfähiges entstehen kann. So komponierte er im Dezember 1804 Brentanos ‚Lustige Musikanten‘ und eröffnete mit dieser heute noch lebendigen Arbeit die zweite Periode seines Schaffens, die musikalische*.

* 2. April 1809 an Johannes Hampe: ‚Ich datiere von dieser Komposition meine bessere Periode.‘

III. HOFFMANNS VERHÄLTNIS ZUR BILDENDEN KUNST SEIT 1804

1. Hoffmanns Betätigung als Maler und Zeichner

a) In der zweiten Periode 1804—1813

In seinem Warschauer Briefe an Hippel vom 26. September 1805 erinnert Hoffmann den Freund an den alten Plan einer gemeinsamen Reise nach Italien; „durch vieles Zeichnen nach der Natur aus dem Stegreif“ habe er „eine recht fertige Faust bekommen“ die er auf „der Reise zu nutzen hoffe.“ Im Frühjahr (1805) habe er nichts gearbeitet oder höchstens „Studien nach der Natur“ gezeichnet, seit dem Sommer aber eine Messe beendet und eine komische Oper begonnen.

In der Tat kann man sich Hoffmann schwer als Landschaftsmaler oder auch nur -zeichner denken, so glänzend auch einige dichterische Naturschilderungen besonders aus seinen letzten Jahren ausgefallen sind*.

Einer seiner besten Warschauer Freunde, der Jurist und Schriftsteller *Heinrich Loest*, sagt über Hoffmann als Maler** : „Auge und Ohr, die Hilfsorgane des Kunstmenschen, waren in ihm vortrefflich; aber so gewiß und wahrhaftig er Musiker und Dichter war, so gewiß bin ich überzeugt, er wäre nie ein Maler geworden, trotz seines herrlichen Auffassungstalents und seiner geschulten Hand. Die Karikatur gelang ihm herrlich, aber die Karikatur gehört nicht in die Malerei; sie ist eine Hieroglyphe des Kontrastes, um so gelungener, je einfacher sie entgegengesetzte Pole in den Umkreis weniger Striche zaubert. Hoffmann betete die Schönheit eines Mädchens an — er zeichnete und malte sie in Warschau mit allem Enthusiasmus eines liebenden Künstlers, und, bei meinem redlichen Worte — das Werk wurde eine Karikatur. Zum Maler fehlte Hoffmann, nach meiner Ansicht, die fromme Anbetung der Natur, das uninteressierte [Sich-]Versenken in die Schönheit eines aufgefaßten Objekts, hinter dessen realer Schönheit die ideale (Gott weiß, durch welchen Schöpfungsakt künstlerischer Begeisterung) aus dem Rahmen des Bildners hervortritt. Für den mechanischen Teil der Malerei waren bei ihm alle Bedingungen erfüllt; der innere war entweder nie in ihm da, oder wenn er mit ihm geboren wurde, so ging er bei anderen Rüstungen seiner reichen Natur unter.“

Hoffmann hat allerdings in der zweiten seiner drei Schaffensperioden, also von Mitte 1804 bis Anfang 1813, noch viel gemalt (ganz am Schluß noch, zum Abschied gleichsam, sein größtes Bildniswerk, das Porträt der Familie Kunz), aber doch bewußterweise nur im Nebenberuf, sei es auf Grund fester Aufträge — dazu gehören namentlich die Theaterdekorationen für Holbein: s. u. sub VI b — oder bei sonstigen bestimmten Anlässen.

Im übrigen beschränkte er sich auf das Zeichnen, und zwar meist auf eiliges, nur für den Augenblick und die nächsten Freunde berechnetes Zeichnen von Porträts und phantastischen Zerrbildern. So berichtet Hitzig (I, 294/95), wie Hoffmann 1804 öfters zur Mittagszeit in den Verhandlungszimmern der Warschauer „Regierung“, während er auf einen noch beschäftigten Kollegen wartete, die Parteien und Advokaten beobachtete; „mehrere, überaus hübsche Karikaturblätter waren die Früchte dieser Stunden“. So brachte er nach Kunzens Angabe (im „Phönix“ vom 16. Okt. 1835, im Buch [s. u., sub VI 1!] S. 21) bei den Soupers, die zu Holbeins Zeit 1810/11 nach wichtigen Theateraufführungen stattfanden, schnell „die skurrilsten Zeichnungen mit Bleistift zu Papiere, und auf einem Teller herumgehend wurden sie jedem einzelnen der Versammlung zur Ansicht präsentiert.“

* 1819: Schilderung des Abendrotes, dann des Gewitters in der Biographie Kreislers (Kreislerbuch S. 94f); 1820: Blick von der Höhe des Riesengebirges zwischen Löwenberg und Hirschberg (gegen Schluß des ersten seiner „Briefe aus den Bergen“); 1821: Aussicht von der Abtei Kanzheim [d. i. Kloster Banz] ins Tal (Kreislerbuch S. 232). — Einzelne Landschaftszeichnungen Hoffmanns kenne ich nicht. So sei auch nur an dieser Stelle erwähnt, daß der bekannte, u. a. mit Helmina von Chézy befreundete Dresdner Museumsdirektor Kraukling ein angeblich von Hoffmann herrührendes Aquarell besaß, das eine Gegend bei Bamberg darstellt; es wurde am 3. Dez. 1884 als Nr. 1108 der Sammlung bei Heberle versteigert, wie Alfred Rosenbaum mir unterm 27. August 1909 mitteilte.

** Zuerst abgedruckt in dem Privatdruck „Heinrich Loest über E. T. A. Hoffmann 15. August 1823“ (zu beziehen von Paul Gehly in Köln) S. 12.

Dieser Betätigung seines Zeichentalents blieb Hoffmann auch in der dritten Periode, der des Erzählers seit dem Februar 1813, treu. Am 29. Januar 1815 taucht im Tagebuch sogar der alte Plocker Plan wieder auf, ein eigenes Buch für Karikaturen anzulegen. *Ludwig Catel* schreibt gleich nach Hoffmanns Tode in seinem schönen Nekrolog (künftig vollständig in meinem Sammelwerk „Hoffmann nach den Berichten seiner Bekannten“): „im Zeichnen und Malen war er sehr geschickt, die Eigentümlichkeit der Züge und der Figur einer Person mit großer Schnelligkeit und sprechend wiederzugeben. Er benutzte zuweilen seine Kunstfertigkeit hierin, um in Verbindung mit seinem treffenden Witz das gesellige Leben um ihn her in dem Lichte darzustellen, in welchem es oft vor einem prüfenden Geiste erscheinen mußte, welcher über dem Genuß freundschaftlichen Umgangs doch nie vergaß, daß das Leben inhaltlos sei, sobald es nicht dem Ideal nachjage.“ *Adolf Bernhard Marx*, der als Referendar am Kammergericht Hoffmann noch persönlich kennengelernt hatte, sagt 1865 (s. künftig ebenda) kürzer und kühler, H. habe sich zwar erwiesen „als geschickter und geistreicher Porträt- und Karikaturen-Zeichner; nur war nicht zu leugnen, daß seine Porträts . . . an den anderen Zweig seiner Zeichenkunst streifen.“ Über die zeichnerische Produktivität, die Hoffmann bei Lutter & Wegner entfaltete, s. den Nachbericht unter 2.

An die Stelle der eigentlichen Malerei dagegen tritt in dieser dritten Periode die bis dahin von Hoffmann nur ganz vereinzelt geübte Herstellung von sorgfältig ausgearbeiteten Vorlagen für graphische Blätter (Stiche und Lithographien), die zunächst teilweise selbständig erscheinen (als politische Karikaturen), aber bald nur noch zum Schmuck eigener (und mit solchen verbundener fremder) Werke dienen. Hoffmann machte eben seit 1814 mehr und mehr seine zeichnerische (wie seine musikalische) Begabung der erzählenden Dichtung dienstbar, die er aus äußeren und inneren Gründen entschlossen zu seinem künstlerischen Hauptberuf machte.

2. *Receptives Verhältnis zur bildenden Kunst*

Wie Hoffmann so bis zuletzt, wenn auch nur nebenher, die bildende Kunst ausübte, so blieb er stets stark interessiert an Bildern und Künstlern.

Galerien besichtigte er eingehend, ohne sich in seinem Urteil durch hergebrachte Meinungen blenden zu lassen. In der Gemäldesammlung zu Pommersfeldern bei Bamberg zog er die angeblich Raffaelsche Madonna stark in Zweifel, während er die beiden Porträts von Balthasar Denner auf das höchste bewunderte. Im September und Oktober 1813 suchte er von neuem öfters die Dresdener Galerie auf und wurde diesmal besonders von Holbeins Madonna und von Carlo Dolces Cäcilia gefesselt. Seit 1814 besuchte er ebenso fleißig die Ausstellungen der Berliner Akademie; die von 1814, 1816 und 1820 haben ihn zu literarischen Arbeiten angeregt.

Mit Vorliebe verkehrte er ferner bis zuletzt (wie mit Musikern und Schauspielern) mit bildenden Künstlern: in Dresden 1813 mit Schweikardt und Ettlinger, in Berlin 1814 mit Philipp Veit, seit 1816 mit Wilhelm Hensel, 1820 mit den Bildhauern Rauch und Tieck.

3. *Bilder und Künstler in Hoffmanns erzählenden Dichtungen der dritten Periode*

Was Hoffmann so an Anschauung gewann, das setzte er seit 1813 in Erzählung um. Wir erinnern nur an ein paar besonders auffällige oder bekannte Beispiele:

- a) In den „Abenteuern der Silvesternacht“ (Neujahr 1815) läßt er zwei Figuren, die er im Bilde gesehen, als Menschen auftreten: eine von Mieris gemalte Frau als Julia-Giulietta, und den Peter Schlemihl in der Gestalt, wie er in Franz Leopolds Radierung zu Chamisso's Buch erscheint.
- b) Namentlich aber liebt es Hoffmann, ganze Bilder in Erzählung umzusetzen. Eine Teegesellschaft

aus Dragantpuppen, die er um Weihnachten 1814 bei einem Berliner Konditor gesehen, lieferte um Neujahr 1815 das erste der eben genannten Abenteuer der Silvesternacht, und gleich darauf, nämlich Mitte Januar 1815, entstand auf Grund von Hummels ‚Gesellschaft in der italienischen Locanda‘ die ‚Fermate‘. Im Winterhalbjahr 1817/18 veranlaßte Kolbes Bild ‚Doge und Dogaresa‘ die gleichnamige Erzählung und seine ‚Böttcherwerkstatt‘ die vom ‚Meister Martin dem Küfner und seinen Gesellen‘. 1820 bildeten acht Blätter aus Callots ‚Balli di sfessania‘ das Gerüst des Capriccios ‚Prinzessin Brambilla‘.

c) Endlich läßt Hoffmann mit Vorliebe Maler als Helden seiner Erzählungen auftreten. Er wählt dazu teils historische Künstler wie Albrecht Dürer (im ‚Feind‘) und Salvator Rosa (im ‚Signor Formica‘), teils persönliche Bekannte wie seinen oben genannten Schulfreund Matuszewski (in einer Nebenrolle gegen Schluß des ‚Artushofs‘) und Wilhelm Hensel (anagrammatisch als Lehsen, in der ‚Brautwahl‘). Noch häufiger aber erfindet er Malergestalten. Wie er schon 1798/99 in der ‚Maske‘ in dem trinkfesten deutschen Maler Treuenfels die relativ lebendigste Gestalt des im übrigen saftlosen Werkes geschaffen, so treffen wir 1813 Franz Bickert im ‚Magnetiseur‘ (er sollte dann im Januar 1814 als Hoffmanns Vertreter ‚Allegorien im gotischen Stil‘ dichten, wie Hoffmann seinem Verleger ankündigt), 1814 den alten Maler als Ahnherrn des sündigen Geschlechts in den ‚Elixieren des Teufels‘, 1815 Erasmus Spikher in den ‚Abenteuern der Silvesternacht‘ und Traugott im Artushof, 1816 Berthold in der ‚Jesuitenkirche in G[logau]‘ usw. bis zu Leonhard Ettlinger, der als wahn sinniger Vor- und Doppelgänger des Kapellmeisters Kreisler in dessen Biographie bedrohlich hineinragt — beide, nebenbei bemerkt, Hypostasen Hoffmanns, denn der Maler Hoffmann war der Vor- und Doppelgänger des Kapellmeisters Hoffmann gewesen, und der Dichter Hoffmann blickte zurück auf beide.

IV. DIE GEMEINSAME WURZEL VON HOFFMANNS ZEICHEN- UND ERZÄHLERTALENT

Wie damit schon angedeutet ist, erschöpft sich die Beziehung des Dichters Hoffmann zur bildenden Kunst keineswegs darin, daß der Dichter Werke und Gestalten fremder Künstler benutzt, daß er selbst Künstlergestalten erschafft, daß er seine Bücher mit Bildern schmückt. Weit wichtiger ist es, daß das Zeichen- und das Erzählertalent Hoffmanns auf *eine* Grundkraft seines Wesens zurückgehn, nämlich auf seine außerordentliche Fähigkeit, zu beobachten und das Beobachtete greifbar vor Augen zu stellen. ‚Sie, verehrter Freund, der sie alles sehen!‘ apostrophiert ihn einmal bewundernd der Serapionsbruder Contessa (Rheinisches Taschenbuch für 1820, S. 238 Note); und der Serapionsbruder Hitzig sagt nach der Schilderung des Trubels in Warschau im Herbst 1806 (I, 301): ‚Seinem Falkenauge entging... nichts, und niemand wußte das — wenn auch nur mit einem halben Blick — Gesehene schärfer aufzufassen und anschaulicher darzustellen.‘ Schon Hoffmanns Jugendbriefe sind voll von Beispielen dafür, mag man nun an das Idyll bei dem Knopfmacher Küster in Marienwerder denken (Hippel S. 118/19) oder an die romantische Schilderung des Zackenfalls (S. 171).

Aber nicht nur wirklich gesehene Gestalten und Vorgänge, sondern auch solche, die er sich lediglich vorstellte, standen wie bei einem Maler sofort mit allen Linien und Farben vor Hoffmanns geistigem Auge. Auch hierfür bieten schon die frühesten Briefe glänzende Beispiele. Im Winter 1794/95, den Hippel bei seinem Vater auf dem Lande verbrachte, malte Hoffmann sich aus, wie er im Sommer den Freund dort auf einige Wochen besucht (S. 58 unten). Während ein anderer sich

etwa mit der Wendung begnügt hätte: ‚Ich freue mich, in Arnau auf einem Pferde zu sitzen‘, schreibt Hoffmann: ‚ich sehe mich schon in gelben Hosen, aufgeschnallten Stiefeln, einem grünen Kollett mit schwarzsamtem Koller und kleinen Aufschlägen und einem runden Hute auf einem Klepper im schönen Sommerwetter herumtraben.‘ Eben diese Fähigkeit ist das serapiontische Prinzip, das Hoffmann-Lothar Ende 1818 als seine Forderung an den Dichter verkündet: ‚Woher kommt es denn, daß so manches Dichterwerk, das keinesweges schlecht zu nennen, wenn von Form und Ausarbeitung die Rede, doch so ganz wirkungslos bleibt wie ein verbleichtes Bild, daß wir nicht davon hingerissen werden, daß die Pracht der Worte nur dazu dient, den inneren Frost, der uns durchgleitet, zu vermehren? Woher kommt es anders, als daß der Dichter nicht das wirklich schaute, wovon er spricht, daß die Tat, die Begebenheit, vor seinen geistigen Augen sich darstellend mit aller Lust, mit allem Entsetzen, mit allem Jubel, mit allen Schauern, ihn nicht begeisterte, entzündete, so daß nur die inneren Flammen ausströmen durften in feurigen Worten! Vergebens ist das Mühen des Dichters, uns dahin zu bringen, daß wir daran glauben sollen, woran er selbst nicht glaubt, nicht glauben kann, weil er es nicht erschaut.‘ Und daher die Forderung an den Dichter: ‚Jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen, ehe er es wagt, laut damit zu werden. Wenigstens strebe jeder recht ernstlich danach, das Bild, das ihm im Innern aufgegangen, recht zu erfassen mit allen seinen Gestalten, Farben, Lichtern und Schatten und dann, wenn er sich recht entzündet davon fühlt, die Darstellung ins äußere Leben zu tragen.‘

So scheint Hoffmann prädestiniert zu sein zum Realisten in Malerei und Erzählung. Aber seine Beobachtungskraft war verbunden mit einer ebenso starken Kraft umbildender Phantasie. Der Bamberger Maxplatz, schreibt er Kunz am 8. September 1813, sei ihm ‚in schimmernden Lichtern oft wie der Markusplatz erschienen, da sich der Dunst der sublimsten Weine zum optischen Linsenglase verdichtet, vor dem sich allerlei närrische Gestalten in skurrilen Bocksprüngen lustig und ergötzlich bewegten.‘ Und Rochlitz schreibt in einem Rückblick auf dasselbe Jahr 1813 (ich verweise wieder auf das öfter angekündigte Sammelwerk), daß ‚schon damals seine brennende, brennend umherflackernde Phantasie alles in ihr Gebiet riß — alles, sogar was ihm selbst soeben begegnet oder von ihm getan war‘; daß ‚sich ihm mithin . . . alles phantastisch um- und ausbildete.‘ So wird der Realist in der bildenden Kunst zum Karikaturenzeichner, in der Dichtung zum Märchenerzähler.

Diese fast beispiellose Vereinigung von realistischer Eindringlichkeit und Anschaulichkeit mit einer von rein subjektiven Antrieben geleiteten Phantasie kommt zunächst den Gestalten Hoffmanns zugute, sowohl den grausigen — etwa 1815 dem Dr. Dapertutto (in den ‚Abenteuern der Silvesternacht‘) und dem Coppelius (im ‚Sandmann‘) — wie den häufigeren und noch glücklicher erfundenen skurrilen, von denen wir, als drei von vielen, den Rat Krespel und den Paten Droßelmeier (aus ‚Nußknacker und Mausekönig‘) von 1816 sowie den kleinen Zaches von 1818 nennen. Dieselbe Fähigkeit, wie ein Maler — wir dürfen sagen: als Maler zu schauen, macht es aber Hoffmann gleichfalls möglich, ganze Szenen seiner Erzählungen streng bildmäßig zu gestalten. Solche Bildszenen finden sich z. B., worauf 1908 Sakheim [s.u., VI 1!] S. 117/20 mit Glück hingewiesen hat, in den beiden Kolbe-Novellen von 1817/18: eine Reihe von venezianischen Gemälden finden wir in ‚Doge und Dogaressa‘, eine Galerie von solchen in ‚altdeutscher‘ Manier à la Kolbe und Cornelius im ‚Meister Martin‘. Zwölf Genrebilder à la Chodowiecki zeigt 1822 der gelähmte Dichter dem besuchenden Vetter aus seinem Eckfenster. Alles dies ist berühmten Mustern glänzend nachgestaltet. Den Zeichner Hoffmann selbst aber zeigen uns die lebhaft bewegten skurrilen Szenen in den Märchen: die Trink-, Marsch-, Kampf- und Wettkampfszenen im ‚Goldenen Topf‘, in ‚Nußknacker und Mausekönig‘, im ‚Fremden Kind‘, im ‚Klein Zaches‘, in der ‚Brautwahl‘, der ‚Königsbraut‘ und dem ‚Meister Floh‘; ihnen steht die satirische Szene des ersten Kreislerfragments (das

verunglückte fürstliche Namensfest) würdig zur Seite. Als seltene und entschieden schwächere, wenngleich ebenso originale Seitenstücke sind auch hier die grausigen Szenen anzuführen, wie die Hexenszenen im ‚Berganza‘ (Februar 1813) und im ‚Goldnen Topf‘ (Januar 1814), bei denen Hoffmann an Callot dachte, oder die ‚Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden‘ (Dezember 1813), bei der man an den älteren Brueghel denken könnte.

Jean Paul hatte seinen Siebenkäs als eine Galerie von Blumen-, Frucht- und Dornen-Stücken bezeichnet, wobei ‚Stücke‘ im Sinne von Gemälden gemeint war. Der Maler-Poet Hoffmann konnte seine ersten Sammlungen erzählender Schriften mit Recht im selben Sinne als Phantasie- und Nacht-Stücke bezeichnen.

V. EINZELNE ARBEITEN HOFFMANNS ZUR BILDENDEN KUNST

Vorbemerkung. Wir ordnen Hoffmanns Arbeiten in erster Linie nach dem Maße (und der Art) der *Publicität*, die Hoffmann ihnen bei der Herstellung zugeordnet hatte. Wir unterscheiden also:

1. Dekorierung großer Flächen und Massen (und zwar für die Dauer oder für vorübergehende Veranstaltungen);
2. Vorlagen für graphische Blätter (also Zeichnungen, die Hoffmann *zum Zwecke der Veröffentlichung* durch ein graphisches Verfahren geschaffen hat);
3. Sonstige Bilder auf einzelnen Blättern (d. h. nicht in Tagebüchern oder Briefen);
4. Zeichnungen in Tagebüchern und Briefen.

Bei jedem Bild geben wir an:

1. nach Möglichkeit Ort und Zeit der Entstehung (am linken Rande);
2. bei den 46 von uns reproduzierten Originalzeichnungen die Nummer der Tafel (ebenda, unterstrichen und rot gedruckt).

Die Bilder, die Hoffmann selbst veröffentlicht hat, werden als bekannt vorausgesetzt, also nicht beschrieben, sondern nur kurz angeführt. Bei den übrigen geben wir nach Möglichkeit des weiteren an:

3. den Inhalt und die etwaige Beschriftung;
4. (*kursiv* und in der Regel in runden Klammern) die Technik (ob in Deck- oder gewöhnlichen Aquarellfarben gemalt*, ob mit der Feder oder dem Bleistift gezeichnet);
5. die bisherigen Besitzer; ist bei einem *von uns reproduzierten* Bilde kein solcher genannt, so befindet sich das Bild im Kugler-Album bei dem Mitherausgeber Herrn Walter Steffen in Brandenburg;
6. die zeitgenössischen Berichte, die das Bild erwähnen, und alle Reproduktionen, die bisher *direkt nach dem Original* gemacht sind, mit genauer Bezeichnung der Reproduktionstechnik (Linienstich oder Radierung, Steindruck oder Holzschnitt, Farben- oder einfarbiger Lichtdruck, Strich- oder Netzätzung).

I. Dekorierung grosser Flächen und Massen

a) Dekorierung und Möblierung von Gebäuden und Zimmern

Königsberg 1795 Frühjahr. Ausmalen der ‚gelben Stube‘ (Hippel S. 66, Z. 10).

Glogau 1796 Sommer. Hilfe beim Ausmalen der Jesuitenkirche (ebenda S. 121 unten).

Warschau 1806 Frühjahr. Bei dem Umbau des Mniszekschen Palais für die Musikalische Gesellschaft entwarf Hoffmann ‚nicht nur die Pläne zur Folgeordnung der Zimmer... sowie zu ihrer inneren Einrichtung, sondern besorgte auch das Ausmalen derselben—teils eigenhändig, teils durch Vorzeichnung

* Als Gouachen sind nur solche Bilder bezeichnet, die wesentlich mit Deckfarben wie Zinnober, Ultramarin, Weiß gemalt sind. Alle kolorierten Zeichnungen, bei denen das nicht feststeht, sind als Aquarelle benannt.

der Muster, die andre Maler ausführten . . . In unglaublich kurzer Zeit hatte er [eigenhändig] ein Bibliothekzimmer mit einer Einfassung von Hautreliefs in Bronze, ein Kabinett im ägyptischen Stil (in welchem er zwischen die wunderbarsten Darstellungen ägyptischer Gottheiten Karikaturgestalten einzelner Teilnehmer der Gesellschaft, durch Tierschwänze, Flügel u. dgl. maskiert, geschickt einzuflechten verstand) und noch viel anderes fertig geliefert.‘ (Hitzig I, 296f.) ‚Den [Konzert-]Saal würdig auszustatten, warf der Künstler damals die Leier auf eine Zeitlang hin und griff zum Pinsel. Die wunderlichsten, prächtigsten Blumengewinde, die üppigsten Pflanzenverschlingungen zogen sich von der Decke hinunter und umrankten alle Wände, dazwischen gaukelten und neckten mutwillige Geisterchen sich auf Blattstielen, guckten seltsame Tier- und Vogelgestalten mit menschlichen Zügen, Menschen mit tierischen Angesichtern [dies sind offenbar die von Hitzig erwähnten ägyptischen Gottheiten!] und allerlei wunderliche Köpfchen mit seltsamer, verdächtig hoher Stirn, wie sie in seinen Erzählungen nur noch leben; so daß des Gewirres kein Ende war und der Saal jedem sinnigen Beschauer immerwährend neu blieb.‘ (Anton Wilhelm von Zuccalmaglio Ende Februar 1837 anonym in einem seiner ‚Davidsbündlerbriefe aus Warschau‘, erschienen 28. März 1837 in Schumanns ‚Neuer Zeitschrift für Musik‘ Bd. 6, Nr. 25. Freundlichst nachgewiesen und für mich exzerpiert von Friedrich Schnapp.) Die Fresken sind nach Zuccalmaglios Angabe 1824 bei einem abermaligen Umbau vernichtet.

Bamberg 1811. Ende April und Anfang Mai, wurden Kartons zum gotischen Turm auf der Altenburg gezeichnet‘ (Tagebuch).

‚Auf der herrlichen Altenburg [wurde] ein alter gotischer verfallener Turm nach meiner Angabe im . . . Sommer [1811] restauriert und dekoriert‘ (Hoffmann an Hitzig 1. Juli 1812).

‚Auf der Altenburg . . . malte Hoffmann einen Turm, der zum Kabinett benutzt wurde, recht schön aus. Er stellte die Geschichte der Gefangennahme des Grafen Adalbert von Babenberg vor. Unter den gemalten Figuren finden sich mehrere Porträts, auch sein eigenes Bild. Um den Turm recht altertümlich zu schmücken, studierte Hoffmann wochenlang die gotischen Verzierungen des hiesigen Doms.‘ (Friedrich Speyer 1822.)

Der Turm in der Altenburg, in welchem . . . man ihn selbst unter der Zahl der den Gefangenen umgebenden Ritter leicht erkennt, [und die zu 1812 zu nennende Arbeit] sind jetzt noch wohl erhalten.‘ (Hitzig II, 30/31 und 35/36, nachdem er im September 1822 Bamberg besucht hatte.)

Dagegen Kunz S. 67: ‚Hoffmann konterfeite sich selbst nebst mehreren Freunden auf das Trefendste mit ab unter dem Ritterpersonale . . . Nach Marcus’ Tode‘ [1816] verfiel der Turm aufs neue; 1818 wurde die Altenburg von einem Verein erworben, ‚der, da keine Restauration mehr möglich war, den Turm durch . . . Rupprecht ummalen ließ.‘

Bamberg 1812 Mai 3 bis Juni 9. Den Salon in Marcus’ Garten ausgemalt: am 3. Mai ‚die Perspektive gezeichnet,‘ am 10. ‚die Straße fertig gemalt bis auf die Figuren‘ (Tagebuch; die einzelnen Daten dort S. 348/49 verzeichnet).

H. malte den Salon aus und ‚fügte auch noch eine Wandzeichnung aus seiner Erfindung bei, auf der alle durch ihre Eigenart in Bamberg bekannte Menschen abgebildet sind‘ (Speyer 1822).

Nach Hitzig September 1822 ‚noch wohl erhalten‘: s. zum vorigen. Von Kunz nicht erwähnt.

Berlin 1815 Juli ff. (H. verhörte als Untersuchungsrichter Herbst 1816 Helmina von Chézy; diese diktierte nach ihrer Erblindung in Genf 1853 ihrer Kusine Bertha Borngräber:), ‚Ich hatte seine Wohnung noch nicht gesehen; er hatte die Wände selbst ausgemalt. Das schönste Zimmer war auf überraschend sinnreiche Art mit Zieraten ausgeschmückt, die auf seine Oper ‚Undine‘ Bezug hatten.‘ (Chézy: Unvergessenes [Leipzig, Brockhaus, 1858] II, 166.)

1822. H. dachte seit 1821 daran, ‚sich in jeder Art mehr auszudehnen‘ und mietete ‚einige Zimmer zu seinem Quartier [hin]zu.‘ ‚Für die auf dem Krankenbett [seit Febr. 1822] intendierte Einrichtung

tung seines neuen Quartiers hatte er allerlei Pläne gemacht. U. a. wollte er eine Stube mit Hausgerät in altdeutschem Geschmack möblieren und selbst die Zeichnungen dazu entwerfen.‘ (Hitzig II, 149 und 315.)

b) *Dekorationen und Kostüme für Theateraufführungen und Feste*

Glogau 1798 Febr. (20. Febr. beging die Glogauer Gesellschaft in antikem Kostüm ein Dankfest für die Genesung des Königs. Die Feier fand im Redoutensaale statt.) ‚Im Hintergrunde desselben war eine Dekoration angebracht, die das Innere eines dem Äskulap geweihten ionischen Tempels vorstellte. In der Mitte der halbrunden Wand desselben stand die Bildsäule dieses Gottes mit seinen gewöhnlichen Kennzeichen, dem Stabe, dem Hahne und der Schlange. Außer den Wandpfeilern, die das Gesimse trugen, war der Tempel mit Basreliefs, die zwischen den Pfeilern teils antike Opfer, teils die Apotheose des Äskulaps vorstellten, und mit bronzierten Figuren über den beiden Seitentüren dekoriert. An den Platfond [so schreibt auch H.: s. Tafel 3] des Saales schloß sich eine rote Draperie, die erst das Ganze verdeckt zu haben und jetzt hinaufgezogen zu sein schien. Vor der Bildsäule des Äskulaps stand ein einfacher Marmoraltar, mit einem Feston von dem diesem Gotte heiligen Lorbeerlaube geziert . . . der Oberamtsregierungs-Referendarius [vielmehr noch -Auskultator!] Hr. Hoffmann ist der Verfertiger der Dekoration.‘ (Schles. Provinzialblätter vom März 1798 = Band 27, S. 260/66.)

Bamberg 1811 Juni bis 1812 Febr. arbeitete Hoffmann als Theater-Architekt und Dekorateur unter Holbein. (Zusammenfassend Hoffmann selbst 28. Apr. 1812 an Hitzig:) H. schlang die Theorie der Theaterarchitektur aus allen erreichbaren Büchern ein, Holbein weihte ihn praktisch in die Geheimnisse der Maschinerie ein. ‚So haben wir denn die einstürzende Burg zum Käthchen von Heilbronn, das aufliegende Kreuz in der Andacht [zum Kreuz], die Phantasmagorien in dem Standhaften Prinzen und vorzüglich die Brücke von Mantible gebaut.‘ — (Holbein [1853] S. 41 oben:) ‚Hoffmann und der talentvolle Schauspieler Holdermann malten die *Dekorationen*, ich machte die Modelles der Maschinen.‘ — (Speyer 1822:) ‚Hoffmann . . . hatte die Leitung der Maschinerie, der Dekorationen, wobei er oft selbst Hand anlegte und einige *Dekorationen* malte.‘ — (Hitzig [1823] II, 26 Note:) ‚von seiner Tätigkeit als Architekt und Dekorateur finden sich in seinem Nachlaß die schönsten Spuren: *Übungen in der Perspektive*, um sich in dieser schweren Kunst festzusetzen [nicht in Kuglers Besitz gekommen!], und sauber in Farben ausgeführte *Entwürfe zu Dekorationen*, von denen er [wie Hitzig im einzelnen vielleicht nur aus Hoffmanns Brief schließt!] hauptsächlich zu Kleists Käthchen von Heilbronn, Calderons Andacht zum Kreuz, zum Standhaften Prinzen, der Brücke von Mantible usw. ausgezeichnet schöne ausgeführt hat.‘
Im folgenden nennen wir die sieben Erstaufführungen, an denen Hoffmann bestimmt — sei es als Architekt, sei es als Dekorateur — beteiligt war (leider liegt gerade für Juni bis Dezember 1811 kein Tagebuch vor!):

Bamberg 1811 Juni 13. Calderons ‚Andacht zum Kreuz‘. Über Eusebios Tod und Verklärung berichtet H. selbst ausführlich in den ‚Musen‘ 1812 H. 3, S. 161/62. — (Kunz S. 19/20): ‚Die Art und Weise der Maschinerie-Ausführungen gab Holbein an, Hoffmann aber ging mit Mut und Freude ans Malen. Ich mußte ihm oft dabei zusehen, und mehrmals überraschte er mich mit angenehmen Schnörkeln, wie er sie nannte, wo [!] er bald sich, bald mich oder Holbein in irgendeiner Ecke der Dekoration oder eines Versetzstückes anbrachte — wovon natürlich das Publikum nichts wahrnehmen konnte . . . Die schwierige Maschinerie ging [bei der Aufführung] in größter Präzision vonstatten.‘

Aug. 11. Calderons ‚Standhafter Prinz‘. Über Don Fernandos Verklärung berichtet H. selbst a. a. O. S. 164.

Sept. 1. Kleistens ‚Käthchen von Heilbronn‘. (Kunz darüber S. 32f.) ‚So oft ein gutes Stück vom Unternehmer [Holbein] in Szene gesetzt und ihm [Hoffmann] das Fertigen der Dekorationen übertragen wurde, begann ein neues Leben für ihn. Dahin gehörte die Aufführung von Kleists ‚Käthchen von Heilbronn‘... Einige Versetzstücke, die Hoffmann malte, gelangen ihm besonders trefflich.‘ (Hoffmann selbst bei der dritten Aufführung, am 7. Februar 1812: ‚Abends im ‚Käthchen von Heilbronn‘ beim Burgbrand geholfen.‘) — Dazu wahrscheinlich unsere Tafel 1 (Beginn des Burgbrandes, *Tuschzeichnung*), zu der vielleicht die Tafeln 2–4 (*ebenso*) gehören. Alle vier sind so sorgfältig ausgeführt und so kalligraphisch beschriftet, daß man vermuten möchte, sie seien zur Publikation (vielleicht im ‚Journal des Luxus und der Moden‘: s. u. unterm 29.) bestimmt. Freilich können die Tafeln 2–4 auch umgekehrt von Hoffmann nach bereits vorhandenen Stichen kopiert sein.

Tafel 1

Tafel 2–4

Tafel 5 1811 Sept. 20. Cherubinis ‚Wasserträger‘. Dazu ein Pariser Tor (*Leicht aquarellierte Zeichnung*).

1811 Sept. 29. Calderons ‚Brücke von Mantible‘. H. sandte dem ‚Journal des Luxus und der Moden‘ ‚eine genaue Zeichnung nebst Beschreibung‘ (Brief an Hitzig, 28. April 1812), die aber nicht erschienen ist.

1811 Dez. 26. ‚Verbrechen und Strafe, oder: Die Wiederkehr der Verstorbenen in das Reich des Lebens. Dramatische Phantasie.‘ (*Zwei Tuschzeichnungen*.)

Tafel 6 u. 7

1812 Jan. 27. Klingemanns ‚Entdeckung von Amerika‘. Dazu stellte Hoffmann (lt. Tagebuch) am selben Tage — vielleicht auch schon am 22. und 23. — eine ‚große Dekoration‘ her.

Tafel 8 (1811/12). (Ganz ungewiß ist die Bestimmung einer) Brücke mit einem Durchblick auf eine gotische Kirche usw. (*Tuschzeichnung*; rechts unten Konstruktionsskizze mit Angabe der Maße in Hoffmanns gewöhnlicher Handschrift).

1812 Jan. 6 bis Febr. 2. Ein allegorisches Bild als Dekoration für das ‚Cassino‘ (Tagebuch Jan. 6, Febr. 2, 3).

1812 Jan. 6–15. ‚Einen 17 Fuß [!] hohen ägyptischen Tempel für den Carolinentag gemalt‘ (ebenda Jan. 6, 13–15).

1812 Febr. 18. (Tagebuch:) ‚Die Figur des Genius der Kunst für den Würzburger Vorhang gezeichnet.‘ (Holbein hatte 1811 auch das dortige Theater übernommen.)

1813 Febr. (Kunz S. 69f.) Marcus wünschte eine Idee für ein Maskenfest. Hoffmann schlug einen Aufzug sämtlicher Personen aus dem ‚Don Juan‘ vor. Die Kostüme wurden ‚nach den Kartons Hoffmanns ebenso getreu als glänzend verfertigt‘; für Kunz-Leporello malte Hoffmann ‚ein höchst sinniges, ungeheuer langes Damenregister, fast aus lauter Porträts hiesiger Schönen und Nichtschönen bestehend‘. (Nach dem Tagebuch am 24. ‚Anstalten zur Maskerade‘, am 25. das Fest selbst.)

B.U.E.

Bamberg 1814 März. Am 26. (unter dem Datum des 24.) langer Brief an Kunz mit genauen Anweisungen über Maschinerie, Dekoration und Kostüm bei einer Liebhaberaufführung von Fouqués ‚Eginhard und Emma‘. Beigelegt eine kolorierte Kostümskizze für die Rolle Karls des Großen; im Brief selbst die Stellung der Burg durch eine Zeichnung (wohl Grundriß) angedeutet. (Der Text des Briefes von Kunz in Dullers Phönix vom 7. und 10. April 1837 veröffentlicht, wiederholt Stuttg. Suppl. [s. u., VI 1!] V, 197–211).

Berlin 1815 Mai ff. Mitarbeit an der Ausstattung der ‚Undine‘. An Fouqué 29. Mai: ‚Ich werde suchen, Schinkeln für die Sache zu gewinnen‘; 16. August: ‚Brühl hat... sich meinen Rat bei der Szenerie erbeten... Wegen der Undinen-Dekorationen ziehe ich Schinkel ins Interesse; vorzüglich soll er mir ein herrliches, echt gotisches Grabmal bauen.‘*

1815 Dez. ‚Die Kinder Hitzigs... lebten... in der Hoffnung, ihren Liebling Undine mit leiblichen Augen auf der Bühne zu sehen, und Hoffmann, um ihnen einen Vorschmack von dieser Seligkeit

* Von den Undinen-Briefen sind nur die an den mitbeteiligten Fouqué zuverlässig; die an Kunz eilen, wie gewöhnlich bei Hoffmann, den Tatsachen voraus.

zu geben, malte ihnen zum Weihnachtsabend mit der größten Sorgfalt die Burg Ringstetten, baute sie ihnen auf und erleuchtete sie prachtvoll von innen' (Hitzig II, 109).

1816 *Januar—Juli*. Weiterarbeit an den Dekorationen für die Aufführung. Fouqué 31. Mai an Adolph Wagner: ‚Wäre Hoffmanns Musik nicht so trefflich und hätte er samt Schinkel nicht so geniale Dekorationen ersonnen, so erginge mir's bei meiner Oper mit dem ewigen Warten fast wie bei einem Diner, das sich von einer Stunde zur andern hinausschiebt; man verliert am Ende den Appetit ganz und gar.‘ (C. Gropius führte die Dekorationen aus. An Königs Geburtstag, den 3. August 1816, fand die Uraufführung statt. 30. August Hoffmann an Hippel: ‚alle rühmen die Musik und — die Dekorationen, die aber auch das Genialste der Art sind, das ich jemals gesehen.‘ Rellstab 25 Jahre später: ‚An Schönheit, an phantastischem Reiz hat die Bühne, soweit wir sie kennen, noch heute nichts Ähnliches für das Auge geleistet.‘ Von Skizzen Hoffmanns hat sich nichts erhalten; von Schinkels Arbeiten zur ‚Undine‘ hängen im Schinkel-Museum zu Charlottenburg eine Ölskizze: Dicker Wald, und vier Gouachen: Wasserfall im Walde, Kühleborns Wasserpalast, Marktplatz mit Brunnen, Burg Ringstetten [letzte Szene]. Das zuletzt genannte Bild erschien 1862 in sehr schöner Aquatinta-Wiedergabe als Tafel 12 der ‚Sammlung von Theaterdekorationen‘ Schinkels.)

2. Vorlagen für graphische Blätter

a) Zu selbständiger Veröffentlichung

Warschau 1807. (Zeichnungen unbekannten Sujets. Hitzig II, 1:) ‚Er hatte [im Juli 1807 nach Berlin] Zeichnungen mitgebracht; es wollte sich niemand damit befassen.‘ Hoffmann selbst an Hitzig (Briefwechsel S. 33): ‚Oetzel [Hitzigs Schwager] . . . hat alles nur mögliche für mich getan, wiewohl leider vergebens. [Der Galanterie- und Kunsthändler] Schiavonetti [Unter den Linden 19] fand die Sachen ‚très jolies‘, meinte, daß sie durchaus gestochen werden müßten, wollte sich aber mit dem Verlage nicht befassen, weil man abwarten müsse, ‚comme les circonstances se tournent‘! Oetzel ging noch mit den Bildern zu [dem Händler Johann Baptist] Weiß.‘

Berlin 1808 Jan. bis April. ‚Sammlung grotesker Gestalten nach Darstellungen auf dem K. National-Theater in Berlin. Gezeichnet und in Farben ausgeführt von E. T. W. Hoffmann. Erstes Heft.‘ Enth. 3 Blätter, ca. 25×18 cm, mit Zeichnungen, die mit *stark aufgetragenen Auquarell-* (nicht Deck-) *Farben* koloriert sind:

1. Karl Wilhelm Unzelmann als Pasquin in Isouards einaktigem Singspiel ‚Michel Angelo‘ (aufgeführt 6. Jan.),
 2. den Ballettfiguranten Besko als Schneidergesellen in dem von Winter komponierten Ballett ‚Die Lustbarkeiten im Wirtsgarten‘ (häufig gegeben, u. a. 2. u. 17. Jan., 16. Febr., 17. März, 9. April),
 3. Gottfr. Christ. Günther Kaselitz als Dr. Bartolo in ‚Figaros Hochzeit‘ (aufgeführt 6. April).
- Wie für die vorige Arbeit fand H. hierfür keinen Verleger. Er überließ Bilder und Begleittext Kunz. Dieser teilte 1839 den Text im Stuttg. Suppl. I, 387—92 mit; die Bilder hatte er schon vorher an den Kunsthistoriker Joseph Heller verkauft. Heller hat sie der Bibliothek zu Bamberg vermacht, wo ich sie 1902 verifizierte (damals kurz mitgeteilt Euphorion Band 9 [Heft 2/3], S. 365, Note 2). Sakheim reproduzierte 1908 in Netzätzung das Unzelmann-Bild, ohne zu wissen, wen es vorstelle. Darauf legte ich 1912 und 1917 den Plan dar, Bilder und Text zusammen zu publizieren und so Hoffmanns Plan auszuführen. Gemacht ist das dann 1923 von Leopold Hirschberg (Berlin, A. Juncker); die Bilder sind ausgezeichnet in Farbenlichtdruck wiedergegeben, die Erläuterung ist freilich um so unzulänglicher.

Leipzig 1814 März? ‚Ein kleiner Schnörkel, den ich der Miserabilität der Idee wegen mit vieler Ironie gemacht, und den Baumgärtner stechen lassen.‘ (Hoffmann 24. März an Kunz. Nicht im Tagebuch.)

- 1814 März 5–7. Die Exorzisten [treiben der Dame Gallia den Teufel Napoleon aus]. Erschien als kolorierter Stich in 4° bei Baumgärtner in Leipzig.
- 1814 März 14/15. Die Dame Gallia bezahlt . . . ihren Ärzten die Rechnung. Ebenso.
- 1814 März 19–27. Feierliche Leichenbestattung der Universal-Monarchie. Erschien als kolorierter Stich in Querfolio bei Joachim in Leipzig.
- 1814 April 14. Eine weitere Karikatur, laut Tagebuch am 15. an Baumgärtner abgeschickt.

b) Zur Veröffentlichung in Zeitschriften und Büchern

- Königsberg 1795 Nov. Wirft Vignetten satirischen und amorösen Inhalts mit der Bleifeder hin, zu denen er dann einen Text unter dem Pseudonym Ewald Trinkulo schreiben will. (Hippel 77/78.)
- Berlin 1799 Nov. Deckel zum Text und zu den drei Partiturbänden der ‚Maske‘. (Sepia, Medaillons auf den Textdeckeln leicht in Farben aquarelliert. Von Hoffmann der Königin Luise geschenkt; jetzt in der Königlichen Hausbibliothek Berlin. Der Einband des Textes mit diesem 1923 veröffentlicht von Friedrich Schnapp im Verlag für Kunstwissenschaft zu Berlin.)
- Plock 1804 Febr. Plant satirische Kupfer für ein mit Hippel herauszugebendes Taschenbuch für 1805, darunter ‚ein paar Blätter Köpfe allenfalls so wie Voltaire‘; ‚ich zeichne alles selbst . . . Das Taschenbuchformat allein begeistert mich schon, wenn ich dran denke, mit allerlei skurrilen Ideen!‘ (H. an Hippel S. 201). Darunter offenbar: ‚Die Feuersbrunst. Ein Dosengemälde von Rembrandt‘. (Mit Text in Lichtenbergs Art.) Mit Hitzigs Nachlaß ins Märkische Museum der Stadt Berlin gekommen. Bild und Text 1910 veröffentlicht in ‚Nord und Süd‘, 1. Juniheft, S. 351–53; ein Druckfehler im Text berichtigt im 2. Juliheft, S. 160.
- 1804 Febr.? 3 Zeichnungen zu einer titellosen Parodie auf Jean Paul und Sterne. Aufbewahrungsort, Veröffentlichung und Berichtigung von fünf Druckfehlern wie beim vorigen.
- Warschau 1806. Titelvignette zu Werners ‚Kreuz an der Ostee‘. Berlin, Sander. Entdeckt von Grisebach.
1807. 2 Offiziere von der Polnischen Legion (in französischen Diensten): ein Gardist und ein Ulan. Im Hintergrunde 2 Gardisten. Koloriert, mit Text. Erschien 1808 in Cöllns ‚Neuen Feuerbränden‘ Heft 12 (nach Ankündigung in Heft 8). Entdeckt von Friedrich Holtze.
- Berlin 1808 Mai. Szenen für Werners ‚Attila‘. (H. an Hippel am 7.: ‚Noch ist es nicht gewiß, ob ich alle Kupfer zu zeichnen erhalte‘; um den 10.–12: ‚Werner . . . erklärte . . ., es sei ihm denn doch lieber, wenn ein gewisser Study die Zeichnungen machte‘.)
- Bamberg 1811. (Theaterdekorationen zur Wiedergabe in einer Zeitschrift? S. o. sub 1 b.)
- 1812/13. Titelporträt zu dem geplanten Buche ‚Lichte Stunden eines wahnsinnigen Musikers‘: unten auf dem Bilde der Familie Kunz; s. u. sub 3 a.
- Dresden 1813 Aug. Symbolische Vignetten zum 1. u. 2. Band der ‚Phantasiestücke in Callots Manier‘. Dem Verleger übersandt am 12. Aug., erläutert am 8. Sept.:
- ad 1: An dem Bildnis der Sphinx erklingen dem altdeutschen Troubadour [!] beim Aufgang der Sonne Harfentöne; = das Geheimnisvolle der Musik.
- ad 2: a) Der Humor schwingt den Jocusstab, aber er krönt mit Dornen;
b) dem magnetisch Schlafenden drohen spitze Dolche.
- Eine ähnlich rebusartige Zusammenstellung von Symbolen schon Mai 1801: s. u. sub 3e.
- Inzwischen hatte Kunz H. unterm 7. August gebeten, statt der Vignette in der Mitte des Titels lieber einen Rand um den Titel herum zu zeichnen; H. erwiderte am 19.: ‚Die Vignetten haben Sie nun schon erhalten, also wird es wohl dabei bleiben müssen; es ist auch im Grunde solider als der Rand, den ich übrigens auch gern und recht phantastisch gezeichnet hätte!‘
- Leipzig 1814? Vignette: Eselskopf; dahinter, gekreuzt, Narrenstab und Fackel. Darunter die rätselhaften Worte ‚Procumbit humi bos (Virgili Lib: Georg:)‘. (Federzeichnung.) Nach Grisebachs Vermutung

auf Vorrat gezeichnet für einen weiteren Band der Phantasiestücke; jedenfalls in Kunz' Besitz und von ihm 1835 im Phönix in Steindruck veröffentlicht. Das Blättchen gehörte dann dem Berliner Historiker Rudolf Köpke (1813—1870, bekannt als Biograph Tiecks) und kam mit dessen Nachlaß in die Handschriften-Abteilung der Preußischen Staatsbibliothek.

Berlin 1816 Mitte Nov. Je eine Anfangs- und eine Schluß-Vignette zu den drei ‚Kindermärchen‘, nämlich Contessas ‚Gastmahl‘, Fouqués ‚Kleinen Leuten‘ und Hoffmanns eigenem Märchen ‚Nußknacker und Mausekönig‘. (In der Anfangsvignette ist der Titel, in der Schlußvignette das Ergebnis der Handlung angedeutet: Hoffmann an Reimer 16. Nov.) Wohl auch der Umschlag von Hoffmann. — Die Sammlung erschien noch vor Weihnachten 1816 in der Realschulbuchhandlung (Reimer) zu Berlin.

1817 Okt. Je eine Anfangs- und eine Schluß-Vignette zu den drei späteren ‚Kindermärchen‘: Hoffmanns ‚Fremdem Kind‘, Contessas Märchen ‚Das Schwert und die Schlangen‘ und Fouqués ‚Kuckkasten‘. (*Tuschzeichnung.*) Erschienen ebenda zu Weihnachten 1817. Die Anfangsvignetten zu den letzten beiden Märchen von uns reproduziert.

Tafel 9

Berlin 1818 Sommer. Selbstporträt für die 2. Auflage der Phantasiestücke. Diese erschien (wohl Herbst 1818) mit dem Titeljahr 1819 bei Kunz.

1818 Ende. Umschlag zum ‚Klein Zaches‘. Erschien Januar 1819 bei Dümmler in Berlin.

1819 Herbst. Umschlag zum 1. Band des Doppelwerks ‚Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern‘. Der Band erschien Ende 1819 mit dem Titeljahr 1820 ebenda.

1820. Skizze für die Ausführung der Kupfer nach Callot zur ‚Prinzessin Brambilla‘. (*Sepia.*) Das Buch erschien Herbst 1820 bei Josef Max in Breslau. Original um 1900 in Carl Geibels Besitz; nach dessen Tode im Mai 1911 bei C. G. Boerner versteigert.

1821 Herbst. Umschlag zum 2. Band des Murr-Kreisler-Werkes. Der Band erschien Ende 1821 mit dem Titeljahr 1820 bei Dümmler.

1822 Anfang. Umschlag zum ‚Meister Floh‘. (27. Febr. 1822 schickt H. dem Verleger die fertige Platte.) Das Buch erschien um den 1. April 1822 bei Wilmans in Frankfurt.

Tafel 10 u. 11

1822 Anfang. Zwei Skizzen und eine ausgeführte Zeichnung, Kreisler im Wahnsinn darstellend. (*Bleistiftzeichnung.*) Auf der Rückseite der ausgeführten Zeichnung (= Tafel 10) von Hoffmanns halbgelähmter Hand (Februar 1822) die Disposition für den Schluß des ‚Meisters Floh‘. — Die Zeichnung war für den leider nur im Kopf ausgearbeiteten dritten und letzten Teil der Biographie Kreislers bestimmt; sie ist 1823 von Hitzig gut in Steindruck wiedergegeben.

3. Sonstige Bilder auf einzelnen Blättern

Vorbemerkung: Die hier verzeichneten Arbeiten sind nach dem Maße von *Phantasie*, das bei ihrer Entstehung mitgewirkt hat, in fünf Kategorien (a—e) geordnet. Bilder unbekannter Provenienz werden auch dann nicht genannt, wenn sie im 20. Jahrhundert unter Hoffmanns Namen reproduziert sind*.

* Die von Kunz beschriebenen Bilder habe ich trotz der Unzuverlässigkeit des Referenten aufgenommen; dagegen ist mir eine in dem ehemals preußischen Polen fortlebende Tradition allzu unglaubwürdig. Hoffmann hätte danach in der ersten Sitzung der Plocker Regierung, an der er nach seiner Strafversetzung dorthin teilgenommen, den Präsidenten [Carl Friedrich von Beyer] mit schrecklichen Grimassen am Galgen baumelnd dargestellt; der joviale Präsident habe diesen hübschen Scherz aber nicht tragisch genommen, sondern dem [seiner strengen Aufsicht empfohlenen] neuen Rat lächelnd erklärt, er überlasse ihn seinem Dämon. Die Anekdote, die von völliger Verknennung Beyers zeugt, ist durch einen Professor Hensel in Schmiegel dem bekannten Posener Buchhändler Joseph Jolowicz († 1908) mitgeteilt und von diesem am 14. Oktober 1890 in der Sitzung der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen weitergegeben (s. das Referat in der Zeitschrift der Gesellschaft Jg. 5 [Heft 4] S. 443).

Die Zeichnungen, die Devrient als Falstaff und als Unbekannten (in dem Melodram ‚Die Galleerensklaven‘) darstellen und die in den 1820er Jahren durch Steindruck vervielfältigt sind, werden Hoffmann mit Unrecht zugeschrieben. Für die Falstaff-Bilder hat das bereits Maassen (Band 4, S. 340) ausgesprochen; für die anderen ergibt es sich daraus, daß die Berliner Premiere des Stückes erst am 22. September 1823 stattgefunden hat.

a) *Reine Porträts (ohne ‚Handlung‘, ohne phantastisches Kostüm, ohne karikaturistische Absicht)*

Tafel 12 Unbestimmt. Zwei Köpfe.

Königsberg 1791/92. Mehrere Bildnisse des aus der Ferne angebotenen Malchen Neumann: Hippel S. 17, Z. 21 f.
1795 Febr. (Hoffmann fragt 19. Hippel, ob er sich selbst für ihn malen soll: S. 55, Z. 9 f.)

1795 Herbst. Kopiert ein gutes Bildnis von Hippels verstorbener Mutter Heinricke Hippel geb. Stogler. ‚So con amore, wie dies Porträt, habe ich noch keins gemalt.‘ (An Hippel: S. 77.)

Glogau 1796 Okt. Kopiert ein Bildnis seiner Geliebten Mad. Dorothea Hatt geb. Schlunck. (An Hippel: S. 131 [und 139/40?]).*

Warschau (1804.) ‚Werner, Dichter der Söhne des Tales‘ (dem Zeichner dieses Drama vorlesend: so Kunz, Stuttg. Suppl. III, 13, Note 2). (*Aquarell.*) Original von Kunz an Brodhag verkauft; in dessen Auftrag 1839 von Johann Baptist Sonderland in verkleinertem Maßstabe radiert für das Stuttg. Suppl.

Berlin 1807 Sept. Julius Eduard Itzig und Frau Eugenie, geb. Bartenstein, geschiedene [Bergrat] Meyer. (*Gouache.*) Original an die Familie v. Baeyer vererbt. 1908 in Maassens Band II in Farbenlichtdruck wiedergegeben.

Bamberg 1808 gegen Ende. Zacharias Werner. (An Hitzig 1. Jan. 1809: ‚im gräflich Rottenhauschen Hause...

Tafel 13 habe ich... den Attila [im Druck oder in einer Liebhaberaufführung?] gesehen... Den andern Tag rollte ich sein *Crayonbild* auseinander und sagte: ‚So sieht er aus.‘ Dazu Hitzig I, 13. Note: ‚Dies von H. gezeichnete sehr ähnliche Bild befindet sich in den Händen des Herausgebers.‘ Der Name der Dargestellten ist von Kuglers Hand zu dem Bilde geschrieben.

(1809/13.) ‚Mutmaßliches Bild des Julius v. Voß.‘ (*Bleistiftzeichnung*, nach Kunz' Angabe [Stuttg. Suppl. III, III/12, Note 2] ‚in wenigen Minuten entworfen‘ und mit dieser Unterschrift versehen, nachdem Kunz Hoffmann über Vossens ‚Persönlichkeit‘ befragt habe.) Das Blatt wurde von Kunz an Brodhag verkauft; um 1907 sah ich es bei Martin Breslauer, der es dann an Herrn von Maassen abgab. — 1839 hatte Brodhag das Blatt von August Hoffmann in Düsseldorf für das Stuttg. Suppl. radieren lassen (das v. im Namen fehlt hier); 1925 hat Maassen es in der ‚Bücherstube‘ [s. u., VI 1!] vorzüglich in Netzätzung wiedergeben lassen.

Bamberg? 1809/13? Dicker Mann (Kunz?), lesend; neben und hinter ihm weitere Bücher (*Bleistiftzeichnung*).

Tafel 14 1809/13? Dame in griechischem Kostüm (Frau Fanny Marc?) zwischen antikisierenden Möbeln (*Tusche*).

Tafel 15

1809 Sept. Julie, Wilhelmine und Moritz August Marc. (Speyer: Hoffmann malte auf einem Blatt die drei Kinder der Konsul Mark en miniature. Hoffmann im Tagebuch unterm 3.: ‚Das Gemälde der drei Markschen Kinder angefangen.‘ Unterm 7.: ‚Am Bilde gearbeitet.‘ Moritz August Marcs Sohn, Wilhelm Marc, schrieb mir 19. März 1902, daß er das Bild nie gesehen habe.)

1812/13. Carl Friedrich Kunz mit Gattin, Schwägerin und ältester Tochter. (*Gouache***, 78 cm hoch, 66 cm breit.) Angefangen laut Tagebuch 30. Sept. 1812, beendet erst 13. Febr. 1813; Hauptarbeit 2. Okt. bis 1. Nov. 1812. Original vererbt an Kunz' 1813 geb. dritte Tochter, die mit einem Kanzleirat Siebert verheiratet war. Deren unverehelichte Tochter ließ 1902 einen Ausschnitt (Titelseite und Titelporträt des von Hoffmann geplanten Buches ‚Lichte Stunden eines wahnsinnigen Musikers‘) in Originalgröße für mich photographieren (1903 im Kreislerbuch nach dem Busson-Verfahren wiedergegeben). Die an einen Oberhofgärtner Geh in Schleißheim verheiratete jüngste Tochter Sieberts gestattete dann 1909 Herrn von Maassen die Reproduktion des ganzen Bildes;

* 1925 tauchte im Berliner Antiquariat (erst bei Breslauer, dann bei Liepmannssohn) ein Album auf, in dem sich u. a. ein Aquarell befand, das von einem (unbekannten) Vorbesitzer Hoffmann zugeschrieben und als dessen ‚Inamorata‘ bezeichnet war. Wenn beides zutrifft, würde es sich um die oben genannte Copie handeln.

** Nach freundlicher Mitteilung Maassens an mich vom 18. Sept. 1925. Der Münchner Freund, der 1902 die Teilphotographierung des Bildes für mich besorgte, hatte dieses für ein Ölgemälde gehalten, und ich habe es daher bisher als solches bezeichnet, zumal Maassen dem 1909 nicht widersprochen hatte.

Maassen gab es in einem auf 18 × 15 cm verkleinerten einfarbigen Lichtdruck dem 3. Bande seiner Hoffmann-Ausgabe bei. Während der Inflation 1923 ist dieses Hauptwerk des Porträtmalers Hoffmann für wenige Goldmark an einen Münchner Kunsthistoriker verkauft worden, der Hoffmanns Autorschaft damals gar nicht gekannt, sondern das Bild nur seines koloristischen Reizes wegen erworben haben soll — gewiß ein gutes Zeugnis für Hoffmanns Maltalent.

Berlin (1814/21). Mehrere Selbstporträts:

- a) en face. (*Kreidezeichnung* in Lebensgröße auf Royalfolio.) ‚Er hatte seinen Kopf gut in der Hand, aber so sich doch nie getroffen. Nach seinem Tode fand der Herausgeber (Hitzig) die Zeichnung zerknittert und fast ganz verwischt unter dem Bücherschrank.‘ Stark verkleinert gestochen von Buchhorn als Titelbild zu Hitzigs Hoffmann-Biographie 1823. (Kopf in Linienstich, Kleidung in freierer Nadelführung); 1837 (vielleicht aus zweiter Hand, nämlich auf Grund des eben genannten Stiches) von Menzel auf Stein gezeichnet für Dorow. Das Original scheint von Kugler auf Heyse vererbt und von diesem seiner mangelhaften Erhaltung wegen weggeworfen zu sein. S. u., Anhang S. 44.
- b) Ähnliche Kopfbilder, gleichfalls en face, ‚mit wildem Ausdruck in den starren Augen und abstehenden, drahtartigen Haaren rund um das Gesicht‘, 1848 im Besitz der Witwe in Breslau, also wohl 1859 an deren Nichte Mathilde Gottwald vererbt. (1920 Adelheid von Veith bei W. Matthießen [s. u., VI 1!] S. XI.)
- c) Vor dem Pianoforte sitzend. 1832 in Devrients Besitz. (Erwähnt in Rellstabs Aufsatz über Devrient: zuerst am 15. November 1833 in der ‚Zeitung für die elegante Welt‘; wiederholt 1836 in Rellstabs ‚Blumen- und Ährenlese‘, T. 2, S. 395 f.*, u. ö.)

Tafel 16 1814? Ein Blatt mit 3 Porträtskizzen Blüchers (*Bleistiftzeichnung*). ‚Als ihn Hoffmann zuerst auf der Börsenhalle in Berlin am Spieltische sitzen sah, zeichnete er ihn so mit dem Bleistift der Speisekarte auf ein abgerißnes Stück derselben.‘ (Hitzig 1823, I, S. [XVI]. Dort in Band II in Steindruck gut wiedergegeben.)

Tafel 17 1814/15? Knabe in Kinderkleidchen, sitzend, mit Bleisoldat, Trommel und Holzsäbel (*Aquarell*): offenbar Hitzigs Sohn Fritz, geb. 8. April 1811, der Held von ‚Nußknacker und Mausekönig‘.

1815? Adalbert von Chamisso. 1853 von Kugler in Heft 5 seiner ‚Liederhefte‘ (Stuttgart) publiziert und dort in das Jahr 1805 gesetzt! Original nicht in Kuglers Album.

1815/16 *Jahreswende*. Selbstporträt (Brustbild) mit physiognomischen Erläuterungen, die auf die späteren ‚Phantasiestücke‘ und die ‚Elixire‘ anspielen. (*Bleistiftzeichnung*.) Von Kunz an Immermann verkauft, von diesem durch Zwischenglieder vererbt auf Herrn Eberhard Meyer in Berlin-Steglitz, von diesem durch Martin Breslauers Vermittlung an den Baron Karl von Vietinghoff gen. Scheel in Berlin verkauft. Immermann ließ 1839 das Blatt an Brodhag, der es für das Stuttg. Suppl. von J. B. Sonderland radieren ließ; am 28. Juni 1890 veröffentlichte es der Berliner Lokalhistoriker Hans Brendicke, ohne jene Radierung zu kennen, in verkleinertem Holzschnitt (mit starken Lesefehlern in der Wiedergabe der Beschriftung) in der Wochenschrift ‚Der Bär‘, Jg. 16 (Nr. 39) S. 465; Eberhard Meyer ließ es 1915 in den ‚Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins‘ in Netzätzung wiedergeben; der jetzige Besitzer hat, wie ich höre, Maassen gestattet, einem der nächsten Bände seiner Ausgabe von Hoffmanns Schriften das höchst interessante Blatt in Lichtdruck beizugeben.

Warmbrunn 1819 *Sommer*. Murr, mit der Umschrift: ‚Der junge Autor seinem vielgeliebten Korrektor.‘ (Vorlage für einen Glasschnitt: Hitzig II, 140 unten. S. u., Anhang S. 43.)

* Diese beiden Drucke von Maassen nachgewiesen; ich kannte nur einen von 1844.

*b) Leicht karikierte Einzelporträts,
insbesondere Bewegungs-, Haltungs- und Ausdrucksstudien (ohne erfundene Zutaten)*

Tafel 18 Unbestimmt. L'aimable vélocipède (*Federzeichnung*).

Bamberg 1809/13. Canonicus Seubert (gest. 1837) ruft als Gast in Bug ‚Herr Striegel! ’n bißchen Käse!‘ (Wohl *Bleistiftzeichnung*.) Von Kunz an Brodhag verkauft, der das Blatt 1839 für das Stuttg. Suppl. von Eugen Neureuther radieren ließ (wobei die Ätzung mißglückte).

1809/13. Canonicus Stöhr, in außerordentlich soignierter Toilette, fragt: ‚Kavallerie oder Infanterie?‘ (*Aquarell*; 16,5×10 cm.) Stöhr (der 1839 noch lebte) war Hoffmann in Bamberg ‚stets ein Gegenstand komischer Betrachtung‘; er ist in diesem Blatt ‚auf das treffend ähnlichste‘ dargestellt (Kunz im Stuttg. Suppl. V 155 Note 1; vgl. unten sub d ad 1812). Kunz hat das Aquarell schon vor 1839 an Josef Heller verkauft; mit dessen Vermächtnis ist es in die Bibliothek zu Bamberg gekommen. 1908 in einfarbiger Netzätzung reproduziert von Sakheim [s. u., VI 1!] S. 104.

Berlin 1815/21. Häßliche, ziemlich fette Frau mit Gitarre: ‚Donna Diana‘. (*Aquarell*.) Bei Lutter & Wegner.

Tafel 19 1815/21. Jude, gestikulierend: ‚Kindchen! Kindchen!‘ (*Bleistiftzeichnung*.) Ebenda.

Tafel 20 1819 Mai. Kleiner Mann mit halblangen Haaren, auf einem Stuhle sitzend (von hinten gesehen): ‚gezeichnet von Tusmann‘. (*Federzeichnung*.) Ebenda.

Tafel 20 1819 Mai 26. Gast bei Lutter (von der Seite), das Weinglas vor sich: ‚Deux! trois! quatre! cinq!‘ (*Bleistiftzeichnung*.) Ebenda.

Tafel 21 1819 Juli 2. Ein Mann, den Hut in der Linken; mit der Rechten trägt er zwei größere Gegenstände (Vogelbauer?) übereinander, deren einer herabhängt. (*Bleistiftzeichnung*.) Ebenda.

1820 Sept. Der Violoncellist Antonio ‚Dall’Occa, konzertspielend‘. (*Federzeichnung*.) Auf der Rückseite französische Briefadresse an Hoffmann (von Spontini?). 1902 aus meinem Besitz im 2. Juni-Heft der ‚Musik‘ in Strichätzung wiedergegeben; Juli 1911 an C. G. Boerner verkauft. [Eine Variante, größer und sorgfältiger ausgeführt, bei Lutter & Wegner. Von uns nicht reproduziert, da ohne Beschriftung, so daß Hoffmanns eigenhändige Autorschaft nicht absolut sicher.]

Tafel 21 1821 Aug. 15. Gast bei Lutter (von vorn) mit großem Glas vor sich: ‚So heiß war es diesen Sommer noch nie!‘ (*Bleistiftzeichnung*.) Bei Lutter & Wegner.

c) Beobachtete Gruppen und Szenen, teilweise karikiert

? ? Prozession. 4 karikierte Figuren. (*Federzeichnung*.) Von alter Hand bezeichnet, E. T. A. Hoffmann delin. Mitte des 19. Jhs. im Besitz des schwedisch-norwegischen Konsuls J. H. W. Wagener zu Berlin gest. 1861; in der Auktion vom 15./16. Okt. 1894 bei Liepmannssohn versteigert und von Emanuel Mai in Berlin erworben, der 1908 Herrn von Maassen die Wiedergabe gestattete. Diese erfolgte 1925 in der ‚Bücherstube‘ (s. u., VI 1) in Netzätzung.

Berlin 1799 Sept. 8. ‚Die Linden‘. Figurenreiches Blatt. (*Bleistiftzeichnung*, nachträglich [ob von Hoffmann selbst?] mit Tinte nachgezogen.) In einem von Friedrich Wilhelm IV. angelegten Autographenalbum und vermutlich, wie andere Stücke der Sammlung, von einem dem Hoffmannschen Kreise nahestehenden Berliner erworben. Jetzt in der Königlichen Hausbibliothek. In etwas verkleinerter Strichätzung 1918 veröffentlicht von G. A. E. Bogeng in dessen Vierteljahrsschrift für angewandte Bücherkunde Jg. 1 (H. 2), S. 87.

1799 Nov. (Holbein mußte als angehender Schauspieler [unter dem Namen Fontano] elfmal die Rolle von Heriberts Knecht Montenach in Kotzebues ‚Johanna von Montfaucon‘ spielen [Schnapp in seiner Ausgabe von Hoffmanns, Maske S. 111, Note]). ‚Hoffmann... zeichnete in seiner meisterhaften Weise... die große Bethmann als Johanna von Montfaucon und mich als kleinen Knecht, mit dem Gebetbuch in der Hand ihr folgend.‘ Holbein in der ersten Fassung seiner Selbstbiographie,

- 1918 in der Festschrift für Ludwig Geiger mitgeteilt (daselbst S. 257). In der zweiten Fassung von 1853 (Deutsches Bühnenwesen. Teil 1. Wien, Gerold) fast gleichlautend (S. 28 oben).
- Posen* 1802 *Anfang*. In einem Ballsaal hat sich eine Reihe Tänzer zur Ecossaise aufgestellt. Die Gattin des Generalmajors Wilhelm von Zastrow (mit sechs Zoll hohen Absätzen) tanzt vor; den umstehenden Zuschauern sind vor Langerweile die Gesichter in die Länge verzogen. (J. L. Schwarz [1828, s. VI 1!], S. 313.)
- Königsberg* 1804 Febr. 9. 'Le coeur palpite.' Karikatur auf eine schlechte Aufführung von Kotzebues, Grafen Benjowsky': Tagebuch.
- Warschau* 1804. Die vier ältesten Beamten der Warschauer Regierung: der Präsident Daniel Wilhelm von Meyer (der die Nase $\frac{1}{8}$ Zoll über den Horizont emporhebt und drei Orden trägt: H. an Hippel 14. Mai), der Direktor August Wilhelm Hoyoll und die beiden dienstältesten Räte Johann Christoph Marggraff und v. Klöber, samt zwei Damen. (*Aquarell* in stark aufgetragenen [nicht Deck-] Farben.) Die Familiennamen von Kugler nach Hitzigs Angabe dazugeschrieben (Reihenfolge von links nach rechts [vom Beschauer gesehen]: Marggraff, Meyer, Hoyoll, Klöber), die Vornamen aus den Kabinettsakten Friedrich Wilhelm III. ergänzt. 1910 von Amsler & Ruthardt [s. u., VI 1!] in Netzzätzung reproduziert.
- Warschau* 1804. Drei jüngere, Hoffmann näherstehende Räte von der Warschauer Regierung (von links nach rechts): Friedrich Ferdinand David Siebenhaar (ein 28jähriger verschuldeter Dandy), v. Goldenberg und Friedrich Schartow. Alles wie beim vorigen Blatt.
- Tafel 22* 1804/05. (Nach H.s Bericht in den Serapionsbrüdern Band 4 [1821], S. 241 hatte Werner einige Freunde geladen, um ihnen das 'Kreuz an der Ostsee' aus dem Manuskript vorzulesen. 'Wie gewöhnlich in der Mitte des Kreises an einem kleinen Tischchen, auf dem zwei helle Kerzen, in hohe Leuchter gesteckt, brannten, saß der Dichter, hatte das Manuskript aus dem Busen gezogen, die ungeheure Tabaksdose, das blaugewürfelte . . . Schnupftuch vor sich hingestellt und hingelegt. [Dies alles mit Ausnahme der Kerzen auch auf dem unter a zu 1804 angeführten Porträt, wie Maassen Bd. 8 [1925] S. 460 bemerkt.] Tiefe Stille ringsumher; kein Atemzug. Der Dichter schneidet eins seiner absonderlichsten, jeder Schilderung spottenden Gesichter und beginnt' [mit der Anrufung der Preußen an eine Gottheit]: 'Bankputtis! — Bankputtis! — Bankputtis!' — Kleine Pause. — Da erhebt sich aus der Ecke die sanfte Stimme eines Zuhörers: 'Mein teuerster geliebtester Freund! Mein allervortrefflichster Dichter! hast du dein ganzes liebes Poem in dieser verfluchten Sprache abgefaßt, so versteht keiner von uns den Teufel was davon, und [ich] bitte, du wollest nur lieber gleich mit der Übersetzung anfangen!' — Hitzig bestätigt 1823 [I, 294 oben] als Augenzeuge die Wahrheit dieses Berichtes und fügt dazu die Note): 'Hoffmann hatte den Moment, wo alle drei Freunde über seine Anrede [an Werner] in lautes Lachen ausbrechen, in einem hübschen *kolorierten Blatte* dargestellt, das sich vielleicht in Werners Nachlaß finden wird.'
- Bamberg* (1809/13.) Drei nicht datierbare Erlebnisse H.s mit Carl Friedrich Kunz:
- Kunz lesend im Bett; Hoffmann (von hinten gesehen) daneben auf einem Stuhl. Von Kunz an die Brodhagsche Buchhandlung in Stuttgart verkauft; 1839 in deren Auftrage für das Stuttg. Suppl. radiert von J. B. Sonderland.
 - Der Medizinaldirektor Pfeuffer untersucht ein Bläschen auf Kunz' Zungenspitze, und Hoffmann zeichnet diesen Vorgang ab. 1835 von Kunz leihweise dem 'Phönix' überlassen, wo das rechte Drittel des Bildes (der zeichnende Hoffmann) in Steindruck erschien. Dann an Brodhag verkauft, der 1839 für das Stuttg. Suppl. das ganze Blatt stark verkleinert von August Hoffmann in Düsseldorf radieren ließ. Der im 'Phönix' sorgfältig wiedergegebene Kopf Hoffmanns ist nach Kunz' Versicherung 'überaus ähnlich'.
 - (Kunz berichtet 1839 im Stuttg. Suppl. V, 177, Note 2, daß er und Hoffmann im Keller bis-

weilen einander gegenüber auf einem Stückfasse Nuits gegessen hätten; ,jeder hielt das gefüllte Glas in der Hand, der offene Spund blieb in der Mitte, in welchem die blecherne Pumpe . . . nachlässig ruhte‘.) ,Die . . . Attitude gab Hoffmann Veranlassung zu einer trefflich *kolorierten Zeichnung*.‘ Diese ,bezeichnete den Moment, wo, als wir eben beide ganz gemütlich auf dem Fasse [einander] gegenüber sitzen und im Begriffe stehen, unsere Gläser aneinander zu klingen, ein mit einem heftigen Donnerschlage verbundener Blitz durch die Kelleröffnungen zuckt und unsere von Schrecken grimassierten Gesichter hell erleuchtet darstellt. Das Bild war . . . einer wirklich erlebten Szene entnommen.‘ Kunz hatte das Blatt schon vor 1839 fortgegeben.

1809 Apr. 29. Bürgermilitär. Gruppe von acht Mann, zum Teil in lebhafter Unterhaltung begriffen (*Aquarell*, 15 cm hoch, 22,6 breit; Datum nach dem Tagebuch). — Von Kunz an Heller verkauft, von diesem der Bamberger Bibliothek vermacht. — 1912 von Maassen (Band 6, bei S. 1) in einfarbigem Lichtdruck reproduziert.

1812 Aug. 3. Ein (beim Kgl. Siegelamt in Bamberg angestellter) Hr. v. Eckardt fordert bei einem Hochzeitsfest in der ,Rose‘ die junge Frau zum Tanz auf, während Kunz weggeht und Hoffmann ihn zur Tür begleitet. ,Sterben müssen wir alle.‘ (Ausführlich erläutert von Kunz im ,Phönix‘ vom 11. Nov. 1835, Buchausg. S. 80—83. Danach wurde Eckardt beim Tanze vom Schläge getroffen, da er, um eine Wette zu gewinnen, vorher von Bug in die Stadt hinein gelaufen war und gleich darauf an der Hochzeitstafel schnell und stark gegessen und getrunken hatte. Datum nach dem Tagebuch, in dem Hoffmann sich selbst über seine ,sonderbar ironische Stimmung‘ bei dem Vorfall wundert.) Hoffmann, der in der ,Rose‘ geblieben war, brachte Kunz am nächsten Morgen früh um 1/6 die *Bleistiftzeichnung* in die Wohnung. Kunz verkaufte sie 1839 an Brodhag, dieser ließ sie für das Stuttg. Suppl. von J. B. Sonderland radieren.

Berlin 1815 Juli 18. Hoffmanns neue Wohnung (s. o., unter I, 2) und die Aussicht daraus. (*Federzeichnung*; Beilage zu einem Briefe an Kunz.) Von Kunz an Brodhag verkauft, der 1839 (wohl durch Hitzigs Vermittlung) im Lithographischen Institut L. Sachse & Co. zu Berlin für das Stuttg. Suppl. einen guten Steindruck danach herstellen ließ. Das Original ist dann irgendwie in Kuglers Besitz gekommen. Gegenüber der Wohnung Langhans’ Schauspielhaus von 1800/01 zwischen den beiden Kirchen; an den Rändern des Blattes die Delikateßhandlungen von Thiermann und Moretti sowie die Weinrestaurants von Lutter & Wegner und Schonert; in der äußersten Ecke rechts oben das Kammergericht.

Als Staffage sind angedeutet: Hoffmann selbst und neun seiner Bekannten: Bernhardi, B. A. Weber, Kunz, Fouqué, der Geheimrat van Alten, Graf Brühl, Tieck, Brentano und Devrient; ferner sieben Figuren aus den späteren ,Phantasiestücken‘: aus dem ,Goldenen Topf‘ Anselmus und Paulmann, aus den ,Abenteuern der Silvesternacht‘ Schlemihl und Spikher, Dapertutto und Giulietta, aus den Kreislerianis Kreisler; endlich Figuren aus damals aufgeführten Theaterstücken: Armida (Gluck), Epimenides (Goethe), Unser Verkehr (Sessa).

1817 Nov. 25. Die Gefährdung des Seehandlungsgebäudes durch Unzelmanns brennend aufsteigende Perücke (beim Brande des Schauspielhauses am 29. Juli 1817) und die Rettung des Staatskredits durch einen Gardejäger. (*Federzeichnung*; Beilage zu einem Brief an Adolf Wagner.) Brief und Bild waren in Carl Geibels Besitz, der mir gestattete, in der ,Insel‘ vom Februar 1902 das Blatt reproduzieren zu lassen; nach Geibels Tode wurde beides Anfang Mai 1911 bei Boerner versteigert und von dem Mitherausgeber Walter Steffen erstanden.

d) Bekannte Personen (einzelne oder mehrere) in erfundenem Kostüm oder erfundenen Situationen

Königsberg Um 1794. Hoffmann an einen Stuhl gelehnt in einem Raum, der erfüllt ist von Molchen und anderen Ungeheuern, die die Köpfe seines Onkels Otto Wilhelm Doerffer und von dessen Verwandten

und Bekannten tragen. In lichthem Scheine naht ihm tröstend die Phantasie; sie zeigt ihm mit der Linken einen Spiegel mit den Gestalten von zwei jungen Mädchen (Charlotte Reimann und Jacobine Kurella); um sie schweben geflügelte Genien. (*Gouache*.) Von Hoffmann für Charlotte Reimann gemalt. Diese schenkte es Frl. Angelica Voelsch in Königsberg; diese wiederum verkaufte es in den 1880er Jahren an Frau Johanna Fernow geb. von Schön auf Kuglacken im Kr. Wehlau. Frau Fernow sandte mir 1904 das Bild zur Reproduktion; es erschien (in einfarbigem Lichtdruck) 1912 in dem Bande ‚Hoffmann und Hippel‘, u. z. das ganze Bild verkleinert und darunter ein Ausschnitt (Hoffmanns Oberkörper) in Originalgröße.

1794 Dez. Onkel Otto Wilhelm Doerffer als schlafbringender Heiliger. (Auf Hippels Vorschlag scheint Hoffmann eine Art Triptychon geplant zu haben, die ‚Otts-Kanonisierung‘. Er schreibt Hippeln 12. Dezember:)

[a] Hauptbild:] ‚ich dächte, eine kleine Glorie aus Goldpapier ... eine große Bouteille müßte [dar]unterstehn, als wenn der ganze Kerl herausgekrochen wäre. Um das Wunder vollkommen zu machen, müßte der Hals der Bouteille sehr eng sein — oben ein pausbäckiger Engel, aus dessen Munde die Worte herauskommen: ‚Beugt Eure Knie, Gottsfürchtige Wanderer! Dieser Heilige tat seine Wunder im Schlaf.‘

Zur sinnbildlichen Vorstellung seiner wundertätigen Kraft möcht' ich folgendes Bild wählen:

[b] Ein Tisch mit vielen Bierkrügen, Bouteillen und Gläsern; um denselben verschiedene besoffne Kerls übereinander gepurzelt: sie raufen sich, schreien pp. Unten die Unterschrift: ‚Heiliger St. Otto, bitte für uns!‘

[c] Auf der andern Seite die Wirkung des Gebets: sie sitzen alle in anständigen Stellungen in Schlafröcken auf bequemen Sesseln und schlafen.‘

Königsberg 1794/95. Onkel Otto Wilhelm Doerffer als Endymion (also wieder schlafend). Hippeln (spätestens Juni 1795) nach Arnau geschickt. (Hippel S. 167 Mitte.)

Posen 1801 Anfang? (Der Festsaal des Posener Rathauses war um 1550 von dem damaligen Stadtbaumeister Giovanni Battista di Quadro aus Lugano mit Stuckreliefs an der Decke verziert. Hoffmann schätzte diese Darstellungen sehr hoch und war entrüstet, als der städtische Syndikus sie für die Arbeit eines groben Verbrechers aus Ungarn erklärte.) Hoffmann machte ein Spottgedicht auf den Syndikus und karikierte ihn auf dem nächsten Maskenball als einen ungarischen Mönch, dem er „Cölibaterie in verfänglichem Sinne“ [also wohl Päderastie] andichtete. Er wurde dafür mit 50 Talern Strafe belegt. (O. Bergenroth: Croquis von Posen. T. 1 [Posen, Bromberg u. Berlin: E. S. Mittler], Abt. 2 [1846], S. 93f. Als Quelle nennt Bergenroth ein nicht weiter bekanntes Hausbuch des damals schon verstorbenen Architekten Andreas Nerger in Posen. Das Ganze ist mir freundlichst mitgeteilt von Herrn Prof. Rasmus s. d. Krotoschin den 9. August 1908.)

1802 Anfang. Auf dem ersten Abend der dreitägigen Fastnachtsredoute, dem 28. Februar, wurden sprechend ähnliche Karikaturen auf bestimmte Personen der Posener Gesellschaft ausgeteilt, von denen J. L. Schwarz (s. u., VI 1!) 1828 (S. 312 oben bis 314 oben) zehn hierher gehörige beschreibt (eine elfte s. o. sub c):

- a) Ein vornehmer Homosexueller küßt seinem Jäger die Hand. (Lebensgroß!)
- b) Zwei junge polnische Wüstlinge reiten um die Wette der Fronveste zu; eine Schar Juden steht bei dieser und ruft: ‚Sie küssen schon!‘
- c) Eine junge Frau (kinderlos, große Reiterin) setzt in vollem Galopp über eine leere Wiege.
- d) Eine ältere Dame (die auf dem Liebhabertheater noch jugendliche Rollen spielte) packt verschiedene Büchsen und Fläschchen mit jeunesse, beauté, fraîcheur usw. in ihre Toilette ein: ‚Gräfin Orsina packt ein.‘
- e) Ein Herr ist im Begriff, eine Perücke auf sein kahles Haupt zu setzen; dieses ist in eine Reihe

von Feldern abgeteilt, die mit den Namen gehässiger Laster bezeichnet sind: ‚Newton, couvrant ses platitudes.‘

- f) Der (geizige und wucherische) Major v. Schmidseck (alias Schmidt von Schmidtseck) als bärtiger Jude, aber in der Regimentsuniform und mit einem Sporn am linken Stiefel. Der dicke Justizkommissar und Notar Kammergerichtsrat a. D. Friedrich Wilhelm Kührtze berührt ihn mit seinem Bauche und sagt: ‚Place à un honnête homme!‘
- g) Der Generalmajor Wilhelm von Zastrow als Regimentstambour; er hat eine Teemaschine umgehängt und trommelt darauf mit zwei Teelöffeln: ‚Au thé! Au thé!‘
- h) Zwei Junker (die keinen Mietswagen bezahlen, aber auf dem Balle des Generals elegant erscheinen wollen) haben einen Invaliden gemietet, der sie in einem Tragkorbe zur Wohnung des Generals trägt.
- i) Ein Leutnant (bekannt als gewerbsmäßiger Spieler) als Pique-Bube.
- k) Ein Bergmann [vielleicht der Kammersekretär dieses Namens, dessen Gattin anscheinend die schönste Frau der deutschen Gesellschaft in Posen war] singt von einem Notenblatt, das er in der Hand hält. Er führt seine Frau am Arm und trägt auf dem Rücken einen Korb; in diesem befindet sich ein Hahn, der der Frau in den Kamm beißt. (‚Bedurfte für das Publikum gar keiner Erklärung, denn alles lebte an dem Bilde.‘)

Plock 1802/04. Das Plocker Publikum ist in den Schlamm der Gemeinheit versunken. Als einziger hält noch Hoffmann mit aller Anstrengung den Kopf daraus empor. Über der Gruppe öffnet sich der Olymp, in dem der Großkanzler [d. i. der dirigierende Justizminister Heinrich Julius von Goldbeck und Reinhart] als Jupiter mit seinen Blitzen thront; dessen Personalreferent (sprechend getroffen) fährt mit einer gewaltigen Stange herunter, um auch Hoffmann definitiv in den Morast unterzutauchen. (Hitzig I, 247 Note.)*

Warschau 1804/06. Die beiden ältesten Räte an der Regierung, Marggraff (stehend) und v. Klöber (sitzend) als Hunde. (*Federzeichnung.*) (Vgl. oben S. 30 unter 1804 und Tafel 22.)

Bamberg 1809/13. Hoffmann, antik gekleidet, zeigt als Führer (wie Virgil bei Dante) dem Medizinalrat Friedrich Adalbert Marcus eine Landschaft (wohl die Umgegend der Altenburg). (*Gouache* auf Papier, 48 × 33 cm; auf einen Karton geklebt**). Von Joseph Heller der Bamberger Bibliothek vermacht. 1894 von deren Vorsteher Franz Leitschuh in Netzzätzung verkleinert wiedergegeben in seiner Biographie des Fürstbischofs Franz Ludwig von Erthal (Bamberg) bei S. 214; 1912 gleichfalls verkleinert in einfarbigem Lichtdruck in Maassens Band 6.

1810 Spätsommer. (Kunz hatte Jean Paul, der sich vorübergehend in Bamberg aufhielt, mit Hoffmann, Marcus und anderen zum Mittagessen geladen. Jean Paul hatte der in Bamberg lebenden Gattin des früheren weimarischen Kammerpräsidenten Johann August von Kalb (1747–1814), Eleonore geb. Marschalk von Ostheim (1764–1831) versprochen, sie in Bug zu treffen. Als Jean Paul vergnügt mit den anderen beim Weine saß, ließ die Kalb ihm durch einen Boten sagen, daß sie ihn mit einer Menge Damen seit einer halben Stunde schon am Ufer des Pegnitzflusses erwarte, um ihn, wie er ihr versprochen, zu Wasser nach dem Lustorte Bug zu führen. Jean Paul sah in der Zumutung eines großen Damen-Gefolges eine Überraschung und lehnte ab. Hoffmann rief lachend, er möchte dabei sein, wenn der Bediente die rührende Antwort bringt, und die verschiedenen Gesichter sehen, die sämtliche Damen dabei schneiden werden. Dann brachte er diese Szene zu Papier:.) ‚Das Ufer des Pegnitz war dargestellt. Eine Menge Damen standen am Flusse; in den Kähnen saßen bereits ebensoviel; alle richteten die Blicke nach dem zurückkehrenden Be-

* Der Posener Buchhändler Jolowicz bezeichnete 1890 in dem oben (siehe S. 26, Note) erwähnten Vortrage das Blatt als „sehr bekannt und noch heute erhalten“, ohne eine dieser beiden Behauptungen zu substantiieren. Vielleicht beruhten sie ebenfalls nur auf Mitteilungen anderer, deren Glaubwürdigkeit er überschätzte.

** Nach freundlichen Mitteilungen des Herrn Bibliotheksdirektors a. D. Hans Fischer in Bamberg: s. u. S. 40 sub 4.

dienten, der tief gebückt die Antwort überbrachte. Ärger, Nasenrumpfen, Zorn und Wut waren auf verschiedene höchst burleske Weise auf sämtlichen Damengesichtern ausgedrückt.‘ — Jean Paul ließ sich gegen Abend die Zeichnung von Kunz geben und vernichtete sie noch vor der Abreise. Z. Funck [= C. F. Kunz]: Jean Paul Friedrich Richter (Schleusingen 1839) S. 52—59.

1812 Juli 19. (Hoffmann und Kunz hatten sich Mitte Juli von dem [oben sub bad 1809/13 genannten] Canonicus Stöhr unter anderen Kuriositäten seiner Sammlung ‚eine sehr alte, überaus große porzellanene Terrine‘ zeigen lassen [Kunz a. a. O.]. Am 18. abends genossen beide köstlichen Steinwein, der Hoffmann in der Nacht darauf einen Angsttraum verursachte.) ‚Ich war‘, schreibt er am 19. früh an Kunz, ‚mit Ihnen auf dem Steinberge; wir preßten an einer Traube, die 227⁵/₈ Pfund wog und 183,562 Beeren zählte, daß der Schweiß mit dem Weine nur so hinunterlief. Am Fuß desselben stand der Kanonikus S[töhr], der ihn in seiner porzellanenen Terrine, die sich zu einer unmenschlichen Größe ausgedehnt, auffing, sich aber dabei so vollsoff, daß er kopfüber in die Terrine purzelte. Aus dieser erstiegen aber uns zum Schabernack gräßliche Dämonen, phantastische Knirpse, die den Berg zu Tausenden hinauf und drum herumkrochen, so zwar, daß wir beide umstülpten und in die Hülsen der gekelerten Traube rettungslos versanken. Doch das können Sie alles, Edelster, viel besser in mitfolgender Zeichnung ersehen, als hier erlesen.‘

Berlin 1815, um Neujahr. Hoffmann steht, die Pfeife in der Hand, vor einem Spinett, auf dem die Partitur der ‚Undine‘ liegt: ‚Der Kapellmeister Kreisler in Haustracht, nach dem Leben gezeichnet von Erasmus Spikher.‘ (Aquarell, 12 × 12,2 cm.) An Kunz geschickt (vielleicht mit den ‚Abenteuern der Silvesternacht‘); von diesem an Joseph Heller verkauft. Von Heller dann der Bamberger Bibliothek vermacht. 1903 nach dem Busson-Verfahren einfarbig wiedergegeben als Titelbild zum Kreislerbuch.

1815, um Neujahr. (Fouqué hatte in den Befreiungskriegen eine ‚Tolle Brigade‘ fingiert, der er selbst als Schreiber angehörte; als er Hoffmann kennen lernte, ernannte er diesen zum ersten Trompeter derselben. — Im Winter* hatten Hoffmann und Chamisso in einem von Fouqué bezeichneten Wirtshause lange auf diesen gewartet, der auf den gefrorenen Wegen nur langsam vorwärts kam. Hoffmann ließ beim Weggehn als gemeinsame Visitenkarte der beiden ein Aquarell zurück:) Hoffmann selbst steht in seiner gewöhnlichen häuslichen Kleidung, aber eine preußische Reitertrompete über den Rücken gehängt, vor einem Klavier, gegen dessen Pult eine Partitur mit der Aufschrift ‚Undine‘ lehnt, und staunt Chamisso an. Dieser, in riesiger Schlemihlsgestalt, umhüllt von Tabaksrauchwolken, schreitet auf Siebenmeilenstiefeln an ihm vorüber.

Berlin 1815 Juli 18. Hoffmanns neue Wohnung und die Aussicht daraus: s. o. S. 31.

1815 Okt. (Fouqué dichtete auf Bestellung des Intendanten Grafen von Brühl zum 400. Regierungsjubiläum des Hohenzollernhauses [am 22. Okt. 1815] das Vorspiel ‚Thassilo‘ mit Chören, die Hoffmann als Fouqués Gast zu Nennhausen bei Rathenow in Musik setzte.) ‚Als ich,‘ berichtet Fouqué 1839 (Stuttg. Suppl. V, 243), ‚den Anfangschor meinem verbündeten Freunde am Abend überliefert hatte, fand ich ihn morgens darauf singend in seinem Schlafzimmer auf und ab schreiten. Im leichten Nachtkamisol und Nankingpantalons, eine weiße Schlafmütze schräg auf den Kopf gestülpt, zur Hand einen hochgeschwungenen mächtigen Stab, womit in dem altertümlichen Landsitze die Fensterladen gegen nächtliche Einbrüche verwahrt wurden, die bereits rüstige Schreibfeder schräg auf die Mütze gesteckt, sang die kleine elfenähnliche [Elfe bei Fouqué = Albe = Zwerg] Gestalt die Anfangsworte des ersten Waffenreigens aus meiner Dichtung:

Sieg und Frieden! Sieg und Frieden
Bringen wir mit starker Hand!‘

* Da Chamisso vom Sommer 1815 bis zum Herbst 1818 von Berlin abwesend war, kommt nur der Winter 1814/15 in Frage. Wie die Beschreibung ergibt, ist das hier besprochene Bild eine Modifikation des vorigen.

Fouqué lachte bei diesem Anblick; H. skizzierte rasch mit der *Feder*, die oben angedeutete Gestalt und schrieb darunter ‚Kreisler als Thassilo‘.

- Tafel 25* 1816 Sept. (Chamisso begleitete als Naturforscher eine vom Grafen Rumjanzow aus Eitelkeit ausgerüstete und von einem russischen Marineleutnant [Kotzebues Sohn Otto] planlos geleitete Expedition, deren beide weit auseinander liegende Ziele die Nordküste Amerikas [die durch die Beringstraße erreicht werden sollte] und die Torres-Straße [zwischen Australien und Neu-Guinea] waren. [Nebenbei bemerkt, wurde weder das eine noch das andere erreicht, obgleich man drei Jahre lang auf dem Wasser herumfuhr.] Am 8. Juli 1816 schrieb Chamisso aus Petropawlowsk auf Kamtschatka, unmittelbar vor dem Aufbruch in die Beringstraße, an Hitzig. Die Berliner Freunde erwarteten nunmehr den geplanten Vorstoß der Expedition ins nördliche Eismeer.) H. zeichnete für Hitzig (mit der *Feder* auf dem weichen, rosa gefärbten Papier, in das die vom Dezernenten revidierten Expedianda eingeschlagen wurden), wie Chamisso-Schlemihl, die zoologischen Sammlungen hinter sich, die botanischen vor sich, zum Nordpol segelt. Hitzig schenkte das Blatt später dem Sammler Wilhelm Dorow, der es 1837 bei Sachse & Co. vorzüglich (wenig verkleinert) in Steindruck faksimilieren ließ. Das Original jetzt in der Nationalgalerie.
- 1821 Herbst? Hoffmann selbst auf dem Kater Murr im Kampfe mit der Bureaukratie? S. u., S. 37.

e) Erfundene Gestalten. (Dazu gestellt einige Historienbilder und Studienköpfe.)

(Zuerst sind elf Blätter verzeichnet, für deren Entstehungszeit uns kein Anhalt vorliegt.)

- Tafel 26* Ein mißgestalter Zwerg mit Aktenmappe, erhobenen Hauptes (in einen Spiegel schauend?) (Man würde an Klein Zaches denken, wenn H. nicht diesem auf dem Vorderdeckel des Buches ein seinem eigenen ähnliches Gesicht mit scharf gebogener Nase gegeben hätte.) (*Bleistiftzeichnung.*)
- Tafel 27* Dicker Mann mit Helm und Sporen hält in der Rechten eine Fahne und in der Linken einen Pokal, während er auf einem geflügelten Drachen reitet. (*Federzeichnung.*)
- Tafel 28* Ein Mädchen sitzt auf einer großen Truhe; ein Beamter heißt sie vergeblich aufstehn. ‚§ 166‘, von Kugler erläutert mit dem Zusatz: ‚Von der Widersetzlichkeit gegen obrigkeitliche Beamte‘ und der ‚Frage, ob Niedersetzlichkeit auch Widersetzlichkeit?‘ (*Federzeichnung.*)
- Tafel 28* Ein zum Gerippe abgemagerter langer Mann mit Zopf und Degen (wohl ein Hofmeister) zeigt mit der linken Hand einem übermäßig fetten Knaben einen (nicht mitgezeichneten) Gegenstand. (Beide Personen in gleicher Stellung: von der Seite geschn, das rechte Bein vorgestellt; der Vergleich zwischen ihnen wird so noch mehr herausgefordert). (*Federzeichnung.*)
- Tafel 29* Zwei Reiter mit wildem Kopfputz (Hudibras und Ralph?); der eine trompetet, das Pferd des anderen tritt auf eine Leiche. (*Federzeichnung* auf dem zu Tafel 25 [sub d] beschriebenen weichen rosa Papier, also wohl auf dem Kammergericht gezeichnet.)
- Tafel 30* Drei Herren und eine Dame, in französischer Manier karikiert (Kopf größer als Rumpf; ob Kopie Hoffmanns?) (*Federzeichnung.*)
- Tafel 30* Drei Männer (in der Mitte vielleicht ein Fürst, mit Jagdhut; links ein Gutsbesitzer od. dgl., rechts ein Diener): ‚Phantasie-Anzüge‘. (*Federzeichnung.*)
- Tafel 31* Ein König, auf dem Throne sitzend (zu seiner Linken [angedeutet] fünf Lanzen Träger) empfängt den Huldigungskuß eines tierisch aussehenden Mannes; hinter diesem steht grinsend ein fettes Weib mit sehr aufgeputztem Hut und kurzem Rock. (*Federzeichnung.*)
- Tafel 32* Vier Fratzengealten (und, in Andeutung, zahlreiche andere): ‚Ausgearteter Phantasie Grausen erregende Bilder, des gärenden Hirns, des Wahnsinns schreckhafte Kinder.‘ (*Bleistiftzeichnung.*) Von Kunz leihweise an den ‚Phönix‘ gegeben, der das Blatt 1835 in Lithographie publizierte; dann an Brodhag verkauft. Dieser ließ die Zeichnungen 1839 von E. Neureuther für das Stuttg. Suppl. radieren, obwohl er zweifelte, ‚ob diese Schreckgestalten wirklich originell Hoffmannsche sind,‘

und sich zu erinnern glaubte, „ganz ähnliche schon auf einem (englischen) Kupferstiche gesehen zu haben.“ Kugler scheint das Blatt dann aus dem Autographenhandel erworben zu haben, wenigstens ist von der Hand eines Dritten „Hoffmanns Handschrift“ mit Tinte daraufgeschrieben.

Tafel 32 Lagerszene etwa aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Im Vordergrund drei Berittene, im Hintergrunde, angedeutet, zwei weitere und ein sechster Soldat. Dem Anführer reicht eine Marketenderin einen Humpen. (*Federzeichnung.*)

Königsberg 1794 *Herbst*. Zwei „Stücke“ [wohl *Gouachen*] aus der französischen Geschichte (s. o., II, 2, Abs. 2).

Dem Geh. Rat v. Hippel zur Ansicht geschickt; von ihm als Geschenk aufgefaßt und behalten: Hippel 22 Mitte und 41 f.

1796 *März*. Laokoon (*gemalt*, 30. vollendet): Hippel 105 unten.

Glogau 1797 *Aug.* Kopf, skizziert auf Elfenbein: Hippel S. 154, Z. 20 f.

Posen 1801 *Mai*. Symbolische Zeichnung für das Siegel der Kasse der südpreußischen reformierten Unität. Hoffmanns eigene Erläuterung: „Auf dem Altar der Eintracht (charakterisiert durch ein Bündel Pfeile...) befinden sich die Sinnbilder der Religion (Kelch, Kreuz und Buch) und der Wohltätigkeit (ein Pelikansnest), von der Sonne, dem Emblem der Freiheit, umstrahlt. Der Gedanke des Ganzen ist daher: Vereinigung zur freien Ausübung der Religion und zu wohltätigen Zwecken.“ Die Originalzeichnung (anscheinend mit *Bleistift* angefertigt) lag 1918 in den Akten des Südpreußischen Konsistoriums, das der „Regierung“ zu Posen angegliedert war; danach veröffentlicht von W. Bickerich in: Historische Monatsblätter für die Provinz Posen Jg. 19, Nr. 3/5 März/Mai 1918) bei S. 50 mit ausgezeichnete Erläuterung S. 49–52. Das Konsistorium ließ nach Hoffmanns Zeichnung ein größeres und ein kleineres Petschaft von dem Kgl. Kammer-Petschierstecher Simon Hirschel Sachs anfertigen.

Plock 1803 *Okf. 6/16*. Kindergruppe „mit hübschen Gesichtern“. (Tagebuch.)

1804 *Jan. 16*. Plan, eine Kreuz-Erleuchtung und die Schlacht bei Abukir in Hackertschem Stil transparent auszuführen. (Tagebuch.)

Bamberg? 1808/13? Studienkopf en profil. (*Federzeichnung.*) 1835 von Kunz an den „Phönix“ gesandt und dort in Steindruck wiedergegeben.

1812. Der General Cornelius Nepos (ein Zwerg in Arnims „Isabella von Ägypten“): Brief an Hitzig vom 15. Aug. 1812.

Berlin 1814/15. Der graue Mann aus „Peter Schlemihls wundersamer Geschichte“ von Chamisso. Für Kunz gezeichnet. Von diesem 1835 an Duller für den „Phönix“ geliehen, wo die Zeichnung in einem guten Steindruck erschien. Dann an Brodhag in Stuttgart verkauft, der 1839 das Blatt für das Stuttg. Suppl. von August Hoffmann in Düsseldorf (miserabel) radieren ließ.

Berlin 1815/21. Mann in Predigertalar steht auf einem Podium; ein Arzt (mit Brille) überreicht ihm eine

Tafel 33 Medizinflasche (auf dem Rezeptzettel: „Bruder Studio“). Das Publikum droht mit den Spazierstöcken. „Luthers plötzliches Übe[l]befinden.“ (*Bleistiftzeichnung.*) Bei Lutter & Wegner.

Tafel 33 1815/21. Dürrer Mann, in einer Hängematte liegend, zieht einen dickeren, der anscheinend eine Mauer überklettern will, am Rockschoß herunter. Amor steht auf dem Fußende der Hängematte und zielt auf jenen. „Treue siegt in Liebesnetzen. Rembrandt fecit.“ (*Bleistiftzeichnung.*) Ebenda.

Tafel 34 1815/21. Großer Herr in langem Mantel; neben ihm ein kleinerer in mittelalterlichem Kostüm mit anscheinend zerknirschter Miene, in der rechten Hand eine Flasche, aus der er etwas ausschüttet. „Streusand drüber! Ihr ergebener Knecht.“ (*Bleistiftzeichnung.*) Ebenda.

1815/21. Ein schwarzer Wandschirm mit bunter *Gouachemalerei*. (Adelheid Elten, spätere v. Veith, wohnte als 10–12 jähriges Mädchen in der zweiten Hälfte der 1840er Jahre unter der Wohnung von Hoffmanns Witwe am Ohlauer Stadtgraben in Breslau und war oft oben, auch wenn Frau

Hoffmann verreist war. Sie hat ihren Angehörigen wiederholt über diesen Wandschirm berichtet [abgedruckt 1920 von Matthießens (s. u., VI 1!) S. XII—XIV]:)

- a) ... ein vielteiliger schwarzer Wandschirm, etwa von Mannesgröße oder -Höhe, ... mit lauter furchtbaren Teufelsgestalten bunt bemalt ...
- b) ... es waren Teufelsgestalten und besonders fliegende Katzen darauf gemalt ...
- c) ... auf dem schwarzen Wandschirm (er war beinah von Menschengröße, schmal, dreiteilig) waren Gruppenbilder mit sonderbaren Kobolden und spärlich bekleideten Menschen (wie es mir schien, in Wasserdeckfarben) schön gemalt ..., aber ganz besonders gefielen uns die fliegenden Katzen, unregelmäßig verteilt; nicht mit Vogelflügeln, sondern mit großen bunten Schmetterlingsflügeln; sie rasten förmlich auf dem matten schwarzen Grund ...

Matthießens Zusatz, daß ich den Wandschirm im Besitze eines Zauberers entdeckt und nach dessen Tode aus dem Nachlaß erworben hätte, ist zu schön, um wahr zu sein.

Tafel 35 1815/16. „Der Sandmann.“ Der Vater heißt Coppelius willkommen; links sieht das Kind angstvoll durch die Bettvorhänge zu. (*Federzeichnung.*) 1823 gut lithographiert für Hitzigs Werk.
1815 Juli 18. Hoffmanns neue Wohnung usw.: s. o. S. 31.

1817 Nov. 25. Die Gefährdung des Seehandlungsgebäudes usw.: siehe ebenda.

1818. Ein Mann und eine Frau sprechen, eifrig mit den Händen gestikulierend, aufeinander ein. Neben ihnen steht ein Mann, wie ein Räuber gekleidet, mit einem langen Schwerte; er sucht anscheinend die Streitenden durch eine ruhige Handbewegung zu beschwichtigen. (*Federzeichnung.*) Im Sitzungszimmer des Kriminalsenats in Gegenwart von Hoffmanns Kollegen und Freund Wilcke gezeichnet, wie dieser am 27. Juli 1832 dazugeschrieben hat. Neuerdings auf zwei Berliner Auktionen: der vom 7./8. Februar 1919 bei Henrici (Nr. 478) und der vom 30./31. Mai 1921 bei Liepmannssohn (Nr. 623).*

1821 Herbst? Ein Mann mit Brille und Zopf (offenkundig eine Verkörperung der Bureaukratie) auf einem anderen (etwa einem Schreiber) reitend, zielt mit der Pistole auf einen kleinen Mann mit gebogener Nase, der (anscheinend in Ziviluniform) auf einem Kater reitet und nur mit einer Lanze bewaffnet ist. (Von L. Hirschberg wohl mit Recht auf Hoffmann und Murr gedeutet; müßte sich dann auf Hoffmanns Kampf gegen Kamptz beziehen.) In einer Sitzung des Kriminalsenats mit der *Feder* auf einen Aktendeckel gezeichnet und beim Weggehn Hitzig zugesteckt. Von diesem an Dorow geschenkt und von Dorow 1837 in guter Lithographie (von Sachse & Co.) veröffentlicht.

Tafel 35 ** 1822 Anfang. Dicker Mann lehnt sich weit im Stuhl zurück; ein magerer Mann mit fliegenden Rockschößen (wohl Zahnarzt oder Barbier) fährt ihm mit einem größeren Gegenstande (Zange?) auf den Mund oder die Nase zu. (*Bleistiftzeichnung.* Auf der Rückseite eine Stelle aus der Rede des Peregrinus-Sekakis an Swammerdam und Leuwenhoek aus dem Schlußabschnitt des „Meisters Floh“. Vgl. damit die Bemerkung zu Tafel 11, oben sub 2 b.)

4. Zeichnungen in Tagebüchern und Briefen

Plock 1804 Jan. 15. Feldprediger van Scheven. (*Federzeichnung.*) 1823 bei Hitzig I, 276 in Holzschnitt, 1915 in meiner Ausgabe der Tagebücher S. 24 in Strichätzung wiedergegeben.

Leipzig 1814 Jan. 24. Hoffmann mit der Pfeife (Kopfbild; *Federzeichnung*). An den Schauspieler Keller in Leipzig. Im Besitze des Latinisten Karl von Halm (seit 1856 Universitätsprofessor und Bibliotheksdirektor in München). Nach dessen Tode 5. Okt. 1882 von Alfred Bovet in Chantilly erworben, aber schon 21. Juni 1884 bei Charavay in Paris wieder versteigert; in dem Auktionskatalog ist S. 393 der ganze Brief vorzüglich in Holzschnitt wiedergegeben.

* Die Einzelheiten und Daten, die mir nicht mehr gegenwärtig waren, teilte Herr von Maassen mir unterm 18. September 1925 freundlichst mit.

** Über Tafel 36–39 s. oben S. 14 Note und unten S. 41 Mitte unter II.

- 1814 März 4. Hoffmann krank auf dem Bette sitzend und schreibend. (*Federzeichnung.*) An Kunz. Der Brief (1 S. 4^o) wurde an Brodhag verkauft, und dieser gab 1839 eine ausgezeichnete Stein-druckreproduktion des Ganzen dem Stuttg. Suppl. bei.
- 1814 März 24. Anordnung der Kulissen für eine Bamberger Liebhaberaufführung von Fouqués ‚Eginhard und Emma‘. (*Federzeichnung.*) An denselben. (Vgl. oben, sub 1 b.)
- Berlin 1815 Jan. 24. Punschgefäß, der Geisterchen entsteigen. Oben: ‚Sie gehn in alle Welt und lehren alle Heiden.‘ Unten: ‚Zeichnung eines kleinen Glühwein-Täßchens, welches der Kapellmeister Kreisler an seinem Geburtstage vom Baron Wallborn zum Geschenk erhielt.‘ (*Federzeichnung.*) An Kunz. 9. Mai 1921 als Nr. 507 versteigert von Karl Ernst Henrici in Berlin; in seinem Katalog 70 in Strichätzung wiedergegeben. Ersteigert von Dr. Ernst Rathenau in Berlin, dem Inhaber des Euphorion-Verlages.
- 1815/22. Hoffmann und Devrient an einem kleinen Tischchen bei Salat und Portwein; darunter: ‚Ecce Signum!‘ (*Federzeichnung.*) An Devrient. 1886 aus Carl Geibels Besitz in Gustav Könnecks Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur S. 263 (Schlußblatt der Lieferung 6) in Strichätzung veröffentlicht. Der Brief wurde 1901 von mir im Tausch erworben und 1912 in Hoffmanns Briefwechsel (Berlin) bei S. 459 vollständig in Lichtdruck wiedergegeben.
- 1818 Juni 10. Hoffmann (dem der Arzt körperliche Bewegung angeraten hatte) als Ritter in Harnisch und mit Lanze zu Pferde, und zwar „wills Gott, nach dem Tiergarten“. (*Bleistiftzeichnung.*) An Kunz. Herbst 1925 in der Autographenhandlung J. A. Stargardt zu Berlin.
- 1819 Febr. 17. Naiv-coquettes Mädchengesicht in Rambergs Manier (um gegen diesen zu polemisieren). (*Federzeichnung.*) An Stephan Schütze in Weimar. Erwähnt von diesem in seinem Aufsatz über Hoffmann (zuerst 1825 gedruckt von Hitzig in: Die letzten Erzählungen von Hoffmann [Berlin, Dümmler] II, 355 f).
- 1820 Mai 1. Mad. Sophie Bader geb. Laurent (Schauspielerin, Gattin des Sängers Carl Bader). (*Federzeichnung.*) An Dr. med. Friedrich Speyer in Bamberg. Von diesem wohl an seine Kusine Frau Julie Groepel geb. Mark geschenkt, und von dieser an ihren Neffen Herrn Wilhelm Marc vererbt, der mir 1902 den Brief schenkte. Die Zeichnung (in Strichätzung) wiedergegeben in der ‚Insel‘ vom Febr. 1902.
- 1821 Jan. 9. Hoffmann mit Pfeife und Punschglas. (*Federzeichnung.*) An Devrient. In der Sammlung des Herrn Alexander Posonyi in Budapest, die nach dessen Tode 1901 von Friedrich Cohen in Bonn verkauft wurde. Von mir erworben; die Zeichnung allein 1902 zusammen mit dem vorigen Stück, der ganze Brief dann 1912 in Hoffmanns Briefwechsel in Strichätzung reproduziert.

VI. LITERATURNACHWEIS

1. Schriften, die im Vorstehenden wiederholt zitiert sind

Vorbemerkung. Bücher, die nur ein Werk Hoffmanns zur bildenden Kunst nach dem Original wiedergeben oder beschreiben, sind bereits im Text mit vollem Titel genannt. Hier werden nur solche nach Hoffmanns Tode erschienene Schriften verzeichnet, die entweder zwei oder mehr derartige Werke nach dem Original wiedergeben bzw. beschreiben oder die (wie die kritischen Ausgaben der Hippel-Dokumente und der Tagebücher) ihrer größeren Genauigkeit wegen im Vorstehenden zitiert sind. Der Name (E. T. A.) Hoffmann ist durch ‚H.‘ angedeutet. Die Anzahl (x) der in diesen Büchern nach zweifellos Hoffmannschen Originalen wiedergegebenen Bilder ist am Schluß durch ‚(W: x)‘ angegeben; Wiedergaben zweifelhafter Bilder sind ignoriert.

1823. Hitzig = Aus H.s Leben und Nachlaß. Herausgegeben von dem Verfassers des Lebensabrisses F. L. Z. Werners [d. i. Julius Eduard Hitzig]. 2 Teile. Berlin, Dümmler, 1823. (W: 5.)
1828. Schwarz, J[ohann] L[udwig]: Denkwürdigkeiten aus dem Leben eines Geschäftsmannes [= Beamten], Dichters und Humoristen. 2 Abteilungen. Leipzig, Kollmann.
1835. Phönix. Frühlingszeitung, herausgegeben von Eduard Duller. Frankfurt a. M. Darin: Suppl. zu H.s Leben. Von Z. Funck [d. i. C. F. Kunz]. (W: 5 auf 1 Blatt.)
1836. Kunz = Z. Funck [d. i. Carl Friedrich Kunz]: Aus dem Leben zweier Dichter. Leipzig, Brockhaus, 1836. Darin S. 1—172: H. (Wiederholung des eben genannten Aufsatzes, ohne die Bilder; der Text oben bisweilen nach dieser leichter erreichbaren Buchausgabe zitiert.)
1837. Dorow, Wilhelm: Faksimile von Handschriften berühmter Männer und Frauen aus der Sammlung des Herausgebers. Berlin, Sachse & Co. 4°. Heft 3. (W: 2.)
1839. Stuttg[arter] Suppl[ement] = H.s Erzählungen aus seinen letzten Lebensjahren, sein Leben und Nachlaß. 5 Bände. Stuttgart, Brodhag. = H.s ausgewählte Schriften, Band 11—15. (W: 11.)
1902. Die Insel. Herausgegeben von O. J. Bierbaum, A. W. Heymel und R. A. Schröder. Jg. 3. Leipzig. Heft 2. Darin S. 229—244: H., Vier Freundesbriefe. Mitgeteilt und eingeleitet von Hans von Müller. (W: 3.)
1903. Das Kreislerbuch. Texte, Kompositionen und Bilder von H., zusammengestellt von Hans von Müller. Leipzig, Insel-Verlag. (W: 2.)
1908. Sakheim, Arthur: H. Studien zu seiner Persönlichkeit und seinen Werken. Leipzig, Haessel. Darin S. 103—27: Die phantastischen Bilderbeschreibungen H.s. Mit 2 Abbildungen nach unveröffentlichten Aquarellen H.s aus der Kgl. Bibliothek in Bamberg.
- 1909/12. Maassen = H.s sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe . . . von Carl Georg von Maassen. Band 2. 3. 6. München und Leipzig, Georg Müller. (W: 1, 1, 2.)
1910. Ämsler & Ruthardt: Kunst-Auktion 87. Katalog schöner und seltener Blätter aus der Sammlung Franz Kugler. Versteigerung zu Berlin 14. und 15. November 1910. (W: 2; drei Bildnisse Zacharias Werners sind hier [unter den Nummern 94 und 95] mit Unrecht H. zugeschrieben.)
1912. Hippel = Hoffmann und Hippel. Das Denkmal einer Freundschaft. Zusammengestellt von Hans von Müller. Enthält u. a. Hippels Erinnerungen an H. und H.s Briefe an Hippel. Berlin, Gebr. Paetel, 1912.
1915. Tagebücher = H.s Tagebücher und literarische Entwürfe, . . . herausgegeben von Hans von Müller. Band 1. Berlin, Gebr. Paetel.
1920. Matthießen, Wilhelm: James C. W. Plum Kabeuschen, oder: Der große Meister. Leipzig und Hartenstein im Erzgebirge, Matthes. In der Widmung S. X—XIV: Erinnerungen der Frau Adelheid von Veith an H.s Witwe.
1923. Hirschberg = Groteske Gestalten . . . von H. (W: 3); s. o. S. 24 sub 1808.
1925. Die Bücherstube. München. Jg. 4, H. 4. Darin S. 170—183: Verschollene Zeichnungen H.s Unterz.: Carl Georg von Maassen. (W: 2.)

2. Zusammenfassende Darbietungen

An *zusammenfassenden Spezialarbeiten*, die Hoffmann als bildenden Künstler betreffen, wüßte ich nur vier zu nennen — alle aus dem jetzt zu Ende gehenden Lustrum stammend.

1. 1921 veröffentlichte *Leopold Hirschberg* bei Kiepenheuer in Potsdam eine Mappe mit dem Titel ‚Die Zeichnungen Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns. Zum ersten Mal gesammelt und mit Erläuterungen versehen.‘ Diese Sammlung reproduziert 62 *Reproduktionen* Hoffmannscher Bilder, u. z. mit einer Ausnahme in Oktavformat, also z. T. stark verkleinert. 5 von diesen Reproduktionen

- geben ein bereits reproduziertes Hoffmannsches Original zum zweiten Male wieder, so daß in Wirklichkeit nur 57 verschiedene Arbeiten Hoffmanns vorgelegt werden, während damals mindestens schon 73 veröffentlicht waren. Von den 57 von Hirschberg wiederholten waren 28 von Hoffmann selbst in den Jahren 1808/22 veröffentlicht, 23 in den Jahren 1823—86 von anderen und 6 in den Jahren 1902—12 von mir.
2. Gegen Ende desselben Jahres, am 29. November, promovierte *Alfred Hornbogen* aus Bad Sulza an der philosophischen Fakultät der Universität Jena mit einer in Maschinenschrift eingereichten Dissertation ‚Hoffmann und die bildende Kunst‘. Ich kenne die Arbeit nur aus der kurzen Inhaltsangabe der Fakultät in dem ‚Verzeichnis der Dissertationen, deren Verfasser . . . das Diplom unter Aussetzung des Druckes der Arbeit . . . erteilt worden ist‘ (S. 79). Danach scheint Hornbogen sich für die Geschichte von Hoffmanns Produktion im wesentlichen an dessen Briefe und Tagebücher gehalten zu haben; das ist natürlich an sich durchaus richtig, würde aber nicht genügen. Die Bilder selbst kennt Hornbogen anscheinend nur (oder doch fast nur) aus den mehr oder weniger unzulänglichen Nachbildungen, die bisher vorlagen; wenigstens sagt der Bericht nicht, daß Hornbogen bisher unveröffentlichte Stücke gefunden habe. Mehr als mit Hoffmanns eigenen künstlerischen Arbeiten scheint Hornbogen sich mit dessen ästhetischen Anschauungen befaßt zu haben, die er denen von Winckelmann, Mengs und Wackenroder gegenüberstellt, sowie mit Hoffmanns Verhältnis zu einzelnen Künstlern der Vergangenheit (Callot und Hogarth, Carlo Dolce und Salvator Rosa). Ob diese Zusammenstellungen wirklich etwas von Belang ergeben haben, ist aus dem Bericht der Fakultät nicht zu ersehen.
 3. 1922 begann *Carl Georg von Maassen* einen Aufsatz ‚Verschollene Zeichnungen Hoffmanns‘. Die Arbeit war bestimmt für das (Februar 1923 erschienene) Hoffmann-Heft von Maassens eigener Zeitschrift ‚Der grundgescheute Antiquarius‘; sie ließ sich aber wegen Platzmangels nicht mehr darin unterbringen und erschien erst Mitte September 1925 in Schulte-Strathaus‘ ‚Bücherstube‘ (s. vor. S., unter 1925). Maassen nennt, wie das in einer zusammenhängenden Darstellung kaum zu vermeiden ist, auch eine Reihe von noch *erhaltenen* Zeichnungen und gibt zwei solche vortrefflich wieder. Mitteilungen über Hoffmanns Leistungen als *Maler* behält Maassen sich für einen zweiten Aufsatz vor.
 4. Ohne von Maassens Plan etwas zu wissen, hatte ich im März 1924 die vorstehende Arbeit entworfen. Im Sommer desselben Jahres erschien ein sechs Spalten füllender Auszug daraus in Band 17 des von Ulrich Thieme und Felix Becker begründeten, jetzt von Hans Vollmer herausgegebenen Allgemeinen Lexikons der bildenden Künstler. Bei der Korrektur des vorliegenden vollständigen Abdrucks im Herbst 1925 konnte ich die Arbeit, wie der Leser aus meinen Bemerkungen ersehen hat, in ein paar minder wichtigen Einzelheiten ergänzen und in einer wichtigen Angabe berichtigen, teils aus Maassens inzwischen erschienenem Aufsatz, teils aus einem sehr willkommenen *Briefe* dieses meines alten Bruders in Hoffmann vom 18. September 1925; vor allem ergab dieser Brief die Neuigkeit, daß das *Kunzische Familienbild* (das ich nie gesehen habe) nicht in Ölfarben, sondern in *Wasser-Deckfarben* gemalt ist. Auf Anfrage berichtete mir dann der Bibliotheksdirektor a. D. Hans Fischer in Bamberg unterm 15. Oktober das Gleiche für das dort aufbewahrte Bild, das *Hoffmann und Marcus* darstellt; unterm 28. Oktober meldete mir derselbe verehrte Gönner und Helfer die genauen Maße aller (7) auf der Bamberger Bibliothek verwahrten farbigen Bildern Hoffmanns.

ANHANG: ZUR VORLIEGENDEN SAMMLUNG

1. Inhalt der Sammlung

Die vorliegende Sammlung reproduziert 50 Zeichnungen Hoffmanns unmittelbar nach den Originalen.

I. Die Hauptmasse der wiedergegebenen Zeichnungen wird gebildet von 46 *selbständigen* Arbeiten Hoffmanns, nämlich

1. allen uns bekannten derartigen Blättern, die im Besitz seines Biographen *Julius Eduard Hitzig* (1780—1849) gewesen sind, mit alleiniger Ausnahme eines bereits genügend reproduzierten Stückes (s. u. S. 43, § 4 Abs. 2): 37 Blatt, wiedergegeben auf den Tafeln 1—18, 22—32 und 35;
 2. allen mit Sicherheit Hoffmann zuzuschreibenden Zeichnungen im Besitze der Weinhandlung *J. C. Lutter* vorm. Lutter & Wegner: 9 Blatt, wiedergegeben auf den Tafeln 19—21, 33 und 34.
- Diese 46 Zeichnungen sind einheitlich geordnet, nach Maßgabe der im Abschnitt V des einleitenden Aufsatzes gegebenen Liste von Hoffmanns Arbeiten zur bildenden Kunst. Es erscheinen also an erster Stelle 8 Entwürfe zu Theaterdekorationen aus Hitzigs Nachlaß, an zweiter 5 Vorlagen zu Buchillustrationen von gleicher Provenienz und zuletzt 33 Blätter privaten Charakters, ohne Rücksicht auf ihre Herkunft aus Hitzigs oder Lutters Mappe in fünf Gruppen abgeteilt, die vom ernstesten Porträt zum reinen Phantasiespiel fortschreiten.

II. Anhangsweise sind — gleichfalls aus Hitzigs Nachlaß — als *specimina diligentiae* auf den Tafeln 36—38 drei von den Kopien wiedergegeben, die Hoffmann in Plock nach Tischbeins Wiedergaben altgriechischer Vasenbilder angefertigt hat. Dazugestellt ist als Tafel 39 die eine der beiden in § 4, S. 43 zu erwähnenden Schablonenzeichnungen.

2. Die Zeichnungen bei Lutter

Von den genannten Zeichnungen Hoffmanns sind nur die Lutterschen in dem Hause geblieben, in dem sie entstanden sind; über ihre Schicksale ist daher nicht viel zu berichten, und wir erledigen sie aus diesem Grunde vorneweg.

Hitzig berichtet 1823 (Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß II 127), Hoffmann sei im Weinhause nie müßig gewesen; „er schaute vielmehr mit seinen Falken Augen überall umher; was er an Lächerlichkeiten, Auffallen[d]heiten, selbst an rührenden Eigenheiten bei den Weingästen bemerkte, wurde ihm zur Studie für seine Werke, oder er warf es mit fertiger Feder auf das Papier“. Dazu setzt Hitzig die Fußnote: „Die Weinhandlung von Lutter & Wegner . . . besitzt noch *ein ganzes Portefeuille* voll dieser zum Teil sehr charakteristischen Blätter: eine Art von Stammbuch, wo die Karikaturgäste unfreiwillig und unbemerkt eingeschrieben wurden.“

Reilstab schildert 1833 in seinem Aufsatz über Devrient die Unterhaltung am Stammtisch bei Lutter & Wegner: „Hoffmann schwang seine satirische Geißel mit unbarmherziger Schärfe; die eben vollendete Vorstellung, Oper, Schauspiel oder Konzert gab gewöhnlich den ersten Stoff. Am Scherz entbrannte der Scherz, Witzworte flogen hin und wider, satirische Schilderungen strömten von Hoffmanns Lippen, die Devrient mit seiner Gutmütigkeit abzuweisen suchte. Bald griff Hoffmann nach dem Bleistift, und, ein geübter Zeichner, warf er rasch eine Karikatur hin, mit der er, wo das Wort nicht ausreichte, seine Satire unterstützte. Noch jetzt bewahrt die Weinhandlung als künstlerische Reliquie *das aus anfangs einzelnen Blättern gesammelte Zeichnenbuch* [sic] *jenes Kreises* [also nicht nur Hoffmanns!] auf und zeigt es bekannteren oder erleseneren Gästen als Denkwürdigkeit vor.“

Nachdem jene Skizzen zum Buch vereinigt waren, erfuhren sie in den 1830er Jahren eine dem Hoffmann-Forscher unwillkommene Vermehrung durch Hoffmanns Affen J. P. Lyser. Dieser be-

richtete 1845 in einem Wiener Blatt (näheres in Maassens Band 4, S. 339): „In der Weinhandlung von Lutter & Wegner . . . befindet sich ein ganzes Buch voll angeblich Hoffmannscher Skizzen; doch sind wohl nur die wenigsten von Hoffmann; ich habe fleißig mit hineingezeichnet.“

Bei dem außerordentlich häufigen Wechsel von Besitz und Verwaltung der alten Firma geriet die interessante Sammlung in Vergessenheit. Als Grisebach Ende 1898 oder Anfang 1899 nach den Blättern fragte, ward ihm der Bescheid, sie seien „leider verschwunden“ (S. LXVII der Einleitung zu seiner Hoffmann-Ausgabe). Ebenso erging es mir ein bis zwei Jahre darauf.

Wieder einige Jahre später hingen bei Lutter & Wegner plötzlich zwei Rahmen von Tischgröße an der Wand, die unter Sammelpassepartouts zusammen 35 Zeichnungen vereinigten. Offenbar hatte man den Rest der alten Sammlung gefunden und wollte ihn auf diese Weise vor weiteren Absplitterungen schützen. Um ganz sicher zu gehn, hatte man diese Riesenrahmen so dicht unter die Decke gehängt, daß ein Schaulustiger einen Stuhl auf einen Tisch stellen und dann besteigen mußte, um wenigstens die unteren Bilder zu erkennen. Der Inhalt beider Rahmen wurde, wie schon zu Lysers Zeit, a potiori als Handzeichnungen Hoffmanns bezeichnet, obgleich das besonders auffallende Mittelbild des einen Rahmens, eine aquarellierte Federzeichnung, deutlich mit Tinte „Lyser del. 1839 Berlin“ signiert ist und auch eine große Anzahl anderer Blätter bestimmt nicht von Hoffmann herrührt, sondern von anderen Gästen des Hauses, die teils zugleich mit Hoffmann, teils später dort verkehrt haben.

Nach einem abermaligen Wechsel der Verwaltung wurden die Rahmen in das Eckkabinett gehängt, das nach Gubitz und Rellstab der Ort von Hoffmanns Symposien war, und zwar unmittelbar über das Ecksofa, so daß wenigstens die unteren Bilder ohne besondere Anstrengung zu betrachten sind.

Wir reproduzieren von den Blättern nur diejenigen, die sich durch von Hoffmann hinzugefügten Text als dessen Arbeit ausweisen.

3. Die Zeichnungen in Hitzigs Besitz

Verwickelter, aber trotzdem im Ganzen erfreulicher ist die Geschichte des Bilderbestandes, der in Hitzigs Besitz gekommen ist.

Soweit Hitzig selbst in Betracht kommt, ist folgendes zu berichten:

Hitzig kannte Hoffmann seit 1804 und hat eine Reihe von Zeichnungen von ihm selbst erhalten, z. B. das Aquarell von 1807, das Hitzig selbst und seine Frau darstellt (s. u. S. 43, Z. 5–8) und das gleichfalls aquarellierte Porträt seines Söhnchens etwa von 1815 (auf unserer Tafel 17); auf Nachbildungen von Zeichnungen Hoffmanns gehen wir hier zwar im Prinzip nicht ein, wollen aber doch daran erinnern, daß Hoffmann Hitzig 1819 aus Schlesien einen Kristallpokal mitgebracht hat, in den er ein von ihm entworfenes Abbild des Katers Murr hatte schneiden lassen.

Nach Hoffmanns Tode 1822 übergab dessen Witwe Hitzig mit den übrigen Papieren ihres Mannes auch den bei weitem größeren Teil der im Nachlaß befindlichen Zeichnungen.

Nachdem Brodhag 1839 in seinem fünfbändigen Supplement zu Reimers Hoffmann-Ausgabe außer einem illustrierten Brief Hoffmanns zehn selbständige Zeichnungen desselben veröffentlicht hatte, hat Hitzig (oder sein Schwiegersohn Kugler: s. S. 43, Abs. 3 u. 4) zwei davon erworben (wiedergegeben auf unseren Tafeln 24 und 32).

Andrerseits hat Hitzig wiederholt Autographen und Zeichnungen Hoffmanns an Sammler geschenkt. Wilhelm Dorow erhielt von ihm zwei Federzeichnungen, die Hoffmann im Kammergericht schnell hingeworfen und dem Kollegen zugeschoben oder zugesteckt hatte; die eine davon (auf unserer Tafel 25) ist später in die Nationalgalerie gekommen. Vielleicht sind auch die Dekorationsskizzen zu den berühmten Bamberger Calderon-Aufführungen auf einem solchen Wege unserer Kenntnis bis auf weiteres verloren gegangen.

4. Von Hitzigs Tode bis zu Kuglers Tode: 1849—1858

Nach Hitzigs Tode 1849 scheint sein Sohn, der Architekt *Friedrich Hitzig* (1811—1881) keine Zeichnungen Hoffmanns beansprucht zu haben, auch nicht die bereits erwähnte, die ihn selber als Kind darstellt.

Von den beiden Schwiegersöhnen Hitzigs übernahm der Geodät *Johann Jacob Baeyer* (1794—1885) das oben erwähnte Aquarellporträt von Hitzig und Frau. Es fiel dann an Baeyers Sohn, den berühmten Münchner Chemiker. Mit dessen Genehmigung hat Herr von Maassen das Bild in Farbenlichtdruck wiedergegeben, und zwar so ausgezeichnet, daß wir auf eine erneute Reproduktion verzichten. Das Gros des noch Vorhandenen erhielt der andere Schwiegersohn Hitzigs, *Franz Kugler* (1808—1858), der sich bekannt gemacht hat als Lyriker („An der Saale hellem Strande“), als Dramatiker („Doge und Dogaressa“, nach Hoffmann), als Komponist, als Erzähler, als Biograph Friedrichs des Großen, vor allem aber als universeller Kunsthistoriker.

Kugler hatte, offenbar schon bei Lebzeiten Hitzigs, dessen Schwiegersohn und Hausgenosse er schon mit 25 Jahren geworden war, den noch vorhandenen Bestand an Hoffmannschen Zeichnungen in ein Album in Querfolioformat geklebt und einige Blätter nach Hitzigs Angaben mit Erläuterungen (insbesondere Beischriften von Namen) versehen. Fast alle Stiche und Steindrucke, die bis 1839 nach Zeichnungen Hoffmanns angefertigt waren, hat Kugler in vorzüglichen Abzügen dazugeklebt; nur die beiden Karikaturen auf die Dame Gallia und Duplikate hob er einzeln auf. Die Handzeichnungen sind (wohl von späterer Hand) durchnummeriert von 1—52. Von diesen Nummern sind:

- 1 ein Porträt Hoffmanns von fremder Hand (Bleistiftkopie nach Passinis Stich in den „Feierstunden“);
- 2—37 Originalzeichnungen Hoffmanns;
- 38, 39 Schablonen aus starkem Papier, die Hoffmann zur Anfertigung von Dekorationen hergestellt hatte: die erste (in Querfolio) zeigt, offenbar nach einer antiken Vorlage, eine Frau, die sich auf einen schmalen Tisch stützt, und einen Flötenbläser (Taf. 39); die zweite (in Folio) stellt mit wenigen Strichen einen Abendmahlskelch oder dgl. dar;
- 40 eine technische Zeichnung Hoffmanns, nämlich ein in viele Sektoren geteilter Halbkreis (Querfolio);
- 41—52 Nachzeichnungen Hoffmanns nach Tischbeins Wiedergaben altgriechischer Vasenbilder (s. o. S. 14, Note), nämlich Tischbeins Nummern 1—7 und 10—14 (1—3 und 13 in Querfolio, die anderen acht in Quer-4°).

Außer diesen Zeichnungen und den vorher erwähnten Stichen und Steindrucken erhielt Kugler den Warmbrunner Kristallpokal.

Nach Kuglers Tode 1858 erhielt sein Sohn *Bernhard Kugler* (der Historiker, 1837—1898) den Warmbrunner Pokal; das Album fiel an Kuglers Tochter *Margarete*, die seit 1854 mit dem Novellisten *Paul Heyse* in München verheiratet war, aber den Vater nicht lange überlebte.

5. Meine Bemühungen um Kuglers Album: 1901—1910

Im November 1901 wandte ich mich an Bernhard Kuglers Witwe Else Kugler in Tübingen und an Paul Heyse: an jene durch Frau Emma Ribbeck geb. Baeyer in Leipzig, eine Enkelin Hitzigs, an diesen durch Frau Amélie Linz in München (geb. zu Bamberg den 22. Mai 1824 als Tochter von Hoffmanns Freund Dr. med. Friedrich Speyer).

Frau Kugler antwortete mir am 11. November, ihr verstorbener Mann habe keine Zeichnungen Hoffmanns geerbt; der Warmbrunner Pokal sei 1888 bei einem Umzuge zerbrochen, und nur der (nicht dekorierte) Deckel erinnere noch an ihn.

Frau Linz sprach am 12. November mit Heyse, der damals im Begriff stand, an den Gardasee zu fahren, wo er zwei Drittel des Jahres zu verbringen pflegte. Sie berichtete mir am Tage darauf: ‚Er selbst‘, habe Heyse ihr versichert, ‚besitze *nur ein paar Zeichnungen Hoffmanns*... Diese paar Blätter, welche Frau Kugler ihm (Heyse) nach dem Tode ihres Mannes zum Andenken geschickt habe, wären in einer besonderen kleinen [!] Mappe verwahrt. Nach diesem Mäppchen hat Heyse nun während dieser zwei letzten Tage wiederholt und vergeblich gesucht. Es ist ihm, der seine Sachen, namentlich alles Schriftliche und Künstlerische, in strikter Ordnung hält, sehr verdrießlich, dies unbedingt Vorhandene nicht auffinden zu können, und er äußerte sogar die Absicht, gestern nachmittag noch einmal zu suchen, obgleich er an diesem letzten Tage überhäuft war mit noch zu Erledigendem. Obgleich er meinte, nichts für Sie Wertvolles zu besitzen, lag ihm überhaupt daran, zu wissen, wo es sei. [Besser ließ sich diese Rolle nicht spielen.] Heut um 11 fährt er nun für die nächsten 8 Monate von dannen, und [dann] ist nichts im Münchner Hause mehr zugänglich.‘

Nachdem Heyse um die Mitte des folgenden Jahres in die Münchner Wohnung zurückgekehrt, mahnte Frau Linz ihn, seine Nachforschungen wieder aufzunehmen. Sie scheint dabei die Möglichkeit angedeutet zu haben, daß Heyse (etwa nach dem tragischen Ende seiner Schwiegermutter und seines Schwagers 1873/74) Teile des Kuglerschen Nachlasses verbrannt habe. Heyse antwortete ihr am 6. Juli: ‚Liebe Freundin, ich habe all meine Mappen durchsucht, aber nichts Hoffmannsches gefunden, als die... kleine Radierung nach dem Selbstporträt. Daß ich vor Jahren einmal ein *lebensgroßes Portät in Kreide* geschen, ja *selbst besessen* habe, ist mir *dunkel erinnerlich*, doch wo es geblieben sein mag, ahne ich nicht. Von „Verbrennen“ kann keine Rede sein. *Übrigens würde es auch nicht viel darauf ankommen*, da die Radierung vorzüglich ist. Bei solchen biographischen Arbeiten pflegt ein gewissenhafter Forscher den Wert jedes einzelnen Dokuments zu überschätzen.‘

Am 5. März 1903 schrieb Heyse aus seiner Villa in Gardone an mich selbst. Er setzte auf vier Seiten auseinander, daß Hoffmann zu den Naturen gehöre, ‚deren Persönlichkeit anziehender ist als ihre künstlerischen [gemeint war hier: literarischen] Schöpfungen‘ und teilte mit, daß er in diesem Sinne ‚eine Reihe Hoffmannscher Originalausgaben [wohl auch aus Hitzig-Kuglerschem Besitz] erst vor kurzem an einen Antiquar gegeben habe mit über tausend anderen Sachen, die meine Bibliothek belasteten.‘ Von den Zeichnungen schrieb er jedoch kein Wort.

Im Januar 1907 machte ich einen neuen Versuch, die Zeichnungen zu Gesicht zu bekommen. Heyse beschied mich unterm 25. mit einer Mischung der beiden Antworten, die er 1901 und 1902 der Frau Linz erteilt hatte: ‚Im Begriff, nach dem Süden aufzubrechen, ist es mir nicht möglich, meine Mappen nach den Hoffmannschen Blättern durchzusehen, in denen sich, soviel ich mich erinnere, nur *Reproduktionen* seiner Zeichnungen befinden, die Ihnen ja schon bekannt sein werden. Wenn Ihnen [dann] noch daran liegt, will ich Ende Mai nach meiner Rückkehr die genaue Nachforschung vornehmen.‘

Da also entweder böser Wille oder vollkommene Interesselosigkeit vorlag, nahm ich von weiterem Andringen Abstand.

Bald sollte ich aber doch diese Zurückhaltung bedauern. Oktober 1910 versandten Amsler & Ruthardt den Katalog einer bevorstehenden Auktion ‚schöner und seltener Blätter... aus der Sammlung Franz Kugler‘; schon auf dem Titel war als Haupt-Attraktion genannt, ‚Album mit interessanten Entwürfen und humoristischen Originalzeichnungen von E. T. A. Hoffmann.‘ Unter Nr. 93 war dieses Album, Heyses ‚Mäppchen‘, genauer beschrieben, und auf S. 10 waren daraus die beiden Warschauer Gruppenbilder (auf unseren Tafeln 22 und 23) wiedergegeben.

Von meinem Freunde Karl Scheffler auf die bevorstehende Auktion aufmerksam gemacht, sah ich die Mappe bei Amsler & Ruthardt durch. Bei geringster Taxierung der 51 Originale, nach den um 1900 geltenden Preisen, kam ich auf 770 Mark; auch diesen Preis hätte ich damals nicht mehr zahlen

können. Ich beschwor am 27. Oktober Heyse telegraphisch, die Veräußerung dieser Nummer noch aufzuschieben. Heyses Antwort war abermals ausweichend; er telegraphierte zurück; „Überlasse alles Amsler Ruthardt. Heyse.“

Statt zu Amsler & Ruthardt ging ich zu Paul Cassirer; ich bat ihn, in der Auktion auf die Mappe zu bieten und sie mit mir herauszubringen.

Am 14. November, dem Serapionstage, kam das Hoffmann-Album unter den Hammer. Cassirer überschritt meine unzeitgemäße Taxe um das Dreifache, strich dann aber die Segel vor dem Rechtsanwalt Walter Steffen.

6. Der Plan dieser Sammlung 1912—1924

1912 schilderte ich in Hoffmanns Briefwechsel (S. 551/52 Note) kurz den Inhalt des Albums und die Sorgfalt, die Hitzigs Schwiegersohn Kugler daran gewendet hatte; ich fuhr dann fort:

Leider ist nach Kuglers Tode dieser Schatz *nicht* (wie die von Hitzig an Dorow geschenkte Gelegenheitszeichnung Hoffmanns...) in die Nationalgalerie gekommen. Durch den Zufall der Erbschaft fiel die kostbare Mappe abermals an einen Schwiegersohn, aber diesmal an einen, der sie nur materiell zu würdigen wußte. Er hielt sie Jahrzehnte lang sorgfältig vor allen Freunden Hoffmanns verborgen und verkaufte sie am 14. November 1910, ohne sich zu nennen, durch eine Berliner Kunsthandlung für 2500 Mark an einen Sammler in Brandenburg an der Havel. Es bleibt abzuwarten, ob der neue Besitzer die Blätter publizieren wird. Erst dann würde es möglich sein, Hoffmanns Tätigkeit als bildender Künstler im Zusammenhange darzustellen.

Immerhin war jetzt *Hoffnung* auf das Erscheinen der Blätter, nachdem die Mappe aus dem Verließ erlöst war, in dem der Hoffmann feindliche Heyse sie 52 Jahre lang gehalten hatte. Aber der Krieg verzögerte die Publikation, wie er auch Maassens Ausgabe von Hoffmanns Schriften ins Stocken brachte. Im vierten Kriegsjahr, am 28. Januar 1918, schrieb mir Herr Steffen, der damals als Hilfsrichter beim Brandenburger Kriegsgericht mit Arbeit überlastet war:

An die Herausgabe der Zeichnungen von E. T. A. ist... in nicht zu ferner Zeit zu denken. Denn *vita brevis*. ...Haben Sie inzwischen vielleicht noch Zeichnungen von E. T. A. irgendwo entdeckt? Ob man wohl die bei Lutter & Wegner hängenden erwerben kann?

Ich setze diese Sätze her, da sie im wesentlichen den Plan der vorliegenden Ausgabe enthalten.

Im Frühjahr 1923 suchte der Kunsthistoriker und Hoffmann-Freund Dr. *Hans Huth* aus Halle (damals wie jetzt an den Staatlichen Sammlungen in München beschäftigt) in Brandenburg Herrn Steffen und in Berlin mich auf, um uns mündlich zu mahnen, unser Vorhaben nicht länger aufzuschieben. Im Sommer desselben Jahres machte er uns persönlich miteinander bekannt, so daß nunmehr der Plan endlich aus dem Stadium brieflicher Andeutungen herauskam.

In dem hier vorliegenden Werk ist er nunmehr verwirklicht worden.

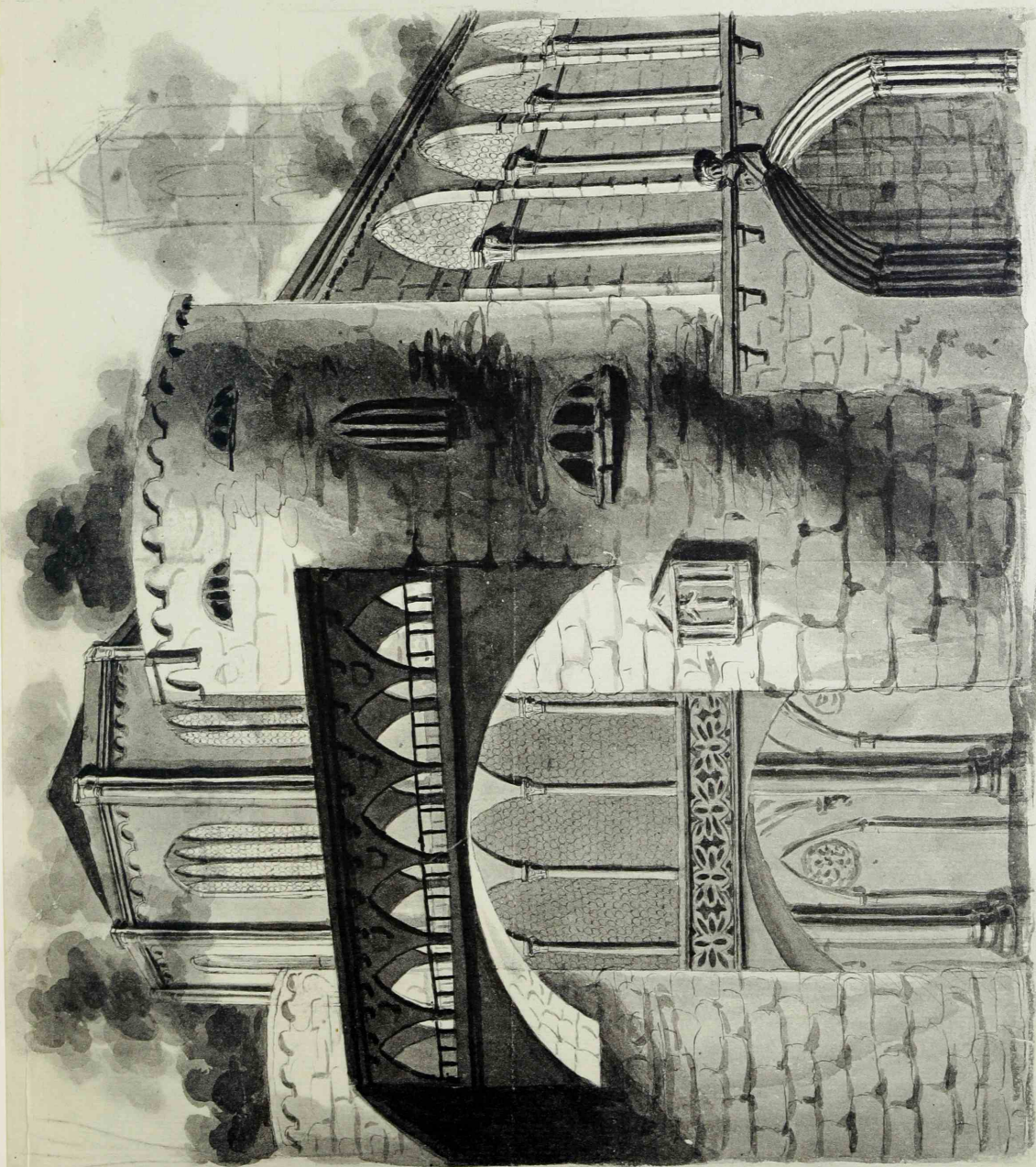
7. Die jetzigen Eigentümer der Vorlagen

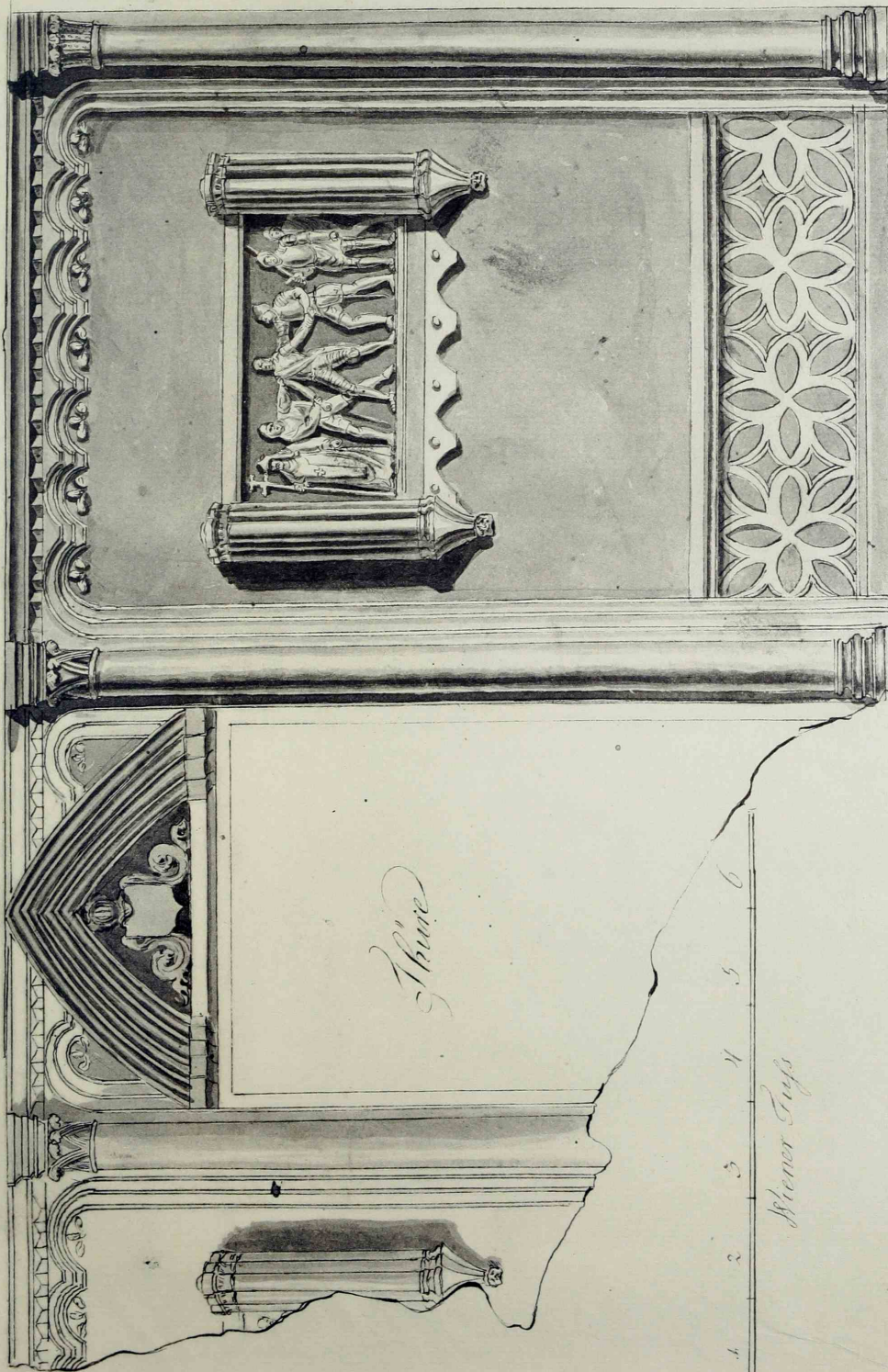
Wie wir gesehen haben, befinden sich vier Fünftel der reproduzierten Blätter und darunter fast alle größeren, künstlerisch durchgeführten und inhaltlich interessanten, im Besitz des Herrn Steffen. Herr Steffen ist also im eigentlichen Sinne der Herausgeber dieser Sammlung, denn er hat den weit- aus größten und besten Teil der Vorlagen aus seinem Gewahrsam *heraus gegeben*, um sie den Freunden Hoffmanns zugänglich zu machen. Angesichts dieser Sachlage habe ich als der Herausgeber im übertragenen Sinne (nämlich als der Ordner und Einleiter der Sammlung) Herrn Steffen gebeten, auf dem Titelblatt seinen Namen dem meinigen voransetzen zu dürfen.

Der Leitung der Nationalgalerie und der Leitung der Aktiengesellschaft J. C. Lutter vorm. Lutter & Wegner danke ich auch an dieser Stelle verbindlichst für die gütige Erlaubnis zur Wiedergabe ihrer Schätze.



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
Cantata





6

5

4

3

2

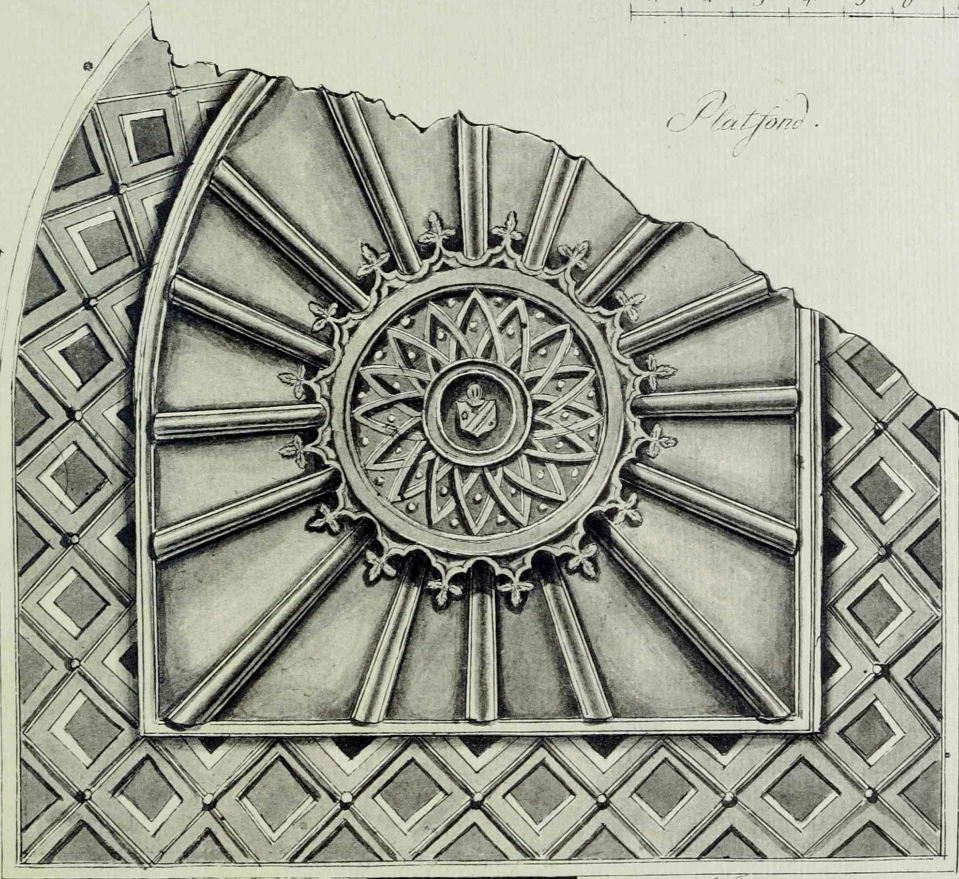
1

Wiener Traps

1 2 3 4 5 6 7 8 *Wende*

Platz

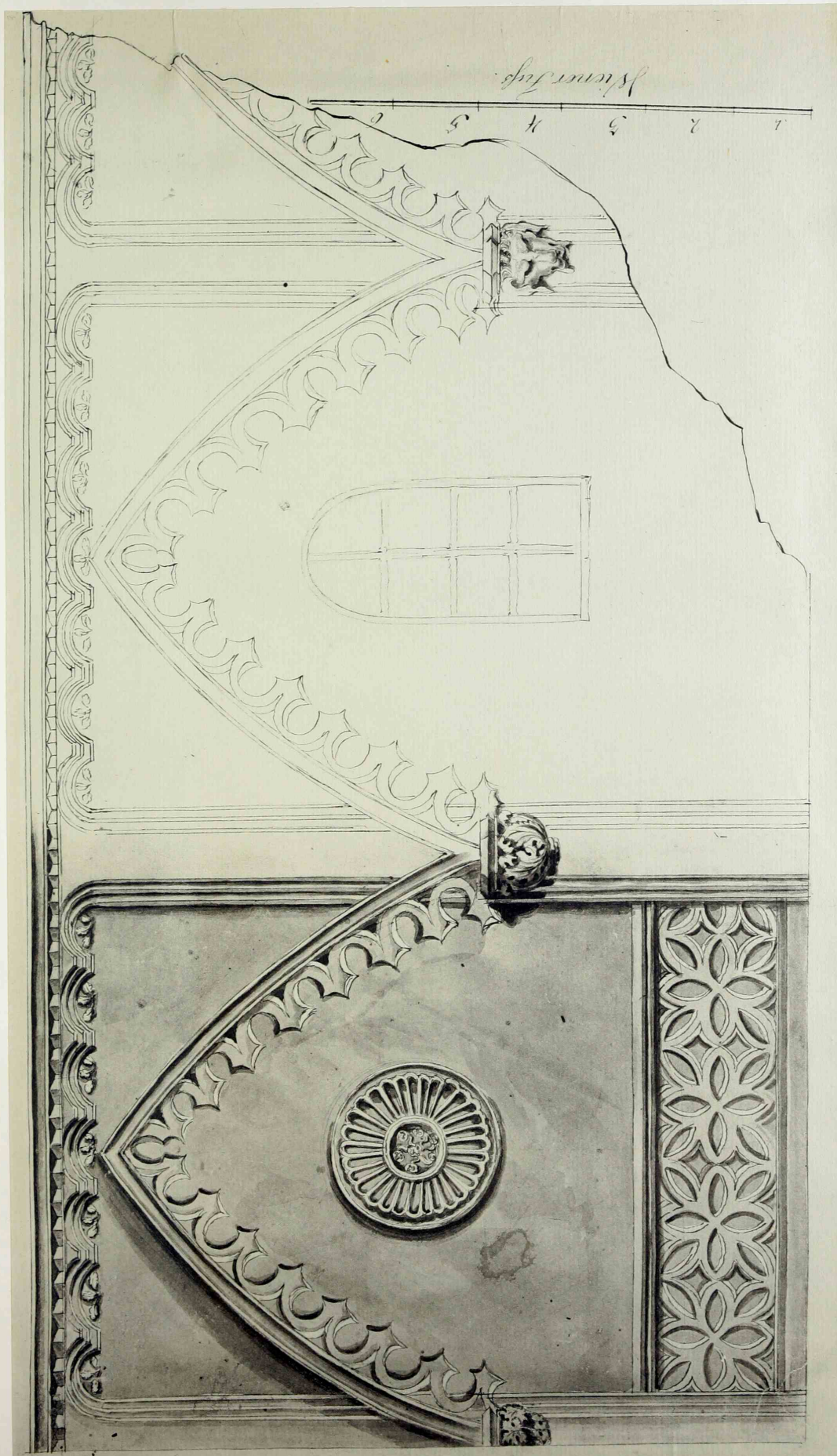
Seiten



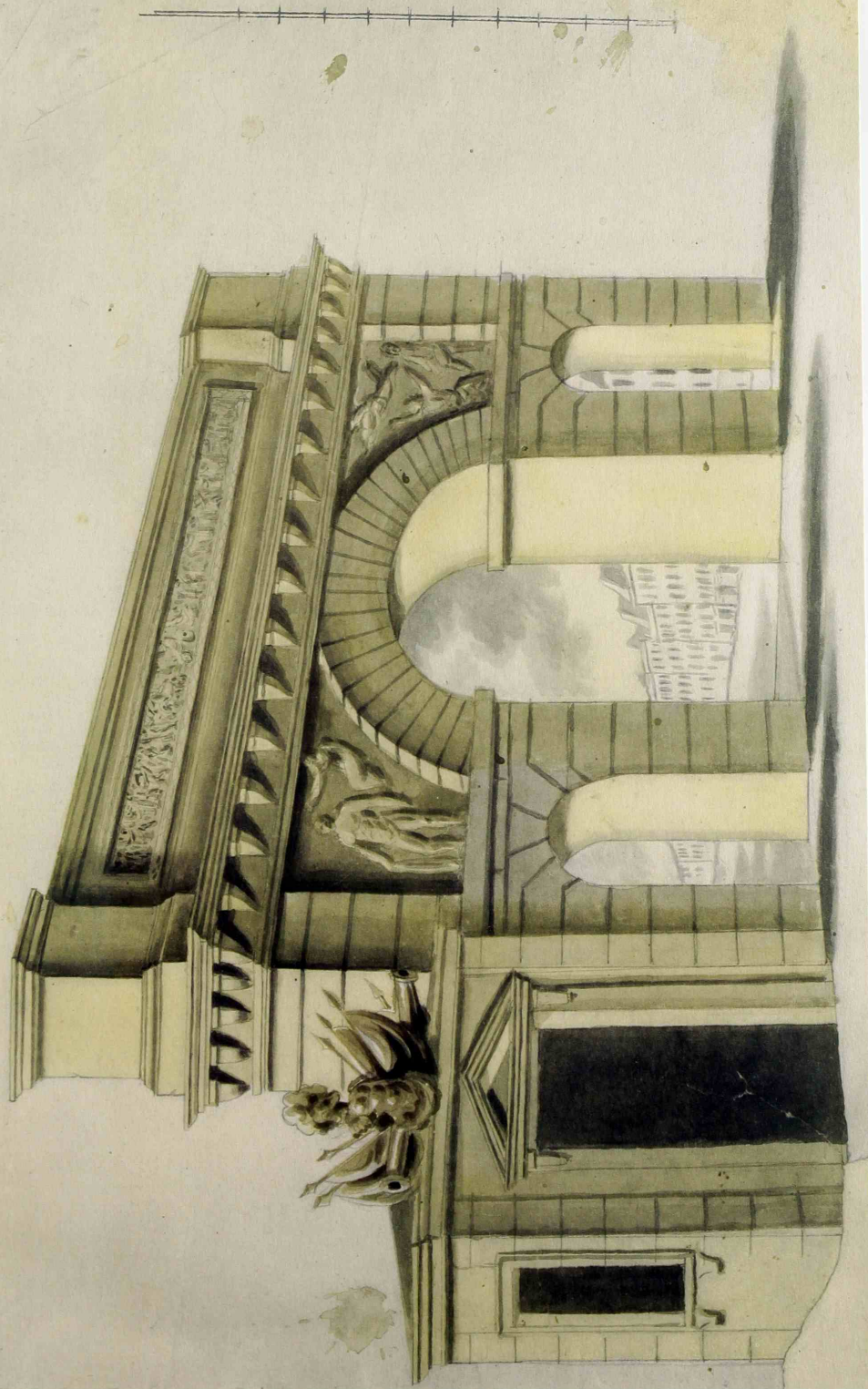
7 8

Figure 45

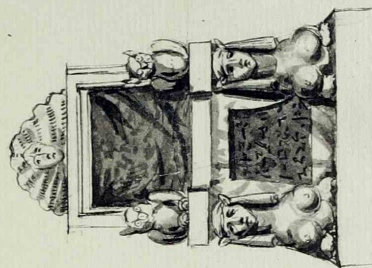
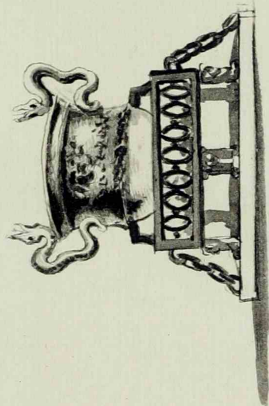
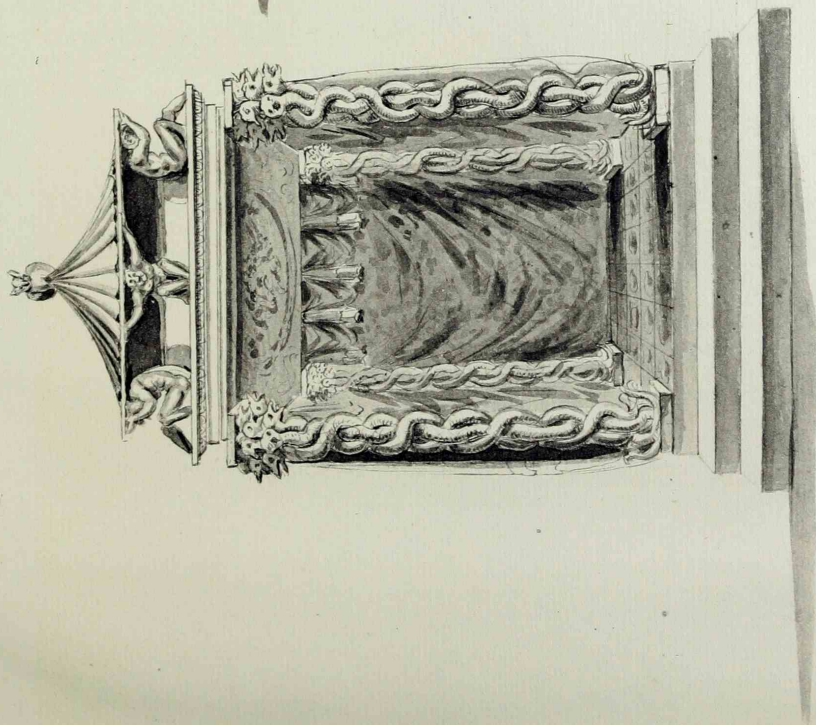
1 2



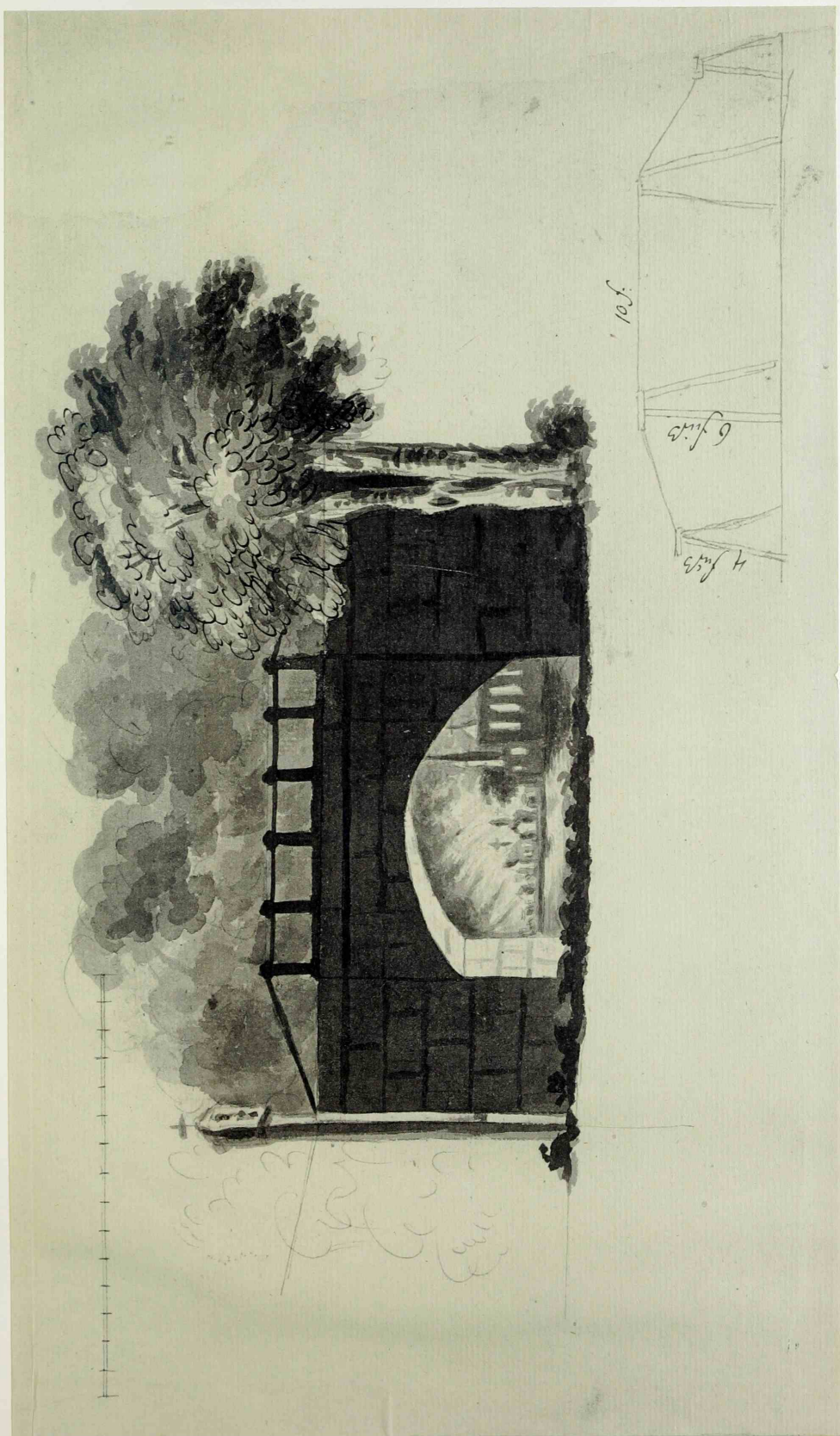
Ausgeführt den 20. Apr. 181



Hofkaplan und Hofmaler
 August v. Schreyer 1811

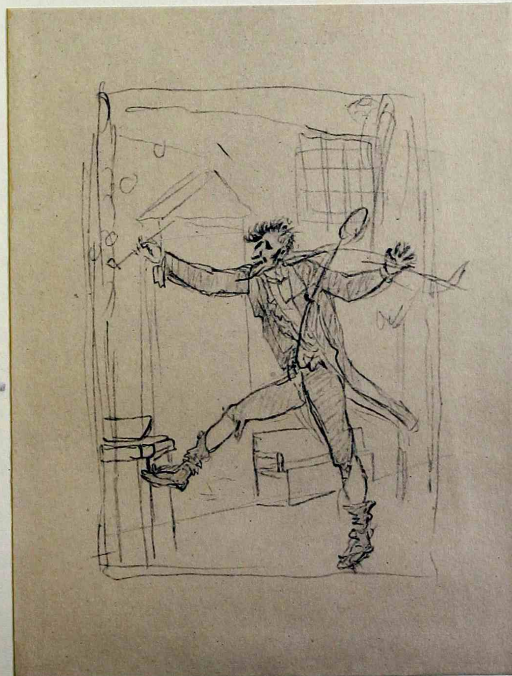
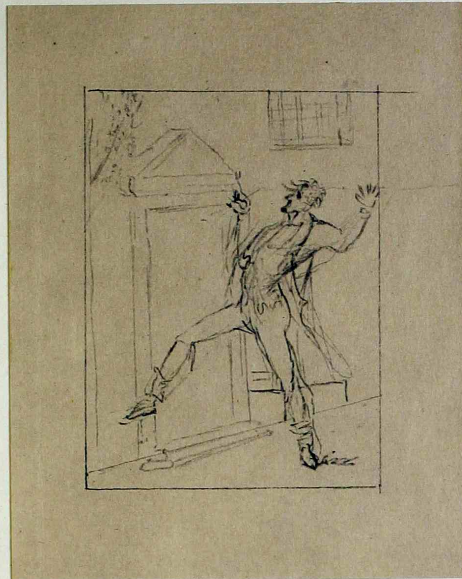


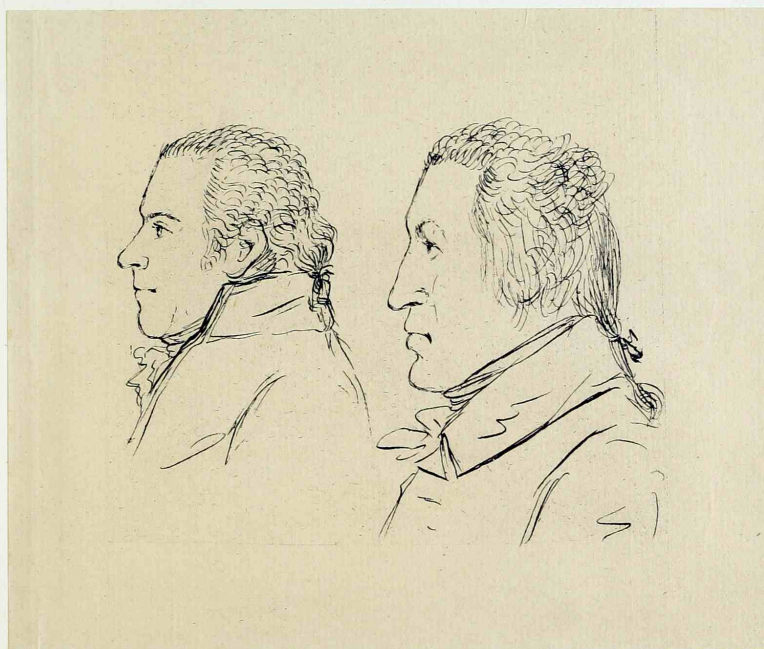
nach de p. 21



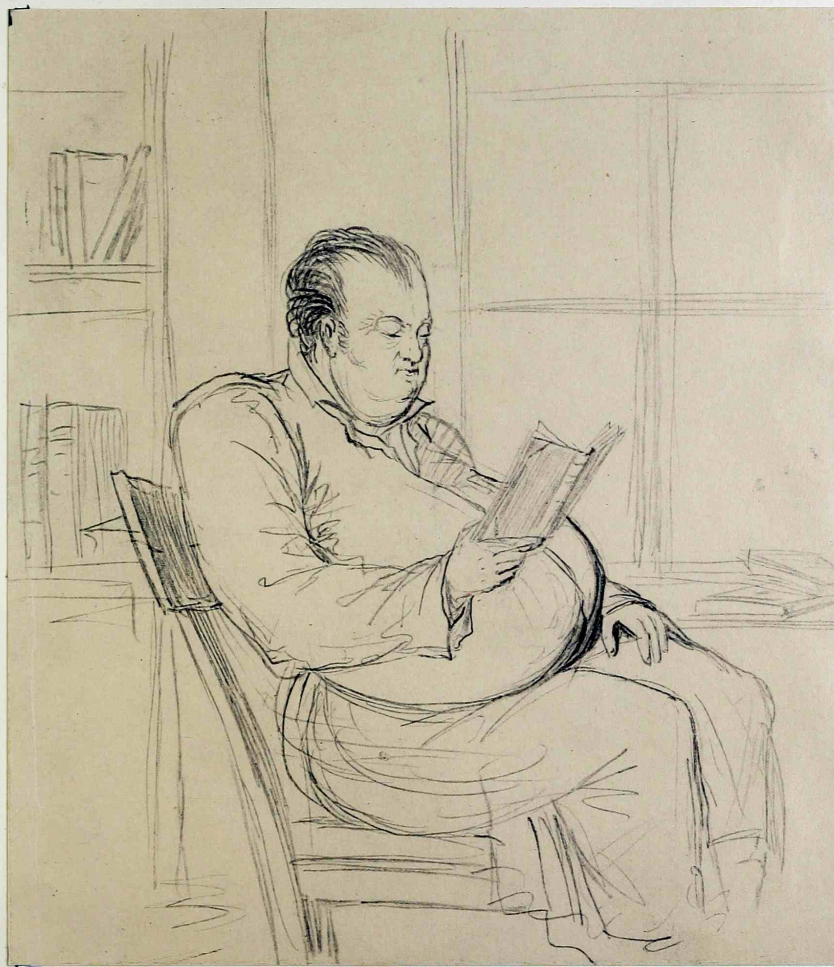




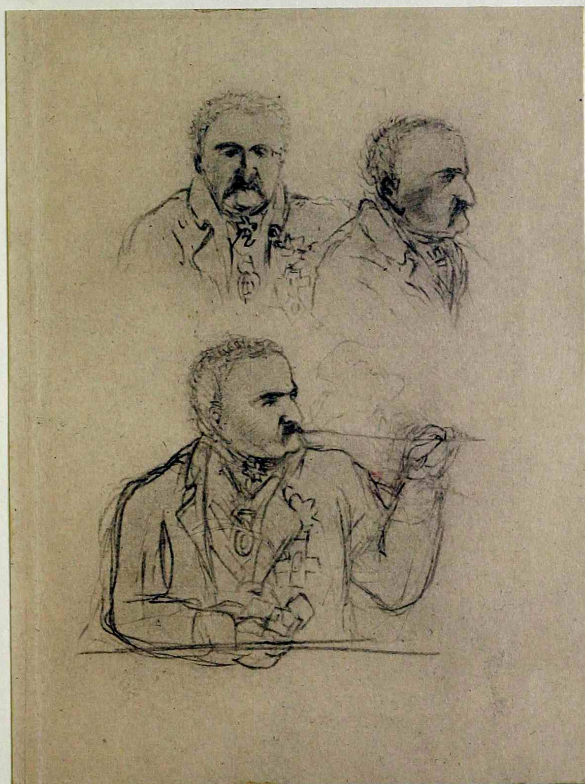




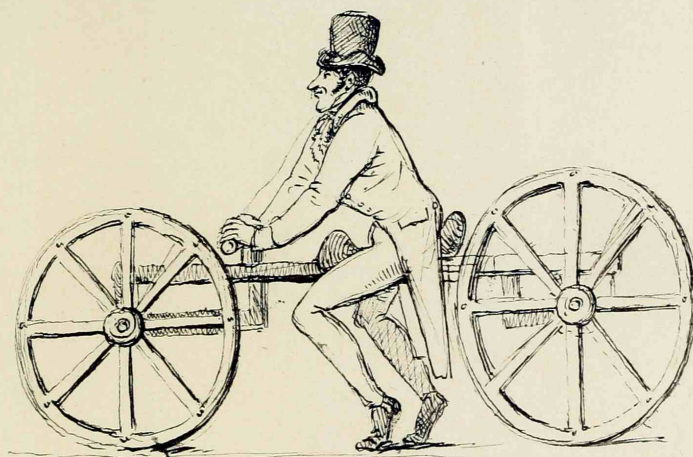






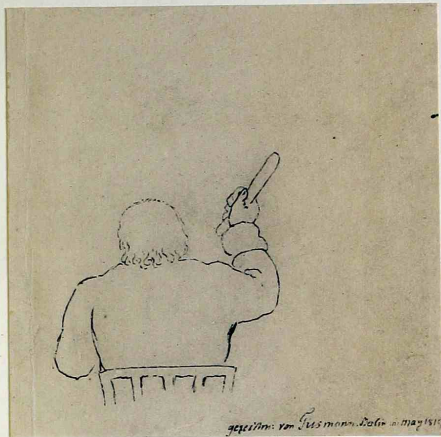


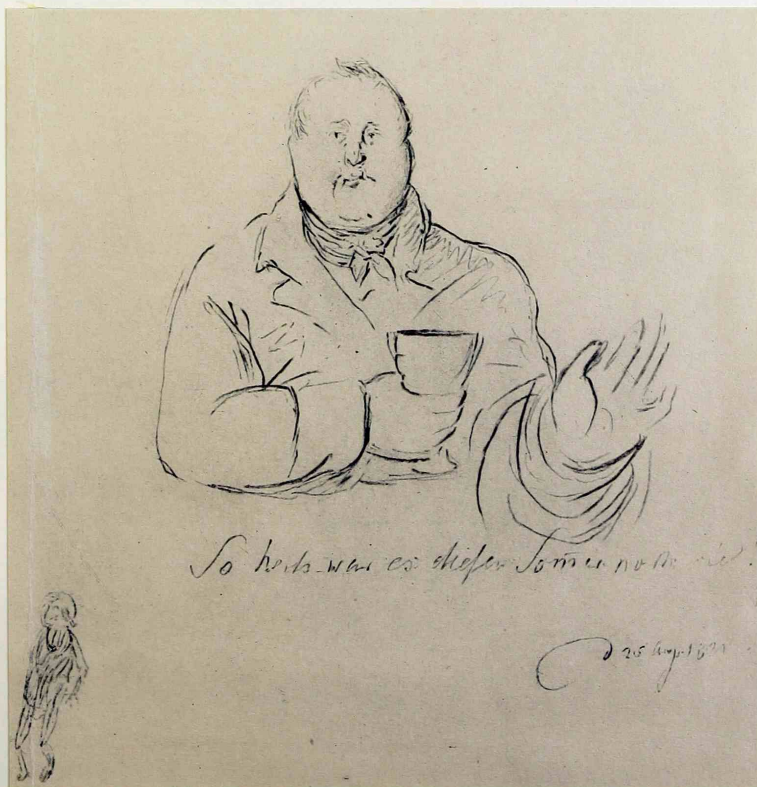




L'aimable véloripède



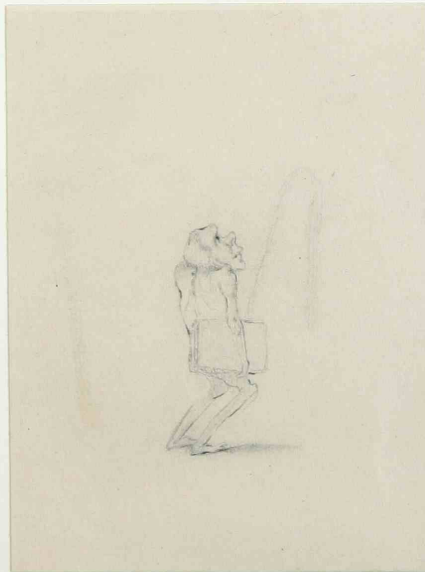
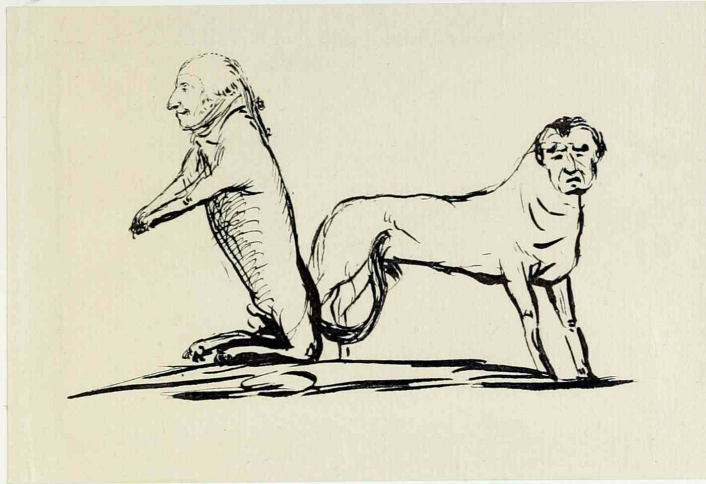


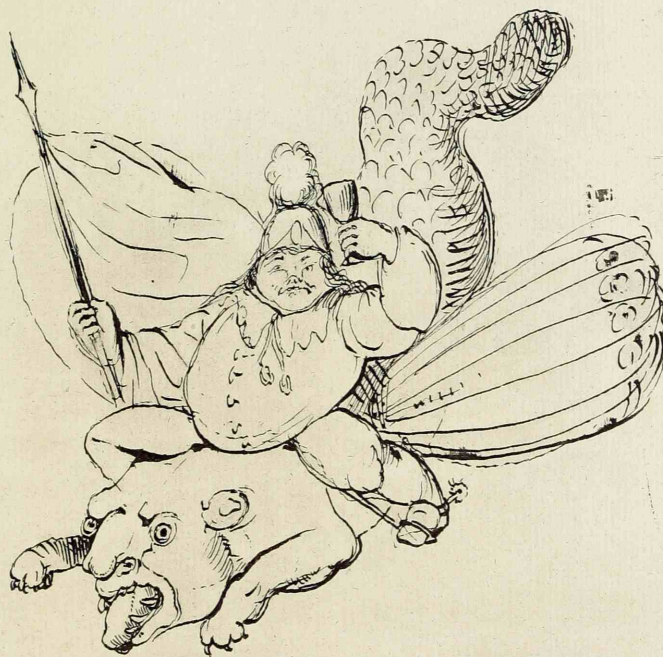






















Ausgewähltes Jantrape
 für einen erregende Bilder
 Des geizenden Huns - des
 Wahnsinns schreckhafte Kindeles *

Gottmanns Handschrift











