

Jehona Kicaj
E.T.A. Hoffmann und das Glasmotiv





RENÉ MAGRITTE *La Clef des champs* (1936)

Jehona Kicaj

E.T.A. Hoffmann
und das Glasmotiv

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2020
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Layout: Wehrhahn Verlag
Umschlagabbildung: Radierung aus dem Zyklus »Der Sandmann« von
Stephan Klenner-Otto, Neudrossenfeld
Frontispiz: RENÉ MAGRITTE *La Clef des champs* (1936)????????????? akg...

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe
© by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISBN 978-3-86525-795-6

– Für meine Mutter.
Faleminderit, Nanë

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
1. Glas	17
1.1 Ein Material als Motiv	20
1.2 Optische Technologien um 1800	31
1.3 Glas(und)Wahn	43
2. Das Glasmotiv bei E. T. A. Hoffmann	52
2.1 Der Sandmann	52
2.1.1 Glastür und Glasaugen	56
2.1.2 Glasfenster und Taschenperspektiv	62
2.1.3 Der gläserne Klang und Glasscherben	71
2.2 Nussknacker und Mausekönig	81
2.2.1 Märchen und Glas	88
2.2.2 Der Glasschrank	93
2.2.3 Das Serapiontische Prinzip	107
3. Fazit	113
Literaturverzeichnis	117

Einleitung

Die Wahrheit liegt in Scherben. Das Gemälde des Malers René Magritte (1898–1967) macht die Wirklichkeitswahrnehmung zum Problem, denn mit dem Blick durch das Fenster gerät die gewohnte Orientierung ins Wanken: Das Gemälde *La Clef des champs* zeigt eine zertrümmerte Fensterscheibe, die den Blick hinter Glas freigibt. Mit und ohne Zwischenstellung des Mediums der scheinbar transparenten Glasscheibe: Zu sehen sind ein grünes Feld und Bäume. Was erstaunt, sind die Scherben in der unteren Bildhälfte: Sie sind nicht durchsichtig, sondern bilden bruchstückhaft genau den Landschaftsausschnitt ab, der im Rahmen des Fensters noch immer unverändert erscheint. Es stellt sich die Frage: Blickt man durch das Glas in ein reales äußeres Geschehen oder auf ein Gemälde? Oder wird vielmehr ein Bild gespiegelt, das sich im Rauminnen befindet? Folglich: Ein Blick in den Spiegel als Blick ins Fenster, der gleichzeitig ein Blick auf ein Gemälde ist? In jedem Fall wird auf radikale Weise mit diesem Bildmotiv der gewohnte Fensterblick als Rahmenschau demontiert, denn die Grenze von Innen und Außen wird einem Verwirrspiel ausgesetzt. Der Betrachter gerät in Zweifel darüber, ob der Blick durch das Fenster ein Blick auf ein Abbild oder der Ausblick ins Grüne ist.

Magritte nutzt immer wiederkehrende Objekte, um dem Alltäglichen etwas Unerwartetes zu geben und betrügerische Bildatmosphären zu erzeugen. In etlichen Gemälden – wie auch in diesem – sind es gläserne Gegenstände, die den Betrachter an den äußersten Punkt der Sinnesäu-

schung führen.¹ Weshalb Glas sich dafür besonders gut eignet, wird deutlich, sobald man über dessen Natur und Erscheinung sinniert, denn obwohl Glas seit dem 19. Jahrhundert zu den alltäglichsten Materialien gehört, hat es einzigartige Eigenschaften:² Es ist klar und kann doch getrübt oder gefärbt sein. Es ist durchsichtig und doch glitzert und glänzt, schimmert und spiegelt es. Es ist hart, schützt und dichtet ab, und doch birgt es gleichzeitig die Gefahr zu zerspringen, zu zersplittern und zu zerbrechen – und damit auch schneidend, klingend und klirrend zu sein. Glas ist eine unwahrscheinliche Substanz. Weder ist es ein fester

- 1 Zum einen befasst sich René Magritte seit den 1930ern bis in sein spätes Schaffen hinein mit diversen Variationen des Fenstermotivs. Vgl. Stefan Rasche: *Das Bild an der Schwelle. Motivische Studien zum Fenster in der Kunst nach 1945*. Münster: Lit Verlag 2003 (= *Theorie der Gegenwartskunst*, Bd. 15), S. 190. Zum anderen wird auch in Selbstzeugnissen deutlich, dass der Gegenstand Glas eine auffallende Faszination auf den Künstler ausübt. In einem Brief, in dem Magritte sein Bild *Hegels Ferien* kommentiert, heißt es: »[mein letztes Bild begann mit der Frage: wie kann ich auf einem Bild ein Glas Wasser auf eine Weise darstellen, die nicht uninteressant ist? Weder geschmäcklerisch, noch unbedeutend – sondern nennen wir es ruhig: genial? [...]. Ich fing damit an, viele Wassergläser zu zeichnen [...]. Damit hatte ich die richtige Lösung für die ursprüngliche Frage, wie ein Glas Wasser genial zu malen sei. Als nächstes dachte ich, daß Hegel (auch ein Genie) sehr empfänglich für diesen Gegenstand gewesen wäre, der zwei entgegengesetzte Funktionen hat: Wasser nicht wollen (es abhalten) und Wasser wollen (es auffangen).« René Magritte an Suzi Gablik. Brief vom 19. Mai 1958. Aus: Bernard Noël: *Magritte*. Aus dem Französischen von Sabine Ibach. München: Südwest Verlag 1977 (= *Meister der modernen Kunst*), S. 22.
- 2 Roland Innerhofer: *Glas als Medium und Metapher. Funktionen eines Materials in der Literatur der Moderne*. In: *Die schönen und die nützlichen Künste. Literatur, Technik und Medien seit der Aufklärung*. Hrsg. v. Knut Hickethier u. Katja Schumann. München: Wilhelm Fink 2007, S. 155–163, hier: S. 155.

Körper noch gehorcht es den Regeln, die für Flüssigkeiten festgelegt sind.³ Damit nimmt es einen »vierten Aggregatzustand«⁴ ein, der sozusagen alle Elemente umfasst: »Aus Erde (Sand) gemacht, im Feuer flüssig wie Wasser werdend und erstarrt zu einem Durchscheinenden wie Luft«.⁵ Das Material vereint jedoch nicht nur die vier Elemente, sondern auch viele Paradoxa in sich: Glas ist ein Material natürlichen Ursprungs und zählt gleichzeitig zu einem der ersten synthetischen Stoffe, die der Mensch herzustellen im Stande war.⁶ Das gläserne Material vermag seinen Inhalt nicht zu verschleiern und doch gleich seine Verfertigung einem alchemistischen Rätsel. Glas ist ferner nicht wie andere Materialien einem allmählichen Schwund oder schleichender Verwesung ausgesetzt – und doch verleiht ihm die leichte Zerbrechlichkeit den Aspekt des Vergänglichen.⁷ Hierneben ermöglicht Glas durch seine Transparenz nicht nur den Blick nach außen, sondern immer auch

- 3 Leah Hager Cohen: Die Welt hinter den Dingen. Die ungewöhnliche Geschichte von Glas, Papier und Kaffeebohnen. München: Piper 1998, S. 100.
- 4 Alan McFarlane u. Gerry Martin: Eine Welt aus Glas. Eine Kulturgeschichte. Aus dem Englischen von Regina Schneider. München: Classen Verlag 2004, S. 15.
- 5 Michael Wetzels: Welt aus Glas. Transparenz und Transzendenz des Realen. In: Realitätskonzepte in der Moderne. Beiträge zu Literatur, Kunst, Philosophie und Wissenschaft. Hrsg. v. Susanne Knaller u. Harro Müller. München: Wilhelm Fink 2011, S. 99–124, hier: S. 99.
- 6 Thomas Berg: Glaslexikon. Ein Wörter- und Handbuch zur Kunst, Geschichte und Technik des Glases. Gifhorn: Kolme K-Verlag 2011, S. 3.
- 7 Birgit Botz: Glas als künstlerischer Werkstoff. Gestaltung und Vermittlung mit Recyclingglas. Berlin: Dietrich Reimer 2007, S. 32 f.

den umgekehrten Blick nach innen; damit verwischt es die Grenzen, obwohl es gleichzeitig eine trennende Funktion hat. Ebendiese Transparenz suggeriert eine ›natürliche‹ Sichtbarkeit, die das Glas kaum merkbar werden lassen: Durch seine Durchsichtigkeit ermöglicht es den Durchblick und wird selbst als Material, wenn überhaupt, nur gering fühlbar in Reflexen, Brechungen und Spiegelungen. Damit zeigt sich die größte Eigenart des Glases: Es ist da und es ist nicht da.

Nicht zufällig wählt E. T. A. Hoffmann (1776–1822) eine Glasmethapher, um einem inneren Widerspruch Ausdruck zu verleihen. In einem Tagebucheintrag schreibt er: »Ich denke mir mein Ich durch ein VervielfältigungsGlas – alle Gestalten die sich um mich herum bewegen sind Ichs und ich ärgere mich über ihr thun und lassen«. ⁸ Die mediale Brechung des Blicks durch das Glas scheint ihn nicht nur betroffen, sondern auch beeindruckt zu haben, denn in seinen Erzählungen tritt das Material in einer bemerkenswerten Häufigkeit und Vielgestaltigkeit hervor. Hoffmann entwirft Realitätsbilder, die komplex und höchst irritierend sind. Im Wesentlichen entsteht dieser Eindruck einer chaotischen Welt durch die Interaktion von zwei ›Realitäten‹ – einer scheinbar geordneten bürgerlichen Welt und einem bizarren, meist übersinnlichen Geisterreich, das immer unter der Oberfläche des gewöhnlichen Alltags und der Gesellschaft zu lauern scheint. Die zentralen Figuren

8 Eintrag vom 6. November 1809. E. T. A. Hoffmann: Tagebücher. Nach der Ausgabe Hans von Müllers. Mit Erläuterungen hrsg. v. Friedrich Schnapp. München: Winkler 1971, S. 107.

erleben die Vermengung des Realen und Übersinnlichen oftmals in Form einer unergründlichen dualen Identität: Sie gehören beiden Welten an. In diesem »Maskenspiel des irdischen Lebens«⁹ scheint das Material Glas ein bedeutendes Requisite zu sein. Es begleitet die Hoffmannschen Gestalten häufig genau dann, wenn sich die beiden ›Realitätsebenen‹ ineinanderwinden und sie die Produkte ihrer (Wahn-)Vorstellungen für Wirklichkeit halten. Hoffmann lässt seine Figuren in Spiegel und Glasaugen schauen und durch Fenster, Perspektive, Brillen, Operngucker, Lorgnetten, Ferngläser, Mikroskope und Glasschränke blicken. Glasflaschen dienen zur Verwahrung eines geheimnisvollen Teufelselixiers oder als Gefängnisse für Märchenfiguren, es wird ein Gedankenglas entworfen, das das Innere des Menschen durchschauen kann – und abermals ist es eine Kristall- und Glasglockenstimme, die ertönt und die Protagonisten entzückt, entsetzt und von seiner Umwelt entfernt. Stets ist es das Glas, das den Blick oder das Gehör verändert, die Vernunft überblendet und übertönt. Nicht selten führt dieses ›gläserne‹ Versehen und Verhören in einen Zerfall der alltäglichen Wahrnehmung und mündet in Ekstasen der Innenwelt, in Traumvisionen, Wahn oder den Tod.

Dieser Auffälligkeit möchte diese Arbeit folgen und herauszustellen versuchen, inwiefern das Glas als Medium

9 E.T.A. Hoffmann: Die Abenteuer der Silvesternacht. In: Ders.: Sämtliche Werke in sieben Bänden. Band 2/1. Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814. Hrsg. v. Hartmut Steinecke. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1993 (= Deutscher Klassiker im Taschenbuch, Bd. 14), S. 325–359, hier: S. 335.

der Ambivalenz primär zu den verzerrten und verfremdeten Wahrnehmungen der Figuren führt. Die These ist, dass Hoffmann Zwischenwelten des Gläsernen eröffnet, in denen Realität und Imagination – für die Figuren genauso wie für den Leser – ununterscheidbar werden. In der Hoffmann-Forschung tritt das Glasmotiv kaum explizit auf. Die Aufmerksamkeit richtet sich primär auf optische Instrumente oder das Spiegelmotiv und die damit einhergehende Doppelgängerthematik, nie aber auf das Glas allein, das noch viele weitere Facetten in sich vereint. Um diese Lücke zu schließen, lenkt diese Arbeit den Blick ausschließlich auf das Faszinosum Glas. Dieser Blick ist zunächst ein erweiterter, da zu fragen ist, inwiefern Glas in seinen zahlreichen Erscheinungsformen prädestiniert dafür ist, neue Wirklichkeitsdimensionen, Schwellensituationen oder das »Spiel der erhitzten Einbildungskraft«¹⁰ darzustellen. Gleichsam ist es ein geschärfter Blick, weil herausgestellt werden soll, welche konkreten Eigenschaften des Glases in den Erzählungen hervortreten, um Unbestimmtheitsrelationen zu schaffen.

Die Arbeit gliedert sich in zwei Teile. Zunächst wird eine kurze Darstellung der Kultur- und Konzeptgeschichte des Glases erfolgen, um dann die Rolle optischer Instrumente um 1800 zu skizzieren, die einen Umbruch in der

10 E. T. A. Hoffmann: Die Elixire des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Capuziners. In: Ders.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 2/2. Die Elixire des Teufels. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Werke 1814–1816. Hrsg. v. Hartmut Steinecke. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1988, S. 11.

Geschichte des Sehens und damit grundsätzliche Zweifel an der Wahrnehmungsfähigkeit des Menschen evozierten. Das dritte Kapitel greift die Thematik der problematisierten Wahrnehmung aus einer gänzlich anderen Perspektive auf und verhandelt Wahnvorstellungen, die mit Glas in Verbindung stehen. Im zweiten Teil der Arbeit wird das Glasmotiv anhand von zwei ausgewählten Erzählungen Hoffmanns – *Der Sandmann* (1816) und *Nussknacker und Mausekönig* (1816) – nachverfolgt werden. Ein Resümee beschließt die Arbeit.

1. Glas

Obwohl Glas als »Feind des Geheimnisses«¹¹ gilt, weil es nichts verbirgt, sondern stets den Durchblick ermöglicht, sind die Geschichte der Herstellung und seine kulturelle Verwendung von Anfang an mit der Vorstellung eines Geheimnisses verbunden. Wie Glas einst entstand, weiß niemand genau zu sagen. Diese Ungewissheit ließ etliche Legenden über die erste Herstellung des Materials entstehen, wobei die wohl berühmteste vom römischen Schriftsteller Plinius stammt.¹² Glas ist ein Material natürlichen Ursprungs, das vor der Erfindung der Glasherstellung um etwa 1500 v. Chr. auf einen göttlichen Einfluss zurückgeführt wurde.¹³ Das Rätsel um die »erstarrte Flüssigkeit«¹⁴ blieb auch nach der organisierten Fertigung von Glas bestehen: In Venedig, die Glasmacherstadt schlechthin, gelang etwa um 1450 erstmals die Herstellung von klarem und

11 Walter Benjamin: Erfahrung und Armut. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977, S. 89–233, hier: S. 217.

12 In seiner *Naturalis Historia* schreibt Plinius die zufällige Entdeckung von Glas phönizischen Kaufleuten zu: »Es geht die Sage, ein Schiff der Natronhändler sei hier gelandet, und diese hätten sich, um ihre Mahlzeit zu bereiten, an der Küste verteilt; da sie aber keine Steine fanden, um ihre Kessel darauf zu stellen, hätten sie aus dem Schiff Stücke von Natron geholt und diese untergelegt; als sie erhitzt wurden und sich dabei mit dem Ufersand vermischten, seien durchscheinende Bäche einer neuen Flüssigkeit davongeflossen, und dies sei der Ursprung des Glases gewesen.« Vgl. Birgit Botz: Glas als künstlerischer Werkstoff, S. 10 f.

13 Vgl. ebd.

14 Vgl. ebd., S. 10.

farblosem Glas, das aufgrund seines Glanzes als »Cristallo« bezeichnet wurde.¹⁵ Es war das beste Glas der damaligen Zeit. Aufgrund der Feuergefahr, die von den Glashütten ausging, aber vor allem weil man die Rezeptur des Kristallglases geheim halten wollte, wurden sämtliche Hütten nach Murano verlegt, einer Venedig vorgelagerten Inselgruppe. Dies führte zu einer radikalen Abschottung der Glasmacherzunft, die nochmals dadurch verschärft wurde, dass den Glasmachern auf den Inseln die Auswanderung und jegliche Weitergabe von Informationen strengstens untersagt war:

Sollte ein Glasmacher, zum Schaden der Republik, seine Kunst in einen anderen Staat verschleppen, so wird ihm die Ordre unverzüglich heimzukehren nachgesandt werden; gehorcht er solcher nicht, so sollen seine nächsten Angehörigen eingekerkert werden, und sollte er trotz dessen dabei beharren, außer Landes zu bleiben, so wird ihm ein Emissär, der die Weisung erhält, ihn aus der Welt zu schaffen, vom Staate nachgesandt werden.¹⁶

Die venezianische Glasproduktion wurde zum Mysterium, weshalb die Herstellung des Materials mit einem »alchemistischen Wunder« verglichen wurde; die Reinheit des Glases konnte nach allgemeiner Auffassung nur durch eine Reinigung mit »alchemistischen Methoden« erzielt wer-

15 Vgl. Thomas Berg: Glaslexikon, S. 38.

16 H. G. Benrath: Zur Kenntnis der Glashüttentechnik der Vorfahren. 16. Jahrhundert. In: Sprechsaal, Nr. 17. Coburg: 1882, S. 192. Zit. nach Brigitte Jaschke: Glasherstellung. Produkte, Technik, Organisation. München: Deutsches Museum 1997, S. 36. Gleichzeitig genossen die Glasmacher viele Privilegien: Sie waren die einzigen Handwerker, die den Titel des »Edelmannes« führen konnten und sich mit Töchtern aus adeligen Kreisen vermählen durften. Vgl. Birgit Botz: Glas als künstlerischer Werkstoff, S. 21.