

L e s e p r o b e © L a t i f i

E. T. A. Hoffmann

Kreisler

Berganza

Magnetiseur

Textkritische Edition

Autographe der
Bibliotheca Bodmeriana

Herausgegeben von
Kaltërina Latifi

Stroemfeld

editionTEXT 13
ISBN 978-3-86600-183-1

Copyright © 2014
Stroemfeld Verlag
D–60322 Frankfurt am Main · Holzhausenstraße 4
CH–4054 Basel · Altkircherstrasse 17
Alle Rechte vorbehalten.

Herausgegeben und gesetzt im Auftrag
der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft e.V.
von Kaltërina Latifi
— für Klevis

Weitere Informationen auf:
www.stroemfeld.com
www.textkritik.de
www.etahg.de

Bibliographische Information der Deutschen
Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie; detaillierte Daten sind im
Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Gefördert von:

OBERFRANKEN
STIFTUNG



VORWORT **7**
von Bernhard Schemmel

KREISLER **9**

BERGANZA **37**

MAGNETISEUR **43**

NACHWORT

»ein vortreffliches Buch« **49**

Das *Kreisler*-Autograph **52**

Das *Berganza*-Autograph **61**

Das *Magnetiseur*-Autograph **65**

Zu dieser Edition **69**

ANHANG

Verlagsvertrag mit Carl Friedrich Kunz **73**
(Staatsbibliothek Bamberg)

SIGLEN & BIBLIOGRAPHIE **83**

DANK **85**

Nachwort

»ein vortreffliches Buch«

Erhaltene literarische Manuskripte E.T.A. Hoffmanns sind eine Seltenheit. Überliefert sind nur die Entwurfshandschrift des *Sandmann*,¹ die Druckvorlage zu *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*,² fragmentarisch hat sich *Meister Floh*³ erhalten, und zuletzt liegt ein Blatt zu den *Irrungen*⁴ vor. Ein Manuskript des *Revierjägers*, der später unter dem Titel *Ignaz Denner* in die *Nachtstücke* (1817) eingegangen ist, wurde in der Forschung erwähnt,⁵ gilt heute

- 1 Stiftung Stadtmuseum Berlin (ehemals Märkisches Museum Berlin), Hitzig-Nachlass, Sign. XV 532; vgl. E.T.A. Hoffmann, *Der Sandmann*. Faksimile-Ausgabe als Gesamtkunstwerk, hrsg. und gestaltet von Johannes Häfner (Berlin 1998) und E.T.A. Hoffmann, *Der Sandmann*. Historisch-kritische Edition, hrsg. von Kaltërina Latifi (Frankfurt am Main, Basel 2011).
- 2 Staatsbibliothek Bamberg, Sign. Msc. add. 22; vgl. E.T.A. Hoffmann, *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*, Bd. 1: Handschrift im Faksimile; Bd. 2: Kommentar mit Text des Erstdrucks, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Bernhard Schemmel. Fränkische Bibliophilengesellschaft (Bamberg 1984).
- 3 Vgl. E.T.A. Hoffmann, *Meister Floh*. Die »Knarrpanti-Episode«. Faksimile des Handschriftenteils des Märchens *Meister Floh* von E.T.A. Hoffmann aus dem Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin, hrsg. von Bernhard Schemmel (Nürnberg 2003).
- 4 Staatsbibliothek Bamberg, Sign. H 65; vgl. Bernhard Schemmel, *Neue Hoffmanniana der Staatsbibliothek Bamberg*, in: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 10 (2002),

- 11-30. Zu erwähnen sind außerdem zwei in Bamberg aufbewahrte, unvollständig überlieferte Handschriften aus der Feder E.T.A. Hoffmanns: (1) Die Fragment gebliebenen *Neuesten Schicksale eines abenteuerlichen Mannes* (Staatsbibliothek Bamberg, Sign. H 57, 1 Bl.); vgl. Bernhard Schemmel, »*Bloß das mechanische Schreiben!*« Zur Handschrift E.T.A. Hoffmanns, in: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 7 (1999), 9-28, hier: 19 – und E.T.A. Hoffmann, *Nachlese*. Dichtungen, Schriften, Aufzeichnungen und Fragmente, hrsg. von Friedrich Schnapp (München 1981), 49-56, 399-402; und (2) *Flüchtige Bemerkungen und Gedanken über allerlei Gegenstände* (Staatsbibliothek Bamberg, Sign. H 56, 1 Bl.); vgl. Schemmel, »*Bloß das mechanische Schreiben!*«, 22.
- 5 E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe mit Einleitungen, Anmerkungen und Lesarten von Carl Georg von Maassen (München, Leipzig 1908-28), III 407f. und E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Hartmut Steinecke, Wulf Segebrecht u. a. (Frankfurt am Main 1984-2004), II/1 644.

jedoch als verschollen.⁶ Drei weitere Hoffmann-Autographe liegen in Coligny bei Genf im Besitz der Fondation Bodmer. Sie werden hier erstmals vollständig faksimiliert und diplomatisch transkribiert: eine Handschrift des *Kapellmeisters, Johannes Kreisler, musikalische Leiden*, ein Blatt aus der Druckvorlage zu *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* und ein Blatt aus der Druckvorlage zum *Magnetiseur*. Alle drei Erzählungen sind 1814 in den ersten beiden (von vier) Bänden der *Fantasiestücke* erschienen.

Die Entstehungsgeschichte der *Fantasiestücke* – bzw. einzelner Erzählungen darin – ist gut dokumentiert.⁷ Der Verleger Carl Friedrich Kunz berichtet in seinen später geschriebenen *Erinnerungen*,⁸ dass Hoffmann ihm »ein vortreffliches Buch schreiben« wollte, »ein ganz vortreffliches«, habe Hoffmann gesagt, »die Welt wird erstaunen und damit zufrieden sein!«; weiter schreibt Kunz:

Berganza sollte anfänglich als ein für sich bestehendes Büchlein in die Welt geschickt werden. Nach gegenseitiger Überlegung aber ward beschlossen, die früher in der »Leipziger musikalischen Zeitung« abgedruckten Aufsätze, als: Don Juan, Ritter Gluck, Beethoven's Instrumentalmusik etc., da diese doch dem größern Publikum bisher noch unbekannt seien, mit Berganza zu vereinigen.

Auch der zwischen Kunz und Hoffmann aufgesetzte Vertrag von März 1813, »den Verlag der litterarischen Werke des letztern betreffend«, nennt unter § 3 ein »erste[s] Werk unter dem Titel: *Fantasiestücke in Callott's Manier*«, das »in zwölf Druckbogen mehrere

6 Laut Wilhelm Frels, *Deutsche Dichterhandschriften von 1400 bis 1900* (Leipzig 1934), 135f., waren 1934 drei literarische Manuskripte Hoffmanns im Besitz des (damaligen) Märkischen Museums Berlin: *Der Sandmann*, *Der Revierjäger* und *Die Genesung*; u. a. befanden sich im Hitzig'schen Nachlass auch die Tagebücher 1812, 1813 und 1815, Briefe Hoffmanns an Hippel (mit einer Ausnahme nur als Abschriften) und an Hitzig. Davon sind nur der *Sandmann* und einige Tagebuchzettel erhalten, der Rest ist kriegsbedingt verschollen. Zudem nennt Frels, 136, die zwei Hoffmann-Autographe *Kreisler* und *Berganza* aus der Stefan Zweig-Sammlung (damals noch in Salzburg). Zur Überlieferungs- und Editions-geschichte von

Hoffmanns Briefen und Tagebüchern siehe DKV I 1018-1028 und 1170-1174.

7 Ausführliche Angaben zur Entstehungsgeschichte finden sich in: *Maassen* I XI-XXVIII; DKV II/1 560-572; Friedrich Schnapp liefert eine Sammlung aller zur Entstehungsgeschichte der einzelnen Erzählungen wichtigen Dokumente, in: E. T. A. Hoffmann, *Dichter über ihre Dichtungen* (München 1974).

8 Carl Friedrich Kunz, *Erinnerungen aus meinem Leben in biographischen Denksteinen und andern Mittheilungen*. Bd. I: Aus dem Leben zweier Dichter. Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann's und Friedrich Gottlob Wetzel's. Herausgegeben von Z. Funck [=Anagramm von C. F. Kunz] (Leipzig 1836), 95, 113.

Aufsätze enthalten [soll,] von denen einige schon in der Musikalischen Zeitung enthalten sind«.9 Zwölf Druckbogen (in Oktav) ergeben 192 Seiten, damit sollte das einbändige »erste Werk« – die Aufsätze und den *Berganza* umfassend – abgeschlossen sein.

Der Druck wurde offenbar schnell in die Wege geleitet. Hoffmann hatte Mitte Juli 1813 die ersten zwei Bogen von Kunz erhalten, worauf er seinem Verleger schrieb: »Die Ansicht der beyden ersten Bogen hat mir viel Freude gemacht, da der Druck wirklich äußerst elegant ausgefallen ist und Ihnen in den LitteraturZeitungen gerechtes Lob einbringen wird.«10 Im selben Brief geht Hoffmann auf den vorher von Kunz gemachten Vorschlag ein, die *Fantasiestücke* auf zwei Bände zu erweitern,

Rücksichts der zwey Bändchen sind wir auf eine Idee gerathen, und es fragt sich nur, wie dieselben einzurichten. Blos aus dem jetzigen Vorrathe genommen, würden sie zu mager ausfallen, und ich bin daher Willens, noch Behufs des zweyten Bändchens manches nachzuliefern [...]. Damit ich aber Rücksichts der Länge einen Maaßstab habe, so schreiben Sie mir doch gütigst, wie viel ein nach meiner Art eng und klein geschriebener Bogen im Druck austrägt, und wie und wann Sie Manuskript brauchen.

Nur wenige Tage später stand für Hoffmann fest, »[n]un ist es einmahl auf 2 Bändchen abgesehen, und die Eintheilung muß freylich proportionirlich nach der Bogenzahl geschehen«: »Callot«, »Gluk«, »Kreisler« und »Don Juan« sollten den ersten Band ergeben, »Berganza« und der »Magnetiseur« den zweiten.11

9 Siehe den Verlagsvertrag im Anhang (73-82); Zitate: 1r,3f. und 1v,1-4.
10 Hoffmann an Kunz, 20. Juli 1813, in: E. T. A. Hoffmann, *Briefwechsel*, hrsg. von Hans von Müller und Friedrich Schnapp, 3 Bde. (Darmstadt 1967-69), hier: Bd. I 399, Folgezitat ebd., 400; vgl. Tagebucheintrag vom 25. Juli 1813, in: E. T. A. Hoffmann, *Tagebücher*, hrsg. von Friedrich Schnapp (München 1971), 217. Schnapps Auszeichnungen in der Edition der Briefe (und Tagebücher) werden in diesem Band wie folgt wiedergegeben: Was bei Schnapp gesperrt ist, steht für eine Unterstreichung in der Handschrift (hier wird diese als Unterstreichung

wiedergegeben); Schnapps *Kursivierung* (die für Wörter in lateinischer Schreifschrift steht) wird in Grotteskschrift gesetzt.

11 Hoffmann an Kunz, 26. Juli 1813 (BW I 402f.). Mit »Kreisler« sind die ersten sechs Kreisleriana gemeint, die im ersten Band der *Fantasiestücke* erschienen sind: 1) *Kreislers musikalische Leiden*, 2) *Ombra adorata!*, 3) *Gedanken über den hohen Werth der Musik*, 4) *Beethovens Instrumental-Musik*, 5) *Höchst zerstreute Gedanken* und 6) *Der vollkommene Maschierist*. Die Kreisleriana Nr. 7-12 erschienen im vierten Band der *Fantasiestücke* (die Bände 3 und 4 kamen Ende 1814 bzw. 1815 heraus).

Das Kreisler-Autograph

Die Erzählung *Kreislers musikalische Leiden*¹² hatte Hoffmann bereits im September 1810 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (=AMZ) publiziert.¹³ Für den Wiederabdruck im ersten Band der *Fantasiestücke* lag offenbar eine handschriftliche Druckvorlage Hoffmanns vor, zugleich muss die Druckerei für den Satz ein AMZ-Exemplar besessen haben. Das geht aus seinem Brief vom 26. Juli 1813 an den Verleger Kunz hervor. Hoffmann schreibt:

Nur keine Aenderungen in meinem Manuskript – es ist nicht Eitelkeit, aber jeder hat doch was eignes, und was so aus der Seele, aus dem Innersten hervorgegangen, dem schadet oft selbst scheinbare Politur – Haben Sie die Leiden nach meinem Manuskript oder nach der Musikalischen Zeitung abdrucken lassen – Ich finde »verlungerter Abend, pikantes Stumpfnäschen – dumm, wie ich fürchte«, alles dieses ist nicht in meinem Manuskript – Verbessert vielleicht Weitzel?^[14] – Ich bitte liebster Mann, nur nicht im Berganza – er muß weiß Gott bleiben, wie er ist.¹⁵

Befremdlich ist, dass die Druckerei sowohl ein Manuskript von Hoffmanns Hand als auch ein Erstdruck-Exemplar als Druckvorlage zur Verfügung hatte; es ist kaum vorstellbar, dass Hoffmann selbst zwei verschiedene Vorlagen für den Druck lieferte. Der Umstand, dass ein Manuskript vorlag, dessen Text offensichtlich vom Druck in der AMZ abwich, bezeugt vielmehr, dass Hoffmann ein Interesse daran hatte, die Erzählung nach *seinem* Manuskript und nicht nach dem AMZ-Druck setzen zu lassen. Es stellt sich sogleich die Frage, ob dieses »Manuskript«, welches Hoffmann in seinem Brief erwähnt, von ihm neu, explizit für den Druck in den

12 In der Handschrift lautet der Titel noch *Des Kapellmeisters, Johannes Kreisler, musikalische Leiden*, in den Drucken kommt die Mitte an den Anfang, der Anfang geht in die Mitte: *Johannes Kreisler's, des Kapellmeisters, musikalische Leiden* (in F¹ allerdings ohne Komma nach »Kapellmeisters«).

13 E. T. A. Hoffmann, *Johannes Kreisler's, des Kapellmeisters, musikalische Leiden*, in: AMZ Nr. 52, 26. September 1810, Sp. 825-833.

14 Friedrich Gottlieb Wetzel (1779-1819) war Schriftsteller und lebte seit 1809 in Bamberg, wo er als Redakteur des *Fränkischen Merkur* arbeitete. Die *Fantasiestücke* wurden »im Comptoir der Zeitung« gedruckt, d. h. in der Offizin des *Fränkischen Merkur*, die sich in der Judengasse in Bamberg befand (Maassen I XXVII).

15 Hoffmann an Kunz, 26. Juli 1813 (BW I 403f.).

Fantasiestücken erstellt wurde (er demnach »den Druck der AMZ noch einmal [...] mit Verbesserungen abgeschrieben« hat)¹⁶ – oder ob es eine ältere, in der Zeit vor September 1810 entstandene Reinschrift war, die Hoffmann aufbewahrt hatte und nun für den Wiederabdruck zur Verfügung stellte.¹⁷

Die Frage nach der Identität dieses »Manuskript« ist deswegen von Bedeutung, weil damit zugleich die Frage nach der Zuordnung des *Kreisler*-Autographs in der Sammlung Bodmer einhergeht. Es ist zu klären, ob die überlieferte Handschrift identisch ist mit dem von Hoffmann im Brief erwähnten »Manuskript«, sie demnach 1813 als Druckvorlage für die *Fantasiestücke* gedient hat. In der Forschung wird dies verneint – mit der Begründung, die Handschrift weiche »an zahlreichen Stellen deutlich von der Druckfassung« ab. Die »Übereinstimmung zwischen den beiden Druckfassungen [sei] weit höher [...] als die zwischen Manuskript- und Buchfassung«.¹⁸ Handelt es sich aber bei dieser als »Beweis« gegen die Identität von »Manuskript« und überliefertem *Kreisler*-Autograph herangezogenen Tatsache nicht um eben denjenigen Umstand, den Hoffmann selbst in seinem Brief moniert? Er sagt, »die Leiden« seien *nicht* nach seinem »Manuskript«, sondern nach dem Druck in der *Musikalischen Zeitung* gesetzt worden. Eine Verschiedenheit beider »Texte« – welchen Ausmaßes auch immer – ist demnach vorauszusetzen. Sie kann nicht als Argument herangezogen werden, um die Nicht-Identität zwischen *Kreisler*-Manuskript und dem im Brief erwähnten »Manuskript« zu begründen. Beide Drucke sind einander ähnlich, weil der erste dem zweiten wohl als Grundlage diente.¹⁹

16 So die eine Möglichkeit nach Friedrich Schnapp, *BW I* 403, Anm. 11. Ich würde hier nicht von »Verbesserungen« (als wertende Konnotation) sprechen, sondern eher von »Änderungen«.

17 Friedrich Schnapp hat diese Stelle des Briefes in seinen Anmerkungen *BW I* 403, 11 und 404, 12 ausdrücklich hervorgehoben; seiner Meinung nach hatte Hoffmann »entweder 1810 ein zweites Manuskript der *Leiden* zurückbehalten – während das 1809 beim *Ritter Gluck* und 1812 beim *Don Juan* nicht der Fall gewesen war –, oder er hatte 1813 den Druck der AMZ noch einmal, wie den *Gluck*, mit Verbesserungen abgeschrieben.« Vgl. *DKV I* 1158.

18 *DKV II/1* 644. Die problematische Rede von »Druckfassungen« setzt voraus, dass der Grundgedanke, der Kern in keiner der » Fassungen« vollkommen realisiert ist; unterschwellig wird damit behauptet, dass allen » Fassungen« ein Ideelles vorausgeht, das sich in der jeweiligen Fassung nur partiell verwirklicht. Zum Problem des Fassungsbegriffs siehe Roland Reuß, »*Im Freien*«? Kleist-Versuche (Frankfurt am Main, Basel 2010), 166f.

19 Darauf wird auch in *DKV I* 1278 hingewiesen: »Kunz folgte mithin Hoffmanns Wunsch [nach seinem Manuskript zu drucken] nicht und legte den von Rochlitz bearbeiteten Text zugrunde.«

Carl Georg von Maassen führt stilistische Gründe an, um gegen eine Identität beider Manuskripte zu plädieren. Man könne die *Kreisler*-Handschrift »für die erste Niederschrift der musikalischen Leiden halten, da sie künstlerisch den Fassungen der Drucke« nachstünde. Aus dieser Behauptung²⁰ schließt er dann, es könne sich nicht um dasjenige »Manuskript« handeln,

nach dem Kunz eigentlich den Druck der Fantasiestücke hätte besorgen sollen [...], zu welcher Ansicht man vielleicht kommen dürfte, wenn man einmal weder ›verlungertes Abend‹ noch ›pikantes Stupfnäschen‹ noch ›recht dumm, wie ich fürchte‹ (eig. fürcht' ich)^[21] findet, dann aber auch die in vorliegender Handschrift von Hoffmann getilgten Worte mit den korrespondierenden Stellen der Drucke vergleicht; man wird da gewisse Anklänge finden, als ob dem Dichter bei der neuen Niederschrift die alte Fassung vorgeschwebt hätte.²²

Maassen erwähnt allerdings nicht, dass das Autograph unten auf Bl. 4v einen Vermerk von Kunz enthält, der »E. T. W. Hoffmann's Handschrift« authentifiziert und zugleich bezeugt, die Handschrift sei das »Exemplar, nach welchem der Abdruck der 1ten Auflage der Fantasiestücke, geschah.«²³ Auch wenn diese Aussage

20 Damit ist nicht gesagt, dass seine Vermutung falsch ist. Maassen liefert in diesem Zusammenhang jedoch keine Beispiele, die zeigen würden, an welchen Stellen der Text der Handschrift »den Fassungen der Drucke« unterliegt. Außerdem setzt Maassen voraus, dass die spätere Überarbeitung eines Textes *immer* besser sei als dessen erste Konzeption. Man kann aber aus einer künstlerischen Abstufung nicht auf die Entstehungschronologie schließen: Nicht alles, was (scheinbar) schlechter ist, muss deswegen auch früher entstanden sein (und umgekehrt). Auch Hans von Müller spricht in der Einleitung des *Kreislerbuchs* von der »erste[n] Fassung«, die sich in seinem Besitz befände (ders., *Kreislerbuch* [Leipzig 1903], XV).

21 Hoffmann zitiert aus dem Aushängebogen: »wie ich fürchte«, in der AMZ wie auch im Druck 1814 steht jedoch: »fürcht' ich«. Wahrscheinlich hat er die Stelle falsch angeführt, ansonsten würde dies

bedeuten, dass zwischen Aushänger und endgültigem Druck mindestens diese eine Änderung vorgenommen worden ist.

22 *Maassen* I 445. Auch hier gibt Maassen kein Beispiel für die »gewisse[n] Anklänge«, die »da« (wo genau?) zu finden seien, »als ob dem Dichter bei der neuen Niederschrift [welcher genau?] die alte Fassung [von 1810?] vorgeschwebt hätte«.

23 Es ist mir nicht verständlich, warum sowohl Hans von Müller, der für Maassen die Transkription der Handschrift gefertigt haben soll (vgl. *DKV* II/1 644) und noch bis 1911 im Besitz des Manuskripts war, als auch Maassen diesen Vermerk unerwähnt lassen. Womöglich hat Maassen ihn deswegen verschwiegen, weil dieser seine Vermutung – die Handschrift sei eine »erste Niederschrift« und keinesfalls die Druckvorlage zu den *Fantasiestücken* – durchkreuzte. Vgl. *Maassen* I 445–451, dort ist weder von einem Vermerk Kunzens noch von einem

nicht den Tatsachen entspricht (der *Kreisler*-Druck in den *Fantasiestücken* wurde keineswegs nach *diesem* Manuskript gesetzt), steigt die Wahrscheinlichkeit, dass das in seiner heutigen Form überlieferte *Kreisler*-Autograph tatsächlich die Druckvorlage für die *Fantasiestücke* war, nur nicht vom Setzer als solche verwendet wurde. Nicht auszuschließen ist, dass der Setzer/Verleger den neuen, überarbeiteten *Kreisler* künstlerisch weniger gelungen fand als denjenigen im AMZ-Druck, weswegen – insgeheim und gegen Hoffmanns Wunsch – der *Kreisler* von 1810 dem Druck in den *Fantasiestücken* zugrunde gelegt wurde. Allein der Umstand, dass Kunz im Besitz der Handschrift war, stützt die Vermutung, das *Kreisler*-Autograph könne das von Hoffmann im Brief erwähnte »Manusk[r]ipt« sein. Wenn es sich bei der Handschrift nicht um die Druckvorlage für die *Fantasiestücke* handeln würde (und also um dasjenige Manuskript, das Hoffmann in seinem Brief erwähnt), müsste geklärt werden, wie sie in den Besitz von Kunz gekommen ist.²⁴

Die *Kreisler*-Handschrift wurde vom Autor zunächst als Reinschrift angelegt.²⁵ Die in dieser Phase der geplanten Reinschrift auftauchenden Modifikationen sind allesamt Sofortänderungen: Korrekturen von Verschreibungen (etwa 2r, 23) oder Änderungen, die im Schreibverlauf vorgenommen wurden (1r, 10f; 2v, 17f.; 4r, 3). Von dieser Phase ist eine zweite redaktionelle zu unterscheiden, in der Hoffmann nicht nur (übersehene) Wörter ergänzt (etwa

Vermerk fremder Hand die Rede. Die »Handschrift, aus dem Besitze Hans von Müllers in Berlin, folgt hier in Originalfassung mit Wahrung aller Eigenheiten, um von der Schreibung, Orthographie und Interpunktion Hoffmanns ein treues Bild zu geben.« Die Transkription stimmt (einige Fehlesungen ausgenommen, z. B. »Nanette« statt »Nannette«, »Hl Kanonikus« statt »HE Kanonikus«) mit der Handschrift überein, es kann sich demnach nicht um ein anderes Manuskript handeln.

24 Siehe dazu in diesem Buch Seite 57f. – Es wäre möglich, dass Kunz ebendiese Handschrift dem Dichter Karl Immermann 1838 schenkte. Neben dem »von Hoffmann eigenhändig geschriebene[n] Aufsatz« legte er außerdem das letzte Blatt der Druckvorlage zu Jean Pauls Vorrede bei: »Bei der ›Jean Paulschen‹ Handschrift mache ich Sie auf das hohe Interesse gerade der Ihnen gesandten, auf-

merksam. Das Blatt ist ein Bruchstück (das Ende aus seiner Vorrede zu den ›Fantasiestücken‹. [...]) Obwohl Sie schon ein Autographum von Hoffmann von mir erhalten haben [welches?], so zweifle ich doch nicht, daß Ihnen der mitfolgende von Hoffmann eigenhändig geschriebene Aufsatz von noch größerem Werth sein werde.« (Friedrich Schnapp, *E. T. A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten*. Eine Sammlung [München 1974], 266).

25 Wenn die Reinschrift erst 1813 im Zusammenhang der *Fantasiestücke* angefertigt worden ist, so diente wahrscheinlich der AMZ-Druck als Grundlage für die Überarbeitung (vgl. Anm. 16). Ist sie dagegen schon 1810 entstanden, so hat Hoffmann möglicherweise auf heute verschollenen Blättern notierte Entwürfe erstmals in der heute überlieferten Handschrift zusammengeführt (vgl. 57f.).

4r,22 und 34), sondern die Reinschrift noch einmal überarbeitet. Der Tendenz nach wandelte sich diese hierdurch in ein Arbeitsmanuskript, jedenfalls handelt es sich nicht mehr um eine vollständig geklärte Reinschrift. Der Übergang von Reinschrift (Grundschrift) in eine redaktionelle Arbeitsschicht lässt sich an einer Stelle gut veranschaulichen:

als ein kleines Andenken ihm ~~den Abdruck des Solitaires~~ den
 Abdruck des Solitaires den er an dem Mittelfinger der rechten
eingepägt ihm
 Hand trägt auf dem linken Backen mitgab.

Hoffmann verwendet zwei unterschiedliche Durchstreichungslinien (eine gerade horizontale und eine wellenartige Linie). Bernhard Schemmel vermutet, dass Hoffmann diese »mäanderartigen« Durchstreichungen vorwiegend bei Druckvorlagen verwendete. So »ist der gestrichene Text beim *Meister Martin* fast ausschließlich durch blockhaft wirkende, schleifenartig verbundene, enge senkrechte Striche wort- bzw. zeilenweise unkenntlich gemacht«; ähnliche Beobachtungen sind bei der fragmentarisch überlieferten *Meister-Floh*-Handschrift zu machen.²⁶ Kann angenommen werden, dass Hoffmann die wellenförmigen Linien hauptsächlich bei Druckvorlagen benutzte, so verstärkt sich die Vermutung, dass das *Kreisler*-Manuskript tatsächlich eine Druckvorlage darstellt. Die unmittelbar folgende Wiederholung von »den Abdruck des Solitaires«, die einer Unachtsamkeit bei der Erstellung der Reinschrift entspringt, wird durch eine solche Wellenlinie gestrichen (innerhalb der ersten Schicht). Das »ihm« ist zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht getilgt. In der ersten Schicht sollte der Satz demnach wie folgt lauten:

als ein kleines Andenken ihm ~~den Abdruck des Solitaires~~ den
 Abdruck des Solitaires den er an dem Mittelfinger der rechten
 Hand trägt auf dem linken Backen mitgab.

26 Bernhard Schemmel, »*Bloß das mechanische Schreiben!*«, 9-28; Zitat: 14 [Anm. 4]. Diese Beobachtung besagt allerdings nicht, dass, umgekehrt, eine Durchstreichung mit gerader Linie immer nur

innerhalb einer Entwurfshandschrift vorzufinden ist. Auch in Druckvorlagen macht Hoffmann Durchstreichungen mit geraden Linien. Siehe die Druckvorlagen zum *Berganza* und *Magnetiseur*.

lich handelt es sich also um eine dem Journaldruck vorausgehende Vorfassung, die Hoffmann behielt und aufgrund derer er in dem (verlorengegangenen) Manuskript, das die Vorlage des Buchdrucks sein sollte, einige Eingriffe von Rochlitz wieder rückgängig machte.«²⁹ Diese Annahme setzt voraus, dass Hoffmann 1810 zwei Reinschriften verfertigte: Zuerst die erhaltene Handschrift, die Hoffmann dann verwarf, d. h. bei einer erneuten Übertragung ins Reine veränderte und als Druckvorlage an Rochlitz sandte. Wenn Hoffmann nun tatsächlich auf Grundlage dieser kassierten Reinschrift eine Druckvorlage erstellte, dann muss er die Änderungen direkt im neuen Manuskript für die AMZ festgehalten haben. Die Druckvorlage ging verloren, die ›erste‹ Reinschrift behielt Hoffmann – demnach noch bis 1813. In diesem Jahr hätte sie ihm somit ein weiteres Mal zur Verfertigung einer Druckvorlage – eben jenes »Manuskript[s]«, das er in seinem Brief an Kunz erwähnt – verwendet. Dann müsste in diesem Zusammenhang die Handschrift in Kunz' Besitz gelangt sein.³⁰

*

Das *Kreisler*-Autograph ist vollständig überliefert, es besteht aus zwei ineinandergelegten Doppelblättern (Quartformat: ca. 22 × 18,6 cm). Die Lage ist wiederum mit einem kartonierten hellbraunen Umschlag versehen (mit dem Wasserzeichen »J. WHATMAN« auf der Außenseite des Vorderdeckels) – kleinere blaue Flecken sind zu erkennen, auf der Vorderseite des Deckels ist unten die Nummer »7« mit Bleistift vermerkt. Umschlag und Handschrift sind gemeinsam im Bund fadengeheftet; alle vier Blätter sind auf Vorder- und Rückseite von Hoffmann beschrieben; auf Bl. 4v unten ist von Carl Friedrich Kunz die Authentizität des Autographs attestiert: »(E. T. W. Hoffmann's Handschrift) | Exemplar, nach welchem der Abdruck der 1ten Auflage der Fantasiestücke, geschah«. Der Autor hat während der Niederschrift einige wenige Modifikationen vorgenommen (Sofortänderungen). Auf Bl. 2r, 16 ist mitten in der Zeile (nach: »hören lassen –«) ein abrupter Wechsel der Tin-

29 DKV II/1 644.

30 Dass Hoffmann ein Manuskript von 1810 zurückbehalten hat, ist sehr unwahrscheinlich. Eine Handschrift des *Ritter Gluck* beispielsweise, der 1809 in der AMZ erschienen war, besaß Hoffmann im Jahre 1813 nicht mehr, aber auch den Erstdruck

musste er sich durch seinen »Freund Morgenroth« besorgen lassen, um dann die Reinschrift für den Druck in den *Fantasiestücken* zu erstellen (vgl. BW I 379). Außerdem wäre in diesem Fall zu klären, warum Kunz behauptet, der Druck in F¹ sei dieser Handschrift gefolgt.

tenstärke zu erkennen, was auf einen Unterbruch in der Niederschrift und späteren Neuansatz hindeutet. Die Doppelblätter wurden von Hoffmann so gefaltet, dass vor der Niederschrift die Seitengrenzen des ›Schriftspiegels‹ festgelegt waren: Links ist ein Rand von ca. 2,2 cm, rechts von ca. 4,2 cm entstanden. Außerdem ist die Handschrift einmal quer gefaltet worden. Aus der Anordnung der Wasserzeichen geht hervor, dass beide Doppelblätter ursprünglich einen Bogen ausmachten. Das erste Doppelblatt (Blätter 1 und 4) lässt im Bund als Wasserzeichen eine baumähnliche Figur erkennen (Bl. 4 trägt die untere Hälfte, Bl. 1 die obere). Das zweite Doppelblatt (Blätter 2 und 3) wiederum trägt als Gegenzeichen den Namenszug »Barth«.³¹

Carl Georg von Maassen berichtet 1911/12 im ersten Band seiner Ausgabe der Werke E.T.A. Hoffmanns, die Handschrift befinde sich im Besitze Hans von Müllers.³² Stefan Zweig hat das Manuskript dann vermittelt über das Antiquariat C. G. Boerner in Leipzig am 28. August 1911³³ gekauft. Zweig erwähnt die Handschrift in zwei späteren Aufsätzen.³⁴ Außerdem wurde sie 1934 zusammen mit den Hoffmann-Autographen *Sandmann*, *Berganza*, *Revierjäger* und *Genesung* von Wilhelm Frels im *Gesamtkatalog Deutscher Dichterhandschriften* verzeichnet.³⁵

Das *Kreisler*-Autograph gehörte zu jenen Manuskripten, die Zweig 1934 mit sich führte, als er nach London ins Exil ging. Im Katalog des Antiquars Heinrich Hinterberger, der von Zweig damit beauftragt worden war, einen großen Teil seiner Sammlung zu verkaufen, ist nur die *Berganza*-Handschrift verzeichnet.³⁶ Wann genau das Manuskript in den Besitz von Martin Bodmer gekommen ist, kann nicht eindeutig geklärt werden. Die Fondation Bodmer kann darüber keine nähere Auskunft geben. Nach Zweigs Tod

31 Möglicherweise handelt es sich um Papier aus der Papiermühle in Tannenberg/Sachsen; als dort tätiger Papiermacher wird für die Jahre 1809 ff. Christian Carl Barth erwähnt, vgl. *Besitzer und Papiermacher auf Papiermühlen in Sachsen und angrenzenden Gebieten*. Zsgest. von Dora Doss, bearb. von Wolfgang Schlieder, hrsg. von dems. (Marburg/Lahn 1993), 65.

32 *Maassen* I 445.

33 Oliver Matuschek, »*Ich kenne den Zauber der Schrift*«. Katalog und Geschichte der Autographensammlung Stefan Zweig (Wien 2005), 244.

34 Stefan Zweig, *Die Autographensammlung als Kunstwerk*, in: Deutsche Bibliophilen-Kalender für das Jahr 1914, 2. Jg., 44-50.; ders., *Meine Autographensammlung*, in: Philobiblon, 3. Jg., Heft 7 (September 1930), 279-288.

35 Frels [Anm. 6], 135f.

36 Heinrich Hinterberger, *Original-Manuskripte deutscher Dichter und Denker*. Musikalische Meisterhandschriften deutscher und ausländischer Komponisten. Eine berühmte Sammlung repräsentativer Handschriften, 1. Teil, Katalog IX. (Wien 1936), 30, Nr. 116.

im Jahre 1942 gingen die Autographe, die sich noch in seiner Sammlung befanden, an die Erben über. 1948 haben diese – wohl durch Vermittlung des aus Frankfurt am Main stammenden Antiquars Heinrich Eisemann in London – eine große Anzahl von überwiegend deutschsprachigen Handschriften aus dem Zweignachlass an Martin Bodmer verkauft, darunter befand sich vermutlich auch das *Kreisler*-Autograph.³⁷

37 Für diese Informationen danke ich Oliver Matuschek. Herr Matuschek wies mich des weiteren darauf hin, dass bei anderen Schriftstücken aus dem Nachlass, die 1948 an die Fondation Bodmer gingen, – im Gegensatz zur *Kreisler*-Handschrift – entsprechende Vermerke vorlägen, so dass bei diesen die Provenienz eindeutig(er) festzustellen gewesen wäre. Zu Mappe und Karteikarte vgl. Matuschek [Anm. 33], 244, Quellennachweis: »Mappe aus der Sammlung Zweig. Karteikarte aus der Sammlung Zweig (The British Library)«. Arthur Searle, *Stefan Zweig Collection. Catalogue of the Music Manuscripts* (London 1999), xxxi, berichtet, dass die Verbindung zwischen den gesetzlichen Erben und dem British Museum (heute: Library) schon 1955 bestand. Die Manuskripte aus der Sammlung Zweigs, »both music and literature«, gingen als

Leihgabe an das Institut. 1986 wurde die Sammlung größtenteils der British Library überlassen: »Die Erben Stefan Zweigs verkauften und verschenkten einige Manuskripte [...], übergaben jedoch den größten Teil der erhaltenen Sammlung zusammen mit eigenen Erwerbungen der British Library« (Matuschek, 86, dort Anm. 95). Da die *Kreisler*-Handschrift weder in den Katalogen der British Library: *75 Musical and Literary Autographs from the Stefan Zweig Collection* (1986) und die späteren Kataloge (1987, 1988 und 1993) – noch bei Searle erwähnt wird, spricht einiges dafür, dass das *Kreisler*-Autograph, wie Matuschek vermutet, zu keinem Zeitpunkt in der British Library gewesen ist – weder als Leihgabe noch als Schenkung durch die Erben.

Das Berganza-Autograph

Die erste Notiz zum *Berganza* in Hoffmanns Tagebuch stammt vom 17. Februar 1813: »Abends Museum – nachdem ich mit Glück am Berganza gearbeitet – Hexenszene^[38] – exaltirte St[immung]«. ³⁹ Am nächsten Tag war Hoffmann »abgespannt und verstimmt sodaß die Arbeit nicht von statten ging«, wenige Wochen später konnte er aber festhalten, »am Berganza mit Glück gearbeitet« zu haben. Am 20. März schrieb er »[a]bends etwas an der Abschrift des Berganza«, ⁴⁰ obwohl er den »ganzen Tag kränklich mit einem wüthenden Kopfschmerz im Bett« zugebracht hatte. Dann folgten vom 24.-27. März vier Tage intensiver Arbeit: »Alle diese Tage mit Glück am Berganza gearbeitet NB. immer zu Hause geblieben«, und einen Tag später war die Konzentration ebenso da: »dito«. Am 29. März übergab er seinem Verleger Kunz die Arbeit: »Bey Kunz mit dem fertigen B Manuskript des Berganza«.

Bei dieser Handschrift sollte es allerdings nicht bleiben. Wie Kunz in seinen *Erinnerungen* berichtet, lehnte er die für seinen Geschmack zu offensiven Anspielungen »auf Bamberg und seine Bewohner« ab: »Hoffmann theilte mir bald sein Manuskript zur Durchsicht und zu etwaigen Bemerkungen mit. Wie erstaunte ich aber, als ich fand, daß er noch Pfeffer auf das Salz gestreut« hatte. Er habe Hoffmann erklärt, »daß es nicht möglich sei, bei [s]einer Stellung zum Publikum und zu Freunden, das Manuskript so abdrucken zu lassen, und daß das von [ihm] Gestrichene ganz wegbleiben, und das auf andere Weise Bezeichnete gemildert werden müßte.« Hoffmann soll nach »einigen Tagen [...] den revidirten Berganza« übersandt haben, und zwar »mit einem Billet«, in dem er die »Bemerkung« machte, »daß er nun auf das Bestimmteste erkläre, keine Zeile mehr zu ändern«. ⁴¹ Im Kommentar der DKV-

38 Vgl. DKV II/1 110-115.

39 TB 194. Alle folgenden Tagebuchzitate: TB 194-200.

40 Zur seltsamen Redeweise »an der Abschrift geschrieben« siehe Latifi [Anm. 1], 143-145.

41 Kunz, *Erinnerungen* [Anm. 8], 98f. Kunz gibt vor, den »ursprüngliche[n] ›Berganza« behalten zu haben (offen ist, ob er damit ein *erstes* oder das *einzigste Manuskript* meint, das sowohl Reinschrift als auch überarbeitetes Manuskript wäre), jedenfalls liefert er »eine Probe aus der von Hoffmann selbst zurückgezogenen ersten Fassung« (DKV II/1 693);

diese wird in der DKV-Ausgabe abgedruckt (694-703): »Die von Kunz hervorgehobenen Haupttendenzen dieser Überarbeitung – Milderung und Kürzung – kommen in dem von ihm mitgeteilten Bruchstück kaum zur Geltung. Hier [in der von Kunz zitierten Probe des ersten *Berganza*-Manuskripts] stehen einige Abschnitte in anderer Reihenfolge, die Cäcilia-Teile nehmen mehr Raum ein, die im Erstdruck enthaltenen allgemeinen Betrachtungen fehlen noch. Die Handschrift, von der Kunz schreibt, sie habe ihm vorgelegen, ist nicht

Ausgabe wird das von Kunz erwähnte »Billet« mit einer Passage aus Hoffmanns Brief an Kunz vom 20. Juli 1813, den er aus Dresden geschrieben hat, parallelisiert;⁴² dort schreibt er:

Sehr begierig bin ich, wie sich der Hund ausnehmen wird; ich setze nehmlich voraus, auf Ihre Diskretion mit Festigkeit bauend, daß außer den von mir selbst veranstalteten Aenderungen nun keine mehr erfolgt seyn werden. Die Korrektur ist sehr genau zu machen, und um so nöthiger, da ich mir im Schreiben gewisse Unarten nicht abgewöhnen kann.⁴³

Bei dem Brief muss es sich aber um ein späteres Dokument handeln, da das »Billet« wohl noch vor Hoffmanns Abreise aus Bamberg entstanden ist. Die von Kunz geschilderte Situation – in der er Hoffmanns Manuskript ablehnte und Hoffmann aus Trotz zunächst von einer Streichung des ganzen *Berganza* gesprochen haben soll – muss zwischen dem 29. März, als Hoffmann ihm die Reinschrift persönlich in Bamberg übergab, und dem 20. April geschehen sein, denn am nächsten Tag »um 6 Uhr«⁴⁴ früh verließ Hoffmann die Stadt, um in Dresden die Musikdirektorenstelle bei Seconda anzutreten. Wenn »Billet« und Brief vom 20. Juli 1813 *identisch* wären, ergäbe sich ein Widerspruch; denn immerhin behauptet Kunz, Hoffmann habe ihm wenige Tage nach dem Gespräch »den revidirten *Berganza*« (eben samt »Billet«) übersandt.

erhalten.« (ebd., 694). Hat es zwei Manuskripte gegeben und war Kunz im Besitz der ersten Reinschrift, so muss vorausgesetzt werden, dass Hoffmann ihm *beide* zusandte, nicht nur das überarbeitete Manuskript. Kunz schreibt: »Der von mir aufbewahrte ursprüngliche ›Berganza‹ sieht demnach ganz anders aus, als der abgedruckte, und es wäre allerdings von Interesse, das Manuskript dem Leser in seiner ersten Gestalt mitzuthemen.« (Kunz, *Erinnerungen*, 98) Aus diesen Worten ist nicht eindeutig zu erschließen, ob Hoffmann ein neues (und damit zweites) Manuskript erstellt hat oder ob er innerhalb des alten Manuskripts Änderungen vornahm. Das überlieferte *Berganza*-Blatt aus der Druckvorlage (die demnach identisch wäre mit dem von Kunz als »revidirten *Berganza*« bezeich-

neten Manuskript) enthält geringe Änderungen, man kann jedoch nicht von einer *Revision* sprechen. Erst die Einsicht in das restliche, heute verschollene Manuskript könnte hier eindeutige Klarheit schaffen. Wenn Hoffmann der Lesbarkeit wegen für den Druck eine zweite Reinschrift erstellte, muss demnach das überlieferte Blatt aus diesem *zweiten*, »revidirten *Berganza*« stammen.

42 »Die von Kunz wiedergegebene Bemerkung Hoffmanns aus einem ›Billet‹ an ihn findet sich in dem Brief vom 20. Juli 1813 (der allerdings selbst nur in einem Abdruck durch Kunz von 1837 bekannt ist).« (DKV II/I 693).

43 BWI 401.

44 TB 200.

Dann müssten sich beide einige Tage vor dem 20. Juli getroffen haben – was nachweislich nicht der Fall gewesen ist.⁴⁵ Nimmt man Kunzens Worte (»[n]ach wenigen Tagen«) ernst, dann ist das Datum des »Billet[s]« in den Zeitraum vom 29. März bis 20. April 1813 zu legen, entstanden *nach* dem Gespräch mit Kunz (eben nach »wenigen Tagen«) und wahrscheinlich⁴⁶ kurz vor Hoffmanns Abreise aus Bamberg; d. h. zudem, dass der Text in dieser Zeit überarbeitet wurde.⁴⁷

*

Das heute in Coligny aufbewahrte *Berganza*-Autograph, ein beidseitig von Hoffmann beschriebenes Quartblatt (ca. 21,5 × 17,5 cm), ist aller Wahrscheinlichkeit nach das zweitletzte Blatt des »revidierten *Berganza*« (womöglich das zweite Manuskript), den Hoffmann als Druckvorlage für die *Fantasiestücke* erstellt hat. Der auf dem Blatt enthaltene Text findet sich im Erstdruck: *Fantasiestücke*, Bd. II, 208-215 (DKV II/1 173-175). Der Rest des Manuskripts ist heute verschollen. Die Reinschrift enthält einige wenige Änderungen, auf der Rückseite ist am Rand eine Satzumstellung notiert worden. Am linken Rand der Vorderseite sind in vertikaler Linie kleine Löcher in das Papier gestochen worden, sie weisen auf eine frühere Bindung hin. Die linke Seite ist glatt geschnitten, die rechte und die untere hingegen ungerade (verfranst). Im Bund ist als Wasserzeichen die untere Hälfte eines (wohl) preußischen Adlers zu erkennen. Hoffmann hat das Manuskript so gefaltet, dass rechts ein ca. 4 cm breiter Seitenrand festgesetzt war; zudem wurde das Blatt (ob von Hoffmann oder von fremder Hand, ist nicht zu entscheiden) einmal horizontal in der Mitte gefaltet. Auf Bl. 1r in Zeile 9, vor dem Wort »ich«, hat der Setzer einen Haken

45 Des weiteren würde die Gleichsetzung des erwähnten »Billet« mit Hoffmanns Brief vom 20. Juli besagen, dass dieser der eigentliche Begleitbrief zum neuen/überarbeiteten *Berganza*-Manuskript war. In den Tagebucheinträgen von Mai bis Juli 1813 wird eine Arbeit am *Berganza* nicht erwähnt.

46 Es ist denkbar, wenn auch unwahrscheinlich, dass Kunz und Hoffmann beispielsweise am 19. April miteinander gesprochen haben und Hoffmann sich an die Bearbeitung der Handschrift machte, diese jedoch erst nach dem 21. April (aber nicht viel länger danach), in Dresden angekommen, beenden

konnte. Siehe Hoffmanns Tagebucheinträge vom 19. und 20. April 1813: »Abends beym Kunz | AbschiedsSouper«, »Abends bey Kunz – weinerlicher Abschied – (von der Kunz eine Locke erhalten [...])« (TB 200).

47 Und nicht etwa zwischen Mai-Juli, in Dresden/Leipzig; vgl. DKV II/1 694: »Hoffmann hat die Umarbeitung des *Berganza* also zwischen April und Juli vorgenommen, wahrscheinlich sogleich nach dem Gespräch mit Kunz, im April (in diesem Monat unterbrach er die Tagebuchaufzeichnungen teilweise.)«

mit Bleistift eingefügt; dabei handelt es sich um die Markierung des Anfangs von Bogen 14 (»ich dir Recht. – Er herrscht als [...]« ist der Anfang von Seite 209/Bogen 14 im Erstdruck). Auf der recto-Seite oben links ist ein ausradiertes Zeichen zu erkennen; oben rechts steht mit Bleistift der archivarische Vermerk: »E.T.A. Hoffm|ann«, unten links dann »116«.

Das Fragment wurde im Mai 1911 durch das Leipziger Antiquariat C. G. Boerner auktioniert und wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit von Stefan Zweig erworben.⁴⁸ Der Vorbesitzer, Hans von Müller, hatte noch wenige Monate vorher, im Februar 1911, Carl Georg von Maassen die Handschrift mit vielen weiteren Hoffmann-Manuskripten zum Kauf angeboten: »ich weiß nicht, ob Sie Hoffmann-Autographen auch als Selbstzweck oder nur zur literarischen Verwaltung sammeln. Wenn das erste der Fall ist, so biete ich Ihnen hiermit 30 Autographen zu dem festen Preise von 3000 Mark an«. Er hat seine Sammlung dann, weil Maassen von diesem Angebot keinen Gebrauch machte, »Boerner in Commission« gegeben.⁴⁹

Zweig beauftragte nach seinem Exil den Wiener Antiquar Heinrich Hinterberger mit dem Verkauf eines Teils seiner Autographen-Sammlung. Die oben erwähnte Nr. 116 auf der Handschrift ist im Zusammenhang dieser Auktion eingetragen worden. Es handelt sich um die Auktionsnummer. 1936, noch vor dem offiziellen Erscheinen des Auktionskatalogs, erwarb Martin Bodmer »bis auf wenige Ausnahmen« die deutschsprachigen Dichtermanuskripte aus der Zweig-Sammlung.⁵⁰

48 Matuschek macht keine Angaben zu Datum und Ort der Erwerbung dieses Manuskripts. Vgl. in diesem Buch Seite 59 zu Zweigs Erwerb der *Kreisler*-Handschrift bei C. G. Boerner im August 1911. Siehe Auflistung des *Berganza*-Fragments in: C. G. Boerner, *Auktions-Institut, Kunst- und Buchantiquariat (Leipzig), Autographen, Sammlungen: Dr. Carl Geibel, Leipzig – Carl Herz v. Hertenried, Wien*. III: Deutsche Literatur XVIII.-XIX. Katalog Nr. 104, 3.-6. Mai 1911, S. 98, Nr. 454. Im Katalog sind viele Hoffmann-Autographie aufgelistet (95-101); entsprechend wird darauf hingewiesen, dass eine »Sammlung Hoffmannscher Autographen von ähnlicher Größe und Vielseitigkeit« niemals vorher angebo-

ten worden sei und »nach menschlichem Ermessen nie wieder angeboten werden« würde (95).

49 Zitiert nach der Abbildung des Briefes vom 12. Februar 1911 in: Hans-Dieter Holzhausen, *Aus den Papieren eines bekannten Hoffmannforschers*. Hans von Müller zum 125. Geburtstag, in: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 8 (2000), 81-105, hier: 95f.; das *Berganza*-Fragment ist unter der Rubrik »H. als Dichter« verzeichnet, »1813; das vorletzte Blatt des »Berganza«-Mscr. (2 engbeschr. S. 4°)«.

50 Matuschek [Anm. 33], 67; ausführliche Erläuterungen zum Verkauf der Sammlung vgl. ebd., 63-79. Siehe auch den Auktionskatalog von Heinrich Hinterberger (Wien 1936), 30, Nr. 116.

Das *Magnetiseur*-Autograph

Die Niederschrift des *Magnetiseur* ist zwischen Mai und August 1813 erfolgt. Hoffmann hatte Bamberg verlassen und wirkte in Dresden bzw. Leipzig als Musikdirektor bei der Secondaschen Operngesellschaft. Einen Tag vor seiner Abreise nach Leipzig, am 19. Mai, notiert er: »Den Aufsatz Traüme sind Schaüme mit großem Glück angefangen.«⁵¹ Für das geplante und durch Vertragsvereinbarung mit Kunz festgelegte Buch *Fantasiestücke* war die Erzählung zunächst nicht gedacht. Obwohl der Postwagen auf der Reise nach Leipzig, in der Nähe von Meißen, umstürzte und sowohl Hoffmann als auch seine Frau dabei verletzt wurden, arbeitete Hoffmann an seiner Erzählung:

Meine Frau war zwar außer Gefahr, indessen sehr matt, fieberhaft pp ich blieb daher in Meißen, und arbeitete Abends mit Glück an dem Aufsatz – Traüme sind Schaüme, oder wie ich ihn noch anders nennen werde – Selbst an großen Schmerzen im ganzen Körper gelitten

In Leipzig wird »[weiter]gearbeitet an Traüme sind Schaüme«. Unter dem 10. Juni findet sich dann die Anmerkung, er habe »[a]n dem neuen Aufsatz Traüme sind Schaüme, mit Glück gearbeitet, obwohl »übrigens sehr niedergeschlagene Stimmung« herrschte. Hoffmanns Rede von »dem neuen Aufsatz« ist irritierend. Entweder meint er damit pauschal die aktuelle Erzählung (neu ist sie, weil sie im Entstehen ist) oder es handelt sich dabei tatsächlich um eine sogenannte neue Fassung des Aufsatzes, die Hoffmann auf Grundlage der ersten Erarbeitung ins Reine brachte, um daran weiterschreiben zu können. Mitte Juli 1813, nachdem beschlossen war, die *Fantasiestücke* auf zwei Bände zu erweitern und die Erzählung im zweiten abzdrukken,⁵² trägt sie einen neuen Titel:

51 Alle Tagebucheinträge (zum *Magnetiseur*) zitiert aus: TB 206-215. Zuerst sollte die Erzählung *Träume sind Schäume* heißen, später wird nur die erste »Abtheilung« der Erzählung diesen Namen tragen (BW I 400).

52 Vgl. Kunz an Hoffmann, 6. Juli 1813 (BW I 391); Hoffmann an Kunz, 20. Juli und 26. Juli 1813 (BW I 399-404). »Der Aufsatz, welcher nach meiner ersten

Idee nur eine flüchtige, aber pittoreske Ansicht des Träumens geben sollte, ist mir unter den Händen zu einer ziemlich ausgesponnenen Novelle gewachsen, die in die vielbesprochene Lehre vom Magnetismus tief einschneidet, und eine, so viel ich weiß, noch nicht poetisch behandelte Seite desselben (die Nachtseite) entfalten soll« (BW I 400).

»an dem Magnetiseur gearbeitet«, dann »geschrieben« (hier wieder in Dresden).

Der Verleger erhielt das Manuskript für die Drucklegung stückweise; am 13. Juli 1813⁵³ sandte ihm Hoffmann den ersten Teil des *Magnetiseur*. Unterdessen arbeitete er vom 2.-7. August 1813 »fleißig und in höchst abwechselnder Stimmung an der Fortsetzung des Magnetiseurs«; eine Woche später schickte er Kunz, »[u]m Sie von meiner Thätigkeit zu überzeugen«, einen weiteren »Bogen Manuskript«, den Schluss würde Kunz »nächstens empfangen«.⁵⁴ Hoffmann hält im Tagebuch auffallenderweise an zwei verschiedenen Tagen das Ende seiner Arbeit fest; einmal am 16. August: »Aufsatz – Magnetiseur geendigt«, dann erneut am 19.: »Den Magnetiseur beendigt und an Kunz abgeschickt«. Während die erste Notiz den Abschluss der literarischen Niederschrift selbst zu meinen scheint, bezieht sich die zweite offenbar auf die Erstellung einer Reinschrift. Tatsächlich hat Hoffmann am 19. selbst aber noch »das Billet an Nikomedes geschrieben« (den Schluss des *Magnetiseur*); die Idee dazu kam ihm wohl erst, nachdem er die Arbeit an diesem Text (vorläufig) »geendigt« hatte. Am 19. August ist die literarische Niederschrift (mit dem neuen Schluss) »beendigt« und, wie im Begleitbrief geschrieben steht, »Alles ins Reine gebracht zum Absenden«.⁵⁵

*

53 BW I 392, DKV II/1 724.

54 Hoffmann an Kunz, 12. August 1813 (BW I 405f.). Wenn die Überlieferungslage diesbezüglich tatsächlich lückenlos ist, wäre festzuhalten, dass Hoffmann – in seiner fortlaufenden Arbeit – die Druckvorlage für den *Magnetiseur* in insgesamt drei Manuskriptsendungen aufteilte.

55 Vgl. Hoffmanns Brief an Kunz vom 19. August 1813 (BW I 408f.): »Vor zwey Tagen war ich noch so krank, daß ich wirklich daran dachte ein schöner Engel zu werden und heute habe ich das Billet an Nikomedes geschrieben und Alles ins Reine gebracht zum Absenden!« Vgl. dazu DKV II/1 727: »Die An-

derungen noch in der Schlußphase der Ausarbeitung zeigen, daß Hoffmann bei dieser ersten größeren Erzählung, die (weit mehr als *Berganza*) eine strukturelle Durchformung erforderte, noch einige Schwierigkeiten bei der Gesamtanlage und den Proportionen der Teile hatte. Dies führte auch dazu, daß er bei der Überarbeitung für die zweite Auflage der *Fantasiestücke* von den Texten der beiden ersten Bände den *Magnetiseur* am stärksten überarbeitete. Das zeigt sich in zahlreichen kleinen sprachlichen und stilistischen Details, vor allem jedoch in der wesentlichen Straffung des Schlußteils.«

Das überlieferte Quartblatt (ca. 25 × 20,5 cm) stammt aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem ersten Manuskriptteil, den Hoffmann (am 13. Juli 1813) an Kunz sandte; darin enthalten war die erste »Abtheilung« des *Magnetiseur*: »Traüme sind Schaüme«. Der auf dem Blatt enthaltene Text findet sich im Erstdruck: *Fantasiestücke*, Bd. II 260-275 (DKV II/1 191-196), ca. in der Mitte dieses ersten Teils der Erzählung. Die Reinschrift enthält wenige kleinere Streichungen oder Ergänzungen. Abgesehen von einigen Eingriffen des Setzers in die Interpunktion (der Autor verwendet kaum Kommata) und in die spezifische Hoffmannsche Schreibung bestimmter Wörter (»Caspar« [1r,9] ist im Druck mit »K« gesetzt, »die mehrsten« [1v,25] wird zu »die Mehrsten« u. a.) – unterscheidet sich die Reinschrift insbesondere an zwei Stellen vom Erstdruck: »herauf« (1r,6) wird im Druck zu »hinauf«, »hinunterschluckte« (1v,43) wird zu »hineinschluckte«.

Auf Bl. 1v am rechten Seitenrand hat Kunz mit seinem Pseudonym »Z. Funck« attestiert: »E. T. A. Hoffmann's Handschrift, nach welcher der Abdruck der Fantasiestücke geschah. | Z. Funck. Am 26. Septbr 1840.« Das beidseitig von Hoffmann beschriebene Blatt wurde vor der Niederschrift gefaltet, so dass links und rechts jeweils ein Rand von ca. 2-2,4 cm entstanden ist. Das Blatt wurde in der Mitte quer gefaltet; diese Faltung hat unterdessen das Papier so beschädigt, dass das Blatt heute zu reißen droht. Aus konservatorischen Gründen wurde die fragile Stelle mit einer Papierverstärkung unterlegt. Des weiteren sind mehrere vertikale Faltungen zu erkennen.

Die nachträgliche Paginierung (7 und 8) mit hellerer Tinte könnte von Hoffmann selbst vorgenommen worden sein. Auf der Vorderseite ist oben links eine Markierung (»3.«)⁵⁶ mit dunkler Tinte zu lesen; in der oberen rechten Ecke der Seite ist eine ausradierte »68« zu erkennen, am unteren linken Seitenrand eine Art

56 Entweder stammt die Markierung von Hoffmann selbst (man vergleiche Hoffmanns »3« und ebenso die Tintenfarbe), dann hat er damit womöglich die aktuelle Lage des zugesandten Manuskripts beziffert; oder es handelt sich dabei um einen in der Setzerei gemachten Vermerk. *Der Magnetiseur* setzt im zweiten Band der *Fantasiestücke* auf Bogen Nr. 16 ein, der auf Bl. 1r vorliegende Text findet sich im Druck auf Bogen 18, Seiten 260-275, viel-

leicht bezeichnet »3« den dritten Bogen (also Bogen Nr. 18 des zweiten Bandes insgesamt) innerhalb des *Magnetiseur*. Laut Maassen gab es vom *Berganza*, dem *Magnetiseur* und dem *goldenen Topf* Ausdrücke ohne Reihenummer auf dem Vortitel; der *Magnetiseur* hatte zudem eine eigene Paginierung und Bogenzählung (1-9); diese Auszüge waren ursprünglich offenbar »auch für den Einzelvertrieb bestimmt« (Maassen I 441 und DKV II/1 554).

Signatur (mit Bleistift vermerkt).⁵⁷ Auf der Rückseite wurde ebenso mit Bleistift ein Verweisungszeichen an Zeile 8 angebracht, am Fuß der Seite findet sich dann der Verweis: »Lit. 19. p. 269.«;⁵⁸ links davon ist mit Bleistift notiert worden »CRRZ« (unsichere Lesung), rechts steht die Nummer »6001« (in violetter Farbe), unten in der rechten Ecke ist ein »WRT« oder »URT« (mit Bleistift) zu erkennen.⁵⁹ Das Blatt enthält in der Mitte ein an die Ästhetik Napoleonischer Münzprägungen angelehntes Wasserzeichen, das den Kaiser im Profil zeigt, versehen mit der Umschrift: NAPOLEON EMPEREUR DES FRANÇAIS ROI D'ITALIE. Die Handschrift wurde von der Fondation Bodmer am 25. April 1951 auf der Auktion von J. A. Stargardt (Eutin, in Verbindung mit dem Stuttgarter Kunstkabinett) erworben.⁶⁰

57 Möglicherweise »Hff«.

58 Das »269« sieht zwar eher aus wie ein »259«, jedoch ist die erste Lesart sinnvoller: Die markierte Zeile, beginnend mit »du erzählen. Sie sprechen mir aus der Seele [...]«, ist der Anfang von Seite 269 des Erstdrucks (*Fantasiestücke*, Bd. II), die Seite ist zugleich der Anfang von Bogen 19. Auch hier handelt es sich demnach um einen Vermerk des Setzers. Solche Markierungen finden sich bspw. auch in

der Druckvorlage zu *Meister Martin* (vgl. Faksimile-Edition [Anm. 2], 2, 6, 9, 13, 16, 20).

59 Worauf »CRRZ«, die Nummer »6001« und das »WRT/URT« verweisen, ist unklar.

60 J. A. Stargardt, *Autographen-Auktion*. 25. April 1951. In Verbindung mit dem Stuttgarter Kunstkabinett. Katalog 495, dort: Seite 11, Nr. 49. »Manuscripte E. T. A. Hoffmanns sind sehr selten!«

Zu dieser Edition

Die Handschriften sind in Originalgröße reproduziert; ihre Transkription erfolgt zeichen- und standgetreu. Nicht wiedergegeben wird die in der deutschen Kurrentschrift übliche Unterscheidung von langem und rundem ›s‹. Der Buchstabe ›d‹, der in der Kurrentschrift nicht eindeutig als Klein- oder Großbuchstabe zu bestimmen ist, wird je nach semantischem Kontext als ›d‹ oder ›D‹ wiedergegeben. Dasselbe gilt für die Behandlung der Buchstaben ›b‹/›B‹, ›k‹/›K‹, ›h‹/›H‹, ›g‹/›G‹ und ›a‹/›A‹, die in der Hoffmannschen Handschrift nicht immer als eindeutig klein- oder großgeschrieben erkannt werden können (die letzten beiden Buchstaben insbesondere im *Magnetiseur*-Manuskript). Gelegentlich sind Getrennt- bzw. Zusammenschreibung undeutlich, sie werden nach dem optischen Befund und unter Berücksichtigung des engeren Kontextes transkribiert.

Hoffmann setzt die Umlaute in der Regel, nachdem er das Wort geschrieben hat, dabei platziert er sie meist ungenau (gleiches gilt für u-Schleifen und i-Punkte). Beispiele dafür gibt es in allen drei Manuskripten; so finden sich an gewissen Stellen die Umlaute über dem dann folgenden Konsonanten: »Töchter« (*Kreisler* 1r,32), ebenso im *Berganza* (1r,7; 9-10) bei den Wörtern »mächtigen« und »unumschränkter« – und im *Magnetiseur* (1r,12) beispielsweise bei dem Adjektiv »schönen«. Die graphische Verschiebung der Umlautzeichen ist keine orthographische Marotte Hoffmanns, sondern Resultat seiner spezifischen Schreibpraxis. Man könnte in diesem Fall annehmen, dass diese Verschiebung auch bei den Wörtern »Fraülein«, »Räuspfern« etc. vorliegt, die Umlaute demnach zwar über dem »u« stehen, aber von Hoffmann nicht gezielt dorthin gesetzt wurden. Bei näherer Betrachtung zeigt sich allerdings, dass der Doppellaut bei Hoffmann stets so geschrieben wird: »äü« – auch wenn gelegentlich die Umlaute nicht direkt über dem »u« stehen, so sind die doch niemals über dem »a« vorzufinden. Wie in der Transkription der *Kreisler*-Handschrift bei Maassen wird dies auch in dieser Edition als intendierte Autorschreibung gedeutet.

Folgende textkritische Zeichen gelten für die Transkription der Handschriften:

Graphenfolge	Grundschrift in deutscher Kurrentschrift
Graphenfolge	in lateinischer Schreibschrift
Graphenfolge	von C. F. Kunz' Hand
Gr[p]aphenfolge	Überschreibung eines Graphs in Graphenfolge (das kursivierte Graph ist überschreibend)
Graphen ^r folge	Einfügung des Graphs in Graphenfolge
Graphenfolge	spätere Änderungen
Graphenfolge	durchstrichene Graphenfolge
Graphenfolge ²	Streichung im zweiten Überarbeitungsschritt
<u>Graphenfolge</u>	unterstrichene Graphenfolge
ç	nicht entziffertes Graph

Da sich die *Kreisler*-Handschrift von dem in den *Fantasiestücken* (1814) enthaltenen Text stark unterscheidet, wird hier auch der *Kreisler*-Druck ediert, um dem Leser eine bessere Einsicht in den komplexen Werkzusammenhang zu verschaffen.⁶¹ Der textkritischen Edition der Drucke wird der *Kreisler*-Text aus den *Fantasiestücken* 1814 zugrunde gelegt; die Varianten zu den zwei anderen Drucken werden im textkritischen Apparat vermerkt, um einen Vergleich zu ermöglichen. Die Publikation des *Kreisler*-Textes in der zweiten Auflage der *Fantasiestücke* (1819), die Hoffmann eigens durchgesehen und überarbeitet hat,⁶² ist von nicht geringem Interesse, da der Druck in der AMZ durch Rochlitz bearbeitet wurde und der Wiederabdruck in den *Fantasiestücken* aller Wahrscheinlichkeit nach auf dem AMZ-Druck beruht.

61 Die für die Edition benutzten Exemplare stammen aus dem Besitz der Theodor Springmann Stiftung, Adrian Braunbehrens (Heidelberg).

62 Vgl. Hoffmanns Brief an Kunz vom 8. März 1818 (BW II 158f.). »Wegen der neuen Auflage der Fantasiestücke, die Ihr neuliches Schreiben vom 11 d. M. veranlaßt hat, sind folgendes meine Gedanken. [...] Drucken Sie eine Ausgabe in zwey Bänden zu wohlfeilerem Preise so würden Sie nicht allein zu

dem Ersatz des durch meine Schreiberei erlittenen Schadens, sondern wohl auch zu einigem Vortheil gelangen. Durchsehen, nachhelfen, ändern (in Einzelheiten) müßte ich aber durchgängig und das ist eine mühseelige Arbeit. [...] So wie Sie diese Bedingungen eingehen, beginne ich sofort meine Durchsicht und Sie erhalten Ende der Messe wenigstens den 11 Band (wohl aber zwey nach der alten Ausgabe) druckfertig.«

Ein markanter Unterschied zwischen dem Druck von 1810 in der AMZ und den späteren Drucken 1814/1819 ist die Schrift; die AMZ ist in einer Antiqua-Schrift gesetzt, die *Fantasiestücke* hingegen sind in Fraktur abgedruckt. Dadurch ergeben sich Varianten zwischen den Drucken, die rein typographischer Art sind: Die in der AMZ benutzte Antiqua-Schrift enthält kein ›ß‹. Sie gibt stattdessen alle Wörter, die dieses Zeichen vorweisen, mit ›ss‹ wieder. Diese drucktechnischen Varianten werden im textkritischen Apparat erfasst und durch graue Farbe von den anderen unterschieden.

Ein weiterer aus dem Antiqua- bzw. Fraktur-Satz resultierender Unterschied betrifft die Hervorhebungen innerhalb des Textes: In den *Fantasiestücken* werden alle französischen, lateinischen und italienischen Wörter und Kola durch lateinische Schrift hervorgehoben, Auszeichnungen in der Fraktur selbst erscheinen gesperrt. Die AMZ dagegen benutzt nur die *Kursive* als Hervorhebungsmerkmal. Da es sich bei dieser Varianz um eine lediglich satztechnische Differenz handelt (die Buchstaben- und Wortanordnung ist ansonsten identisch), wird diese nicht eigens im textkritischen Apparat vermerkt. Die Umlaute: Ae/Ue/Oe⁶³ werden in der heutigen Schreibart reproduziert: Ä/Û/Ö. Fraktur wird durch eine Serifenschrift (Nexus Serif) dargestellt; die in lateinischer Schrift gedruckten Worte wiederum werden durch Groteskschrift (Nexus Sans) wiedergegeben. Gesperrte Wörter (in der Serifenschrift) stehen für gesperrte Wörter in Fraktur.

63 Hoffmann verwendet zwar diese Schreibart (»Ae«, »Ue« und »Oe«, nicht aber bei Kleinschreibungen, dort dann wieder: »ä«, »ü« und »ö«) in seinen Manuskripten, die Umlaute in Druckerzeugnissen ge-

ben jedoch *nicht* Hoffmanns Schreibweise im Manuskript wieder, sondern wurden aus damaligen drucktechnischen Gründen so gesetzt.