Die Wartburg als Musenhof

in E.T.A. Hoffmans Erzählung „Der Kampf der Sänger“

HS: Wege der Mythenbildung

Dozent: Professor H. Kokott

Verfasserin: Pia Helfferich

WS 1999/ 2000

„Welchen der gottgenährten Könige (die Musen) bei der Geburt
anschauen,
dem gießen sie süßen Tau auf die Zunge,
so dass aus dem Munde süße Worte hervorströmen.“

(Theogonie, 82ff.)

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung
2. Die Serapionsbrüder
2.1 Die Entstehungsgeschichte
2.2 Das serapiontische Prinzip
3. Inhaltsangabe der Erzählung
4. Die Urquelle der Legende
5. Die auftretenden Figuren
6. Die antiken Musen
6.1 Herkunft und Kennzeichen
6.2 Die Entstehung
6.3 Die Aufgaben der Musen
6.4 Die Inspiration in der Antike
7. Die Meistersänger auf der Wartburg
7.1 Die Sänger als homogene Gruppe
7.2 Die Wartburg und das Verhältnis ihrer Bewohner zu den Bürgern
7.3 Der Landgraf als Mäzen
7.4 Die musische Mathilde
7.5 Klingsohr und die finstere Macht
7.5.1 Die Figur Klingsohr
7.5.2 Klingsohrs Wirkung auf Heinrich von Ofterdingen
7.5.3 Klingsohr als musische Gestalt
7.6 Der teuflische Nasias
8. Die beiden Inspirationsquellen des ‘himmlischen’ und des ‘teuflischen’ Prinzips
8.1 Der Konflikt zweier Prinzipien
8.2 Kennzeichen der beiden Prinzipien
8.3 Ein Wettstreit ohne Verlierer
8.4 Die Koexistenz zweier Prinzipien
9. Zusammenfassung
10. Literaturverzeichnis

1. Einleitung

Die Erzählung „Der Kampf der Sänger“ aus dem zweiten Band der Serapions-Brüder von E.T.A. Hoffmann evoziert das Bild einer Gruppe von Künstlern, die herausragende Leistungen im Bereich des Singens/ Dichtens vollbringen. Wie überall wo überdurchschnittliche Erfolge errungen werden, stellt sich auch hier die Frage, wie diese Leistung zustande kommen konnte. Da es sich in diesem Fall um eine künstlerische Arbeit handelt, liegt es nahe nach der Inspiration und deren Quellen zu fragen.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, mögliche Parallelen zu untersuchen zwischen dem Wirken der antiken griechischen Musen und dem Schaffen der Meistersänger auf der Wartburg.

Der Stoff des Sängerkampfes auf der Wartburg, der von vielen Künstlern aufgegriffen und auf sehr verschiedene Weise bearbeitet wurde, geht auf einen historisch belegten Kern zurück. Der thüringische Landgraf Hermann I. ist um 1200 tatsächlich als Mäzen einiger Dichter aufgetreten, die er an seinem Hof versammelt hatte. Die historischen Begebenheiten sollen an dieser Stelle aber nur am Rande interessieren. Was zählt ist die von E.T.A. Hoffmann geschaffene fiktionale Wirklichkeit.

Zunächst soll das Wesen der Musen, ihr Ursprung und die Beschaffenheit ihrer Aufgaben kurz dargelegt werden. Es ist an dieser Stelle nicht möglich die verzweigten Strukturen der griechischen Mythologie näher zu beleuchten oder auf verschiedene Inspirationstheorien näher einzugehen. Es soll lediglich eine Basis geschaffen werden, um anschließend daran die Kunst der Meistersänger und ihre Inspirationsquellen einordnen zu können.

2. Die Serapions-Brüder

2.1 die Entstehungsgeschichte

Der erste Band der vierteiligen Serapionsbrüder erschien im Februar 1819. Auf eine Anregung seines Verlegers hin sammelte E.T.A. Hoffmann

Erzählungen und Märchen, die bereits in verschiedenen Zeitschriften und Taschenbüchern publiziert worden waren, fügte noch wenige neue Werke hinzu und schmiedete diese eigenständigen Texte durch einen kunstvollen Rahmen zu einem Ganzen zusammen. Dass sein Verleger diese Veröffentlichung stark befürwortete, folglich mit guten Absatzmöglichkeiten rechnete, kann als Hinweis auf Hoffmanns damalige Popularität betrachtet werden.

Den Rahmen bilden die literarischen Gespräche von vier Freunden, Theodor, Lothar, Cyprian und Ottmar. Nachdem sie sich lange nicht gesehen hatten, vereinbaren sie regelmäßige, wöchentliche Treffen, um sich gegenseitig ihre Werke vorzulesen und darüber zu diskutieren. Diese Methode einzelne Erzählungen zusammenzufügen geht auf Tiecks 'Phantasus' zurück, worauf Hoffmann in einem Vorwort auch hinweist[1]. Die Idee zu diesen Treffen im Freundeskreis hat Hoffmann augenscheinlich aus seinem eigenen Leben übernommen. Am 14. November 1818 fanden sich Contessa, Hitzig, und Koreff in seiner Wohnung in der Berliner Taubenstraße 31 ein.[2] In der Forschung gibt es viele Versuche die realen Personen mit den vier literarischen Figuren gleichzusetzen, zum Beispiel sahen einige Forscher Hoffmann in Cyprian verkörpert . Jedoch herrscht in der Zuordnung Uneinheitlichkeit, wahrscheinlich hat Hoffmann nur die Grundidee aufgegriffen und Realität mit Fiktion ohne eine besondere Struktur vermischt.

Eine weitere Verbindung zwischen Literatur und Wirklichkeit liegt darin, dass der 14. November als 'Serapionstag' bekannt ist. In der ersten Erzählung des Bandes berichtet Cyprian von einem Einsiedler, der sich für den im 3. Jahrhundert hingerichteten Märtyrer Serapion hält. Mit einer geradezu genialen dichterischen Kraft suggeriert er diese Idee sich und seinen Besuchern.

---

[1] „Eben diese Form wird - muss an Ludwig Tiecks Phantasus erinnern." S.7

[2] Nicht nur in den 'Serapions-Brüder' werden acht Treffen geschildert. Sie sind auch kalendarisch in Hoffmanns Leben festzumachen: am 14. und 21. November 1818, am 12. und 19. Dezember 1818, am 31. Mai 1819, das Datum des sechsten Abends steht nicht ganz genau fest, ein Tag im Juli 1817 ist möglich. Der siebte Abend ist auf den November oder Dezember 1819 zu datieren und das letzte Treffen fand im Februar 1820 statt.

2.2 Das serapiontische Prinzip

Aus dieser Erzählung heraus formulieren die Freunde ein Programm, eine Poetik, die als 'serapiontisches Prinzip' bekannt geworden ist. Sie besagt, dass der Dichter nur über das schreiben darf, was er mit seinen eigenen Augen - und sei es auch in seiner Phantasie - gesehen hat. Er muß sich eine plastische Vision schaffen, nur so kann er Werke von dichterischer Größe entstehen lassen. Im Gegensatz zum wahnsinnigen Einsiedler, der jede Verbindung zur Realität verloren hat, bleibt gemäß dem serapiontischen Prinzip die 'Außenwelt' der Gradmesser jeder dichterischen Vision. Die Außenwelt bildet den sogenannten 'Hebel', um die Innenwelt zu stimulieren, oder, anders formuliert, aus der Außenwelt stammen die Bausteine, aus denen die Innenwelt errichtet wird. Hoffmann formulierte es so: „... es ist unser irdisches Erbteil, dass eben die Außenwelt, in der wir eingeschachtet, als der Hebel wirkt, der jene Kraft in Bewegung setzt."[3] Durch den geforderten Einbezug der Realität distanzierte Hoffmann sich auch von der autistischen Selbstreflexion, zu der einige seiner Zeitgenossen neigten.
An diesem Prinzip sollen die in der Runde vorgetragenen Erzählungen und Märchen gemessen werden.

3. Inhaltsangabe der Erzählung

Die Erzählung „Der Kampf der Sänger" wird als Werk Cyprians vorgestellt. Dieser berichtet als Quellenangabe die Nürnberger Chronik von Johann Christoph Wagenseil benutzt zu haben[4].
Der „Kampf der Sänger" beginnt damit, dass der Erzähler in der besagten Chronik gelesen hat und sich anschließend in einem Traum oder einer Vision wiederfindet. Er sieht die Meistersänger und begegnet Wagenseil, der

[3] Schmidt, Jochen: Die Krise der romantischen Subjektivität: E.TH.A. Hoffmans Künstlernovelle >Der Sandmann< in historischer Perspektive, in: Literatur und Gesellschaft, FS für Richard Brinkmann, hrsg. von Jürgen Brummack (u.a.) Tübingen 1981, S. 384-370
[4] 1697 erschien Wagenseils Chronik „De Sacri Romani imperii libera civitate Noribergensi commentatio..." Sie enthält als Anhang einen Bericht über „De Germaniae Phonascorum Von der Meister-Singer Origine, Praestantia, Utilitate ..."

ihm erläutert, wer die Sänger seien. Nach dieser Einführung in die ferne Zeit des Mittelalters kann die eigentliche Erzählung beginnen.

Die auf der Wartburg versammelten Meistersänger kämpfen freundschaftlich um den Titel des Besten unter ihnen. Einer von ihnen, Heinrich von Ofterdingen, wird ‘abtrünnig’ und schließt sich dem dämonischen Klingsohr an, um mit Hilfe von dessen Methoden nicht nur den Preis des besten Sängers zu gewinnen, sondern auch die Liebe der Gräfin Mathilde.

Um das Jahr 1208 versammelte der Landgraf von Thüringen auf der Wartburg die Meistersänger Wolfframb von Eschinbach, Walther von der Vogelweid, Reinhard von Zwekhstein, Heinrich Schreiber, Johannes Bitterolff und den jungen Heinrich von Ofterdingen. Neidlos wetteiferten sie miteinander um den schönsten Gesang. Nur Heinrich von Ofterdingen befand sich in trüber Stimmung. Er hatte ein unruhiges, zerrissenes Wesen und in seinen Lieder fand seine innere Qual Ausdruck. Was ihn belastete gab er nicht preis, sondern zog krank von der Wartburg nach Eisenach. Als Wolfram ihn dort aufsuchte, erfuhr er, dass Heinrich sich in die ebenfalls auf der Wartburg lebende Mathilde, der jungen Witwe des Grafen Cuno von Falkenstein, verliebt hatte. Doch auch Wolfram liebt Mathilde und diese hatte ihm bisher auch ihre Gunst geschenkt. Heinrich will nie wieder auf die Wartburg zurück kehren, seinen Schmerz kompensiert er mit Liebesliedern. Doch es zieht ihn trotzdem in die Nähe der Burg. Während er sie von Ferne betrachtet und singt, trifft er im Wald einen geheimnisvollen Fremden, der zuerst seinen Gesang verspottet, Heinrich dann jedoch in die Kunst des „wahren Gesangs“ einführt und ihm ein Buch mit Regeln überlässt, die Meister Klingsohr verfasst hat. Heinrichs Ziel ist es von Meister Klingsohr persönlich in der Kunst des Gesangs unterwiesen zu werden und anschließend mit seinen Liedern Mathilde für sich zu gewinnen.

Im nächsten Frühjahr erscheint Heinrich wieder auf der Wartburg. Sein Wesen hat sich verändert, kalt und arrogant weist er seine Freunde zurück. Mit seiner neuen Art zu Singen gewinnt er den Siegerkranz, doch schon bald empfinden die anderen Sänger seine Lieder als hohl und schal. Ganz im Gegensatz zu Mathilde, die sich nicht länger zu Wolfram hingezogen fühlt,

sondern Heinrich bewundert und ebenso singen möchte wie er. Indem sie beginnt Lieder zu schreiben, verliert sie ihre Anmut und Holdseligkeit. Um die Ruhe wieder herzustellen, ruft der Landgraf zu einem alles entscheidenden Wettkampf auf. Binnen eines Jahres soll Heinrich von Ofterdingen gegen einen der Sänger antreten, Meister Klingsohr soll der Schiedsrichter sein, und der Verlierer wird auf der Stelle enthauptet.

Als Meister Klingsohr zu diesem Zweck in Eisenach eintrifft, besucht Wolfram den berühmten Mann, um sich an dessen „tiefer Wissenschaft und Lehre zu erfreuen“[5]. Nach einem unfreundlichen Empfang muss Klingsohr sich bei einem Wettsingen für unterlegen erklären, kündigt aber zornig an, dass Wolfram bald von einem gewissen Nasias Besuch erhalten wird. Dieser Nasias entpuppt sich als teuflische Gestalt, Wolfram lässt sich nicht vom Bösen verführen und gewinnt abermals den Wettgesang.

Auf der Wartburg verkündet Meister Klingsohr dem Landgrafen die von ihm in den Sternen gesehene Geburt der Elisabeth (der Tochter des ungarischen Königs), die später Ludwigs Sohn heiraten soll. Der Landgraf würde Klingsohr gerne auf der Wartburg behalten, doch dieser reist zurück nach Siebenbürgen und will auch nicht Schiedsrichter im Sängerkampf sein. Heinrich von Ofterdingen erscheint und Wolfram wird ihm als Gegner zugelost. Heinrich singt die selben Lieder, die Nasias sang, doch Wolfram stimmt ebenfalls das Lied jener Nacht an und kann ihn besiegen. Als er sein Lied beginnt, erscheint Mathilde; durch einen Blick von ihr erreicht sein Gesang eine besondere Qualität. Als der Verlierer Heinrich gerichtet werden soll, löst er sich in Luft auf und es bleibt ungewiss, ob es Klingsohr selbst gewesen ist, der als Stellvertreter für Heinrich einsprang, oder ob der Meister vielleicht einen seiner Schüler geschickt hat. Mathilde und Wolfram versichern sich ihre Liebe und Mathilde erzählt, dass sie einst in einer Nacht genau das Lied aufgeschrieben hat, das Wolfram heute siegen ließ. Heinrich teilt per Brief mit, dass er dem Meister entsagt hat und von seinem „Wahnsinn“ genesen ist.

4. Die Urquelle der Legende

Die Legende um den Sängerkrieg auf der Wartburg wurde von vielen Künstlern aufgegriffen. Sowohl Tiecks Novelle „Der getreue Eckhard und der Tannhäuser“, Novalis’ „Heinrich von Ofterdingen“ und Wagners Oper „Tannhäuser“, um nur einige Beispiele zu nennen, gehen auf sie zurück. Als Basisquelle der diversen Bearbeitungen des Stoffs sind die um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen Gedichte[6] anzusehen, die aus dem Umkreis des thüringischen Hofes stammen. Sie wurden anonym überliefert, sind strophisch gegliedert und in Dialogform verfasst worden. Verschiedene Überlieferungen weisen eine unterschiedliche Strophenzahl und Reihung auf.

Die Strophen 1-25 umfassen das „Fürstenlob“, einen Sängerwettstreit um den Preis des besten Fürsten. Heinrich von Ofterdingen unterliegt und ruft den in Ungarn weilenden Klingsor zu Hilfe, welcher wiederum den Teufel Nasion herbeizitiert. Die Strophen 26-66 beinhalten das „Rätselspiel“, einem Wettstreit zwischen Wolfram und Klingsor, den Wolfram überlegen gewinnt. In den Strophen 67-84 geht der Rätselstreit in einen Überbietungswettbewerb über, dieser Abschnitt wird „Zabulons Buch“ genannt.

5. Die auftretenden Figuren

Die meisten der bei Hoffmann auftretenden Figuren sind auch in der mittelhochdeutschen Urfassung zu finden. Nur Cuno von Falkenstein und seine Witwe, die Gräfin Mathilde, sind wohl von Hoffmann erfunden worden. Beide trifft man weder in den mittelhochdeutschen Gedichten noch in der Wagenseil-Chronik an.

Der Landgraf Hermann von Thüringen regierte von 1190-1217 als Pfalzgraf von Sachsen und Landgraf von Thüringen. Er gilt als Freund und Förderer des Minnesangs und soll den Sängerstreit auf der Wartburg organisiert haben.

---

[5] Hoffmann, E.T.A.: Die Serapions-Brüder. 5. Aufl., Zürich/Düsseldorf 1995, S. 298, künftig zitiert als Serapions-Brüder

[6] Schweikle, G. (Hrsg.): Der Wartburgkrieg. In: Parodie und Polemik

Die Meisten der Meistersinger sind bekannte Dichter aus der Zeit um 1200. Es gilt als gesichert, dass Walter von der Vogelweide (Hoffmann benutzte die Wagenseilsche Schreibweise Walter von der Vogelweid), der etwa zwischen 1170 und 1230 lebte, sich am Thüringer Hof aufgehalten hat.

Der Aufenthalt Wolfram von Eschenbachs (um 1170/80- um 1220) lässt sich auf den Zeitraum 1202 bis 1217 datieren. Der von Hoffmann Wolfframb von Eschinbach genannte war einer der bekanntesten Epiker des Mittelalters. Hoffmann geht auch auf seine Biographie ein, berichtet, wieder in enger Anlehnung an Wagenseil, von seiner Herkunft und seiner Ausbildung durch Friedebrand.

Mit Hoffmanns Reinhard von Zweckhstein ist Reinhard von Zweter (um 1200-1260) gemeint. Dieser wurde mit Reinmar dem Alten verwechselt, der ein Zeitgenosse und Sängerkollege Walters war.

Die Figur des Professor Heinrich Schreiber geht zurück auf Rudolf den Schreiber, der eventuell auch mit dem seit 1208 in Urkunden bezeugten Henricus scriptor gleichzusetzen ist. Er wird als Verfasser einiger Minnelieder angesehen. Abweichend von allen Quellen verlieh Hoffmann ihm den Titel „Professor“.

Johannes Bitterolff ist ein nur dem Namen nach bezeugter mittelhochdeutscher Epiker. Vermutlich lebte er im Umkreis des thüringischen Hofes. Rudolf von Ems bezeugte ihm, ein Alexanderepos verfasst zu haben, welches jedoch nicht überliefert wurde. Auch sein Vorname ist nicht gesichert.

Lange Zeit wurde Heinrich von Ofterdingen von der Forschung als fiktive Gestalt aufgefasst. Mittlerweile geht man davon aus, dass es sich bei ihm um einen Minnesänger handelt, der etwa in der Zeit um 1200 lebte. In zwei Handschriften und einem Druck wird er als Verfasser des Heldenromans „Laurin“ genannt.

Klingsohr könnte eine aus Wolframs „Parzival“ übernommene Phantasiegestalt sein. Eine andere Möglichkeit besteht darin, dass er ein Mann aus dem Gefolge der Herzogin Elisabeth war, da beide aus Ungarn nach Thüringen kommen, dass Wolfram ihn kennenlernte und als verfremdete Figur in sein Werk aufnahm.

6. Die antiken Musen

Um feststellen zu können, ob es Parallelen gibt zwischen dem Wirken der antiken Musen und den Sängern auf der Wartburg, soll an dieser Stelle untersucht werden, wer die Musen waren und worin ihre Aufgaben lagen. Vor diesem Hintergrund soll anschließend das Phänomen der Inspiration näher beleuchtet werden.

6.1 Herkunft und Kennzeichen

Die Musen sind Bestandteil der griechischen Mythologie. Sie gelten als gestalthafte Göttinnen, sind mädchenhaft, jungfräulich und werden als Mütter einiger berühmter Sänger angesehen, zu denen Orpheus, Linos und Thamysis zählen. Vater der Musen ist Zeus, ihre Mutter ist Mnemosyne. Ihr Geburtsort liegt unterhalb des Olymps. Dieser Berg ist sowohl eine Götterlandschaft als auch eine Naturlandschaft (bei Hesiod[7]), also ein doppeldeutiger Ort.

Die neun Musen tragen den Beinamen „die Olympischen“, der ihnen unter den Göttern eine Sonderstellung einräumt, da ansonsten nur Zeus so genannt wird.

Die Anzahl neun existiert seit der nachhomerischen Zeit. Die Tatsache, dass die Menge der Musen festgelegt ist, ist ein Kennzeichen für eine individuelle Gruppe (im Unterschied zu der unbestimmbaren Menge der Nymphen zum Beispiel).

Als erster nennt Hesiod, der sich von den Musen am Anfang seiner „Theogonie“ (um 700 v. Chr.) zum Dichter krönen lässt, ihre Namen. Seit der hellenistischen Zeit wird jeder der Neun ein spezieller Bereich der Kunst zugeordnet, der durch ein Attribut symbolisiert wird.

Name	**Wortbedeutung d. Namens**	**Kunstbereich**	**Attribut**

Kleio	Ruhm	Geschichtsschreibung	Papyrusrolle, Griffel
Euterpe	erfreuen	Lyrik	Doppelflöte
Melpomene	singen	tragische Dichtung	tragische Maske
Thalia	Lebensfreude, Fest	komische Dichtung	komische Maske
Polyhymnia	singen, die Gesangreiche	Hymnendichtung	-
Erato		Liebesdichtung	Lyra
Terpsichore	geliebt, lieblich	Chorlied, Tanz	Lyra
Urania	die Himmlische	Sternkunde	Himmelsglobus
Kalliope	mit schöner Stimme	epische Dichtung	Wachstafel, Griffel

Zwar lässt sich jeder Muse ein eigenes Attribut zuordnen und jeder Name hat seine eigene Bedeutung, doch das kann nicht als Hinweis auf eine Individualität der einzelnen Muse gedeutet werden. Nie tritt eine Muse mit einer eigenen Persönlichkeitsstruktur auf und es fehlt auch ein individueller Aufgabenbereich. Vielmehr treffen die Kennzeichen auf alle Musen zu und die Gruppe der neun Musen ist eine intensivierte Erscheinung einer Muse.

6.2 Die Entstehung

Wie kam es zu der Entstehung der Musen? Auf seiner Hochzeit fragte Zeus die anderen Götter, ob sie mit der Schöpfung zufrieden seien, oder ob noch etwas fehle. Sie baten ihn um Götter, deren Aufgabe es wäre, die Schöpfung mit Worten und „Musiké“[8] zu preisen, und um ihnen diesen Wunsch zu erfüllen, schuf Zeus die Musen.
Aus dieser Entstehungsgeschichte lässt sich zweierlei ablesen:

[7] vgl. bei Barmeyer, Eike: Die Musen. Ein Beitrag zur Inspirationstheorie. München 1968, S. 59, künftig zitiert als Die Musen
[8] Die Musiké umfaßt Sprache, Musik und Tanz. Man kann sich die Äußerung des antiken Sängers etwa als gesungene Dichtung vorstellen, bei der großer Wert auf den Rhythmus gelegt wird. Musiké geht über den Begriff der neuzeitlichen Musik hinaus. Vgl. Die Musen S. 45; 69

1. in der bisherigen Schöpfungsordnung wurde ein Mangel empfunden, der nur durch die Musen als Sinnträger und Sinnvollender behoben werden konnte.
2. das Vollkommene der bisherigen Schöpfung kann erst durch den Gesang der Musen sichtbar oder fühlbar gemacht werden.

6.3 Die Aufgaben der Musen

Zu den Aufgaben der Musen gehört es die Götterfamilie zu rühmen (nach Hesiod) und die Offenbarung des Göttlichen zu ermöglichen. Ihnen stehen zwei Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung: der Laut, also Gesang und Sprache, und die Geste, das heißt die tänzerische Bewegung.
Die Musen stehen in enger Verbindung zum Menschen, und zwar zu einer besonderen Spezies Mensch: dem Dichter. Er ruft sie, ist ihr Sprachrohr, ihr Werkzeug. Die Rede ist vom Vorgang der Inspiration.
Pathetisch ausgedrückt ist die Inspiration „göttliches Pneuma“, das den Dichter überkommt.

6.4 Die Inspiration in der Antike

Zu allen Zeiten, in denen Menschen sich künstlerisch betätigten, war die Frage nach der Inspiration von großer Bedeutung. In der Antike galt, dass jedes schöpferische Moment von den Göttern stammte. Den Menschen eine eigene schöpferische Kraft zuzugestehen wurde als Frevel angesehen. Das Verhältnis zwischen den Menschen und ihren Göttern kann als Frage-Antwort-Verhältnis charakterisiert werden. Der sich seiner Grenzen bewusste Mensch rief die Götter an, bekannte mit dieser Invokation seine Hilflosigkeit und Abhängigkeit. Durch die göttliche „Antwort“, die Inspiration, erfuhr er schließlich eine Entgrenzung. Die zuständigen Götter, also die Musen, versetzten ihn in Enthusiasmus, dadurch wurde der Mensch zum Empfangenden und auch Erleidenden, er überwand die menschliche Befangenheit, verharrte jedoch gleichzeitig in seiner Hilflosigkeit, da er der Inspiration ausgesetzt ist, ohne sie steuern zu können. Die Persönlichkeit des

Verfassers war unwichtig, sie verschwand hinter seinen Werken, er war ein reines Götterwerkzeug, ein vermittelnder Sprecher.
Konnte also jeder Mensch, wenn er die Musen nur darum bat, zum Dichter werden? Nein, der Mensch benötigte eine, wiederum gottgegebene, spezielle Physis. Nur wenn diese Veranlagung mit der Inspiration zusammentraf, konnte ein Werk entstehen.
Während des Momentes der Inspiration verlor der Dichter das Bewusstsein für seine Umwelt, um ganz vom Göttlichen erfüllt zu werden. Ins Dunkel versinkend erschlossen sich ihm gleichzeitig sonst nicht sichtbare menschliche Bereiche. Die Inspiration entfesselte seherisch-prophetische Fähigkeiten im Dichter.

7. Die Meistersänger auf der Wartburg

Nachdem nun die Figuren der antiken Musen etwas näher beleuchtet wurden, soll als nächster Schritt festgestellt werden, inwieweit Übereinstimmungen vorzufinden sind zwischen dem Wesen der Musen und den Sängern auf der Wartburg.

7.1 Die Sänger als homogene Gruppe

Anschließend an die Einleitung und Vorstellung der Einzelnen, betont Hoffmann als erstes die Einheit, die zwischen des Sängern herrscht. „Wie Priester *einer* [im Original kursiv, P.H.] Kirche lebten die Meister in frommer Liebe und Eintracht beisammen ...“[9]. Bedenkt man, dass es sich um eine Gruppe von Künstlern handelt, die fast täglich miteinander wetteifern um den schönsten Gesang und vielleicht auch um die Gunst ihres Brotherren, so ist dieses Verhalten doch sehr erstaunlich. Vielmehr würde man Eifersucht, Neid und kleine Ränkeleien erwarten, nicht aber friedliche Eintracht und die hier beschriebene Harmonie: „Daher kam es, dass keiner seine eigne Weise für die beste hielt, vielmehr jede andre hoch ehrte, und wohl meinte, dass seine Weise ja gar nicht so lieblich klingen könne ohne

[9] Serapions-Brüder, S. 279

die andern, wie denn der Ton dann erst sich recht freudig erhebt und aufschwingt, wenn der ihm verwandte erwacht und ihn liebend begrüßt.“[10]
Die brüderliche Gleichheit unter den Sängern und ihre liebevolle Verbundenheit untereinander finden ihr Pendant bei den Musen. Keine der neun Göttinnen hebt sich aus der Gruppe hervor, alle haben die gleichen Qualitäten. Sowohl bei den Sängern wie bei den Musen repräsentiert jedes Mitglied auf vollkommene Weise seine Gruppe, ungeachtet, wen man auswählt.

7.2 Die Wartburg und das Verhältnis ihrer Bewohner zu den Bürgern

Ein Vergleich der Örtlichkeiten fördert ebenfalls eine interessante Parallele zutage. Wie oben angeführt leben die Musen auf dem Berg Olymp, also zwischen den Menschen auf der Erde und dem Himmel. Räumlich sind sie den Menschen höher gestellt und, wie es sich für Göttinnen geziemt, distanziert von ihnen.
Ähnlich sind die Verhältnisse auf der Wartburg. Wie es für Burgen üblich ist, befinden sie sich in höherer Lage, steht über ihrer Umgebung. Daraus ergibt sich, dass man ‘hinabsteigt’ zu den Bürgern von Eisenach. Zwischen dem Volk und den Burgbewohnern herrscht eine vergleichbare räumliche Ordnung wie zwischen den Musen und den Menschen. Die wenigen auftretenden Bürger, die Eisenacher Gottschalk und Jonas, werden als freundlich und fromm, aber auch ängstlich, geschwätzig und ein wenig tölpelhaft dargestellt[11]. Die Bürger erkennen die Überlegenheit der Wartburgsänger an und verehren diese, wie das Verhältnis zwischen Gottschalk und Wolfframb belegt: „... und hatte Gottschalk den edlen Wolfframb schon zuvor hoch verehrt, so erschien er ihm jetzt wie ein Heiliger, dessen fromme Weihe die verderblichen Mächte der Hölle richtete...“[12]
Der einzige Außenseiter der homogenen Sängergruppe ist ein Bürger aus Eisenach, nämlich Heinrich von Ofterdingen, während die anderen „alle

[10] Serapions-Brüder, S. 279
[11] vgl. Serapions-Brüder, S. 304 ff
[12] Serapions-Brüder, S. 308

ritterlichen Ordens“[13] sind, also in der gesellschaftlichen Hierarchie über den Bürgern angesiedelt sind.
Ihr abgeschiedener Lebensort, ihre gemeinsame Kunst und gesellschaftliche Stellung gehören zu den verbindenden Elementen der Sänger.

7.3 Der Landgraf als Mäzen

Untergeordnet sind die Sänger dem Landgrafen Hermann von Thüringen. Er hat sie auf seiner Burg zusammengeführt und als Mäzen ernährt er sie. Im Gegenzug huldigen sie ihm in ihren Liedern. Es ist historisch richtig, dass Hermann I. als großzügiger Mäzen der Dichter in die Geschichte eingegangen ist[14], doch das ist im Kontext dieser fiktionalen Erzählung nicht von Interesse. Wichtiger ist das Verhältnis, das zwischen dem Mäzen und seinen Dichtern herrschte. In einer Zeit ohne Verlage und Tantiemen stellte der zahlende Auftraggeber oft die einzige Einnahmequelle der Dichter dar. Aus diesem Grund waren sie von ihm und seiner Gunst abhängig, was wiederum die häufigen Fürstenlobe in den Dichtungen erklärt.

Der Landgraf bei Hoffmann ist seinen Sängern sehr zugetan, zum Beispiel gewann Wolfram in kurzer Zeit seine „volle Gunst und Liebe“[15] und auch Heinrich von Ofterdingen will er aus seinen Qualen erlösen, womit er auch einen Einblick in seine Macht gibt, wenn es ihm möglich zu sein scheint, das Schicksal eines Menschen in eine andere Bahn lenken zu können. Die Sänger loben und preisen in ihren Liedern meistens den Landgrafen und seinen Hof (zum Beispiel: „Wolfframb von Eschinbach sang ein Lied zum Lobe des Landgrafen...“[16]), damit nehmen sie die gleiche Aufgabe war, die den Musen übertragen worden ist. Auch ihnen fällt es zu, die ‘Schöpfung’ durch ihr Lob zu komplettieren. In diesem Gefüge übernimmt der Landgraf die Rolle des Göttervater Zeus, die ihm durch seine Machtposition zusteht und durch das Zusammenführen der Sänger auf seiner Burg. Ohne ihn gäbe es keinen Bund der Meistersänger auf der Wartburg.

---

[13] Serapions-Brüder, S. 279
[14] vgl. Buhmke, Joachim: Mäzene im Mittelalter: Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland. München 1979. S.163 ff
[15] Serapions-Brüder, S. 281
[16] Serapions-Brüder, S. 292

7.4 Die musische Mathilde

Eine entscheidende Rolle spielt Mathilde, die von Wolfframb und Heinrich angebetete Dame. Um sie zu beschreiben verwendet der Autor häufig eine Himmelsmetaphorik, so wird zum Beispiel von ihrem „Himmelsblick“[17] berichtet oder „dass sie der funkelnde Stern sei“[18]. In der Romantik ist die Verwendung dieser Metaphern nicht ungewöhnlich, trotzdem wird damit deutlich, dass Mathilde als ein Wesen des Himmels betrachtet wird. Einerseits kommt darin zum Ausdruck, dass die Anbetenden sie als unerreichbar erachten, andererseits verweist diese Zuordnung zum Himmel auf Mathildes Aufgabe oder Funktion. In ihr verwirklichen sich sämtliche Eigenschaften einer Muse. Jung, anmutig und hold entspricht sie äußerlich den Vorstellungen der göttlichen Muse, außerdem gehört sie als Gräfin an den Hof, belegt also einen sehr hohen gesellschaftlichen Rang. Noch wichtiger sind ihre Handlungen: Aus ihrer Hand empfängt der jeweilige Sieger des Sängerwettstreits einen Lorbeerkranz („Die Dame Mathilde erhob sich schnell von ihrem Sitz, trat auf Ofterdingen zu, und drückte ihm den Kranz auf die Stirne...[19]). In der Vorstellung der Antike erhielten die Dichter zum Zeichen ihrer Ausgewähltheit einen Lorbeerkranz von den Göttern. Diese deutliche Parallele wird noch weiter fortgeführt. Am Ende der Erzählung stellt sich heraus, dass das Lied, welches Wolfframb zweimal in seinem Sängerstreit zum Sieg über seine teuflischen Gegner verhalf, ursprünglich von Mathilde erdacht wurde und auf geheimnisvolle Weise zu Wolfframb gelangte. Mathilde berichtet ihm von jener Nacht, in der sie das Lied dichtete. Damals wusste sie noch nicht, dass es noch in derselben Nacht von Wolfframb gesungen werden sollte. Es wird nicht klar, auf welche Weise das Lied zum Sänger gelangt ist, da Mathilde diesen Vorgang nicht steuerte. Scheinbar hat sie nicht vollkommen die musische Fähigkeit, einem Sänger Lieder einzugeben, trotzdem kann sie im Rang einer Muse gehandelt werden, denn sie dient als Inspiration. Es geht klar hervor, dass der zweimalige Gesang des rettenden Liedes eng verknüpft ist mit Mathilde,

[17] Serapions-Brüder, S. 289
[18] Serapions-Brüder, S. 283
[19] Serapions-Brüder, S. 292

denn Wolfframb sieht ihre Gestalt vor sich, real oder als Vision. „Wolfframb durchbebte ein elektrischer Schlag, er erwachte aus dem träumerischen Hinbrüten, er blickte hin, und o Himmel! eben schritt die Dame Mathilde in all ihrer Holdseligkeit und Anmut, wie zu jener Zeit, als er sie zum ersten Mal im Garten auf der Wartburg sah, in den Kreis. Sie warf den seelenvollsten Blick der innigsten Liebe auf ihn. Da schwang sich die Lust des Himmels, das glühendste Entzücken jubelnd empor in demselben Liede, womit er in jener Nacht den Bösen bezwungen.“[20].

7.5 Klingsohr und die finstere Macht

7.5.1 Die Figur Klingsohr

Den Gegenpol zum Hof mit Mathilde und den Sängern bildet die Figur des Klingsohrs. Es ist anzunehmen, dass der Fremde, den Heinrich von Ofterdingen im Wald trifft, mit Meister Klingsohr identisch ist. Deutlich gesagt wird das vom Autor nie, wodurch die geheimnisvolle Art der Figur noch verstärkt wird. Sowohl der Fremde als auch der Meister sind ähnlich gekleidet (beide tragen z.B. ein Barett), sie werden als Gestalten mit einem wahrhaft teuflischen Äußeren beschrieben, mit wildfunkelnden Augen in einem leichenblassen Gesicht, einer Habichtnase, eingefallenen Wangen, einem spitzigen roten Bart und obendrein einem gellendem Lachen[21]. Beide besitzen die Fähigkeit auf magische Art plötzlich an einem Ort zu erscheinen, wie auch in der Szene des finalen Wettstreits gezeigt wird[22]. Auf die Bürger übt Klingsohr eine starke Anziehung aus. Als er nach Eisenach kommt, strömen sie vor seinem Haus zusammen, warten stundenlang auf ihn und verfolgen ihn bis in den Ratskeller, und das, obwohl (oder gerade weil?) Klingsohr dafür bekannt ist, mit bösen Mächten im Bunde zu stehen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts beschrieb Hoffmann Klingsohrs Verhalten gegenüber seinem Diener und gegenüber Wolfframb (den er stundenlang auf sich warten lässt, bis er ihn zu empfangen geruht), als wäre ihm die

[20] Serapions-Brüder, S. 313
[21] vgl. Serapions-Brüder, S. 286
[22] Serapions-Brüder, S. 313

Popstarkultur schon bekannt. Klingsohr benimmt sich anmaßend und arrogant; Eigenschaften, die im musischen Charakterrepertoire nicht vorkommen.

7.5.2 Klingsohrs Wirkung auf Heinrich von Ofterdingen

Wirkt Mathilde inspirativ auf Wolfframb ein, so gehen für Heinrich von Ofterdingen von Klingsohr ähnliche Wirkungen aus. Heinrich erhält nicht nur ein Lehrbuch als Anleitung für den 'wahren Gesang', sowie den Rat sich in Siebenbürgen ausbilden zu lassen, er fühlt auch eine unerklärliche Macht von dem Fremden ausgehen. „Jedes Wort des Fremden entzündete Blitze..."[23]. Nach seiner Rückkehr auf die Wartburg erklärt Heinrich den erlebten Vorgang der Inspiration, wie ihn auch eine Muse bei Homer hätte schildern können: „ich fühlte nach und nach mich wie verknüpft mit unbekannten Mächten, die oft statt meiner aus mir heraus sangen und doch war und blieb *ich* [im Original kursiv, P.H.] der Sänger"[24].

7.5.3 Klingsohr als musische Gestalt

Der hässliche Klingsohr mit dem unangenehmen Charakter bildet eine Art 'Gegen-Muse'. Er besitzt die Fähigkeit Inspiration zu übertragen, doch bei ihm ist alles negativ und mit Eitelkeit verbunden. So nennt er Heinrich auch die Ziele, die mit seinem Gesang verbunden sind: „Ehre - Reichtum - Gunst der Frauen"[25]. Von diesen irdischen Zielen ist weder bei den antiken Musen, noch bei den Wartburgsängern die Rede.

7.6 Der teuflische Nasias

Zu Klingsohr gehört auch die Figur des Nasias, die ebenfalls mit Wolfframb um die Wette singt. Nasias Gestalt und sein Auftreten werden vom Autor mit teuflischen Elementen verbunden. Sein Erscheinen kündigt sich mit

[23] Serapions-Brüder, S. 287
[24] Serapions-Brüder, S. 296
[25] Serapions-Brüder, S. 288

einem Windstoß durch das ganze Haus an, seine Gestalt ist mit roten Feuerglanz umflossen, und er hat eine gellende Stimme.[26] Diese furchterregende, teuflische Atmosphäre wird von Hoffmann durch Ironie aufgebrochen. Er lässt Nasias einen Stapel Bücher unter dem Arm tragen, ein ungewöhnliches Verhalten für einen Dämon, und als er Wolfframbs Überlegenheit erkennen muss, wird Nasias kleiner und kleiner und kann nur noch quäken und miauen.

8. Die beiden Inspirationsquellen des 'himmlischen' und des 'teuflischen' Prinzips

8.1 Der Konflikt zweier Prinzipien

Dass hinter dem Gesang negative Absichten stehen, trägt vielleicht auch mit dazu bei, dass die Darbietung nur im ersten Moment als schön empfunden wird, dann wirkt sie hohl und kann nicht mehr für sich einnehmen. Noch übler wirken die Lieder auf Wolfframb: „Ach, Heinrich, es war manches in deinem Liede, wobei mich ein unheimliches Grauen erfasste.“[27]
Klingsohr verurteilt die Kunst der Wartburgsänger als „ohne Gedanken, ohne Klang“[28]. Heinrich verspottet seine ehemaligen Freunde indem er sagt, dass er sie mit ihrer „schnöden Singerei recht albern und langweilig finde“[29]
Die Missgunst beider Parteien für die Lieder der anderen führt zu einem Konflikt, der sich auf die jeweiligen Inspirationsquellen bezieht. Die Gegensätze könnten größer nicht sein: Während die Wartburgsänger aus reiner Liebe und mit einer Kraft, die ihnen der Himmel verlieh, singen, stehen Klingsohr und Nasias mit dem Teufel im Bunde. Man kann also ein „himmlisches Prinzip“ von einem „teuflischen Prinzip“ unterscheiden und die Erzählung vom Kampf der Sänger handelt, vereinfacht gesagt, vom alten Kampf 'Gut' gegen 'Böse'.

8.2 Kennzeichen der beiden Prinzipien

[26] vgl. Serapions-Brüder, S. 305 f
[27] Serapions-Brüder, S. 294
[28] Serapions-Brüder, S. 286

Die beiden Prinzipien sind dadurch gekennzeichnet, dass die Wartburgsänger ihre Kunst durch Liebe und reine Freude entwickeln. Sie singen zum Beispiel um den Frühling zu begrüßen („... im Garten des Schlosses waren die Meister versammelt, um das junge Laub, die hervorsprießenden Blüten und Blumen mit freudigen Liedern zu begrüßen.“[30]). Sie haben nichts mit den von Klingsohr angestrebten Zielen des Reichtums und der Gunst bei Frauen gemein, vielmehr spiegeln sie dessen Ziele in eine reinere, edlere und besser gesinnte Form: Statt darauf erpicht zu sein Reichtum anzuhäufen, leben sie bescheiden von ihrem Förderer, dem Landgrafen; also steht immer die Kunst im Mittelpunkt und nicht der Gewinn. Während Klingsohr allgemein von der Gunst bei Frauen spricht, geht es bei den Meistersängern um die ‘wahre’ Liebe zu einer einzigen Frau, konkret um die Liebe zwischen Mathilde und Wolfframb.

Erhöht werden die Sänger durch ihre oben angeführten Tugenden der Güte, des Verzeihens, der Neidlosigkeit, Bescheidenheit, etc.

An verschiedenen Stellen wird erwähnt, wie es ihnen möglich ist, auf meisterhafte Weise zu singen: der Himmel verleiht ihnen diese Gabe, sie ist ein Geschenk. Wolfframb „fühlte lebhafter als jemals die ihm innewohnende Kraft, die ihm die Macht des Himmels verlieh.“[31]

Klingsohr hingegen, der zugibt, mit bösen Mächten im Bunde zu stehen, erhält seine Gesangskunst nicht als göttliches Geschenk, sondern er hat sie sich wissenschaftlich erarbeitet. Wie diese Wissenschaft funktioniert, was genau das Geheimnis ist, erfährt der Leser nicht. Als gesichert kann nur Klingsohrs Geständnis gelten: „Ihr habt recht, Wolfframb von Eschinbach, über finstere Mächte gebietet meine Wissenschaft ...“[32].

8.3 Ein Wettstreit ohne Verlierer

[29] Serapions-Brüder, S. 293
[30] Serapions-Brüder, S. 291
[31] Serapions-Brüder, S. 300

Weil ihnen das Göttliche fehlt, sind die Lieder nach Klingsohrs Manier so unvollkommen, dass sie den Liedern der Meistersängern unterliegen. Also siegt das himmlische Prinzip über das teuflische, Gut gewinnt gegen Böse. Oder? Ganz so einfach ist es nicht. Zwar lässt Hoffmann Wolfframb aus dem entscheidenden Wettstreit als Sieger hervorgehen und ihm obendrein seine Liebe, Mathilde, gewinnen, doch der Triumph des Guten ist unvollkommen, weil das teuflische Prinzip seiner Strafe zu entgehen vermag.[33] Heinrich von Ofterdingen, beziehungsweise ein verkleideter Stellvertreter, kann dem Tod durch Enthauptung entrinnen, aus seiner Sicht erringt er also zumindest einen Teilerfolg. Zwar konnten seine Lieder nicht siegen, doch sein Leben hat er gerettet und gleichzeitig den Menschen auf der Wartburg noch einmal die Überlegenheit seiner Wissenschaft demonstriert, indem er auf so geheimnisvolle Weise verschwand.

8.4 Die Koexistenz zweier Prinzipien

Der unentschiedene Ausgang dieser Erzählung enthält eine provozierende Ironie. Der Autor räumt der Inspiration des himmlischen Prinzips die gleichen Rechte ein wie dem teuflischen Prinzip. Er lässt sie nebeneinander existieren und vertritt nicht die These, dass die wahre Dichtung nur mit Hilfe der himmlischen Musen entstehen kann. Es scheint als befürworte er, dass es gleichgültig sei, woher eine Inspiration stammt, solange nur Kunst produziert werden kann. Wichtig ist an dieser Stelle Klingsohrs allgemeine Beliebtheit beim Volk. Wie oben bereits erwähnt, strömen die Menschen zu ihm, und auch Wolfframb ist begierig ihn kennenzulernen. Es wird an keiner Stelle erwähnt, dass die Meistersänger sich ähnlicher Beliebtheit erfreuen. Das erweckt den Eindruck, die Wartburg sei nicht nur ein Musenhof sondern gleichzeitig auch ein Elfenbeinturm, dessen Kunstprodukte das Volk nicht erreichen.

Trotz ihrer ausgezeichneten Eigenschaften wirken die Wartburgsänger im Vergleich zu Klingsohr und Nasias etwas eintönig und farblos. Ihr Charakter

[32] Serapions-Brüder, S. 303

scheint vollkommen zu sein, ihre Ziele und Absichten sind rein und über menschliche Schwächen erhaben, doch sie bieten dadurch keine Reibungspunkte, wirken entrückt und übermenschlich. Ihre beiden Gegenspieler hingegen sind durch ihr dämonisches und phantastisches Verhalten so attraktiv, dass sie für sich einnehmen, obwohl sie die 'finsteren Mächte' repräsentieren. Heinrich von Ofterdingen verkörpert diesen Kontrast. Ausgestattet mit seinen neu erworbenen Fähigkeiten, wird er von den Wartburgsängern bewundert und geschmäht. Er gewinnt, wenn auch nur für kurze Zeit, was ihm als gewöhnlicher Meistersänger nie möglich gewesen wäre. Bezeichnend ist auch, dass er nach seiner 'Genesung' nicht auf die Wartburg zurückkehrt, daraus kann man schließen, dass sich beide Prinzipien nicht vereinen lassen.

9. Zusammenfassung

Vergleicht man die Strukturen der mythologischen Musen mit Hoffmanns Erzählung „Der Kampf der Sänger", werden einige Parallelen sichtbar. Die Wartburg kann vor allem deswegen als Musenhof betrachtet werden, da die Sänger ihre Inspiration aus himmlischen Quellen ziehen, und weil sie als eine besonders harmonische Gruppe zusammen leben unter einem machtvollen Herrn.

Bei der Erzählung handelt es sich allerdings nicht um die Beschreibung einer Inspirationsquelle und ihrer Nutzung, sondern es geht um einen Konflikt zwischen einem Modell, das die gute, also himmlische Inspiration verkörpert, und einem Gegenmodell, das sich die Kräfte der finsteren Mächte zunutze macht.

Die Anziehungskraft der von Klingsohr verkörperten finsteren Mächte wird an der Figur des Landgrafen Hermann verdeutlicht. Obwohl Klingsohr der gegnerischen Partei angehört, zögert Hermann I. nicht ihn einzuladen an seinem Hof zu leben, sobald sich Klingsohr als nützlich erweist, indem er die Geburt Elisabeths vorhersieht.[34] Der Landgraf stellt jene menschliche

[33] vgl. Serapions-Brüder, S. 313
[34] vgl. Serapions-Brüder, S. 309

Eigenschaft dar, sich ohne Rücksicht auf Werte und Moral in die Richtung zu wenden, aus der er persönliche Vorteile erhofft.

Indem der Autor die Wartburgsänger als etwas langweilig darstellt und außerdem deren Gegnern einen heimlichen Sieg im finalen Wettkampf zugesteht, verspottet er das Modell der himmlischen Inspiration. Diese Auflehnung gegen das Sittliche und Moralische fügt sich ein in Hoffmanns eigene Biographie und die darin innewohnende Provokation schließt den Bogen, der mit der Wahl des Titels der Serapions-Brüder begann.[35]

Der Entwicklung des 'Mythos Wartburg' verleiht die Erzählung „Der Kampf der Sänger" eine entscheidende Wendung. Indem Hoffmann die Wartburg als einen Musenhof gestaltet, verbindet er sie mit einer höheren Kraft, sei sie nun himmlischer oder dämonischer Natur. Etwas vom Glanz dieses überirdischen Kräftemessens bleibt am Bild der Wartburg zurück. Strenggenommen dient die Burg selbst nur als Kulisse, doch wenn man bedenkt, dass die Wartburg schon Wohnort der heiligen Elisabeth war, und auch den angeblichen Tintenfasswurf Luthers in Richtung Teufel sah, erkennt man die Burg als den perfekten Ort, um den Kampf des himmlischen Prinzips gegen das teuflische Prinzip auszufechten.

An dieser Stelle könnten sich nun beispielsweise Forschungen über Hoffmanns Verhältnis zur Gesellschaft oder über sein Verständnis von Moral anschließen, die nicht in den Rahmen dieser Arbeit gehören.

10. Literaturverzeichnis

10.1 Primärliteratur

Hoffmann, E.T.A.: Die Serapions-Brüder. Zürich/ Düsseldorf 1995

10.2 Sekundärliteratur

Barmeyer, Eike: Die Musen. Ein Beitrag zur Inspirationstheorie. München 1968

Bumke, Jochen: Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300. München 1979

Klessmann, Eckart: E.T.A. Hoffmann oder die Tiefe zwischen Stern und Erde: eine Biographie. Stuttgart 1988

Schmidt, Jochen: Die Krise der romantischen Subjektivität: E.Th.A. Hoffmanns Künstlernovelle >Der Sandmann< in historischer Perspektive. in: Literatur und Geistesgeschichte, FS für Richard Brinkmann, hrsg. von Jürgen Brummack (u.a.). Tübingen 1981, S. 348-370

Schweikle, Günter (Hrsg.): Der Wartburgkrieg. In: Parodie und Polemik. Stuttgart 1986, S. 105-142

[35] Im protestantischen Berlin des 19. Jahrhunderts kann es als Provokation betrachtet werden, einem Buch den Titel eines katholischen Heiligen zu geben.