

3.7 Das Majorat (1817)

Entstehung und Inhalt

Die umfangliche Erzählung, geschrieben vermutlich zwischen Ende 1816 und Mitte 1817 und publiziert im zweiten Teil der *Nachtstücke*, enthält eine Reihe autobiographischer Züge aus Hoffmanns Jugend (Erinnerung an den Großonkel Christoph Ernst Voeteri, Liebesbeziehung zu Dora Hatt). Sie gliedert sich in zwei Hauptteile nebst einem knappen Epilog. Im ersten berichtet der Ich-Erzähler Theodor, wie er in seiner Jugend als Adlatus seines Großonkels V., des Justitiarius der freiherrlichen Familie von R., deren Stammschloss R..sitten besuchte. Bereits in der ersten Nacht deutet eine Spukerscheinung auf das dunkle Geheimnis der Familie, kann jedoch in der nächsten Nacht durch das beherzte Handeln des Großonkels gebannt werden. In den folgenden Wochen verliebt sich der Erzähler in die junge und hoch sensible Gemahlin Seraphine des Barons Roderich (II.) von R. Gemeinsame Musikabende erregen den Unwillen des wegen der Nervenschwäche seiner Frau besorgten Barons und steigern die Gefühle des Erzählers bis zum Punkt »bewußtlosen Wahnsinns« (DKV III, 245). Die Abreise von Großonkel und -neffe verhindert eine weitere Eskalation der Situation.

Im zweiten Teil rückt Theodor analeptisch die Erzählung seines Großonkels ein, der ihn über die selbstzerstörerische Geschichte der letzten drei Generationen der Familie von R. aufklärt. Deren Unglück beginnt mit der Umwandlung des Familienbesitzes in ein Majorat durch den Freiherrn Roderich (I.), der sein Geschlecht auf der Basis astrologischer Studien »für die Ewigkeit zu pflanzen« gedenkt (284), es aber gerade dadurch ruiniert, etabliert das Majoratsprinzip doch eine »selbsterstörerische Ordnung« (Mangold 1989, 227). Denn die Einrichtung des Majorats, die immer den ältesten Sohn zum Alleinerben des Familienbesitzes bestimmt, um diesen ungeteilt zu erhalten, sät in der Folge unerbittliche Zwietracht unter den Nachkommen. Schon in der nächsten Generation kommt es zur Ermordung des ältesten Sohns Wolfgang durch den gedemütigten Schlossverwalter Daniel, offenbar unter Mitwisserschaft des jüngeren Bruders Hubert (I.), der nun das Erbe antritt. Daniel geht in der Folge als Gespenst um. Der Familienzweist setzt sich in der folgenden Generation fort zwischen Huberts gleichnamigem Sohn und Roderich (II.), dem bis zur dramatischen Testamentsöffnung unbekanntem Sohn Wolfgangs und rechtmäßigen Erben. Mit diesem Roderich, dem

Baron des ersten Teils der Erzählung, erlischt das Geschlecht und parallel dazu zerfällt sein Raum, das Schloss.

Die Darstellung durch die beiden Erzähler ist von zahlreichen Unstimmigkeiten – Verwechslungen von Namen, erheblichen Dissonanzen in der Chronologie der erzählten Ereignisse und Unwahrscheinlichkeiten – geprägt (vgl. Gerrekens 1990), die einen unzuverlässigen Erzähler nahelegen, bislang aber – trotz forcierter Lektüre gegen den Strich (vgl. Tausch 2006) – noch nicht überzeugend in ein ästhetisches Konzept integriert werden konnten.

Erzählhaltung und Gattungsfragen

Die beiden Teile des Textes sind, vordergründig gesehen, durch heterogene thematische Schwerpunkte und Erzählhaltungen geprägt. Im ersten Teil berichtet der Ich-Erzähler aus großer zeitlicher und selbstironischer Distanz von den bis an den Rand von Realitätsverlust und Wahnsinn reichenden Gefühlsverwirrungen seiner Jugend, während er im zweiten Teil die Erzählung des Großonkels in der dritten Person wiedergibt und dabei auch den juristisch geprägten Tonfall und das Interesse an Rechtsproblemen übernimmt. Diese Zweiteilung hat aber auch Konsequenzen für die Gattungsfrage. »Nachtstück« ist der Text zwar in seinen beiden Teilen, vor allem mit Blick auf die »Nachtseiten« der Person: Leidenschaft, Wahnsinn und Verbrechen bis zur Aufgipfelung im Gespenstischen. Der erste Teil orientiert sich dabei allerdings sehr viel stärker an der Schauerliteratur. Diese wird zum einen im atmosphärischen *setting* zitiert – der stürmischen Seelandschaft oder dem düsteren Schloss mit seinen dunklen Gängen und unstenen Lichtverhältnissen (vgl. DKV III, 205 ff.), das allerdings anders als in dieser Tradition zur Manifestation innerpsychischer Konstellationen wird (vgl. Lange 2007, 169 ff.).

Zum anderen wird das Genre der Schauerliteratur über intertextuelle Bezüge eingespielt: Theodor liest Friedrich Schillers *Geisterscher*, und die Erscheinung Daniels verweist auf Heinrich von Kleists *Bettelweib von Locarno* (vgl. Gerrekens 1990, 164 ff.). Unzweifelhaft ist *Das Majorat* eine Gespenstergeschichte (vgl. von Wilpert 1994, 220 ff.), denn das Auftreten des Gespensts ist diegetische »Realität« – auch wenn es sich durchaus auf einer symbolischen Ebene lesen lässt. Der zweite Teil klärt in Form eines »analytischen Erzählens«, wie es Hoffmann auch im *Fräulein von Scuderi* praktiziert, über die Vorgeschichte und die Genese des Spuks auf und nähert

sich dabei einer Kriminal- bzw. einer juristischen Fallgeschichte an, die über ein Verbrechen, seine Hintergründe, Motive und Folgen sowie seine Aufklärung informiert (s. Kap. III.18). Ja, das Verbrechen ist auch insofern ein juristischer Fall, als es selbst aus einer rechtlichen Konstellation erwächst, nämlich der Einrichtung des Majorats. In diesem Kontext sind auch die ausführlichen Darstellungen juristischer Prozeduren angesiedelt.

Schwärmerei, Romantik und Aufklärung

Verbunden sind die beiden Erzählteile nicht nur durch den Spuk, sondern auch durch das Thema der zerstörerischen Leidenschaften. In diesem Punkt schließt Theodors autobiographischer Rückblick an die Schwärmereikritik der Spätaufklärung an, worauf schon einige Anspielungen auf Johann Wolfgang von Goethes *Werther* deuten (vgl. Gerrekens 1990, 173 ff.). Die Barone der verschiedenen Generationen werden von genealogischer Hybris, Habgier und Verschwendungssucht, Bruderhass, »an Wahnsinn streifende[r] Liebe« (DKV III, 279) und anderen unkontrollierbaren Affekten umgetrieben (vgl. Lehmann 2012, 319 ff.). Auch Theodor weist diese Disposition und die aus ihr hervorgehenden Gefährdungen auf, doch ist sie anders begründet. Theodor, der sich als unreifen Adoleszenten zeichnet, wird von »Traum« (DKV III, 225) und hypertropher Phantasie beherrscht, die ihn in eine Form der Realitätsverkenning, ja an den Rand des Wahnsinns treiben. Er erweist sich damit nicht nur als ein fehlgeleiteter Künstler, dem der Ausgleich zwischen Phantasie und Wirklichkeit misslingt, sondern auch als eine Figur der Selbstreflexion und Selbstkritik der Romantik, der er ausdrücklich ergeben ist (vgl. 207, 216). Gegengeordnet ist dem die vordergründig positiv gezeichnete Figur des nüchtern-sarkastischen Großonkels V., dessen Perspektive der Erzähler Theodor übernehmen wird. V. appelliert an den »gehörigen Menschenverstand« (217), vertritt das Realitätsprinzip und damit partiell aufklärerische Positionen – »Aufklärung« betreibt er explizit auch mit Blick auf das Verbrechen (vgl. 211). So wiederholt sich hier die Konstellation von Nathanael und Clara aus dem *Sandmann*.

Die Problematik des Rechts

Die Pointe von Hoffmanns Erzählung liegt allerdings darin, dass sie die Leidenschaften und Verirrungen der Barone nicht individualisiert, sondern aus einer sehr spezifischen Situation erwachsen lässt, nämlich

der Stiftung des Majorats, die der Erzählung den Titel gibt. Ihr hat sich die Forschung ausgiebig zugehend (vgl. Dammann 1989; König 2006; Mangold 1989; Riedl 1992; Vedder 2005). Die seit dem 17. Jh. verbreitete und seit der Aufklärung und der Französischen Revolution zunehmend scharf kritisierte Rechtsform des Majorats bzw. des Fideikommisses (vgl. Bayer 1999, 162 ff., 208 ff.; Vedder 2005, 92 ff.) bezweckt intentional eine genealogische und ökonomische Stabilisierung, die in Hoffmanns Erzählung jedoch gerade konterkariert wird: Am Ende sind alle Familienangehörigen tot. Dass die Stiftung im Dienst eines überlebten genealogischen und sozialen Modells steht, geht schon daraus hervor, dass gleich zu Beginn der Erzählung der »Gerichtssaal« (DKV III, 204) sich als eingestürzt erweist, so dass das Recht nun im alten »Rittersaal« (206) gesprochen werden muss, an dessen Übergang zum astrologischen Turm sich die Mordtat ereignet hat: Das formale Recht erfolgt in einem mythologisch basierten und dezidiert sozialen Interesse, das zugleich ein politisches ist, insofern hier ja auch Herrschaft begründet wird, während der eigentliche Ort der Gerechtigkeit ruiniert ist. In dieser Perspektive auf restaurative Tendenzen kann man die zeitgenössische Aktualität der im Zeitraum zwischen *Ancien Régime*, Revolution und Restauration spielenden Erzählung sehen (vgl. Freund 1990, 76 ff.).

Die juristische Struktur des Majorats erweist sich dabei als Setzung von Unrecht und in der Folge von Kriminalität. Ausdrücklich bemerkt der Großonkel, »daß jede Stiftung, die den Erstgeborenen so vorwiegend begünstige, und die andern Kinder in den Hintergrund stelle, etwas Gehässiges habe« (DKV III, 259) – eine Formulierung, die an *Zedlers Universal-Lexicon* angelehnt ist (vgl. Diebitz 1990, 38). Formales Recht und Gerechtigkeit stehen im Widerspruch zueinander, doch trotz dieser Einsicht bleibt der Onkel Teil des Systems, das er als falsch erkennt, und trägt als sein Sachwalter mit zu seinem Untergang bei (vgl. Mangold 1989, 230 f.), ja vielleicht als sein Nutznießer. Will man ihm aufgrund der zahlreichen Widersprüche in seiner Geschichte nicht überhaupt gezielte Täuschung, falsches Spiel und eigen-nütziges Handeln unterstellen (vgl. Gerrekens 1990, 163 f., vgl. Tausch 2006), so ließe sich zumindest sagen, dass er ein Moment einer Dialektik der Aufklärung verkörpert, die sich in den Dienst »feudaler« Strukturen stellt, die sie selbst nicht gutheißt. Auch dies ist ein Aspekt, der die Erzählung als »Nachtstück« ausweist.

Spuk und Anthropologie

Die Erzählung tritt nun die Prüfung der Folgen des Majoratsprinzips an. Obwohl der Text ausgiebig mit Engeln, Teufeln und Dämonen operiert, bedarf das angeblich über der Familie waltende »böse Verhängnis, die unheimliche Macht« (DKV III, 283), kaum einer metaphysischen Erklärung, denn es wurzelt in der Rechtsform des Majorats (vgl. Diebitz 1986, 38, 42), die eine »Genealogie des Todes« stiftet (Vedder 2005, 96 f.). Sie greift tief in das Innere der Personen ein und determiniert diese (vgl. Nitschke 2012, 241 ff.). Mit dem Eintritt in das Erbe werden die zunächst gutartigen Söhne von der rechtlichen und sozialen Struktur psychisch deformiert und entwickeln erst jetzt die »familiärentypischen« Eigenschaften, die in der Bluttat gipfeln. Zum Schicksal wird das Majorat, weil es die Nachkommen in eine Wiederkehr des Gleichen zwingt. Darum kann es in der Wiedergängerstruktur des Gespensts kulminieren (s. Kap. III.8), das die geradlinige Folge der syntagmatischen Reihe falsches Recht – Leidenschaft – Verbrechen ist und sich keineswegs allein in Relation auf die Psyche des Erzählers erklären lässt. Konsequenterweise literalisiert das Auftreten des Gespensts letztlich nur eine Metapher, denn von Geistern und Gespenstern ist hier im metaphorischen Sprachgebrauch ständig die Rede. Die vom alten Roderich heraufbeschworenen »bösen Geister« (DKV III, 260) einer obsoleten familialen Konstruktion gewinnen im Spuk »reale« Präsenz, der sich so buchstäblich als der »Geist« des Majorats erweist.

Neben der soziorechtlichen hat das Gespenst auch eine psychische Dimension, beide mit bemerkenswerten anthropologischen Implikationen, die in der Überschreitung und Verwischung scheinbar konstitutiver Grenzlinien liegen (vgl. Lehmann 2012, 321 ff., 333). Sein Schuldgefühl lässt Daniel nach dem Tod nicht zur Ruhe kommen und dieses Szenario kündigt sich bereits vor seinem Tod im nachtwandlerischen Umgehen an. Eine ähnliche Konstellation zeigt sich, wenn der alte V. in einem interpersonellen Rapport die Erscheinung des Gespensts gleichzeitig mit Theodor in seinem Traum sieht. Reichen also »äußere«, soziorechtliche Faktoren tief ins »Innere« der Person hinein, so zeigt sich auch hier eine Infragestellung klarer Demarkationen. Nicht nur ist das Gespenst als solches die Gestalt eines Zwischenraums zwischen Leben und Tod, Übergangszonen bilden auch Traum und Somnambulismus.

Literatur

- Bayer, Bernhard: *Sukzession und Freiheit. Historische Voraussetzungen der rechtstheoretischen und rechtsphilosophischen Auseinandersetzungen um das Institut der Familienfideikommission im 18. und 19. Jh.* Berlin 1999.
- Dammann, Günter: Die Diskussion über das Institut des Fideikommisses im Gefolge der Revolution und der Befreiungskriege und E. T. A. Hoffmanns Erzählung »Das Majorat«. In: Gonthier-Louis Fink (Hg.): *Les Romantiques allemands et la Révolution française*. Strasbourg 1989, 309–319.
- Diebitz, Stefan: »Überhaupt eine gehässige Sache«. E. T. A. Hoffmanns Erzählung »Das Majorat« als Dichtung der Hybris und der Niedertracht. In: *MHG* 32 (1986), 35–49.
- Freund, Winfried: Unheimlicher Verfall – E. T. A. Hoffmanns »Das Majorat«. In: Ders.: *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm*. Stuttgart u. a. 1990, 75–84.
- Gerrekens, Louis: Von erzählerischer Erinnerung und literarischer Anamnese. Eine Untersuchung zu E. T. A. Hoffmann »Das Majorat«. In: *EG* 45 (1990), 152–183.
- König, Peter: Der poetische Charakter des Rechts. »Das Majorat« von E. T. A. Hoffmann. In: *IASL* 31.2 (2006), 203–217.
- Lange, Carsten: *Architekturen der Psyche. Raumdarstellung in der Literatur der Romantik*. Würzburg 2007.
- Lehmann, Johannes F.: *Im Abgrund der Wut. Zur Kultur- und Literaturgeschichte des Zorns*. Freiburg i. Br. 2012.
- Mangold, Hartmut: *Gerechtigkeit durch Poesie. Rechtliche Konfliktsituationen und ihre literarische Gestaltung bei E. T. A. Hoffmann*. Wiesbaden 1989.
- Nitschke, Claudia: *Der öffentliche Vater. Konzeptionen paternalen Souveränität in der deutschen Literatur*. Berlin/Boston 2012.
- Riedl, Peter Philipp: Die Zeichen der Krise. Erbe und Eigentum in Achim von Arnims »Die Majoratsherren« und E. T. A. Hoffmanns »Das Majorat«. In: *Aurora* 52 (1992), 17–50.
- Tausch, Harald: »Die Architektur ist die Nachtseite der Kunst«. *Erdichtete Architekturen und Gärten in der deutschsprachigen Literatur zwischen Frühaufklärung und Romantik*. Würzburg 2006.
- Vedder, Ulrike: Majorate. Erbrecht und Literatur im 19. Jh. In: Sigrid Weigel u. a. (Hg.): *Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie*. München 2005, 91–107.
- Wilpert, Gero von: *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv – Form – Entwicklung*. Stuttgart 1994.

Christian Begemann

3.8 Das Gelübde (1817)

Entstehung, Quellen, Forschung

Das Gelübde ist die dritte Erzählung im zweiten Band der *Nachtstücke*, der im November 1817 veröffentlicht wurde (vgl. Kommentar DKV III, 947); jedoch lässt sich der Entstehungszeitraum der Erzählung