

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

Die Schrift als Körper der Körper:
E.T.A. Hoffmanns
Lebens-Ansichten des Katers Murr

Peter Kofler

ANNO VI – 2021

DIE SCHRIFT ALS KÖRPER DES KÖRPERS: E.T.A. HOFFMANNS *LEBENS-ANSICHTEN DES KATERS MURR*

Peter KOFLER (*Università degli Studi di Verona*)
peter.kofler@univr.it

RIASSUNTO: La scrittura è il corpo del corpo. In questo modo si può definire il rapporto tra corpo e scrittura. Nel caso del romanzo di E. T. A. Hoffmann però questa definizione deve essere così precisata: la scrittura è il corpo del corpo di un gatto. E trattandosi del corpo di un gatto, questo corpo del corpo si trasforma in una scrittura felina. A rigor di logica, ciò implicherebbe una illeggibilità di questa scrittura per tutti i non-felini e quindi anche per gli esseri umani, una scrittura con il sigillo di un corpo felino. Hoffmann tuttavia crea un gatto molto particolare, persino unico nel suo genere, in cui un lato esteriore perfettamente felino si combina con un lato interiore inconfondibilmente antropomorfo. Questo lato interiore, l'anima del gatto, se così si può dire, è spinto da fortissime ambizioni poetico-filosofiche, le quali tuttavia fanno molta fatica a esternarsi in un corpo animale. Contro ogni aspettativa però, nel romanzo di Hoffmann i confini tra gatto ed essere umano sono tutt'altro che netti. Infatti, il gatto Murr possiede un corpo semiotico, che lo predispone ad una scrittura felina sapientemente messa in scena dall'autore.

ABSTRACT: Writing is the body's body. This is how the relationship between body and writing may be defined. In E. T. A. Hoffmann's novel, this relation needs to be specified as follows: writing is the body of a cat's body, and, as such, this body's body becomes a kind of feline writing. Strictly speaking, this would imply that this writing, being the expression of a feline's body, is illegible to all non-feline beings and hence also to humans. Yet, Hoffmann creates a very special and unique cat, which combines its perfectly feline outward appearance with an unmistakably anthropomorphous inner dimension. This inner dimension, the cat's soul, so to speak, is deeply moved by literary and philosophical ambitions, which nevertheless can hardly express themselves through the body of an animal. Yet, contrary to all expectations, in Hoffmann's novel the border between cat and man is all but neatly drawn. As a matter of fact, Murr, the cat, is cunningly endowed with a semiotic body which allows a feline writing.

PAROLE CHIAVE: Scrittura, corpo, semiotica, (il-)leggibilità.

KEY WORDS: Writing, Reading, Body, Semiotics, (Il-)legibility.

DIE SCHRIFT ALS KÖRPER DES KÖRPERS: E.T.A. HOFFMANNS LEBENS-ANSICHTEN DES KATERS MURR

Peter KOFLER (*Università degli Studi di Verona*)
peter.kofler@univr.it

»Ernst Theodor (Wilhelm) Amadeus Hoffmann«, so Yvonne-Patricia Alefeld in ihrer 2017 erschienenen Monographie,

gehörte zu Lebzeiten zu den erfolgreichen deutschen Erzählern. Seine vielseitige künstlerische Begabung zeigt sich bei Weitem nicht nur in der Schriftstellerei. Er war ein talentierter Zeichner und Karikaturist, betätigte sich als Bühnenbildner und als Dirigent, verfasste [...] Musikkritiken und komponierte Kammermusik, Opern und Sinfonien.¹

Mit den *Lebensansichten des Katers Murr* legt Hoffmann seinen zweiten und zugleich letzten Roman vor.² Der erste Teil erscheint, vordatiert auf das Jahr 1820, im Dezember 1819, der zweite 1821, vordatiert auf 1822. In der *Nachschrift des Herausgebers* wird jedoch mit Bedauern mitgeteilt, dass die Selbstbiographie des Katers »Fragment bleiben« muss, da »der Verblichene seine Lebens-Ansichten nicht geendet hat«.³ Ein dritter Teil wird in der *Nachschrift des Herausgebers* zwar angekündigt,⁴ ist jedoch nie

1 Yvonne-Patricia Alefeld, *E. T. A. Hoffmann*, Marburg, Tectum Verlag, 2017, S. 9.

2 Hoffmanns erster Roman waren die 1815/1816 erschienenen *Elixire des Teufels*.

3 E. T. A. Hoffmann, *Lebens-Ansichten des Katers Murr. Werke 1820-1821*, hrsg. v. Hartmut Steinecke, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1992, S. 457. »Den klugen, wohlunterrichteten philosophischen, dichterischen Kater Murr«, so der Herausgeber im Ton einer Todesanzeige, »hat der bittere Tod dahingerafft mitten in seiner schönen Laufbahn.« (*Ibid.*). Diese Todesanzeige stellt sich an die Seite jener, mit denen Hoffmann 1821 den Tod seines Hauskaters gleichen Namens bekanntgegeben hatte. Vgl. Monika Schmitz-Emans, *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. Herausgegeben von E. T. A. Hoffmann (1819/21)*, in Christine Lubkoll und Harald Neumeyer (Hrsgg.), *E. T. A. Hoffmann Handbuch*, Stuttgart, Metzler, 2015, S. 152-160: 152.

4 Der Herausgeber teilt darin mit, dass »sich in den nachgelassenen Papieren des verewigten Katers noch so manche Reflexionen und Bemerkungen gefunden [hätten],

veröffentlicht worden. Der Untertitel: *nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*, weist Hoffmanns Text als Doppelroman aus, der zudem, wie man es von der Romantik gewohnt ist, eine äußerst komplexe Rahmenstruktur aufweist. Auf das *Vorwort des Herausgebers* folgt nämlich nicht nur die *Vorrede des Autors*, sondern ein weiteres, als unterdrückt ausgewiesenes und mit einer Anmerkung des Herausgebers versehenes Autoren-Vorwort.

Gemeinhin besteht die Rolle eines Herausgebers darin, als erster Leser zu fungieren, das Geschriebene zum Druck zu befördern und als Gewährsmann für die Einheitlichkeit des Textes aufzutreten.⁵ In Hoffmanns Roman allerdings berichtet der Herausgeber davon, wie er erschrocken sei, »als er gewährte, daß Murrs Geschichte hin und wieder abbricht, und dann fremde Einschießel vorkommen, die einem andern Buch, die Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler enthaltend, angehören.«⁶ Dieses »Durcheinander«⁷ sei jedoch darauf zurückzuführen, dass der Kater Murr bei Niederschrift seiner Vita »ohne Umstände ein gedrucktes Buch« zerrissen habe, um dessen »Blätter harmlos teils zur Unterlage, teils zum löschen« zu verwenden.⁸ »Diese Blätter«, so der Herausgeber weiter, »blieben im Manuskript und – wurden, als zu demselben gehörig, aus Versehen mit abgedruckt!«⁹ Wir haben es hier also mit einer ganz besonderen Art von Herausgeber-Szene zu tun, denn ihr Verfasser erscheint »als Verursacher einer strukturbestimmenden Rahmenkonfusion«, die als Ergebnis »seiner editorialem Unzuverlässigkeit« aufzufassen ist.¹⁰

Diesem offensichtlich gescheiterten Herausgeber, der sich übrigens mit E.T.A. Hoffmann unterschreibt und sich damit als ironische Abspaltung

die er in der Zeit aufgeschrieben zu haben scheint, als er sich bei dem Kapellmeister Kreisler befand. [...] Der Herausgeber findet es daher der Sache nicht unangemessen, wenn er in einem dritten Bande, der zur Ostermesse erscheinen soll, dies von Kreislers Biographie noch vorgefundene den geneigten Lesern mitteilt« (E. T. A. Hoffmann, *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, a.a.O., S. 457).

5 Vgl. Uwe Wirth, *Die Schreib-Szene als Editions-Szene. Handschrift und Buchdruck in Jean Pauls „Leben Fibels“*, in Martin Stingelin (Hrsg.), *„Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, München, Fink, 2004, S. 156-174: 157.

6 E. T. A. Hoffmann, *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, a.a.O., S. 12.

7 *Ebd.*, S. 11.

8 *Ebd.*, S. 12.

9 *Ebd.*

10 Uwe Wirth, *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*, München, Fink, 2008, S. 377.

des realen Autors präsentiert, stellt sich, neben dem ungenannten Verfasser der Kreisler-Biographie, ein intradiegetisches Autor-Ich an die Seite, das sich als »Murr. (Étudiant en belles lettres)«¹¹ ausweist und in seiner *Vorrede* unverhohlen um die Gunst der Leser wirbt: »[I]hr seid es, ihr fühlenden Seelen, ihr rein kindlichen Gemüter, ihr mir verwandten treuen Herzen, ja ihr seid es, für die ich schrieb«.¹² Das daran anschließende *Vorwort* des sich diesmal als »Homme de lettres très renommé«¹³ zeichnenden Murr entpuppt sich als Parodie der Genieästhetik und des deutschen Bildungsromans: »Mit der Sicherheit und Ruhe«, schreibt der Autor, »die dem wahren Genie angeboren, übergebe ich der Welt meine Biographie, damit sie lerne, wie man sich zum großen Kater bildet, meine Vortrefflichkeit im ganzen Umfange erkenne, mich liebe, schätze, ehre, bewundere, und ein wenig anbete.«¹⁴

Einheitlichkeit herrscht in der Forschung darüber, dass es sich beim *Kater Murr* um einen Roman handelt, der das Schreiben und die Schrift ironisch-effektiv in Szene setzt. Sarah Kofmann spricht ausdrücklich von einem »Text über die Schrift«.¹⁵ Insbesondere die Autobiographie Murrs müsse als »Buch über das Schreiben« aufgefasst werden.¹⁶ Uwe Wirth nennt den Roman einen »Metatext über das Schreiben«.¹⁷ Und Monika Schmitz-Emans schreibt: »Durch die Rahmenkonstruktion [...] präsentiert sich der Text als ein Roman über das Schreiben, das Drucken und das Benutzen von Büchern.«¹⁸

Allerdings haben wir es bei Hoffmann mit dem Schreiben und der Schrift eines Katers, also eines Tiers zu tun. Nun haben bekanntlich die von den Kulturwissenschaften etablierten *Literary Animal Studies* »die gängigen Unterscheidungen zwischen Mensch und Tier« kritisch hinterfragt.¹⁹ Roland Borgards weist allerdings darauf hin, dass »[f]ür Hoff-

11 E. T. A. Hoffmann, *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, a.a.O., S. 15.

12 *Ebd.*

13 *Ebd.*, S. 16.

14 *Ebd.*

15 Sarah Kofmann, *Schreiben wie eine Katze: Zu E. T. A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Katers Murr“*, Graz, Wien, Böhlau, 1985, S. 18. Diesem zuerst 1984 in französischer Sprache unter dem Titel *Autobiogriffures. Du chat Murr d'Hoffmann* erschienenen Buch verdankt der gegenwärtige Beitrag seine wertvollsten Anregungen.

16 *Ebd.*, S. 72.

17 Uwe Wirth, *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion* (a.a.O., S. 400).

18 Monika Schmitz-Emans, *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (a.a.O., S. 155).

19 Roland Borgards, *Tiere*, in Christine Lubkoll und Harald Neumeyer (Hrsgg.), *E. T. A.*

manns unzählige Tierfiguren [...] diese kultur- und wissensgeschichtliche Erschließung erst an wenigen Stellen in Angriff genommen worden« sei.²⁰ Und das trotz der Tatsache, dass sich Tiere, wie Borgards weiter ausführt,

in Hoffmanns literarischem Werk von den ersten Zeilen bis zu den letzten Texten [finden]. Ganz zu Beginn steht eine poetologische Selbstverortung in Hoffmanns literarischem Debut aus dem Jahr 1814, im allerersten der *Fantasiestücke in Callot's Manier*; ganz zum Schluss steht der *Meister Floh*, dessen Publikation im Jahr 1822 Hoffman nur um wenige Monate überlebt. Dazwischen findet sich eine Fülle von Tiergestalten und Tiergestaltungen, wie sie in der deutschen Literaturgeschichte allenfalls noch bei Franz Kafka, der seinerseits ein begeisterter Hoffmann-Leser war, auszumachen ist.²¹

Borgards zufolge lassen sich in Hoffmanns Werk »drei literarische Tierarten unterscheiden: realistische Tiere, märchenhafte bzw. phantastische Tiere und poetologische Tiere.«²² Hoffmanns Murr-Roman ist nicht nur seine wichtigste Tiererzählung, der darin dargestellte Kater vereint in sich auch alle eben genannten Tierarten²³ zu einem Mischwesen *sui generis*, dessen ontologischer Status - wie übrigens auch der des Herausgebers - zwischen Realität und Fiktion schwankt.²⁴ Denn genauso wenig wie der reale Autor Hoffmann vom fiktionalen Herausgeber Hoffmann zu trennen ist, kann auch nicht eindeutig zwischen dem realen Kater Murr, »der in den 1820er Jahren bei Hoffmann wohnte und dessen Tod er seinen Freunden brieflich anzeigte«,²⁵ und dem fiktionalen Autobiographen Murr unterschieden werden.

Murrs Körper bildet den Schnittpunkt zwischen Zoologie, Anthropologie und Semiotik, er verfügt zugleich über einen natürlichen und ei-

Hoffmann Handbuch, Stuttgart, Metzler, 2015, S. 311-315: 311.

²⁰ *Ebd.*

²¹ *Ebd.*, S. 312. Hervorhebungen im Original, PK.

²² *Ebd.*, S. 312.

²³ Vgl. *ebd.*, S. 314 f.

²⁴ Vgl. Caroline Schubert, *Der klecksende Autor. Gesten der Fiktionalisierung bei E.T.A. Hoffmann*, in Svetlana Efimova (Hrsg.), *Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven*. Sonderausgabe # 3 von »Textpraxis. Digitales Journal für Philologie« (2.2018). www.textpraxis.net/caroline-schubert-der-klecksende-autor, DOI: <http://dx.doi.org/10.17879/77159504443>, S. 10 f.

²⁵ Roland Borgards, *Tiere*, a.a.O., S. 314. Vgl. dazu auch Monika Schmitz-Emans, *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, a.a.O., S. 152.

nen semiotischen Körper. Von seiner Schrift lässt sich demnach sagen, sie sei der Körper dieses Körpers, also der Körper des Körpers eines Katers. Und da es der Körper eines Katers ist, verwandelt sich dieser Körper des Körpers in eine katerartige Schrift. Dies würde nun strenggenommen bedeuten, dass diese Schrift für Nicht-Kater, also auch und insbesondere für Menschen, unlesbar sein müsste, eine Schrift gewissermaßen mit dem Siegel eines Katzenkörpers. Hoffmann jedoch entwirft in seinem Roman einen außergewöhnlichen, ja geradezu einzigartigen Kater, bei dem sich ein durchaus katzenmäßiges Äußeres mit einem entschieden anthropomorphen Inneren verbindet. Dieses Innere, die Seele des Katers, wenn man so will, ist ein von dichterischen und philosophischen Ambitionen getriebenes, das sich wenigstens zunächst nur mit großer Mühe in einen tierischen Körper entäußert. Wie erwähnt sind jedoch die Grenzen zwischen Kater und Mensch in Hoffmans Roman nicht allzu streng gezogen, denn genauso anthropisch wie der Körper des Katers sich geriert, ist dessen Schrift eine unzweifelhaft katzenmäßige.

Im Geschriebenen von eigener Hand lesen wir uns selbst, in jenem von fremder Hand das Fremde in uns selbst. Diese fremde Hand ist nun im Fall des Katers Murr eine Pfote, was die Frage aufwirft, was wir lesen, wenn wir die Hand, pardon, die Pfote eines Katers lesen.

Nicht nur die Selbstbiographie Murrs, nein, auch die Lebensbeschreibung Kreislers trägt die Signatur (*griffe*)²⁶ des Katers, ist sie doch durch seine bekrallte Pfote zu dem geworden, als was sie vom fiktionalen Herausgeber zu seiner eigenen Schande bezeichnet wird, zu Makulatur, zum unlesbaren Klecks.²⁷ Das führt uns nun aber weiter zur Frage nach dem semiologischen Status des Kleckses. Dieser Status ist auf dreifache Weise bestimmbar: a) als asignifikante Materialisierung kulturtechnischen Unvermögens, b) als Anzeichen und c) als Zeichen der Löschung.

26 Sarah Kofmann spielt in ihrer fundamentalen Studie mit der Semantik von frz. *griffe*, das sich im Deutschen mit »Kralle, Griffel, Namenszug, Signatur, Stempel, Prägung, Schreibzusammenhang« wiedergeben lässt, worauf die Übersetzer der Arbeit in einer Anmerkung ausdrücklich hinweisen (Sarah Kofmann, *Schreiben wie eine Katze*, a.a.O., S. 48, Anm. 37).

27 Das Wort Makulatur leitet sich bekanntlich von lat. *macula* ab, in der wörtlichen Bedeutung von Fleck, in übertragener von Schandfleck, Makel, Schmach. Als Makulatur »wird alles unbrauchbar gewordene und für seine ursprüngliche Zweckbestimmung nicht mehr verwendbare Papier bezeichnet, bei der Buchherstellung insbes. Solche Bogen, die beim Druck oder Binden beschädigt wurden.« (Helmut Hiller, *Wörterbuch des Buches*. Vierte, vollständig neu bearbeitete Auflage, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1980, S. 189).

Die erste Bestimmung mag auf den jungen, des Schreibens noch unkundigen Murr zutreffen, nicht jedoch auf den reifen Kater, der seine Selbstbiographie zu Papier bringt und dabei, wie der Herausgeber eröffnet, die bereits gedruckte Vita des Kapellmeisters Kreisler zerreißt und bei seinem Schreibakt, wie erwähnt, »teils zur Unterlage, teils zum löschen« verwendet.²⁸ Genauso wenig ist der Klecks bloßes Anzeichen im Sinne einer semiotischen Archaik, einer Intentionlosigkeit oder eines Fehlens von Sender und Empfänger. Der Klecks ist vielmehr das Zeichen einer Löschung, eines zweifellos absichtlichen, perfiden Aktes der Zerstörung, der die missbrauchte Vorlage zum fragmentarischen Hypotext degradiert.

Murr fhrt auf humoristische Weise die Ontogenese animalischen Les- und Schreiberwerbs vor. Prdisponiert ist er dazu gewissermaßen phylogenetisch dank eines Stammbaums, der sich durchaus sehen lassen kann. Zu seinen Vorfahren zählen nämlich, zur Bestätigung seines hybriden Wesens, ein fiktionaler und ein realer Kater. Voller Stolz weist er auf seinen Ahnherrn, den sprechenden Kater namens Hinze aus Tiecks berühmter Komödie *Der gestiefelte Kater* (1797) hin, »einen Ahnherrn, ohne den ich gewissermaßen gar nicht existieren würde [...], einen Mann von Stande, Ansehen, Vermögen, ausgebreiteter Wissenschaft [...], einen Mann von Eleganz und Geschmack«. ²⁹ Mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit jedoch lässt sich Murrs Ahnenreihe zumindest bis auf Montaignes verständige Katze zurückverfolgen, von welcher der Autor der *Essais* schreibt, »wer weiß, ob ich nicht mehr ihr zum Zeitvertreib diene als sie mir?«³⁰

Es ist eine nicht unterdrückbare »Begier«, ein »wissenschaftlicher Heißhunger«, ³¹ wie es Murr selbst in seiner gewohnten, die Grenzen zwischen figürlicher und wörtlicher Rede untergrabenden Sprache bezeichnet, die ihn zunächst dazu antreibt, lesen zu lernen. Kaum ist er allein und unbeobachtet, »so sprang ich«, erzählt der von Meister Abraham, einem Orgelbauer, Hexenmeister und Wahrsager, vor dem Ersufen gerettete Kater,

mit einem Satz auf den Schreibtisch und legte mich mitten hinein in die Schriften, welches mir ein unbeschreibliches Wohlgefallen verursachte. Geschick schlug ich mit der Pfote ein ziemlich dickes Buch auf, welches

28 E. T. A. Hoffmann, *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, a.a.O., S. 12.

29 *Ebd.*, S. 75 f.

30 Michel de Montaigne, *Essais*. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett, Frankfurt am Main, Eichborn, 1998, S. 224.

31 E. T. A. Hoffmann, *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, a.a.O., S. 40.

vor mir lag, und versuchte, ob es mir nicht möglich sein würde, die Schriftzeichen darin zu verstehen. Das gelang mir zwar Anfangs ganz und gar nicht, ich ließ aber gar nicht ab, sondern starrte hinein in das Buch, erwartend, daß ein ganz besonderer Geist über mich kommen, und mir das Lesen lehren werde.³²

Als Lesebibel dient Murr sinniger Weise ausgerechnet Knigges berühmte Schrift *Über den Umgang mit Menschen* (1788), was seinen anthropologischen Kenntnissen eine nicht unwesentliche Vertiefung verliehen oder ihn zumindest in der Kunst menschlicher Umgangsformen geschult haben dürfte. Von da an gibt es für den Kater kein Halten mehr. Auf dem Weg zum Gelehrten liest Murr u.a. Plutarch und Cornelius Nepos, die griechischen Tragiker in deutscher Übersetzung, Ovids *Remedia amoris*, aber auch, wie es jedem Romantiker ansteht, der etwas auf sich hält, Calderon und Shakespeare sowie, nicht zuletzt, zeitgenössische Autoren wie Goethe und Schiller. Zu seinen Lektüren gehört sogar Immanuel Kants 1787 erschienene *Kritik der praktischen Vernunft*, aus der er nichts Geringeres als den universalen Verhaltensgrundsatz frei aus dem Gedächtnis zitiert, »ein jeder müsse so handeln, daß seine Handlungsweise als allgemeines Prinzip gelten könne, oder wie er wünsche, daß alle Rücksichts seiner handeln möchten«.³³

Es ist also, neben geniehaften Anlagen, seine umfassende Belesenheit, aus der Murr die Berechtigung ableitet, ein autobiographisches Werk zu verfassen. Dazu muss er jedoch vorher auch noch das Schreiben lernen: »Wie ich nun fertig las«, so unser Kater,

und ich mich täglich mehr mit fremden Gedanken vollstopfte, fühlte ich den unwiderstehlichen Drang, auch meine eignen Gedanken, wie sie der mir inwohnende Genius gebar, der Vergessenheit zu entreißen, und dazu gehörte nun allerdings die freilich sehr schwere Kunst des Schreibens.³⁴

Diesem Vorhaben stehen jedoch vorderhand zwei Hindernisse anatomischer Natur entgegen. Murr vermutet sehr richtig, »daß die Unmöglichkeit die Feder, den Stift, so zu halten, wie mein Meister, wohl in dem

³² *Ebd.*, S. 41.

³³ *Ebd.*, S. 137. Im ursprünglichen Wortlaut von Kants kategorischem Imperativ: »Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne«. Zit. in *ebd.*, S. 1019.

³⁴ *Ebd.*, S. 43.

verschiedenen Bau unserer Hände liegen könne.«³⁵ Damit direkt verbunden ist zweitens die »böse Schwierigkeit« beim »Eintunken der Feder in das Tintenfaß.«³⁶ In Szene gesetzt wird hier die reine Körperlichkeit des Schreibens, das, was Roland Barthes in seinen *Variationen über die Schrift* als »Schreibung« bezeichnet, den »Gestus, mit dem die Hand ein Werkzeug ergreift (Stichel, Schreibrohr, Feder), es auf eine Oberfläche stützt und darauf, eindruckend oder sanft streichend, fortgleitet und regelmäßige, rhythmische, wiederkehrende Formen einprägt.«³⁷

Murr ist also gezwungen, das Schreiben gewissermaßen neu zu erfinden, der menschlichen, seit Jahrtausenden ein- und ausgeübten Fertigkeit eine spezifisch animalische entgegenzusetzen.

Unabweisbar stellt sich hier das eingangs bereits angedeutete Problem der Lesbarkeit einer derart hervorgebrachten Schrift.³⁸ Die von Barthes entwickelte Taxonomie des Unleserlichen stellt »nicht-entzifferbare Schriften«, die »wir nur aufgrund unserer unzulänglichen Wissenschaft nicht imstande sind [...] zu entziffern« solchen gegenüber »die wir nicht verstehen und von denen sich gleichwohl nicht sagen lässt, dass sie nicht-entzifferbar sind, weil sie schlicht und einfach jenseits aller Entzifferung liegen«, und die er deshalb als ‚fiktiv‘ bezeichnet.³⁹ Murrs klecksende Schrift bezeugt jedoch zunächst jene von Barthes hervorgehobene Freiheit und Souveränität des Signifikanten, der sogar auf seine Lesbarkeit verzichten kann, ohne seinen Status als Schrift zu verlieren.⁴⁰

Wer nun allerdings vermuten würde, dass sich die von einer Pfote auf Papier gebrachten Kleckse nur schwer entschlüsseln ließen, dem hält unser ‚katzlicher‘ Autor entgegen, dass dies nur für »Unverständige« gelten könne, niemals jedoch für »Genies«, die »den genialen Kater in seinen ersten Werken leicht erraten« werden.⁴¹ In kürzester Zeit gelingt es diesem Kater dann auch, die Pose anthropisch-literarischen Schreibens perfekt zu imitieren, wie »Herr Lothario, Professor der Ästhetik am Gymnasio zu Sieghartsweiler«⁴² zu berichten weiß, der den Kater heimlich beim Schrei-

35 *Ebd.*

36 *Ebd.*

37 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture. Variationen über die Schrift*. Französisch – Deutsch. Übers. v. Hans-Horst Henschen. Mit einem Nachwort von Hanns-Josef Ortheil. Mainz, Dieterich, 2006, S. 7.

38 Vgl. dazu Sarah Kofmann, *Schreiben wie eine Katze*, a.a.O., S. 11-13.

39 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, a.a.O., S. 77.

40 Vgl. *ebd.*, S. 79.

41 E. T. A. Hoffmann, *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, a.a.O., S. 44.

42 *Ebd.*, S. 87.

ben beobachtet hat und Meister Abraham mehr geschockt als überrascht davon unterrichtet:

In dem einsamsten Winkel des Bodens sitzt Euer Kater! – sitzt aufgerichtet vor einem kleinen Tisch, auf dem Schreibzeug und Papier befindlich, sitzt und reibt sich bald mit der Pfote Stirn und Nacken, fährt sich über's Gesicht, tunkt bald die Feder ein, schreibt, hört wieder auf, schreibt von neuem, überliest das Geschriebene, [...] knurrt und spinnt vor lauter Wohlbehagen.⁴³

Durch einen usurpatorischen Akt setzt sich Murr in das Recht einer animalischen Autorschaft. Er ergreift die Feder und verfasst ein Werk, das die Signatur (*griffe*) des Katers unübersehbar bereits in der Überschrift trägt, »nehmlich: „Über Mäusefallen, und deren Einfluß auf Gesinnung und Tatkraft der Katzheit“.«⁴⁴ Der literarische Ruhm, den sich unser Autor in der Folge erwirbt, verpflichtet ihn am Ende seiner Karriere geradezu, seinem Leben durch eine Selbstbiographie einen Vorbildcharakter zu verleihen, wie das *Vorwort* stolz bestätigt: »Mit der Sicherheit und Ruhe, die dem wahren Genie angeboren, übergebe ich der Welt meine Biographie, damit sie lerne, wie man sich zum großen Kater bildet«.⁴⁵ Seine Lebens-Ansichten geraten dabei nicht nur zu einer Parodie des deutschen Bildungsromans, im Besonderen von Goethes Meister-Romanen. Nein, Murr zögert auch nicht, das lateinische Motto, das Goethe seiner *Italienischen Reise* - im Übrigen selbst eine Autobiographie - vorangestellt hatte, in die Überschrift des zweiten Abschnitts seiner Lebensschilderung zu übernehmen, die da lautet: *Lebenserfahrungen eines Jünglings. Auch ich war in Arkadien.*

Die in Hoffmanns Roman inszenierte Schrift verkörpert die Paradoxie einer lesbaren Unlesbarkeit. An der Grenze zur Unlesbarkeit bewegt sie sich insofern, als der kleine Murr anfänglich wohl eher kleckst als deutlich schreibt, aber auch insofern, als derselbe Murr in seiner fiktionalen Rolle als arrivierter Autor die bereits gedruckte Biographie des Musikers Kreisler mit seinen scharfen Krallen in Makulatur verwandelt. Lesbar, wenn auch mit nicht geringer Mühe, wird das Werk wiederum dank des widerherstellenden Eingriffs des Herausgebers, der die beiden durcheinander geratenen Teile des Doppelromans dadurch voneinander trennt, dass

43 *Ebd.*, S. 93.

44 *Ebd.*, S. 95.

45 *Ebd.*, S. 16.

er die Abschnitte von Murrs Autobiographie stets mit der Sigle »M. f. f. (Murr fährt fort)«, jene von Kreislers Lebensbeschreibung hingegen mit »Mak. Bl. (Makulatur Blatt)«⁴⁶ kennzeichnet.

Hoffmanns Roman kreist jedoch nicht nur um eine animalische Schrift und deren Körper, sondern auch um einen Katzenkörper, dessen Fell eine Zeichnung aufweist, die deutlich an die Zeichen einer archaischen Schrift erinnert. Meister Abraham lenkt den Blick seines Freundes Kreisler nämlich auf einen

Kater, der wirklich in seiner Art ein Wunder von Schönheit zu nennen. Die grauen und schwarzen Streifen des Rückens liefen zusammen auf dem Scheitel zwischen den Ohren und bildeten auf der Stirne die zierlichste Hieroglyphenschrift. Eben so gestreift und von ganz ungewöhnlicher Länge und Stärke war der stattliche Schweif.⁴⁷

Ausgestattet mit einem solchen Zeichen-Körper lagert sich der junge Kater nach anfänglicher Scheu genüsslich unter die auf Abrahams Schreibtisch hingestreuten Schriften und Bücher hin und drückt ihnen damit die Signatur seines Körpers auf. Mit der Geste des kühnen Erobers überschreibt er sie mit seinen eigenen Zeichen und verwandelt sie mit seinen bekrallten Pfoten in Palimpseste. Murr ist also ein in mehrfacher Hinsicht hybrides Wesen. Er ist nicht nur ein realer, phantastischer und poetologischer, sondern dank seines beschrifteten Körpers zusätzlich auch noch ein semiotischer Kater,⁴⁸ denn seine »Hieroglyphenschrift« ist in Hoffmanns Roman, anders noch als in der Erzählung *Der Sandmann* von 1816, wo sie laut Sigrid Nieberle »als metaphorische Chiffre für die Unentzifferbarkeit der Psyche«⁴⁹ gilt, und anders auch als beispielsweise in *Alte und neue Kirchenmusik* im zweiten Band der Sammlung *Die Serapionsbrüder* von 1819, wo sie als »selbstreferentielle Metapher für die Unübersetzbarkeit von literaler Bedeutung im musikalischen Kontext«⁵⁰ ihre Anwendung findet, nicht mehr ausschließlich ein Bild des Unlesbaren. Vielmehr entzieht sie sich jeglicher Scheidung zwischen Literalität und Figuralität⁵¹

46 *Ebd.*, S. 12.

47 *Ebd.*, S. 36.

48 Vgl. Roland Borgards, *Tiere*, a.a.O., S. 314 f.

49 Sigrid Nieberle, *Zeichen, Schrift, Partitur*, in Christine Lubkoll und Harald Neumeyer (Hrsgg.), *E. T. A. Hoffmann Handbuch*, Stuttgart, Metzler, 2015, S. 404-408: 405.

50 *Ebd.*

51 In seinen Einlassungen zu Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* schreibt Paul de Man: »Die Beziehung zwischen dem buchstäblichen und dem figuralen Sinn einer

und fügt sich damit in die angesprochene Paradoxie einer lesbaren Unlesbarkeit ein, war es doch genau in den beiden seiner Veröffentlichung vorangehenden Jahrzehnten aufgrund der 1799 erfolgten Entdeckung des Steins von Rosetta gelungen, die ägyptischen Schriftzeichen zu entziffern, wodurch die Hieroglyphen allmählich ihren bisherigen Status »als mystisch aufgeladene enigmatische Zeichen«⁵² verloren.

Metapher ist [...] stets metonymisch, obschon von einer konstitutiven Tendenz angetrieben, das Gegenteil vorzutäuschen.« (Paul de Man, *Lesen (Proust)*, in Ders., *Allegorien des Lesens*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, S. 91-117: 104).

52 Sigrid Nieberle, *Zeichen, Schrift, Partitur*, a.a.O., S. 405.

