

Kater, die über sich als „Ich“ sprechen E.T.A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr* und Natsume Sôsekis *Ich der Kater*

Kyoko Tsuchiya

1. Des Katers „Ich-Roman“

Die Rezeption von E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr* in Japan hat diesen Roman in eine gewisse Nähe zu Natsume Sôsekis Erstlingswerk *Ich der Kater* gerückt, auch wenn von einem unmittelbaren Einfluss des einen auf den anderen wohl kaum gesprochen werden kann. Die erste Erwähnung einer möglichen Einwirkung von Hoffmann auf Sôseki findet sich bei Teisuke Fujishiro, einem der Begründer der japanischen Germanistik, in der Literaturzeitschrift „新小説 (Shin shôsetu)“ vom Mai 1906, d. h. noch während Sôseki diesen Roman in der Zeitschrift „ホトトギス (Hototogisu)“ von 1904 bis 1906 als Fortsetzungsroman veröffentlichte. Der Germanist Fujishiro war mit Sôseki befreundet, seitdem sie im Jahre 1900 zusammen als Emissäre der japanischen Regierung nach Berlin und London gereist waren, um dort zu studieren. Nach der Heimkehr überschritten sich ihre Lebensläufe nicht nur persönlich, sondern auch wissenschaftlich. Der große Erfolg seines ersten Romans *Ich der Kater* ließ Sôseki, den ersten wirklichen Anglisten Japans, seinem Fach untreu werden und veranlasste ihn dazu, den Schriftstellerberuf zu ergreifen. Wir wissen nicht genau, ob nicht vielleicht Fujishiro den vagen Verdacht eines Plagiats andeuten wollte, als er seinen Beitrag für die Literaturzeitschrift „新小説 (Shin shôsetu)“ schrieb, in dem er mit viel Humor und Ironie im Namen Murrs die Arroganz des Protagonisten in *Ich der Kater* attackierte. Unter anderem heißt es dort:¹

Gerade weil auch dieser Kater meiner Familie entstammt, betrachtet er die menschlichen Schwächen mit Witz und würzt seine Beobachtungen mit beißender Kritik. Was mir allerdings nicht gefällt, ist, daß er sich – möglicherweise spielen dabei seine bislang unzureichenden Kenntnisse der Weltliteratur eine Rolle – in seinem Buch dem Leser präsentiert, als wäre er der Stammvater unseres Volkes, und sich weigert, die Tatsache anzukennen, daß meine Wenigkeit, versehen mit außergewöhnlichem Genie, bereits vor hundert Jahren die literarische Welt Deutschlands auf den Kopf stellte. Sollte dem Kater diese Tatsache bekannt sein,

© 高知大学人文社会科学部 人文社会科学科 国際社会コース

E. T. A. Hoffmanns Werke werden im Folgenden mit entsprechender Sigle und Seitenzahl nach der folgenden Gesamtausgabe zitiert: E. T. A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold und Ursula Segebrecht, Frankfurt a. M. 1985–2004.

I = Bd. 1: Frühe Prosa. Briefe. Tagebücher. Libretti. Juristische Schrift. Werke 1794–1813, Frankfurt a. M. 2003.

V = Bd. 5: Lebens-Ansichten des Katers Murr. Werke 1820-1821, Frankfurt a. M. 1992.

¹ Akiyama (1935) betrachtet eben diesen Beitrag Fujishiros als die erste Vorstellung des *Kater Murr* in Japan. Vgl. Akiyama Rokuroubê: Sôseki no neko. Hoffmann no neko to hikakusite. In: Shiso, 162. Band (1935) Sonderausgabe zu Sôseki, S. 121-134, hier S. 121.

dann läßt er es mir gegenüber in eklatantem Ausmaß an Höflichkeit fehlen.²

Auf diese Kritik antwortete der Ich-Erzähler des Romans – Sôsekis Kater, aber in Wahrheit natürlich Sôseki selbst – ebenso geistreich wie amüsant:

Ich, der ich als Kater geboren wurde, lebe nun schon seit mehr als zwei Jahren unter Menschen. Ich bin stets überzeugt gewesen, daß kein Zweiter mir an Wissen und Einsicht das Wasser reichen kann, mußte aber kürzlich zur Kenntnis nehmen, daß ein Kater Murr, ein mir völlig unbekannter Angehöriger meines Volkes, sich vollmundig über meine ureigenen Themen verbreitet, was mich ein wenig bestürzte. Auf meine eindringlichen Erkundigungen hin erfuhr ich, daß dieser Kater in Wahrheit schon vor hundert Jahren verstarb, angesichts meiner Existenz aber von jäher Neugierde erfaßt, in Gestalt eines Geistes den weiten Weg vom Hades zu uns zurücklegte, um mich zu erschrecken. [...]Wenn ein derartiger Held bereits vor hundert Jahren an das Licht der Öffentlichkeit getreten ist, sollte ein bloßer Taugenichts wie ich möglicherweise seinen Abschied nehmen und sich im Reich der ewigen Leere zur Ruhe setzen.³

Unmittelbar darauf stirbt der Protagonist, Sôsekis Kater, und sein Tod bedeutet gleichzeitig das Ende des Romans. Die Beziehung zwischen den beiden genannten Kater-Romanen hat in der Gegenwart leider nur wenig Beachtung gefunden, wohl allein schon deshalb, weil Fujishiros Behauptung sich nur auf Vermutungen stützt, oder womöglich überhaupt nur als Scherz gemeint ist. Einmal abgesehen von der Frage, ob Sôseki tatsächlich Hoffmanns *Kater Murr* gelesen hat, handelt es sich hier im Grunde um zwei einander wesensfremde Texte aus Okzident und Orient. Interessant und bemerkenswert ist dann aber doch die Tatsache, dass zwei so bekannte Schriftsteller aus zwei ganz verschiedenen Kulturkreisen, d. h. ein deutscher Romantiker und ein japanischer Anti-Naturalist, jeder für sich die fiktive Autobiographie eines sprachbegabten Katers geschrieben haben.

Mein Aufsatz befasst sich also mit zwei im Grunde höchst unterschiedlich gearteten Texten aus dem Bereich selbstreflexiver Romane der Neuzeit (eben mit E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr* und Sôsekis *Ich der Kater*), die dann aber erstaunlicherweise trotzdem viel Gemeinsames aufzuweisen haben. Im Verlauf meiner Ausführungen sollen besonders die Beziehungen zwischen der fiktiven Autobiographie einerseits und den Ambivalenzen in der Kritik des modernen Ich andererseits ins Blickfeld gerückt werden.

² Fujishiro (1906) ist im Nachwort von *Ich der Kater* erhalten, um den damaligen Austausch zwischen Fujishiro und Sôseki zu zeigen. Sôseki Natsume: *Ich der Kater*. Übersetzung von Otto Putz. Frankfurt a. M. 2001, S. 645.

³ Ebd., S. 604.

2. Hoffmanns *Kater Murr* als eine kritisch- parodistische Auseinandersetzung mit dem Rousseau-Kult

Hoffmanns Roman *Kater Murr* ist eine unverkennbare Parodie auf die traditionelle Form der Autobiographie und behandelt die subjektkonstitutiven Genres der beginnenden bürgerlichen Kultur aus ganz verschiedenen Blickwinkeln, denn er ist Biographie, Autobiographie und Bildungsroman zugleich. In jener Zeit war bereits eine Vielzahl von autobiographischen Texten erschienen, in denen das 18. und 19. Jahrhundert ganz auf der Folie von Goethes *Dichtung und Wahrheit* beschrieben wurde. In diesem Kontext galt der philiströse Kater Murr den Interpreten lange Zeit als ein arroganter Plagiator, der sich auf räuberische Weise des Zitatenschatzes der Weltliteratur bediente, und sein Leben unverföhren nach Maßgabe Goethe'scher Vorbilder modellierte, der Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* nämlich und des Bildungsromans *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, ohne diese Konzepte wirklich verstanden zu haben und von ihnen innerlich durchdrungen zu sein.⁴ Seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts konzentrierte sich die Forschung immer wieder auf das Verhältnis des Katers Murr zur Tradition des Bildungsromans.⁵

Der zentrale autobiographische Bezugspunkt im *Kater Murr* sind, wie bekannt, vor allem Rousseaus *Bekenntnisse*, die in beiden Teilen des Romans, d. h. sowohl im Murr- als auch im Kreisler-Teil, eine maßgebliche Rolle spielen, während die Frage nach ihrer Verbindung zur Autobiographie kaum eine nennenswerte Beachtung fand. Hoffmanns Faszination für dieses Buch geht aber offenbar weit über dessen Rezeption unter den Zeitgenossen hinaus.⁶ In einem Tagebucheintrag vom 13. 2. 1804 heißt es:

„Ich lese Rousseaus „Bekenntnisse“ vielleicht zum 30sten mal. – ich finde mich ihm in manchem ähnlich – Auch mir verwirren sich die Gedanken, wenn es darauf ankommt, Gefühle in Worte zu fassen – ich bin sonderbar bewegt“ (I, S. 347)

Die geradezu manische Beschäftigung mit diesem Werk schlägt sich im *Kater Murr* nicht nur in einer höchst auffälligen intertextuellen Verwendung von Zitaten nieder, sondern bestimmt ebenso das Zentralmotiv wie die verschiedenen Strukturelemente.

Seine Abgrenzung Rousseau gegenüber vollzieht Hoffmann im Roman vor allem dadurch, dass er die von ihm verwendeten Episoden aus den *Bekenntnissen* mit dem ihm eigenen Humor vorträgt, und dass er Rousseau selbst damit zu einem literarischen Motiv macht. Der eigene innere Abstand zu Rousseau aber wird besonders durch jene Episode zum Ausdruck gebracht, in der Kreisler seine traumatischen Kindheitserlebnisse einer Episode der *Bekenntnisse* folgend erzählt.

⁴ Hartmut Steinecke: E.T.A. Hoffmann und Goethe. Parodie oder Hommage? In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch, Band 17 (2009), S. 48-61, hier S. 50ff.

⁵ Vgl. Jürgen Jakobs: Wilhelm Meister und seine Brüder. München 1972, S. 150.

⁶ Ende der achtziger Jahre waren die *Bekenntnisse* bereits in mehreren deutschen Übersetzungen zu haben. Buck (1939) hat sich über den Einfluß von Rousseaus auf E.T.A. Hoffmann im Rahmen seiner Untersuchung der deutschen Romantik geäußert. Vgl. Rudolf Buck: Rousseau und die deutsche Romantik. Berlin 1939, S. 19.

Gleich elektrischen Schlägen traf mich nämlich die Erzählung, wie der Knabe Rousseau, von dem mächtigen Geist seiner inneren Musik getrieben, sonst aber ohne alle Kenntnis der Harmonik, des Kontrapunkts, aller praktischen Hilfsmittel, sich entschließt, eine Oper zu komponieren, wie er die Vorhänge des Zimmers herablässt, wie er sich aufs Bette wirft, um sich ganz der Inspiration seiner Einbildungskraft hinzugeben, wie ihm nun sein Werk aufgeht, gleich einem herrlichen Traum! (V, S.111)

Darüber hinaus wendet Hoffmann im Murr-Teil mit großem Geschick zentrale Episoden aus Rousseaus Buch entweder humorvoll bzw. parodistisch um, oder er behandelt sie kritisch.

–Jean Jacques Rousseau gesteht, als er in seinen „Bekanntnissen“ auf die Geschichte von dem Bande kommt, das er stahl, und ein armes unschuldiges Mädchen für den Diebstahl züchtigen sah, den er begangen, ohne die Wahrheit zu gestehen, wie schwer es ihm werde, über diese Untiefe seines Gemüts hinwegzukommen. – Ich befinde mich eben jetzt im gleichen Fall mit jenem verehrten Selbstbiographen. – Habe ich auch kein Verbrechen zu gestehen, so darf ich doch, will ich wahrhaft bleiben, die große Torheit nicht verschweigen, die ich an demselben Abende beging, und die lange Zeit hindurch mich verstörte, ja meinen Verstand in Gefahr setzte. – Ist es aber nicht ebenso schwer, ja oft noch schwerer, eine Torheit zu gestehen als ein Verbrechen? (V, S.432)

Gleichzeitig fungieren die Krallen Murrs, die nicht nur zum Angriff, sondern auch zum Schreiben gebraucht werden können, als eine Metapher für die Macht der Selbst-Écriture. Die „Katzenkrallen“ ist als einseitige Erzählweise des Ich-Erzählers zu verstehen, der dem Leser manchmal seine eigene „reinen Wahrheit“ aufzwingt.

Vorwort, Unterdrücktes des Autors.

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, meine Vortrefflichkeit im ganzen Umfange erkenne, mich liebe, schätze, ehre, bewundere, und ein wenig anbete.

Sollte jemand verwegen genug sein, gegen den gediegenen Wert des außerordentlichen Buchs einige Zweifel erheben zu wollen, so mag er bedenken, daß er es mit einem Kater zu tun hat, der Geist, Verstand besitzt, und scharfe Krallen.

Berlin, im Mai (18—). Murr,

(homme de lettres très renommé). (V, S. 16)

Auf diese Weise stellt Hoffmanns Roman nicht nur den autobiographischen Aufbau, sondern auch die Ausdrucksmittel der Rousseau'schen *Bekenntnisse* in Frage.⁷

Hoffmann hat seit 1803 bis zu seinem Tode im Jahr 1822 mehr oder minder regelmäßig ein Tagebuch geführt, sich aber niemals ernstlich mit dem Gedanken befasst, eine Autobiographie zu schreiben. Bei seinen Tagebuchaufzeichnungen sind drei Themenkreise von ganz besonderem Interesse: erstens, und vorrangig, alle Äußerungen Hoffmanns über sich selbst; zweitens die Passagen über die unglückliche Liebe zu seiner Gesangsschülerin Julia Mark, in die er sich gegen Ende des Jahres 1810 verliebt hatte; und drittens alles, was seine Anstrengungen betrifft, künstlerisch produktiv zu sein.⁸ In einem Tagebucheintrag vom 06. 11. 1809, hat Hoffmann ein seltsames, man möchte geradezu sagen ein „Schlüsselerlebnis“ festgehalten:

«Enorme»Lüderlichkeit! —

Sonderbarer Einfall auf dem Ball vom 6.

Ich denke mir mein Ich durch ein Vervielfältigungsglas — alle Gestalten die sich um mich herum bewegen sind Ichs und ich ärgere mich über ihr tun und lassen
ppp (I, S. 375)

Auf dem Ball hat Hoffmann plötzlich das Gefühl, als ob alle anderen Teilnehmer sich im Kreis um ihn drehen würden. Während er dabei eher kühl und besonnen bleibt und sich von seinem eigenen Ich fern zu halten sucht, kann er doch dem Reiz nicht widerstehen, sich selbst durchs Vervielfältigungsglas zu betrachten und sein Ich zu multiplizieren. Diese Multiplikation des Ich, durch die Hoffmann mit seinem Ich kokettiert oder sich sogar mit ihm im Konflikt sieht, verdankt sich „alle[n] Gestalten die sich um mich herum bewegen“. Hoffmanns Interesse an diesem Phänomen der Ich-Spaltung, dessen Erkenntnis zugleich die Befreiung von ihr bedeutet, stammt aus seiner persönlichen Disposition. Genauso wie bei den im Tagebuch angesprochenen Themen, handelt es sich auch in Hoffmanns Romanen um die Beschreibung einer fragmentarischen, in sich gebrochenen Persönlichkeit und einer Form der Identität, die zutiefst zwiespältig ist. Dieser Gedanke der nicht-identischen Identität kommt vor allem in dem Roman *Elixire des Teufels* zum Ausdruck, in dem der Mönch Medardus die einzelnen Stationen seiner Existenz in autobiographischer Form oft bis ins Detail genau beschreibt, womit er sein gebrochenes Ich zusammenzuhalten versucht.

3. Sôsekis *Ich der Kater* – eine „Lügen“-Autobiographie

Hauptfigur und Ich-Erzähler in Sôsekis Erstlingswerk ist ein namenloser Kater, der kurz nach seiner Geburt im Haushalt des Englischprofessors Kushami-Sensei Unterkunft findet. Dort beschreibt der Kater das Leben und die Eskapaden seines „Besitzers“ sowie dessen Hausangestellte und Studenten in beißend satirischem Ton, sehr vergleichbar dem Kater Murr. Natsume Sôseki gehört in Deutschland immer noch zu den weniger

⁷ Segebrecht (1967) hat auch darauf hingewiesen, dass Hoffmann im *Kater Murr* die „Abgrenzung gegen Rousseau“ vollzieht. Aber im Vergleich zum Kreisler-Teil „überspielt“ der Kater die Ironie gegenüber dem autobiographischen Selbstdeutungswillen von Rousseau. Vgl. Wulf Segebrecht: *Autobiographie und Dichtung. Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns*. Stuttgart 1967, S. S. 63-68.

⁸ Hartmut Steinecke: *Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main 2004, S. 115-116.

bekanntem japanischen Autoren der Meiji-Zeit. Diese Regierungsperiode begann 1868 und dauerte bis zum Jahr 1912. Sie war jene Zeit, in der japanische Intellektuelle in neu eingerichteten Erziehungsanstalten Kenntnisse der europäischen Sprachen und Wissenschaften erwerben konnten und unter dem Einfluss des Westens den Sinn der Neuzeit in Japan und ihres eigenen Lebens zu hinterfragen suchten, ein Weg, auf dem ihnen die sich herausbildende moderne japanische Literatur zugleich auch ganz neue geistige Dimensionen eröffnen wollte. Sôseki hat vermutlich bereits 1887 als erster Anglist Lawrence Sternes *Tristram Shandy* in Japan vorgestellt und dann auch in dieser Tradition seinen Erstlingsroman *Ich der Kater* geschrieben.⁹ Sôsekis *Kater*-Roman gibt, wenn auch fragmentarisch, einen Abriss der europäischen wie der klassisch chinesischen und der japanischen Kulturgeschichte, und sicher kann man ihn in seiner Art einen experimentellen Roman nennen, denn hier wechseln szenische Gesprächspassagen mit diskursartigen Ausführungen des Katers über seine Alltagsbeobachtungen, und Tagebuchnotizen mit novellenhaften Erzählungen.

Der *Kater*-Roman wurde gerade in der Blütezeit des japanischen Ich-Romans geschrieben. Diese japanische Romangattung „私小説 (Shi shosetsu)“ entstand im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, d. h. in einer Zeit, in der in Japan vor allem der europäische Naturalismus rezipiert wurde. Die Form des „Shishosetsu“ zeichnet sich dadurch aus, dass die Erfahrungen und Erlebnisse des Autors und deren möglichst realitätsgetreue Darstellung als Ausgangsmaterial für das fiktionale Geschehen dienen. Im Vergleich zu den zeitgenössischen Tendenzen der Literatur ist Sôsekis Form konsequent anti-naturalistisch. Fiktion ist für ihn eine Form ästhetischer Lügenhaftigkeit, geschaffen, um im Idealfall bestenfalls fragmentarische Wahrheit ans Licht zu bringen. In *Ich der Kater* hat Sôseki seine Poetik definiert und zugleich auf die Spitze getrieben. Eine der Figuren des Romans, ein Ästhet namens Meitei, spricht dann im Hause des Katers seine Ansichten über ästhetisch-motivierte Lüge offen aus:

Wenn *ich* lüge, lüge ich in aller Unschuld! Die Lügen dieser Frau aber, hinter denen sich immer eine hinterhältige Absicht verbirgt, sind Lügen, die aus Berechnung entstehen. Ihre Lügen sind von Natur aus böse. Wenn Sie die Tücke dieser Frau [...] mit meinem naturgegebenen Sinn für das Komische verwechseln, dann könnte es passieren, dass selbst der Gott der Komödie wehe Klage führen müsste ob der menschlichen Unfähigkeit zu differenzieren.¹⁰

Dass ein Kater seine Autobiographie in der Sprache der Menschen schreibt, ist natürlich eine Fiktion, hinter der zwangsläufig ein menschlicher Autor stehen muss. Solche abstrakt denkenden und erkennbar gebildeten Tierfiguren sind dabei sowohl Ich-Erzähler als auch Autobiographen in einem von ihnen verfassten Text, der nicht nur als ein ironisches Medium zur Widerspiegelung der damaligen Gesellschaft dient, sondern auch ein imaginäres „Ich“ des Autors selbst reflektiert. Mit ihren Kater-Figuren haben sowohl Hoffmann wie Sôseki diese Selbstreflexion potenziert und kritisch durchleuchtet. Dirk Uhlmann hat das Thema der Identität/

⁹ Die Ähnlichkeiten zwischen *Kater Murr* und *Tristram Shandy* haben schon viele Studien ausführlich beschrieben. Vgl. Steven Paul Scher: *Kater Murr und Tristram Shandy. Erzähltechnische Affinitäten bei Hoffmann und Sterne*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Band 95 (1976), S. 24-42.

¹⁰ Sôseki Natsume: *Ich der Kater*, S. 140.

Ich-Auflösung in den Werken E.T.A. Hoffmanns folgenderweise zusammengefasst:

Der spielerischen Thematisierung, in der motivischen Ausprägung durch Rollenspiel, Maskierung und Verwandlung, steht die das Katastrophische betonende Darstellung problematischer Identität in Form von Ich-Spaltung, Doppelgängertum, Ich-Auflösung bis hin zum Wahnsinn gegenüber.[...] Der Komplexität des Innenlebens korrespondiert in Hoffmanns literarischer Praxis die Auflösung von einfachen Identitätsrelationen in Metamorphosen und Multiplikationen.¹¹

Sôseki versucht ebenso wie Hoffmann, sein Ich in einer fiktiven Ich-Perspektive zu identifizieren. Darüber hinaus entlarven sie durch die „Katzen“-masken satirisch die Täuschungen, die in der „Ich“-Erzählung, einem zu ihrer Zeit beliebten Stil, impliziert sind, indem sie freiwillig diese Maske aufsetzen.

4. Das Ende des Katers – ein künstlerisches Opfer oder Gespenst?

Unter dem schützenden Mantel des Katerfells konnten sowohl Hoffmann als auch Sôseki geschickt ihre Distanz zu den subjektkonstitutiven Genres, mit denen ihre Zeitgenossen intensiv beschäftigt waren, wahren, wodurch es ihnen möglich war, die Idee des institutionellen Zwangs zur Identität in Form fiktiver Autobiographien von Tieren zu verspotten. So gesehen gibt es bei beiden Autoren viele Gemeinsamkeiten. Worin sie sich dann aber grundlegend unterscheiden, ist die Art und Weise, wie sie ihre Erzählungen beschließen: das Ende des Katers.

Außer Frage steht bei Hoffmanns Roman seit langem, dass der Murr-Teil sich linear entwickelt, was heißt, dass er über einen Anfang und ein Ende verfügt, wodurch die traditionell etablierte Ordnung der Autobiographie parodiert bzw. dekonstruiert wird.

– Ich glaube überhaupt, daß man sich das Bewußtsein nur angewöhnt; durch das Leben und zum Leben kommt man doch, man weiß selbst nicht wie. Wenigstens ist es mir so gegangen, und wie ich vernehme, weiß auch kein einziger Mensch auf Erden das Wie und Wo seiner Geburt aus eigener Erfahrung, sondern nur durch Tradition, die noch dazu öfters sehr unsicher ist. (V, S. 19)

Jede Autobiographie ist zu großen Teilen eine Lüge. Sie wird geschrieben im Zeichen verkennender Retrospektion und mit dem Zweck zu idealisieren. Der Hoffmann-Forscher Hans von Müller hat dazu bemerkt: „Murr's Tod veranlasste nun Hoffmann, den Katerbericht abzubrechen mit der fröhlichen Ausrede, der Mann sei leider gestorben ohne seine Erinnerungen zu vollenden.“¹² Zu Beginn des Kreisler-Teils erfahren wir, dass der Kater, der bisher unter der Aufsicht Meister Abrahams aufgewachsen war, nun in die Obhut

¹¹ Dirk Uhlmann: Identität / Ich-Auflösung. In: Detlef Kremer (Hrsg.): E.T.A. Hoffmann. Leben – Werke – Wirkung. Tübingen 2010, S. 499-501, hier S. 499.

¹² Hans von Müller: Gesammelte Aufsätze über E.T.A. Hoffmann. Hildeheim 1974, S. 451.

des Kapellmeisters Kreisler übergeben wird, was der Kater am Schluss der Geschichte dann auch selbst bestätigt, was heißt, dass „Murrs Bericht endet, wo der Roman beginnt, und Murrs Leben beginnt, wo der Roman endet.“¹³ Eine Autobiographie kann nur durch den Tod ihres Autors vollendet werden, und so liest ein Widerspruch darin, wenn sein Tod von einer anderen Person erzählt werden muss. Dass letztlich im zyklisch organisierten Text deutlich die Problematik von Autobiographie und Dichtung enthalten ist, ist ein weiteres konstitutives Element des *Kater Murr*, worauf bereits Wulf Segebrecht hingewiesen hat:

Bedenkt man schließlich die Funktion des Katers als Erkenntnismittel, die er in Parodie, Spiegelung und Kontrastierung erfüllt, so kann man in ihm geradezu eine Figurierung der autobiographischen Problematik selbst erblicken. [...] Die autobiographische Konzeption selbst wird vom Autor behandelt wie eine seiner Figuren: sie ist den gleichen Fragwürdigkeiten, den gleichen Unvollkommenheiten und Wandlungen unterworfen. Am Ende bleibt ihr nur die Aussicht auf eine Fortsetzung, wie den Figuren die Hoffnung auf ein Weiterleben und dem Leser der Hinweis auf den Fortgang. Damit sind aber zugleich alle Spekulationen über einen möglichen Fortgang gegenstandslos. Das Ende des „Kater Murr“ ist ein Hinweis auf Kunstmittel, die in der Lage sind, auch ein zusammenhangloses Leben in den Zusammenhang der Kunst zu führen. Daß dieser Hinweis nicht durch eine Fortsetzung eingelöst wird, ist selbst ein Zeichen für die Unendlichkeit der Frage nach Autobiographie und Dichtung.¹⁴

Abgesehen von allen möglichen Interpretationen des *Kater Murr*, ist es doch recht bezeichnend, dass Hoffmann selbst in diesem Werk trotz seiner Kritik an den autobiographischen Formen nirgends eine wirkliche Antwort auf die Fragen nach ihrer Aufgabe, Relevanz oder Berechtigung gegeben hat, oder, wie es bei Tina Hartmann in Bezug auf „die narrationsstiftende Wirkung“ von Hoffmanns letzter Erzählung *Des Veters Eckfenster* heißt: „Denn ohne den Schutz des Katerfells versagt der Autor Hoffmann offenbar vor der Aufgabe, die widerstrebenden Tendenzen seines Lebens in einer *Auto-Biographie* zu synthetisieren.“¹⁵ Damit wird das, was das Ich über „sich“ erzählen soll und erzählt, im *Kater Murr* zu einem umso größeren Problem. Das ist auch einer der Gründe dafür, weshalb Hoffmann in der Forschung seit den 1970er Jahren als ein Autor betrachtet wird, der mit narrativen Textstrukturen in einer bis dahin kaum anzutreffenden Präzision und mit zunehmender Skepsis umgeht, was ihre Vertrauenswürdigkeit bzw. den Wahrheitsgehalt von textlichen Zeugnissen per se betrifft. Verweisen möchte ich hier z. B. auf Sarah Kofman, die mit einer Lektüre im Sinne Derridas zeigt, wie Hoffmann die literarischen Kommunikationsinstanzen „Autor“ und „Leser“ systematisch erschüttert:

¹³ Ebd.

¹⁴ Vgl. Wulf Segebrecht: Autobiographie und Dichtung. Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns, S. 219f.

¹⁵ Vgl. Tina Hartmann: Überdauern im Makulaturblatt. Künstlertum als Fragment am seidenen Faden eines Katzenlebens in E.T.A. Hoffmanns Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch, Band 21 (2013), S. 42-54, hier S. 50.

So entsteht eine Konfusion zweier Leben, die Identität und Einheit des Autors angreift, die den Band als klassischen Raum der Schrift und traditionellen Rahmen des Lebens zerreißt, zerbricht und modifiziert: Denn für den Leser wird es unmöglich, sich mit „*einem* Helden“ zu identifizierten und außerhalb des Buches zu bleiben.¹⁶

Andererseits ist verglichen damit der Roman *Ich der Kater* quasi ohne Anfang und Ende, weil diese sozusagen ineinander fließen. Und in der Tat steht seine Form dem Tagebuch näher als der Autobiographie. Zu Beginn als eine in sich geschlossene Kurzgeschichte konzipiert, erschien das erste Kapitel des Romans im Januar 1905. Direkt am Anfang stellt sich der Ich-Erzähler mit zwei, heute jedem japanischen Leser bestens bekannten Sätzen vor, die zugleich mit dem Titel des Originals identisch sind: „Ich bin ein/der Kater. Unbenamst bislang.“ Der namenlose Kater, den das Schicksal in das Haus eines zunächst ebenfalls namenlosen Lehrers verschlägt, verhält sich durchweg als ein reflektierender Beobachter und verfügt über kein eigenes Ich im Sinne der westlichen Subjektphilosophie der Moderne. In Sôsekis Roman verbinden sich die diskursive Rationalität und die abendländische Subjektivität, die von nun an das Denken im modernen Japan mitbestimmen werden, und beide werden vom Autor sozusagen auf den Prüfstand gestellt. Ebenso wenig wird der reflektierende Beobachter, unser Kater, davon verschont. Sein erster Biergenuss bereitet ihm und dem Roman ein jähes Ende, als er angeheitert in einen Wasserbottich stürzt und klglich ertrinkt.¹⁷ Am Schluss bleibt offen, ob die erlangte Selbsterlösung des Katers auf die Weisheit der Ich-Auflösung wie im Zen-Buddhismus zurückgeht oder nicht.

Alles menschliche Forschen zielt auf das eigene Selbst. Nehmen Sie Himmel und Erde, nehmen Sie Berge und Flüsse, nehmen Sie Sonne und Mond, nehmen Sie Sterne und Gestirne – nichts weiter als andere Bezeichnungen für das eigene Selbst. Niemand vermag ein studienwrdiges Thema außer dem Selbst zu entdecken. Wäre der Mensch fähig, mit einem Sprung sein Selbst zu verlassen, verschwände das Selbst im Moment des Absprungs. Zudem ist festzuhalten, daß man sein Selbst nur in hchsteigener Person erforschen kann. Wie sehnlich der Wunsch auch sein mag, das Selbst eines anderen erforschen oder das eigene Selbst von einem anderen erforschen zu lassen – es ist unmöglich.¹⁸

„Alles menschliche Forschen zielt auf das eigene Selbst“, sagt weise der namenlose Kater. Sowohl er als auch sein geistiger Vater Sôseki hatten ganz offensichtlich keine Schwierigkeiten damit, dass das Ich über „sich“ erzählen soll und dann auch erzählt, denn von Anfang bis Ende gilt für sie der scheinbar lapidare Leitsatz: „Ich bin ein/der Kater. Unbenamst bislang.“

¹⁶ Sarah Kofman: Schreiben wie eine Katze. Graz/Wien 1985, S. 61.

¹⁷ Sôseki Natsume: Ich der Kater, S. 605.

¹⁸ Ebd., S. 412f.

