



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der unharmonisch berührte Ton.  
Poetisierung der romantischen Medizin  
bei E.T.A. Hoffmann.

Verfasserin

Maria Popp

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im August 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuerin:

Univ. Doz. Dr. Irmgard Egger



Es schien mir nehmlich damals, als habe die Natur ein tausendchöriges Clavichord um uns herum gebaut, in dessen Saiten wir herum hantierten, ihre Töne und Akkorde für unsere eigne willkürlich hervorgebrachte haltend und als würden wir oft zum Tode wund, ohne zu ahnden, daß der unharmonisch berührte Ton uns die Wunde schlug.

(E.T.A. Hoffmann – Das Sanctus)

## **Danksagung**

Ich bedanke mich ganz herzlich bei meiner Diplomarbeitsbetreuerin Univ. Doz. Dr. Irmgard Egger, deren motivierende Worte und wertvolle Anregungen stets eine große Hilfe waren.

Außerdem möchte ich weiteren Lehrenden und Mitarbeitern des Instituts danken, im besonderen Dr. Michler und Herrn Adis für die Unterstützung während meines Studienverlaufs.

Ein herzliches Dankeschön richte ich an meine Familie für die liebevolle Unterstützung. Mein besonderer Dank gilt meiner Mutter, der ich diese Arbeit widme.



## Inhaltsverzeichnis

Siglenverzeichnis	6
Vorbemerkung	7
1. <i>DAS GELÜBDE</i> : Disharmonie im Seelenleben	9
2. MEDIZINISCHE DISKURSE UM 1800	19
2.1. Der Mensch als ganzheitliches Wesen	19
2.2. Die klinisch-anatomische Methode	23
2.3. Die romantische Medizin	25
3. ANIMALISCHER MAGNETISMUS	31
3.1. <i>Der Magnetiseur</i> und <i>Der unheimliche Gast</i> : Magnetismus als Liebeszauber	32
3.2. <i>Die Genesung</i> : Magnetismus als Heilmittel	45
4. WAHNSINN UND FIXE IDEE: <i>Das öde Haus</i>	53
5. ARZTFIGUREN	65
5.1. Dämonische Ärzte: <i>Ignaz Denner</i>	66
5.2. Magie und Magnetismus: Doktor Prosper Alpanus aus <i>Klein Zaches</i>	75
Literaturverzeichnis	89
Zusammenfassung	95
Lebenslauf	97

## Siglenverzeichnis

- GE E.T.A. Hoffmann: Die Genesung (1822), in: Sämtliche Werke. Bd. 6: Späte Prosa. Frankfurt a. M. 2004, S. 579–588.
- GL E.T.A. Hoffmann: Das Gelübde (1817), in: Sämtliche Werke. Bd. 3: Nachtstücke. Frankfurt a. M. 1985, S. 285–317.
- ID E.T.A. Hoffmann: Ignaz Denner (1816), in: Sämtliche Werke. Bd. 3: Nachtstücke. Frankfurt a. M. 1985, S. 50–109.
- MA E.T.A. Hoffmann: Der Magnetiseur (1814), in: Sämtliche Werke. Bd. 2/1: Fantasiestücke in Callot's Manier. Frankfurt a. M. 1993, S. 178–225.
- ÖH E.T.A. Hoffmann: Das öde Haus (1817), in: Sämtliche Werke. Bd. 3: Nachtstücke. Frankfurt a. M. 1985, S. 163–198.
- SE E.T.A.Hoffmann: Die Serapionsbrüder (1819/21), Sämtliche Werke. Bd. 4. Frankfurt a. M. 2001.
- SM E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann (1816), in: Sämtliche Werke. Bd. 3: Nachtstücke. Frankfurt a. M. 1985, S. 11–49.
- UG E.T.A.Hoffmann: Der unheimliche Gast (1820), in: Sämtliche Werke. Bd. 4: Die Serapionsbrüder. Frankfurt a. M. 2001, S. 722–772.
- ZA E.T.A. Hoffmann: Klein Zaches genannt Zinnober (1819), in: Sämtliche Werke. Bd. 3: Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Frankfurt a. M. 1985, S.531–649.

## Vorbemerkung

Das Motto der vorliegenden Arbeit ist ein Zitat des reisenden Enthusiasten aus dem Nachtstück *Das Sanctus* (1816).<sup>1</sup> Es verweist auf die Verwandtschaft zwischen Musik und Seele, die für E.T.A. Hoffmann und die Theoretiker der romantischen Medizin von zentraler Bedeutung war. Der Wortschatz der Musik diene ihnen zur Beschreibung sympathetischer Wirkungen und der Einheit zwischen Mensch und Natur.<sup>2</sup> Wird diese natürliche Harmonie gestört, entstehen Dissonanzen und Disharmonien im Seelenleben, die als körperliche oder geistige Krankheit ihren Ausdruck finden.<sup>3</sup> In den folgenden Kapiteln werden die unterschiedlichsten Krankheitsfälle vorgestellt, die auf eine Störung des natürlichen Gleichgewichts zurückgeführt werden können – Nervenleiden, fixe Ideen, Wahnsinn, Hypochondrie, Wahrnehmungsstörungen, aber auch körperlichen Gebrechen, deren seelische Ursache sich erst bei näherer Betrachtung erschließt. Genauso vielfältig wie die Erscheinungsformen der inneren Dissonanzen sind die Heilmethoden der Ärzte und die Perspektiven auf die jeweilige Krankheit. Hoffmanns Protagonisten vertreten unterschiedliche Standpunkte, die den zeitgenössischen medizinischen Diskurs widerspiegeln.

Da E.T.A. Hoffmann nicht nur Dichter war, sondern auch Musiker, Maler und Jurist, führte er seine vielschichtigen Interessen in seinem poetischen Werk zusammen. Der Jurist Hoffmann sorgte für eine rationale Erklärung der wunderlichsten Begebenheiten. Der Künstler Hoffmann ließ seine Kenntnisse aus dem Bereich der Musik und der Malerei in seine Erzählungen und Romane miteinfließen. Dass er sich auch mit der zeitgenössischen Medizin intensiv beschäftigte und diese sein Werk beeinflusste, wurde anfangs von der Forschung nicht beachtet. Das wiederkehrende Motiv des Wahnsinns wurde einerseits als Mittel der Schauerliteratur gesehen, andererseits als Hinweis auf eine Geistesverwirrung des Autors. Hoffmanns eigener Gesundheitszustand, sein Unbewusstes und sein Alkohol-

---

1 E.T.A. Hoffmann: *Das Sanctus*, in: *Sämtliche Werke*. Bd. 3: *Nachtstücke*. Frankfurt a. M. 1985, S. 141–160, hier: S. 145.

2 Zur gemeinsamen Metaphorik von Musik und Seelenkunde vgl.: Henriett Lindner: „Schnöde Kunststücke gefallener Geister“. E.T.A. Hoffmanns Werk im Kontext der zeitgenössischen Seelenkunde. Würzburg 2001, S. 131 ff.

3 Zu psychophysischen Aspekten der Musik bei E.T.A. Hoffmann vgl.: Irmgard Egger: *Krieg der Töne – Konkurrenz der Diskurse: Dissonanz und Konsonanz bei E.T.A. Hoffmann*. In: *E.T.A. Hoffmann Jahrbuch*. Bd. 16. Hg. v. Hartmut Steinecke und Detlef Kremer. Berlin 2008, S. 98–108.

konsum standen lange im Mittelpunkt des Interesses. Die neuere Hoffmann-Forschung betont jedoch die Bedeutung medizinischer Quellen für sein literarisches Werk. Aus seinen Erzählungen geht hervor, dass er authentische Fallbeispiele der damaligen medizinischen Methoden kannte und poetisch umsetzte. Als begeisterter Musiker spielte er auch virtuos auf der Klaviatur der zeitgenössischen Medizin.

Die vorliegende Arbeit setzt sich keine vollständige Interpretation der behandelten Werke zum Ziel. Es soll vielmehr gezeigt werden, wie Medizin und Phantastik, Wissenschaft und Fiktion interagieren. E.T.A. Hoffmann stellt den medizinischen Diskurs um 1800, und vor allem die romantische Medizin, mit den Mitteln der Poesie dar. Das Spektrum seiner Reflexion umfasst sowohl Kritik und Ironie als auch Bestätigung medizinischer Theorien. Zu Beginn der Arbeit wird anhand des Nachtstücks *Das Gelübde* (1817) ein Überblick gegeben über Hoffmanns Bezüge zur Welt der Medizin, die auch in den nächsten Kapiteln eine Rolle spielen werden. Animalischer Magnetismus, Wahnsinn und fixe Idee sowie Arztfiguren sind die drei Themengebiete, denen jeweils ein Kapitel gewidmet wird. Metaphern aus dem Bereich der Musik sind ein beliebtes Stilmittel Hoffmanns. Daher dienen der unharmonisch berührte Ton und die innere Dissonanz der Kranken als Ausgangspunkt für die Analyse der jeweiligen Erzählung. Betrachtet man den Menschen und seine Umwelt als musikalisches Kunstwerk, kann das Anschlagen von Saiten mit seelischen Vorgängen gleichgesetzt werden, eine Disharmonie bedeutet somit Krankheit.



## 1. DAS GELÜBDE: Disharmonie im Seelenleben

Vor dem Haus des Bürgermeisters eines polnischen Grenzstädtchens hält ein Wagen, aus dem eine junge, in dichte Schleier gehüllte Frau in Begleitung einer älteren Nonne aussteigt. Die Frau, „die auf des Bürgermeisters Arm gestützt, in das Haus hinein mehr wankte als schritt,“<sup>4</sup> scheint am Ende ihrer Kräfte zu sein. Sie wird in das Haus des Bürgermeisters gebracht und mit stärkenden Mitteln versorgt. So beginnt E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Das Gelübde* aus dem zweiten Teil der Nachtstücke, in dessen Mittelpunkt der gesundheitliche Zustand dieser geheimnisvollen jungen Dame steht. Im Laufe der Erzählung werden einige Themen der romantischen Medizin aufgegriffen: Wahnsinn und fixe Idee, Visionen und Träume, der animalische Magnetismus, die gegenseitige Beeinflussung von Körper und Seele und somit auch die Physiognomie als Ausdruck der inneren Seelenvorgänge.

Die entkräftete junge Frau ist Nonne und trägt den Ordensnamen Cölestine. Es ist deutlich zu erkennen, dass sie guter Hoffnung ist und in wenigen Wochen ein Kind gebären wird. Ihr Onkel bat den Bürgermeister, sie in aller Stille in sein Haus aufzunehmen und bis zur Niederkunft für sie zu sorgen. Danach soll Cölestine gemeinsam mit ihrem neugeborenen Kind wieder abgeholt werden. Da der Leser vorerst nicht mehr über ihre Vorgeschichte erfährt, wird angenommen, Cölestine müsse ihr Kind im Geheimen auf die Welt bringen, weil sie Nonne ist. Als Ursache für ihren kränklichen Zustand werden ihre Schwangerschaft und ihre mangelhafte, einseitige Ernährung angenommen, doch es steckt weit mehr dahinter. Cölestine umgibt eine Aura des Geheimnisvollen. Sie wirkt unheimlich, gespenstisch und spukhaft. Ihr Gesicht verhüllt sie mit einem dicken Schleier, den sie niemals ablegt. Daher kennt keiner ihre Gesichtszüge – man würde sie unverhüllt nicht wiedererkennen. Eines Tages wird der Schleier vom Wind weggeweht und die Tochter des Bürgermeisters erblickt kurz ihr Gesicht. Danach ist das Mädchen ganz außer sich und zittert am ganzen Leib, denn es habe Cölestines „marmorweißes Antlitz erschaut, aus dessen tiefen Augenhöhlen es seltsam hervorblitz-

---

4 E.T.A. Hoffmann: *Das Gelübde*, in: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 3: *Nachtstücke*. Klein Zaches. *Prinzessin Brambilla*. Werke 1816–1820. Hg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt a. M. 1985 (Bibliothek deutscher Klassiker 7), S. 285–317, hier: S. 285.

Seitenverweise erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im laufenden Text mit der Sigle GL in Klammern nachgestellt.

te.“ (GL, 290). Einige Monate nach der Geburt eines Knaben sprengt ein aufgeregter Offizier zum Haus des Bürgermeisters heran. Es stellt sich heraus, dass er der Vater des Kindes ist und vor hat, es mitzunehmen. Bei der darauffolgenden Auseinandersetzung wird das Geheimnis um Cölestines marmorweißes Gesicht gelüftet.

Im Ringen riß der Offizier den Schleier herab – ein todstarres marmorweißes Antlitz, von schwarzen Locken umschattet, blickte ihn an, glühende Strahlen aus den tiefen Augenhöhlen schießend, während schneidende Jammertöne aus den halbgeöffneten unbewegten Lippen quollen. Der Alte nahm wahr, daß Cölestine eine weiße, dicht anschließende Maske trug. (GL, 292)

Was den Anblick Cölestines so unerträglich und grauenerregend erscheinen lässt, ist nichts weiter als eine weiße Maske, hinter der sie ständig ihr Gesicht verbirgt. Obwohl nun das Rätsel gelöst ist, wirkt die Maske weiterhin furchterregend auf die Anwesenden. Besonders in jenen Momenten, wenn Cölestines Stimme zu hören ist:

„Um Christus – um der heiligen Jungfrau willen – laß mir das Kind – laß mir das Kind.“ - Und bei diesen Jammertönen regte sich keine Muskel, regten sich nicht die Lippen des Totenantlitzes, so daß dem Alten, der Hausfrau – Allen, die ihm gefolgt, vor Grauen das Blut in den Adern stockte! (GL, 292f.)

Diese beiden Textstellen veranschaulichen anhand von vier Punkten die enge Verbindung zwischen Körper und Seele: Cölestines „todstarres marmorweißes Antlitz“, „glühende Strahlen aus den tiefen Augenhöhlen“, „schneidende Jammertöne“ (GL, 292), und dass bei diesen Jammertönen „sich nicht die Lippen des Totenantlitzes“ regten (GL, 293). In Hoffmanns Werk zeichnen sich die Figuren häufig durch ein ausdrucksstarkes körperliches Erscheinungsbild aus. Besonders bei körperlicher oder geistiger Krankheit, oder wenn eine Figur in geheime Mächten verwickelt ist, wird durch körperliche Anzeichen darauf hingewiesen. Solche inneren Regungen lassen sich häufig am Gesicht erkennen. Nicht nur im *Gelübde*, sondern auch in allen anderen Nachtstücken treten Figuren auf, die vor Schreck erblassen oder aus einem anderen Grund ein bleiches Gesicht haben. In Cölestines Fall ist die Blässe kein Nebeneffekt, sondern steht als solche im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Wie sich herausgestellt hat, handelt es sich bei ihrem marmorweißen Antlitz um eine Maske, aber diese spiegelt ihr krankes Innenleben wider. Vor allem die Augen zeigen in Hoffmanns Erzählungen, in welchem Zu-

stand sich seine Figuren befinden. Cölestine ist durch ihre Schwangerschaft nicht nur körperlich geschwächt, auch psychisch ist sie belastet – besonders aufgrund der schrecklichen Umstände, unter denen sie schwanger geworden ist. Ihre Augen, aus denen glühende Strahlen schießen, spiegeln diesen zerrütteten Zustand wider. Durch ihren Wahnsinn werden ihre Augen so beeinträchtigt, dass ihr Blick gefährlich wird für andere. Sie „starrte in gräßlicher Verzückung den Grafen mit funken-sprühenden Augen an. *Der* taumelte wie vom tödenden Blitz getroffen zurück [...]“ [ Hervorhebungen sic] (GL, 315). Hoffmann, der von elektrischen Phänomenen fasziniert war, verwendete neben der Akustik und Optik auch die Elektrizitätslehre als Fundus für Motive und Metaphern.<sup>5</sup> Er war sich der Fortschritte bewusst, die die Elektrizitätslehre seit der Mitte des 18. Jahrhunderts machte.<sup>6</sup> Diese inspirierten ihn zur Verwendung von Metaphern aus dem Bereich der Elektrizität und des Lichtes, wie die „funkenstprühenden Augen“, der „Blitz“ (GL, 315), „glühende Strahlen“ (GL, 292) und „die Glut der Hölle in den Augen“ (GL, 314), die Cöestines seelische Regungen kennzeichnen. Cölestine ist aufgeregt, unbeherrscht, dem Wahnsinn nahe und ihre Augen senden Blitze aus. Trotz dieser Umstände ist sie harmlos. Ein Anzeichen dafür, dass sie nicht gefährlich oder böse ist, ist ihre Schönheit, wodurch sie nicht in die Kategorie der Hoffmannschen Schurken fällt. Denn deren charakteristisches Antlitz ist hässlich und trägt satanische Züge. In den *Nachtstücken* treten drei solcher unansehnlichen Halunken auf: der satanische Arzt Doktor Trabacchio, dessen Sohn Ignaz Denner aus der gleichnamigen Erzählung und Nathanaels Gegenspieler Coppelius aus der Erzählung *Der Sandmann* (1816). Bei diesen Figuren weist die physische Hässlichkeit auf potentielle Übeltaten hin, entsprechend den Vorstellungen von Johann Caspar Lavater, der sich mit der Wissenschaft der Physiognomik auseinandersetzte. Er geht davon aus, dass es einen Zusammenhang gibt zwischen der inneren Veranlagung des Menschen und seiner äußeren Erscheinung.<sup>7</sup> Obwohl Hoffmann eine physiognomik-kritische Position vertrat, setzte er die Wissenschaft Lavaters in seinem poetischen Werk ein, um die gewünschten Effekte zu erzeugen.<sup>8</sup>

---

5 Vgl.: Brigitte Feldges und Ulrich Stadler: E.T.A. Hoffmann. Epoche – Werk – Wirkung. München 1986, S. 32.

6 Vgl.: ebd. S. 31.

7 Vgl.: Stephan Pabst: Fiktionen des inneren Menschen. Die literarische Umwertung der Physiognomik bei Jean Paul und E.T.A. Hoffmann. Heidelberg 2007, S. 24.

8 Zu Hoffmanns Auseinandersetzung mit der Physiognomik vgl. ebd. S. 229–283.

Der dritte Aspekt, der in obigem Textzitat auf Cölestines innere Unruhe hinweist, sind „schneidende Jammertöne“ und der „Ton, der das Herz durchschneit“ (GL, 292). Die Laute, die Cölestine von sich gibt, sind nicht menschlich, sondern „dem schneidenden Jammerlaut eines wilden Tiers ähnlich, [...].“ (GL, 315). Einerseits wird aufgrund der Maske ihre Stimme verzerrt, andererseits sind die Jammerlaute vor allem die Folge ihrer Krankheit und des Wahnsinns, der in ihrer Stimme deutlich zu erkennen ist. Nicht nur die unmenschlichen Laute sind verantwortlich für die unheimliche Wirkung beim Sprechen, sondern auch ihre Maske, denn es hat den Anschein, als ob sie sprechen könne ohne die Lippen zu bewegen. Dadurch wirkt sie unbeseelt und geisterhaft, sodass allen „vor Grauen das Blut in den Adern stockte!“ (GL, 293). Sie erscheint wie eine leblose Puppe mit einer starren, ausdruckslosen Physiognomik. Cölestines blasses Gesicht, ihre glühenden Augen, die Jammerlaute und schließlich ihre Erstarrung sind Anzeichen für ihre seelische Disharmonie und die inneren Dissonanzen, die in ihrer körperlichen Erscheinung zum Ausdruck kommen. Die weiße Maske, die symbolisch für Cölestines krankes, lebloses Wesen steht, ist nicht die einzige Anspielung auf den Tod. Es kommen zahlreiche Todes-Metaphern vor, die ihren Zustand beschreiben: zu Beginn der Erzählung, als sie in das Haus des Bürgermeisters aufgenommen wird, sinkt sie „wie halb entseelt in den Lehnstuhl“ (GL, 285) und hat „nur durch ein leises, kaum vernehmbares Ächzen kund getan, daß sie noch lebe [...].“ (GL, 286). Die weiße Maske, die missverständlich für ihr Gesicht gehalten wird, hat eine „grauliche Totenfarbe“ (GL, 287), insgesamt hinterlässt die hochschwangere Frau den Eindruck einer „spukhaften Erscheinung“ (GL, 290). Nach der Geburt stürmt ein Offizier, der Vater des Neugeborenen, in das Haus des Bürgermeisters, um seinen Sohn mitzunehmen. Da Cölestine nicht bereit ist, ihr Kind herzugeben, kommt es zu einer Auseinandersetzung, die den Offizier dazu veranlasst, sie als „unmenschliches, unerbittliches Weib“ und „Höllenspuk“ zu bezeichnen (GL, 293). Als sie von diesen schrecklichen Ereignissen überwältigt wird, gerät sie in einen „automatähnlichen Zustand“, wodurch sie „gleich einer Statue mit herabhängenden Armen lautlos“ im Zimmer dasteht (GL, 293). Ein ähnliches Schauspiel ereignet sich in Hoffmanns Roman *Lebensansichten des Katers Murr* (1819/21): „In der Mitte des Zimmers stand Prinzessin Hedwiga; ihr Antlitz war leichenblaß, todstarr ihr

Blick.“<sup>9</sup>. Dem Leibarzt zufolge leide die Prinzessin an einer „wunderbaren Art des Starrkrampfs“<sup>10</sup>, weiters nimmt er an „daß irgend eine heftige Erschütterung des Gemüts auch ihren Krankheitszustand erzeugte.“<sup>11</sup> Der überreizte psychische Zustand ist sowohl in Cölestines als auch in Hedwigas Fall die Ursache der Krankheit. Was die Folge des Starrkrampfes anbelangt, unterscheiden sich beide Fälle jedoch. Prinzessin Hedwiga erwacht dank eines glücklichen Zufalls aus ihrer Starre, während Cölestines Anfall tödlich endet. Im Laufe der Erzählung, als Cölestine noch am Leben ist, erscheinen mehrere Todesbilder. Sie habe ein „todkaltes Herz“ und „todstarre Kälte“ (GL, 296). Sie hat ihrem Geliebten „Treue bis in den Tod geschworen“ (GL, 312), sie hat „den Tod im Antlitz“ (GL, 313) und ihre Maske wird als „blasse Totenlarve“ (GL, 316) bezeichnet.

Weshalb wird eine große Anzahl von Todesbildern im Zusammenhang mit Cölestine erwähnt und was hat es mit ihrer Krankheit und ihrer Schwangerschaft auf sich? E.T.A. Hoffmann lässt die Leser darüber nicht im Dunkeln und deckt die Vorgeschichte über Cölestine auf, sodass die geheimnisvollen Begebenheiten einen Sinnzusammenhang ergeben. Cölestine ist die Tochter eines Grafen, ihr bürgerlicher Name lautet Hermenegilda. Der Ursprung ihrer Krankheit liegt in einer seelischen Disharmonie, die folgendermaßen entstand: Hermenegilda war mit einem jungen Mann namens Stanislaus verlobt. Da sie durch ihren Patriotismus geblendet war und die Liebe zu ihrem Vaterland Polen über alles stellte, bedeutete ihr die Beziehung zu Stanislaus nur wenig. Sie schickte ihn an die Front, denn er solle für Polen kämpfen und den Feinden heldenhaft die Stirn bieten. Während seiner Abwesenheit entdeckte sie unerwarteterweise ihre Liebe zu ihm, sodass sie von nun an vom schlechten Gewissen geplagt wurde. Sie bereute, ihn fortgeschickt zu haben und hatte Angst, ihn zu verlieren. Dadurch brach ihr „überreizter Zustand“ aus, der „in wirklichen hellen Wahnsinn“ überzugehen drohte (GL, 297). Als der Offizier Xaver in das Haus ihres Vaters kam, dachte sie, ihrem geliebten Stanislaus gegenüber zu stehen. Sie verwechselte in ihrem verwirrten Zustand den Offizier mit ihrem Verlobten, nach dem sie sich sehnte. Ihr Wahnsinn war aber nicht der einzige Grund für diese Verwechslung, denn der Offizier hatte eine ganz verblüffende Ähnlichkeit mit Stanislaus. Es stellte sich heraus, dass der Doppel-

---

9 E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 5: Lebensansichten des Katers Murr. Werke 1820–1821. Hg. v. Hartmut Steinecke. Frankfurt a. M. 1992, S. 243.

10 Ebd. S. 245.

11 Ebd. S. 247.

gänger Stanislaus' jüngerer Vetter ist. Hermenegilda geriet eines Tages in einen seltsamen Zustand, der dem Träumen ähnlich ist. Sie hatte eine Vision, in der sie mit Stanislaus mitten im Schlachtgetümmel vermählt wurde. Kurz nach der Vermählung sei ihr Gatte von einem Reiter getötet worden. Obwohl sie alles nur in einem traumähnlichen Zustand gesehen hatte, behauptete sie nun, es handle sich um wirkliche Ereignisse und sie sei Stanislaus' Witwe. Sie bekleidete sich sogar mit einem Trauergewand und einem Witwenschleier. Ihr Bericht über die Vision, die sie zu diesem Verhalten veranlasste, lautet folgendermaßen:

Vor mir kniete er selbst – mein Stanislaus. – Ich umschlang ihn mit meinen Armen, ich drückte ihn an meine Brust – Gelobt sei Gott, rief er, du lebst, du bist mein! – Er sagte mir, ich sei gleich nach der Trauung in tiefe Ohnmacht gesunken, und ich töricht Ding erinnerte mich jetzt erst, daß ja Pater Cyprianus, den ich in diesem Augenblick erst zur Feldhütte hinausschreiten sah, uns ja eben in der nahen Kapelle unter dem Donner des Geschützes, unter dem wilden Toben der nahen Schlacht getraut hatte. Der goldne Trauring blinkte an meinem Finger. Die Seligkeit, mit der ich nun aufs neue den Gatten umarmte, war unbeschreiblich; nie gefühltes namenloses Entzücken des beglückten Weibes durchbebte mein Inneres – mir schwanden die Sinne – da wehte es mich an mit eiskaltem Frost – Ich schlug die Augen auf – entsetzlich! mitten im Gewühl der wilden Schlacht – vor mir die brennende Feldhütte, aus der man mich wahrscheinlich gerettet! – Stanislaus bedrängt von feindlichen Reitern – Freunde sprengen heran ihn zu retten – zu spät, von hinten haut ihn ein Reiter herab vom Pferde. (GL, 305f.)

Nach dieser Vision begann Hermenegilda „auf eigne Weise zu kränkeln, sie klagte oft über eine seltsame Empfindung, die sie eben nicht Krankheit nennen könne“, obwohl sie „die sonderbaren Anfälle beschrieb, die ihr Inneres zu verstören schienen“, stellten ihre Verwandten fest, dass sie körperlich kerngesund war (GL, 307). Hermenegilda war überzeugt von der Wahrheit der Ereignisse, die sie in ihrem Traum sah. Seitdem hatte sie die fixe Idee, Stanislaus' Witwe zu sein. Ihr rational denkender Vater war dagegen der Ansicht, sie habe sich alles nur eingebildet. Was er sich aber nicht erklären konnte, war die Tatsache, dass Hermenegilda plötzlich einen fremden Ring trug, den sie als ihren Trauring bezeichnete. Nicht nur der Ring war ein Kennzeichen des Mysteriums um Hermenegildas Vision. Was sich als noch besorgniserregender und rätselhafter herausstellte, war Hermenegildas plötzliche Schwangerschaft. Immerhin war die Schwangerschaft eine Erklärung für ihre seltsame Empfindung bei körperlicher Gesundheit, doch erstaunlicherweise behauptete Hermenegilda, Stanislaus habe sie geschwängert. Ihre Tante war nun der Meinung, sie sei endgültig verrückt geworden, denn man merkte es ihr an,

wirklich fest davon überzeugt zu sein. Da Stanislaus als Soldat an der Front kämpfte, suchte Hermenegildas Tante eine passende Erklärung dafür, wie die beiden in räumlicher Distanz ein Kind zeugen konnten.

Überzeugt sei sie nehmlich, wie gesagt, daß Hermenegilda keineswegs heuchle, sondern daran, was sie sage, mit voller Seele glaube. „Es gibt“, fuhr sie fort, „noch manches Geheimnis in der Welt, das zu begreifen wir gänzlich außer Stande sind. Wie, wenn das lebhaftes Zusammenwirken des Gedankens auch eine physische Wirkung haben könnte, wie wenn eine geistige Zusammenkunft zwischen Stanislaus und Hermenegilda sie in den uns unerklärlichen Zustand versetzte?“ (GL, 311)

Hermenegildas Tante könnte durch die Philosophie der Frühromantik zu dieser absurden Aussage inspiriert worden sein, denn ihr Glaube an die Wirkungsmacht der Gedanken erinnert an Johann Gottlieb Fichtes Wissenschaftslehre. Vereinfacht und verkürzt ausgedrückt basiert die Philosophie Fichtes auf der Vorstellung, das Ich setze sowohl sich selbst als auch die Außenwelt: „Das Ich sowohl als das Nicht-Ich sind, beide durch das Ich, und im Ich, gesetzt [...]“<sup>12</sup> Dementsprechend glaubt die Tante, Hermenegildas und Stanislaus' Ich hätten auf das Nicht-Ich, die reale Welt, so eingewirkt, dass ihre Einbildungskraft neues Leben erschaffen habe. Ganz aus der Luft gegriffen ist dieser Einfall nicht, denn durch ihre fixe Idee hatte Hermenegilda tatsächlich besonders lebhaftes Gedanken, die auf ihren Körper einwirkten und ihre Gesundheit beeinträchtigten. Ihre Tante geht noch einen Schritt weiter und ist der Ansicht, die psychosomatische Wirkung sei so mächtig, um eine unbefleckte Empfängnis hervorrufen zu können. Dieser Gedanke, den die beiden anwesenden Männer „den sublimsten nannten, der je das Menschliche ätherisiert habe“ (GL, 311), wird der Lächerlichkeit preisgegeben. Wie zu erwarten war, entspricht die Ansicht der Mutter nicht der Wahrheit, da bei Hoffmann unerklärliche Phänomene auf eine rationale Ebene zurückgeführt werden können. Der Offizier Xaver liefert schließlich die Erklärung für Hermenegildas Schwangerschaft und für den Ring an ihrem Finger. Er berichtet über die Ereignisse, die Hermenegilda durch ihre Vision missdeutete, aus seiner eigenen Perspektive:

In dem Pavillon traf ich Hermenegilda in einem seltsamen Zustande, den ich nicht zu beschreiben vermag. Sie lag wie festschlafend und träumend auf dem Kanapee. Kaum war ich eingetreten, als sie sich erhob, auf mich zukam, mich bei der Hand

---

12 Johann Gottlieb Fichte: Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre: als Handschrift für seine Zuhörer (1794). Einleitung und Register von Wilhelm G. Jacobs. Hamburg 1988, S. 46.

ergriff und feierlichen Schritts durch den Pavillon ging. Dann kniete sie sich nieder, ich tat ein gleiches, sie betete und ich bemerkte bald, daß sie im Geiste einen Priester vor uns sah. Sie zog einen Ring vom Finger, den sie dem Priester darreichte, ich nahm ihn und steckte ihr einen goldenen Ring an, den ich von meinem Finger zog, dann sank sie mit der inbrünstigsten Liebe in meine Arme – Als ich entfloh, lag sie in tiefem bewußtlosen Schlaf. (GL, 314)

Xaver hat sich in Hermenegilda verliebt und „von dem sichern Takt fürs Böse im Innern geleitet“ (GL, 303) machte er sich ihren geisteskranken Zustand zunutze. Er beließ sie in ihrem Glauben, bei Stanislaus zu sein und reagierte entsprechend auf ihre leidenschaftliche Umarmung. Hermenegilda war davon überzeugt, ihr Verlobter sei der Vater des Kindes, bis der böse Doppelgänger Xaver die Wahrheit preisgab. Der Missbrauch von Macht ist ein wiederkehrendes Motiv bei E.T.A. Hoffmann. Er wendet sich häufig „gegen die Arroganz und den Zynismus der Macht, deren erotische Schattierungen, Antriebskräfte und Kompensationsmechanismen“<sup>13</sup>. Hier ist es der erotische Schwindler Xaver, der seine Macht über eine wehrlose und zugleich willige Frau missbraucht. Eine ähnliche Form von Machtmissbrauch üben Magnetiseure aus, die den animalischen Magnetismus als Liebeszauber einsetzen. Diese Zweckentfremdung des Magnetismus ist in einigen Erzählungen Hoffmanns das zentrale Motiv und wird in einem späteren Kapitel behandelt. Ein wesentliches Merkmal von Hoffmanns Erzähltechnik ist die Auffächerung der Perspektive. Die Darstellung der Szene im Pavillon ist ein anschauliches Beispiel dafür. Dasselbe Ereignis wird dem Leser aus drei verschiedenen Perspektiven mitgeteilt, zuerst aus der Perspektive der verwirrten Hermenegilda. Ihre Vision, die sie innerlich erlebte, hat keine Beweiskraft, denn sie hat Ähnlichkeit mit unklaren Traumbildern. Die Darstellung des traumhaften Vorfalls erfolgt durch eine zusammenhanglose Sprache, die in der Textgestalt durch Bindestriche symbolisiert wird. Die lächerlich anmutende Perspektive der Tante resultiert aus einer verzweifelten Suche nach einer Erklärung für die Schwangerschaft ihrer Nichte. Hilflosigkeit, gepaart mit dem Glauben an übersinnliche Kräfte, lassen solche Erklärungsversuche entstehen. Die dritte Darstellung des Ereignisses ist die rationale Aussage Xavers. Seine Perspektive hat Beweiskraft, denn sie wird nicht von verwirrten Gedankengängen bestimmt wie der Bericht Hermenegildas. Nachdem mit Xavers Hilfe die Wahrheit bekannt worden war, wurde Hermenegil-

---

13 Gerhard R. Kaiser: Nachwort. In: E.T.A. Hoffmann: Nachtstücke. Stuttgart 2003, S. 392–430, hier: S. 413f.



da „ruhig und gefaßt“ (GL, 315). Sie konnte ihrer Vision keinen Glauben mehr schenken und beschloss aufgrund der Umstände „nach ihrer Niederkunft ihr Leben im Cisterzienser Kloster zu O. in steter Reue und Trauer hinzubringen.“ (GL, 315). Um von ihren Sünden gereinigt zu werden, „Ruhe und ewige Seligkeit“ zu finden, leistete sie das für die Erzählung titelgebende Gelübde, ihr „engelschönes Antlitz auf immer“ zu verbergen (GL, 316). Nach all den Todesbildern, die ihren Zustand beschrieben, verwundert es nicht, dass sie am Ende im Kloster stirbt.

Diese Erzählung enthält mehrere Anspielungen und Bezüge zur romantischen Medizin, unter anderem die enge Verbindung zwischen Körper und Seele. „[D]as besondere Verhängnis [...], das über Hermenegilda gewaltet“ (GL, 294), findet in einer inneren Disharmonie seinen Ausdruck. Ihre fixe Idee zehrt an ihren Lebenskräften und bringt sie an den Rand des Wahnsinns. Weder ihr selbst noch einem Arzt gelingt es, ihre inneren Unstimmigkeiten aufzulösen. Hermenegilda ist körperlich gesund, man erkennt aber an ihrem äußeren Erscheinungsbild und ihrem Verhalten ihren seltsamen Zustand, der durch ihren fixen Wahn und ihre Schwangerschaft zustande kommt. Die Vision Hermegildas und ihre fixe Idee gehören zu den zentralen medizinischen Bezügen. Johann Christian Reil, der sich mit partiellem Wahnsinn und fixer Idee befasste, unterschied verschiedene Erscheinungsformen dieser Krankheit. Hermenegildas Wahn fällt im Besonderen in folgende Kategorie: „Fixirte Vorwürfe, die sich der Kranke über begangene Fehler [...] macht.“<sup>14</sup> Ihr Fehler bestand darin, ihren Verlobten an die Front zu schicken und somit für dessen Tod verantwortlich zu sein. Ihre Vorwürfe entwickelten sich allmählich von einer inneren Zerrüttung bis hin zu Raserei und Wahnsinn. Während ihrer Vision befand sie sich in einem seltsamen Zustand, der dem Träumen und dem magnetischen Schlaf ähnlich ist. Danach hatte sie die fixe Idee, Stanislaus' Witwe zu sein, obwohl sie ihn weder geheiratet hat noch über seinen Gesundheitszustand Bescheid wusste. Später stellte sich heraus, dass Stanislaus tatsächlich gestorben war und dass der Zeitpunkt seines Todes identisch war mit dem der Vision Hermegildas. Das Mitwissen eines Entfernten um den Tod einer geliebten Person beschreibt auch Gotthilf Heinrich Schubert in seinem Werk *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften*:

---

14 Johann Christian Reil: Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen (1803). 2. Aufl. Halle 1818, S. 334.

Das Geistige in uns, selbst wenn es hierin nur den körperlichen Kräften des Anorganischen, z.B. dem Licht, dem Magnetismus, der Elektrizität gliche, wirkt durch keine Entfernung gehindert, auf Alles Verwandte hinüber. Oefters befinden sich dabei die Personen denen ein solcher ungewöhnlicher Zufall begegnet, in einem dem magnetischen Schlaf ähnlichen Zustand.<sup>15</sup>

In diesem schlafähnlichen Zustand erlebte Hermenegilda ihre Vision, die zum Teil der Wahrheit entspricht – ihr Verlobter starb tatsächlich am Schlachtfeld – und zum Teil ihren Wunsch äußert, mit dem Geliebten vereint zu sein. Ein weiterer Bezug Hoffmanns zur romantischen Medizin ist ein Arzt, nach dem geschickt wird, um Hermenegilda von ihrem Wahnsinn zu befreien. Da dieser Arzt „mehr psychische als physische Kurmethode[n]“ (GL, 298) anwendet, zählt er zu den romantischen Medizinern, die sich auf die Heilmethoden Johann Christian Reils berufen. Diese Therapie zeigt zwar Wirkung, aber von einer wirklichen Genesung kann nicht die Rede sein. Als später ihr Wahnsinn „in wilde Raserei übergehen zu wollen schien“ (GL, 315), holte ihre Tante nicht mehr den Arzt, weil sie feststellte, dass seine Methode keine ausreichende Wirkung zeigte. Sie „verwarf alle ärztliche Hülfe“ und schickte nach einem Mönch, in einer Situation, „wo nur geistlicher Trost vielleicht wirken könne.“ (GL, 315). An diesem Verhalten der Tante wird deutlich, dass sie als Anhängerin der romantischen Medizin eine transzendente Vorstellung von Gesundheit und Krankheit hat.

---

15 Gotthilf Heinrich Schubert: Schriften des romantischen Naturphilosophen. Hg. v. Heike Menges. Abt. I, Bd. 2. Eschborn 1995. Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft. Nachdr. der Ausg. Dresden 1808, S. 350.

## 2. MEDIZINISCHE DISKURSE UM 1800

Der historisch-medizinische Kontext, auf den E.T.A. Hoffmann Bezug nimmt, ist geprägt vom Übergang der Neuzeit in die Moderne. In der westlichen Medizin um 1800 existierten zwei unterschiedliche medizinische Diskurse nebeneinander: die alte aufklärerische, am ganzen Menschen orientierte Medizin des 18. Jahrhunderts und die neue klinische Medizin des 19. Jahrhunderts. In diesem Zeitraum fand im deutschsprachigen Raum eine rückwärtsgewandte medizinische Bewegung statt, die die Vorstellung der Lebenskraft, des ganzen Menschen und der Harmonie zwischen Körper und Seele übernahm. Sie wird als romantische Medizin bezeichnet. Da für die Romantiker der Totalitätsgedanke von Bedeutung ist, ist ihre Auffassung von Medizin auf medizinische Konzepte aus dem 18. Jahrhundert zurückzuführen.

### 2.1. Der Mensch als ganzheitliches Wesen

Im 18. Jahrhundert galt die Anthropologie als die Wissenschaft vom ganzen Menschen, in der sich die Strömungen der Zeit in einem Konzept vereinigen. Die Anthropologie ist in einem Zwischenbereich von Naturkunde, Medizin und Philosophie anzusiedeln, im Gegensatz zur klinischen Psychologie und Psychiatrie.<sup>16</sup> Da nun der ganze Mensch in das Blickfeld der Forschung geriet, untersuchten die Anthropologen, Philosophen und Mediziner des 18. Jahrhunderts die Verbindung von Körper und Seele. Sie distanzierten sich von René Descartes' scharfer Trennung von Leib und Seele, denn in den Augen seiner Kritiker blieb er die Erklärung schuldig, wie beide interagieren.<sup>17</sup> Philosophische Ärzte wie Johann Gottlob Krüger, Ernst Platner und Friedrich Schiller waren sich der psychosomatischen Wechselwirkungen bewusst und erkannten die Sympathie zwischen Körper und Seele des Menschen.<sup>18</sup> Diese Theorien wurden von den Medizinern und Philosophen der Romantik aufgegriffen und von E.T.A. Hoffmann literarisch umgesetzt, wie unter anderem die Erzählung *Das Gelübde* zeigt.

---

16 Vgl.: Gudrun Debriacher: Die Rede der Seele über den Körper. Das *commercium corporis et animae* bei Heinrich von Kleist. Dissertation. Wien 2004, S. 10.

17 Zu Descartes vgl.: ebd. S. 12, sowie: Roy Porter: Die Kunst des Heilens. Eine medizinische Geschichte der Menschheit von der Antike bis heute. Aus dem Engl. übers. von Jorunn Wissmann. Heidelberg, Berlin 2000, S. 219ff.

18 Vgl.: Debriacher 2004, S. 11ff.

Durch das Streben der Aufklärung nach ganzheitlicher Erkenntnis übten solche Theorien eine nachhaltige Wirkung aus, die einen ganzheitlichen Zusammenhang der Dinge beweisen sollten. Eine der wichtigsten Leitideen der Medizin war die Annahme einer Lebenskraft, die als zentrale Kraftquelle die Körpervorgänge steuere. In den Mittelpunkt der medizinischen Betrachtung rückte nun das Nervensystem, denn die Nervenkraft erschien als „Mittelkraft“ zwischen Körper und Seele und damit als Lebenskraft schlechthin.<sup>19</sup> So entstanden neue medizinische Theorien, die in diesem Kontext eingebunden sind – der animalische Magnetismus ist ein Beispiel dafür. Er wird auch als „thierischer Magnetismus“ oder Mesmerismus bezeichnet und geht auf den deutschen Arzt Franz Anton Mesmer (1734 – 1815) zurück, der in Wien und später in Paris praktizierte. Mesmer ging von der Existenz einer kosmischen Kraft aus – dem Fluidum, das sowohl den Kosmos als auch den Menschenleib durchströme und die innere mit der äußeren Natur vernetze. Im menschlichen Organismus wirke es über das Nervensystem. Die Blockade oder Stockung des Fluidums im Körper verursache Krankheiten. Der Magnetiseur sei imstande, das Fluidum durch Streichbewegungen in die kranken Körperzonen zu dirigieren. Mittels dieser magnetischen Übertragung der kosmischen Kraft werde im Kranken eine sogenannte Krise erzeugt, durch welche die gestörte Harmonie im Körper wiederhergestellt werden könne. Die Übertragung von Energie wird von Mesmer als Magnetisieren bezeichnet.<sup>20</sup> Alle Krankheiten könnten durch die Heilmethode des Magnetisierens behoben werden und den Menschen in die Harmonie kosmischer Wechselbeziehungen zurückführen.<sup>21</sup> Mesmer erzielte diese krampflösende und beruhigende Wirkung zuerst durch das Anlegen von künstlichen Magneten. Bald verzichtete er jedoch darauf und magnetisierte mit bloßen Händen durch Striche entlang des Körpers, weil die Wirkung nicht auf die Stahlmagnete, sondern auf den tierischen Magnetismus zurückzuführen sei. Er entdeckte, dass durch die Kraft des Fluidums der Kranke geheilt werden könne und diese Kraft übertragbar sei durch Berührung, aber auch in der Ferne durch Gesten und Blicke oder allein durch die Absicht und den Gedanken.<sup>22</sup> Das Anstarren des Patienten sowie das Ansprechen sind Vorboten der späteren Hypnose (der im Deut-

---

19 Zur Nervenkraft vgl.: Heinz Schott: Die Chronik der Medizin. Dortmund 1993, S. 221.

20 Vgl.: Debriacher 2004, S. 29.

21 Vgl.: Jürgen Barkhoff: Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik. Stuttgart 1995, S. XI.

22 Vgl.: ebd. S. 2.

schen nicht mehr gebräuchliche Begriff „mesmerisieren“ existiert im zeitgenössischen Englisch noch in Form von „to mesmerize“). Solche Heilmethoden durch Berührung und Blick erinnern eher an die magischen Kuren der paracelsischen Medizin, die aus der wissenschaftlichen Diskussion dieser Zeit gerade eliminiert wurden.<sup>23</sup> Daher kann man am Mesmerismus viele Ambivalenzen und Widersprüche der Epoche erkennen. Mesmers Theorie enthält noch das alte magische Denken, aber er bemühte sich auch um theoretische Objektivierungsversuche, um die Wissenschaftlichkeit seiner Theorie zu beweisen. Er bezog sich etwa auf Newton und Kepler, die mit der allgemeinen Anziehungskraft und den Planetenbewegungen die Basis für seine Argumentation gelegt hätten.<sup>24</sup> Die Existenz eines kosmischen Fluidums war aber wissenschaftlich nicht nachweisbar und daher nahmen die zeitgenössischen Wissenschaftler und Aufklärer Mesmers Theorie nicht ernst. Sie waren auf das Beweisbare fixiert und hatten Angst vor einem Rückfall in das magische Denken.<sup>25</sup> Nachdem die große Zeit des animalischen Magnetismus bereits vorüber war, wurde er von den Romantikern wiederentdeckt, die ihn aus spiritueller Sicht betrachteten und in den Kontext der Naturphilosophie eingebanden.<sup>26</sup> Die Literatur nahm sich ebenfalls Mesmers Theorie an, besonders die romantische Literatur, weil sie dadurch einen Einspruch gegen den Entzauberungsprozeß der Moderne formulieren konnte.

Mesmer war nicht nur Theoretiker, sondern auch praktizierender Arzt. Die Erfahrungen, die er sammeln konnte, waren der Ausgangspunkt für seine Theorie des kosmischen Fluidums. Eine bekannte Fallgeschichte, bei der Mesmer das Magnetisieren als Heilmethode anwendete, ist der „Fall Paradis“: er versuchte, die 18-jährige Maria Theresia Paradis zu heilen, die mit dreieinhalb Jahren über Nacht erblindet war. Das Mädchen galt als unheilbar, wurde jedoch wegen seiner Blindheit, die ihm künstlerisches Ausdrucksvermögen verlieh, eine gefeierte Pianistin. Mesmer soll es gelungen sein, mithilfe des Magnetismus die psychische Sehblockade der Patientin zu durchbrechen und ihr das Augenlicht wiederzugeben. Sie avancierte zu einem Vorführobjekt, das den Erfolg der magnetischen Heilmethode bezeugen sollte. Die junge Frau fühlte sich jedoch desorientiert, sie

---

23 Vgl.: Barkhoff 1995, S. 3.

24 Vgl.: ebd. S. 20.

25 Vgl.: ebd. S. 9.

26 Vgl.: Anneliese Ego: „Animalischer Magnetismus“ oder „Aufklärung“. Eine mentalitätsgeschichtliche Studie zum Konflikt um ein Heilkonzept im 18. Jahrhundert. Würzburg 1991, S. IX.

wurde depressiv und das Klavierspielen fiel ihr schwerer als zuvor. Daraufhin wurde die Behandlung abgebrochen, sie kehrte in ihr Elternhaus zurück und war wieder oder noch immer blind. Diese Vorfälle zwangen Mesmer, die Stadt Wien zu verlassen, denn er wurde des Betrugs bezichtigt und seine Heilmethode als unwirksam erklärt. Es ging das Gerücht über ein Verhältnis zwischen ihm und dem Mädchen um, das er für seine Experimente missbraucht habe. Diese Fallgeschichte veranschaulicht die zeitgenössische Mesmerismuskritik. Mesmers Heilmethode war nicht nur aufgrund ihrer Unwissenschaftlichkeit umstritten, auch Manipulationsgefahren und möglicher Machtmissbrauch waren verantwortlich für die kritischen Stimmen. Während des magnetischen Rapports entsteht ein Abhängigkeitsverhältnis, das zur erotischen Gefährdung der Opfer führen könne. Daher kursierte das Gerücht, Mesmer habe die Situation des Mädchens als Patientin missbraucht.<sup>27</sup> Dieses Problem hat auch E.T.A. Hoffmann aufgegriffen. In seinen Erzählungen werden junge Damen von Männern in den magnetischen Schlaf versetzt. Die Frauen sind machtlos, weil sie in einen tiefen Schlaf sinken und nichts mehr gegen die Beeinflussung unternehmen können. Dieses Phänomen der Beeinflussbarkeit des Magnetisierten durch den Magnetiseur wurde von Marquis de Puységur, einem Schüler Mesmers, entdeckt. Er versetzte seine Patienten unwissentlich in hypnotisches Schlafwachen und entdeckte dadurch 1784 den künstlichen Somnambulismus. Dazu gehört das Phänomen des magnetischen Rapports, der Abhängigkeit vom Magnetiseur.<sup>28</sup> Während Mesmer von der Psychologisierung seiner Heilmethode nichts wissen wollte, nahm Puységur eine psychische Ursache der magnetischen Wirkung an. Deshalb ersetzte er die magnetischen Striche durch verbale Anweisungen.<sup>29</sup> In den Literarisierungen der Romantiker, die sich für eine Mischung aus magnetischen und somnambulen Praktiken interessierten<sup>30</sup>, dominiert der Puységur-Magnetismus. Der Blick der Magnetiseure richtete sich nun ins Innere, in das tiefste Seelenleben – der Magnetismus wurde psychologisiert.<sup>31</sup>

---

27 Zu Mesmers Behandlung des 18-jährigen, blinden Mädchens und zur darauffolgenden Kritik an Mesmer vgl.: Barkhoff 1995, S. 13f. sowie Ego 1991, S. 73f.

28 Vgl.: Jürgen Barkhoff: Die Literarisierung des Mesmerismus bei E.T.A. Hoffmann. Ein Heilkonzept zwischen Naturphilosophie, Technik und Ästhetik. In: Ästhetik und Naturerfahrung. Hg. v. Jörg Zimmermann. Stuttgart-Bad Cannstatt 1996, S.269–283, hier: S. 270f.

29 Vgl.: Barkhoff 1995, S. 27.

30 Vgl.: ebd. S. 27.

31 Vgl.: Debriacher 2004, S. 30.

Im 18. Jahrhundert richteten die Mediziner ihr Augenmerk auf das Nervensystem und die Naturphilosophie. Die Grenzen von rein mechanistischen Modellen wurden enthüllt und die Kräfte des Lebendigen anerkannt.<sup>32</sup> Die Medizin des 18. Jahrhunderts ist geprägt von der Vorstellung eines ganzheitlichen Zusammenhanges von Gesundheit und Krankheit und einer Lebenskraft, die den Menschenleib durchströmt. Sowohl die Erkenntnis einer, in heutigen Begriffen, psychosomatischen Wechselwirkung von Körper und Seele als auch das Konzept des animalischen Magnetismus fallen in diese Kategorie. Begriffe wie „Irritabilität“ und „Sensibilität“ wurden geprägt und Experimente mit der Elektrizität wurden durchgeführt, um das Phänomen des Lebens zu erklären und herauszufinden, was die Nerven antrieb. Im Allgemeinen wurde die Lücke zwischen dem Lebenden und dem Unbelebten untersucht.<sup>33</sup>

## 2.2. Die klinisch-anatomische Methode

Im 19. Jahrhundert verloren mit einem grundlegenden Wandel der theoretischen und praktischen Medizin solche Theorien an Bedeutung. Der französische Philosoph Michel Foucault untersuchte in seiner Schrift *Die Geburt der Klinik* (1963) die medizinisch-historischen Hintergründe des Zeitraums zwischen 1770 und 1820. Er bezieht sich auf die damals führende französische Medizin und stellt fest, dass sich in dieser Zeit ein historischer Wandel vollzog, der einen neuen medizinischen Diskurs entstehen ließ. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts wurden die Kranken vom Arzt erstmals mit einem klinisch-forschenden Blick betrachtet.<sup>34</sup> Es entstand die moderne Klinik mit der pathologisch-anatomischen Methode der Obduktion. Ein wichtiger Schritt zur Medizin als klinischer Wissenschaft war, dass die Ärzte begannen, in den Kategorien der Serie, der Häufigkeit und der Wahrscheinlichkeit der Fälle und des Auftretens bestimmter Symptome zu denken. Das Wesen der Krankheit und die Individualität des Kranken standen nicht mehr im Mittelpunkt.<sup>35</sup> In medizinischen Fragen orientierte man sich im 19. Jahrhundert nicht mehr am ganzen Menschen und als Folge splitterte sich die Medizin in zahl-

---

32 Vgl.: Porter 2000, S. 250.

33 Vgl.: ebd. S. 254.

34 Vgl.: Michel Foucault: *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks* (1963). Frankfurt am Main 1988, S. 19.

35 Vgl.: ebd. S. 112.

reiche Spezialdisziplinen auf. Die klinische Medizin wandte sich von metaphysischen und transzendentalen Vorstellungen ab. Die Konzepte der Aufklärung – Beobachtung, Experiment und Statistik – wurden fortgeführt, doch philosophische Fragen wurden nicht länger berücksichtigt. Zu den Grundlagen der medizinischen Theorie und Praxis wurden Physiologie und Anatomie. Da die Chirurgie bedeutende Erfolge verzeichnete, erfuhr sie eine Aufwertung gegenüber der inneren Medizin.<sup>36</sup>

Auch der Umgang mit Wahnsinnigen änderte sich Ende des 18. Jahrhunderts, als der Wahnsinn als Geisteskrankheit konstituiert wurde.<sup>37</sup> Frühere somatische Theorien verloren ihre Gültigkeit, stattdessen wurde der Wahnsinn als psychischer Zustand begriffen und anstelle der Körperorgane sollten die Ärzte nun die Psyche untersuchen.<sup>38</sup> Der französische Arzt Philippe Pinel reduzierte 1793 im Hôpital de Bicêtre die mechanischen Zwangsmaßnahmen an den eingesperrten Wahnsinnigen und behandelte sie stattdessen psychiatrisch. Den meisten seiner Patienten wurden daraufhin ihre Ketten abgenommen.<sup>39</sup> Michel Foucault deutet diese Änderungen nicht als Befreiung, sondern als Einsperrung in den noch einschränkenderen Raster der psychiatrischen Klassifikation. Die neue Sprache der Psychiatrie sei „ein Monolog der Vernunft über den Wahnsinn“<sup>40</sup>, der dadurch entfremdet worden sei, dass er erst zu einem spezifischen, in die „Strukturen der Wissenschaft“ eingeschlossenes „Objekt der Vernunft“<sup>41</sup> wurde. Ursprünglich existierten Vernunft und Wahnsinn nicht, denn sie seien ungetrennt gewesen. Erst die „Geste, die den Wahnsinn abtrennt“, habe gleichzeitig Wahnsinn und Vernunft hervorgebracht, der Wahnsinn als die verstoßene „Nicht-Vernunft“<sup>42</sup> sei also historisch entstanden. Ende des 18. Jahrhunderts wurde der Wahnsinn aus der Gesellschaft ausgegliedert und bei der Behandlung standen sich Vernunft und Wahnsinn starr gegenüber.<sup>43</sup> Es wurde zu psychischen Mitteln gegriffen, um Seelenstörungen zu behandeln. Ein berühmter theoretischer Verfechter der neuen psychischen Kuren war Johann

---

36 Zur neuen klinischen Medizin vgl.: Schott 1993, S. 250.

37 Vgl.: Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft* (1973). Frankfurt am Main 1995, S. 8.

38 Vgl.: Roy Porter: *Wahnsinn: Eine kleine Kulturgeschichte*. Aus dem Englischen von Christian Detoux. Zürich 2005, S. 126f.

39 Vgl.: Porter 2000, S. 497.

40 Foucault 1995, S. 8.

41 Ebd. S. 204.

42 Ebd. S. 7.

43 Vgl.: Friedhelm Auhuber: *In einem fernen dunklen Spiegel*. E.T.A. Hoffmanns Poetisierung der Medizin. Opladen 1986, S. 6.



Christian Reil, dessen Methoden sich auf die Ruhigstellung der Nerven bezogen.<sup>44</sup> Die Geisteskrankheiten wurden von den Ärzten klassifiziert und diagnostiziert, danach erfolgte die Therapie, die darin bestand, die Wahnsinnigen zum Pfad der Vernunft zu führen, um sie in die Gesellschaft wiederingliedern zu können.<sup>45</sup> Diese Idee einer scharfen Grenzziehung zwischen „krank“ und „gesund“ wurde von den Dichtern der Romantik nicht angenommen.<sup>46</sup> So relativiert E.T.A. Hoffmann in seinen Werken diese Begriffe. Die Erzählung über den methodischen Wahnsinn des Einsiedlers Serapion ist ein Paradebeispiel dafür: der Graf P. hält sich für den Märtyrer Serapion, der vor vielen hundert Jahren lebte. Alle Bemühungen, ihm seine fixe Idee auszureden, mißlingen, denn er kontert mit vernünftigen Argumenten. Er schlägt Cyprian „mit den Waffen der Vernunft“<sup>47</sup> und unterstellt ihm, in viel höherem Grade an Wahnsinn zu leiden als er selbst. Die Außenwelt werde allein vom Geist der einzelnen Personen erfasst. Daher könne Cyprian zwar davon überzeugt sein, aber niemals beweisen, dass es sich bei seinem Gegenüber um einen Grafen handle und nicht um den Heiligen Serapion: „Ist es nun also der Geist allein, der die Begebenheiten vor uns erfaßt, so hat sich das auch wirklich begeben was er dafür anerkennt.“ (SE, 34).

### 2.3. Die romantische Medizin

In der Medizingeschichtsschreibung wird die Zeitspanne zwischen etwa 1797 und 1830 in Deutschland als das Zeitalter der „romantischen Medizin“ bezeichnet.<sup>48</sup> Die romantische Medizin steht an der Epochenschwelle zwischen den beiden medizinischen Diskursen, die oben vorgestellt wurden. Sie wendet sich wieder rückwärts und orientiert sich an der Philosophie des ganzen Menschen. Die Romantiker setzten der seit dem 18. Jahrhundert verstärkten Tendenz zur Trennung von Medizin und Philosophie und der bereits eingetretenen Spaltung der Natur- und

---

44 Vgl.: Auhuber 1986, S. 5.

45 Vgl.: ebd. S. 6f.

46 Vgl.: ebd. S. 7.

47 E.T.A.Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 4: Die Serapionsbrüder. Hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt a. M. 2001 (Bibliothek deutscher Klassiker 175), S. 30.

Seitenverweise auf die Rahmenerzählung der Serapionsbrüder erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im laufenden Text mit der Sigle SE in Klammern nachgestellt.

48 Vgl.: Karl Rothschild: Naturphilosophische Konzepte der Medizin aus der Zeit der deutschen Romantik. In: Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Hg. v. Richard Brinkmann. Stuttgart 1978, S. 243–266, hier: S. 243.

Geisteswissenschaften eine philosophisch-medizinische Theorie entgegen.<sup>49</sup> In dieser Zeit beherrschten naturphilosophische Konzepte die Theoriebildung in der Medizin. Sie gehen zurück auf Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, der als Begründer der romantischen Naturphilosophie gilt. Er entwarf in seinen Schriften ein System der Identität von Natur und Geist und eine metaphysische Grundlegung von Gesundheit und Krankheit. Die gesamte Natur erscheint bei ihm als ein riesiger beseelter Organismus, in dem alle Dinge auf sympathetische Weise miteinander verbunden und verwandt sind.<sup>50</sup> Um den beseelten Organismus zu benennen, greift er Platons Begriff der Weltseele auf. Da Schelling den gesamten Kosmos als Einheit sieht, ließen sich auf allen Stufen der Natur dieselben Grundprinzipien und Gesetze wiederfinden. Das Ziel der Naturforschung sei, diese Gesetzmäßigkeiten und wahren Ideen der Dinge aufzuzeigen.<sup>51</sup> Das Urwissen, dessen Abbild die Welt sei, habe sich in einzelne Sonderwissenschaften zerspalten. Die Einzelwissenschaften zeigen Erscheinungsformen des Absoluten auf, doch die Medizin sei eine Sonderform der Naturwissenschaften, da sie immer wieder zum Allgemeinen und zum Urwissen strebe.<sup>52</sup> Aus diesem Grund interessierte sich Schelling für die Medizin und arbeitete mit dem Bamberger Ärzten Adalbert Friedrich Marcus und Andreas Röschlaub einige Monate zusammen.<sup>53</sup> Viele Ärzte, darunter Hörer von Schellings naturphilosophischen Vorlesungen in Jena, nahmen seine Methoden auf, sie übertrugen sie zuerst auf die theoretische Medizin und später auf das Praxisdenken.<sup>54</sup> Da für die Mediziner der Romantik die Einheit von Natur und Geist grundlegend war, wurden solche Theorien von ihnen aufgegriffen, die die Erklärung für eine einheitlich wirkende Kraft geben und die verlorengegangene Einheit als Ursache von Krankheit sehen, wie der Galvanismus oder der animalische Magnetismus.

Die romantischen Ärzte interessierten sich vor allem für die Psychologie und damit gewannen das Unbewusste und der Traum besondere Beachtung.<sup>55</sup> Der Begriff des „Unbewussten“ wurde 1846 von Carl Gustav Carus, einem Dresdner

---

49 Vgl.: Debriacher 2004, S. 31.

50 Vgl.: Schott 1993, S. 256.

51 Vgl.: Rothsuh 1978, S. 246.

52 Vgl.: Werner Leibbrand: Romantische Medizin. Hamburg, Leipzig 1937, S. 61.

53 Vgl.: Rothsuh 1978, S. 249.

54 Vgl.: ebd. S. 251.

55 Vgl.: Schott 1993, S. 250.

Arzt, Naturphilosophen und Maler, geprägt.<sup>56</sup> Wesentliche Merkmale der Medizin der deutschen Romantik waren der Bezug auf den Totalitätsgedanken und philosophische Theorien. Demnach waren viele Ärzte, wie Carl Gustav Carus, zugleich Mediziner und Philosophen und manchmal auch Künstler:

Das Verschwimmen der Grenzen zwischen Medizin, Philosophie und Kunst, der nahe Zusammenhang des Arztes mit den künstlerischen und geisteswissenschaftlichen Kreisen und dadurch mit dem ganzen gebildeten Laientum [...] <sup>57</sup>

Diese Überschreitung von wissenschaftlichen Grenzen wird vom Medizinhistoriker Werner Leibbrand als typisch romantisch gesehen. Doch die Fixiertheit der Ärzte auf die Theorie und die Naturphilosophie konnte recht bedenkliche Folgen haben, wenn sie laienhafte Ansichten übernahmen. Umgekehrt griffen in dieser Zeit auch Laien, die mit den Theorien vertraut waren, häufig in das ärztliche Handeln praktisch ein. Ein bekanntes Beispiel von Laienbehandlung mit schlechtem Ausgang ist der Fall der Auguste Böhmer, der Tochter Carolines von Schlegel. Ohne einen erfahrenen Arzt hinzuzuziehen wurde sie von Schelling behandelt, unter dessen Händen sie verstarb.<sup>58</sup>

Der nahe Zusammenhang des Arztes mit dem Künstlertum ist besonders in der Freundschaft zwischen dem Bamberger Arzt Adalbert Friedrich Marcus und E.T.A. Hoffmann zu erkennen. Marcus gründete das Allgemeine Krankenhaus in Bamberg, zu dessen Direktor er ernannt wurde.<sup>59</sup> Er war offen für Neues, wie für die Naturphilosophie Schellings – er lernte Schelling kennen, als dieser Bamberg besuchte –, den Galvanismus oder den tierischen Magnetismus, den er am Krankenbett praktizierte. Seine Wandlungsfähigkeit wurde kritisiert, aber auch bewundert, und „sein Beruf war ihm zugleich Kunst, Philosophie und Handwerk“.<sup>60</sup> Marcus engagierte sich für die Verbesserung des Bamberger Theaters, er pflegte den persönlichen Umgang mit Künstlern und deren Förderung. So kam er in Kontakt mit E.T.A. Hoffmann, den er in die Bamberger Gesellschaft einführte. Marcus übte großen Einfluss auf Hoffmann aus während dessen Aufenthalt in Bamberg. Es entwickelte sich eine Beziehung der wechselseitigen Anregungen aufgrund von

---

56 Vgl.: Schott 1993, S. 257.

57 Leibbrand 1937, S. 163.

58 Vgl.: ebd. S. 164f.

59 Vgl.: Wulf Segebrecht: Krankheit und Gesellschaft. Zu E.T.A. Hoffmanns Rezeption der Bamberger Medizin. In: Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Hg. v. Richard Brinkmann. Stuttgart 1978, S. 267–290, hier: S. 269.

60 Ebd. S. 270.

Interessensübereinstimmungen und charakterlichen Ähnlichkeiten, wie Wulf Segebrecht feststellt:

Beide besaßen eine außerordentlich schnelle Auffassungsgabe und Bereitschaft, das jeweils Neue anzunehmen und auszuprobieren; sie teilen auch die Neigung zu satirischem Spott und geselliger Ausgelassenheit; und sie waren sich einig in der Begeisterung für alle Künste.<sup>61</sup>

E.T.A. Hoffmann und Marcus verkörpern die unklaren Grenzen zur Zeit der Romantik zwischen Kunst, Medizin, Poesie und Philosophie. Während Marcus vorrangig als Mediziner arbeitete, verknüpfte Hoffmann die ärztliche mit der poetischen Kunst und thematisierte seine Eindrücke über die Medizin in seinen Erzählungen. Einige Passagen deuten auf Ärzte hin, die er kannte, wie Marcus oder David Ferdinand Koreff, ein Magnetismus praktizierender Arzt, der in den *Serapiensbrüdern* als Vinzenz auftritt. Bamberg, das als Zentrum der medizinischen Wissenschaft galt,<sup>62</sup> ermöglichte es Hoffmann, die zeitgenössische Medizin in Theorie und Praxis kennenzulernen. Er erhielt dort die Anregung zur Beschäftigung mit der Medizin und studierte zahlreiche medizinische Werke.

Für die romantische Medizin waren die Schriften des Arztes und Naturforschers Gotthilf Heinrich Schubert bedeutend. Er veröffentlichte seine Vorlesungen Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft (1808) und verfasste u.a. Die Symbolik des Traumes (1814), die im literarischen Werk E.T.A. Hoffmanns tiefe Spuren hinterlassen haben. Schubert beschäftigte sich mit der Entschlüsselung der verborgenen Natursprache, deren tiefer Sinn den Menschen unverständlich geworden sei. „Das älteste Verhältnis des Menschen zu der Natur, die lebendige Harmonie des Einzelnen mit dem Ganzen“<sup>63</sup> bildeten die Grundlagen seiner Arbeit. In der Natur finde der Mensch „sein inneres, geistiges Leben abgespiegelt.“<sup>64</sup> Jene ursprüngliche Naturbildersprache, in welcher Gott sich offenbare, sei nicht vollständig verlorengegangen. Die Seele spreche sie noch „im Traume, und in den hiermit verwandten Zuständen der poetischen und pythischen Begeisterung [...]“<sup>65</sup> In einer seiner Vorlesungen, die er dem „thierischen Magnetismus“ widmet, be-

---

61 Segebrecht 1978, S. 272.

62 Vgl.: ebd. S. 268.

63 Schubert 1808, S. 3.

64 Gotthilf Heinrich Schubert: Schriften des romantischen Naturphilosophen. Hg. v. Heike Menges. Abt. I, Bd. 1. Eschborn 1993. Die Symbolik des Traumes. Nachdr. der Ausg. Bamberg 1814, S. 36.

65 Ebd. S. 29.

schreibt Schubert ausführlich den besonderen Zustand, in dem sich die magnetisch Schlafenden befinden. Für die Behandlung von Krankheiten sei der Somnambulismus von großem Nutzen, denn die Kranken könnten sich während dieses geistig erhöhten, klaren Zustandes an alle Begebenheiten, die mit ihrer Krankheit in Beziehung stehen, zurückerinnern. Außerdem seien sie dazu fähig, das Innere ihres Körpers zu beobachten und passende Arzneien vorzuschlagen.<sup>66</sup>

Eine wichtige Quelle für Hoffmanns Kenntnisse des animalischen Magnetismus ist Carl Alexander Ferdinand Kluge *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel* (1811). Kluge verfasste eine systematische „Uebersicht über die Wirkung und Anwendung des animalischen Magnetismus“<sup>67</sup> und zitierte zahlreiche Schriften, die über diesen Gegenstand bereits erschienen waren. Seine Arbeit umfasst die Entdeckungsgeschichte des animalischen Magnetismus, Berichte über Magnetiseure, Fallgeschichten und Anwendungsmöglichkeiten. E.T.A. Hoffmann schöpfte aus diesem Standardwerk, wie seine Erzählungen mit Bezug zum Magnetismus zeigen.

Ein weiteres Werk, das Hoffmanns Einstellung zu Krankheiten prägte, ist Johann Christian Reils *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen* (1803). Reil verurteilte die barbarische, gefühllose Behandlung der Irren in Zuchthäusern: „Die ganze Verfassung dieser tollen Tollhäuser entspricht nicht dem Zweck der erträglichsten Aufbewahrung; und noch weniger der Heilung der Irrenden.“<sup>68</sup> Außerdem kritisierte er falsche Behandlungsmethoden, wie „Aderlässe, Purganzen und Brechmittel, die die Naturkräfte vollends zerstör[en], durch welche eine heilsame Krise hätte zu Stande kommen können.“<sup>69</sup> Als Vertreter des Vitalismus brachte Reil den Wahnsinn mit dem Nervensystem, dem Gehirn und Zerrüttungen der Seelenkräfte in Zusammenhang. Er unterschied zwischen dem Cerebralsystem (Gehirn, untersteht dem menschlichen Willen) und dem Gangliensystem (bewusstlose, vegetative Sphäre), wodurch er eine neurologische Erklärung psychosomatischer Prozesse ermöglichte.<sup>70</sup> Da er

---

66 Vgl.: Schubert 1808, S. 335, S. 339f., S. 347.

67 Carl Alexander Ferdinand Kluge: *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*. Berlin 1811, S. VI.

68 Reil 1818, S. 16.

69 Ebd. S. 430.

70 Vgl.: Daniela Watzke: *Hirnanatomische Grundlagen der Reizleitung und die „bewusste Sensibilität“ im Werk des Hallenser Klinikers Johann Christian Reil*. In: Jörn Steigerwald (Hg.): *Reiz, Imagination, Aufmerksamkeit. Erregung und Steuerung von Einbildungskraft im klassischen Zeitalter*. Würzburg 2003, S. 247–267, hier: S. 252 sowie S. 254.

das Gehirn in seiner Funktion als Seelenorgan betrachtete, lässt sich sein Modell der psychischen Behandlung aus der Beschäftigung der Romantik mit den irrationalen Tiefen der Psyche herleiten.<sup>71</sup> Die Tilgung von Geisteskrankheiten könne bevorzugt durch Seelenregungen wie „Gefühle, Vorstellungen, Triebe“<sup>72</sup> erreicht werden und nicht durch Arzneien. Zu den psychischen Kurmethoden, die ein angenehmes Lebensgefühl erzeugen sollen, zählen u.a. Zerstreuung, „reine Luft, gesunde Speisen, Bewegung, Wärme, Reinlichkeit, Ordnung im Schlaf [...]“.<sup>73</sup> Um 1800 war der Begriff der „Seelenkunde“ gebräuchlich. Das Wort „Psychiatrie“ wurde von Reil geprägt.<sup>74</sup>

Die Mediziner der Romantik befassten sich mit dem naturphilosophischen Konzept einer allumfassenden Lebenskraft, der sympathetischen Wechselwirkung zwischen Leib und Seele, Mensch und Natur, dem unbewussten Teil des Seelenlebens, psychiatrischen Erkrankungen und dem animalischen Magnetismus. Die romantische Medizin war im allgemeinen auf Deutschland begrenzt und wurde von Beginn an von Kritik begleitet. Obwohl sie seit Mitte des 19. Jahrhunderts als spekulative, unfruchtbare Periode der Medizin gesehen wird, fand sie weiterhin Resonanz.<sup>75</sup> Aufgrund ihrer systematischen Beschäftigung mit den verborgenen Tiefen der Seele – dem Unbewussten, der Hypnose, dem Wahnsinn und Träumen – waren die Mediziner der Romantik Wegbereiter für die Psychotherapie.

---

71 Vgl.: Porter 2005, S. 136.

72 Reil 1818, S. 49.

73 Ebd. S. 182.

74 Vgl.: Detlef Kremer (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung. Berlin 2009, S. 30.

75 Vgl.: Schott 1993, S. 250 sowie S. 256.

### 3. ANIMALISCHER MAGNETISMUS

Der Magnetismus ist ein wiederkehrendes Motiv bei E.T.A. Hoffmann. In zahlreichen Erzählungen greift er das Thema als Zentralmotiv oder als Nebenmotiv auf, unter anderem in mehreren *Fantasiestücken* und *Nachtstücken*, in den *Serapionsbrüdern* und in seinem Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr*.<sup>76</sup> Alle sieben Erzählungen, die in dieser Arbeit ausführlicher behandelt werden (*Das Gelübde*, *Der Magnetiseur*, *Der unheimliche Gast*, *Die Genesung*, *Das öde Haus*, *Ignaz Denner*, *Klein Zaches*) stellen einen Bezug zum animalischen Magnetismus her. E.T.A. Hoffmann setzte sich intensiv mit der romantischen Medizin und dem Phänomen des Magnetismus auseinander, denn er griff solche Themen auf, um seinen Erzählungen unheimliche und schauerliche Effekte zu verleihen. Im Rahmengespräch der Erzählsammlung *Die Serapionsbrüder* lässt er Theodor, Ottmar, Lothar und Cyprian über die positiven und negativen Seiten des Magnetismus als Heilmittel diskutieren. Gespräche, die in ähnlicher Form abgelaufen sind, hat Hoffmann selbst wohl des öfteren geführt. Während seines Aufenthaltes in Bamberg von 1808 bis 1813 lernte er die zeitgenössische Medizin sowie die Theorie und Praxis des animalischen Magnetismus kennen. Nicht nur durch seine Beziehung zu den Bamberger Ärzten Adalbert Friedrich Marcus und Friedrich Speyer wurde er mit dem Phänomen des Magnetismus vertraut, sondern auch durch seine Freundschaft mit seinem ersten Verleger, dem Bamberger Wein- und Buchhändler Carl Friedrich Kunz. In Kunz' Bibliothek war medizinische Fachliteratur reichlich vorhanden, unter anderem waren dort zu finden: Carl Alexander Ferdinand Kluges *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel* (1811) und Gotthilf Heinrich Schuberts *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (1808). Kunz verlegte auch viele naturphilosophische und medizinische Werke, wie Schuberts *Symbolik des Traumes* (1814).<sup>77</sup> Da Hoffmann von der Ambivalenz fasziniert war, dass der sinnvolle Gebrauch und der Missbrauch des Magnetismus so nahe beieinanderliegen, gestaltete er dies poetisch. Eine weitere Ambivalenz des Magnetismus liegt darin, dass er sich bis zu einem gewissen Grad rational erklären lässt, aber auch – nach Hoffmanns Überzeugung – in den Bereich

---

<sup>76</sup> Zum Magnetismus-Motiv in Hoffmanns Werk vgl.: Barkhoff 1995, S. 195f.

<sup>77</sup> Zur medizinischen Fachliteratur, die in Kunz' Bibliothek vorhanden war vgl.: Segebrecht 1978, S. 280.

des Wunderbaren und Magischen gehört. Daher repräsentiert der animalische Magnetismus auch Hoffmanns Erzählweise und sein serapiontisches Prinzip, demzufolge das Wunderbare in Beziehung zur Wirklichkeit gestellt werden soll. Wie beim Phänomen des Magnetismus ist die Grenze zwischen Rationalem und Übersinnlichem auch in Hoffmanns Poetik unscharf.

### **3.1. *Der Magnetiseur* und *Der unheimliche Gast*: Magnetismus als Liebeszauber**

Die zeitgenössischen Debatten über die Manipulationsgefahren während eines magnetischen Rapports veranlassten E.T.A. Hoffmann dazu, sich in seinem Werk mit der Nachtseite des Magnetismus auseinanderzusetzen. Er schrieb in zwei Briefen im Juli 1813 über seine Novelle *Der Magnetiseur*: „Wie ich glaube wird Ihnen [Friedrich Speyer] dieser Aufsatz nicht uninteressant sein, da er eine noch unberührte neue Seite des Magnetismus entwickeln soll [...]“<sup>78</sup> Die Zweckentfremdung dieses Heilmittels durch den Machtmissbrauch des Magnetiseurs bezeichnete er im zweiten Brief als neue, „noch nicht poetisch behandelte Seite“, die in die „Lehre vom Magnetismus tief einschneidet [...]“<sup>79</sup> Auf die Nachtseite des Magnetismus wurde Hoffmann unter anderem durch Kluge aufmerksam. Kluge schrieb, es müsse jene Hauptregel, „den animalischen Magnetismus nie anders, als nur zum alleinigen Zwecke der Heilung anzuwenden“, unbedingt eingehalten werden. „Wer sich desselben aus andern Absichten bedient, [...] der entwürdigt sich und dies Mittel und treibt mit einer höchst gefährlichen Sache ein Knabenspiel.“<sup>80</sup>

Nachdem im ersten Kapitel der erotische Schwindler Xaver vorgestellt wurde, der den geisteskranken Zustand der wehrlosen Hermenegilda missbraucht, werden nun zwei Figuren betrachtet, die mithilfe des animalischen Magnetismus aktiv in den Gesundheitszustand der Zielperson eingreifen und so zur erwünschten Macht gelangen: Alban aus dem Fantasiestück *Der Magnetiseur* (1814) und der Graf S-i aus der Erzählung *Der unheimliche Gast* (1820), die im dritten Band der Serapi-

---

78 Brief an Friedrich Speyer vom 13. Juli 1813. In: E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 1: Frühe Prosa. Briefe. Tagebücher. Libretti. Juristische Schrift. Werke 1794–1813. Hg. v. Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold, Jörg Petzel und Hartmut Steinecke. Frankfurt a. M. 2003. (Bibliothek deutscher Klassiker 182), S. 292.

79 Brief an Carl Friedrich Kunz vom 20. Juli 1813. In: ebd. S. 294.

80 Kluge 1811, S. 439, Paragraph 282.



onsbrüder enthalten ist. Alban wendet den Magnetismus auf die junge Baroness Maria an, um sie vollkommen zu beherrschen. Laut eigenen Angaben habe er sich nicht wie ein lächerlicher Schwärmer in sie verliebt, sondern eine geistige Beziehung zu ihr erkannt. Er strebe nicht „tierischen Genuß“<sup>81</sup> an, sondern eine innige geistige Vereinigung mit ihr. In seinem Medizinstudium erwarb er Kenntnisse über den animalischen Magnetismus. Nachdem er anfangs „dem Mesmerismus mit Leib und Seele ergeben“ war (MA, 195), neigte er mehr „zum psychischen Magnetismus“ hin, bis er „zuletzt der neueren Schule, die wie die Puysegursche beide Arten verbindet, ganz anhing, [...]“ (MA, 196). Bei Kluge, der drei verschiedenen Schulen des Magnetismus beschreibt, heißt es: „Die Mesmer'sche Schule [...] wirkte hauptsächlich nur p h y s i s c h durch starkes Berühren mit den Händen oder mittelst metallener und gläserner Conductors, [...]“<sup>82</sup> Die Barbarin'sche Schule, auch Spiritualisten genannt, „wirkte jener gerade entgegengesetzt, rein p s y c h i s c h, und nahm außer Willen und G l a u b e n keine andern Agenten des animalischen Magnetismus an, [...]“<sup>83</sup> Die Puysegur'sche Schule zeichnete sich dadurch aus, „daß sie auf eine glückliche Art die p h y s i s c h e und p s y c h i s c h e Behandlung miteinander vereinigte, und so zwischen dem Mesmer'schen und dem Barbarin'schen Magnetismus das Mittel hielt.“<sup>84</sup> Da, wie oben erwähnt, Marquis de Puységur das Phänomen der Abhängigkeit vom Magnetiseur entdeckte,<sup>85</sup> wurde sich Alban nun der Möglichkeit bewusst, mit magnetischen Mitteln andere zu manipulieren. Seine äußere Erscheinung ist vielsagend: er hat große, feurige, pechschwarze Augen, einen „tiefsinnige[n] Blick“ und eine Habichtsnase, oft durchfliegt ein „seltsames furchtbares Lächeln“ sein Gesicht und in seiner Stimme liegt „eine gewisse höhnende Ironie“ (MA, 202). Maria und die anderen Bewohner des Schlosses finden ihn einerseits furchteinflößend, andererseits sind sie beeindruckt von seiner Erhabenheit, Würde und seiner Ausstrahlung. Dass sie sich von dem teuflischen Magnetiseur auf wunderliche Weise angezogen füh-

---

81 E.T.A. Hoffmann: Der Magnetiseur, in: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 2/1: Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814. Hg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen und Wulf Segebrecht. Frankfurt a.M. 1993 (Bibliothek deutscher Klassiker 98), S. 178–225, hier: S. 217.

Seitenverweise erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im laufenden Text mit der Sigle MA in Klammern nachgestellt.

82 Kluge 1811, S. 62, Paragraph 46.

83 Ebd.: S. 63, Paragraph 47.

84 Ebd.: S. 64, Paragraph 48.

85 Vgl.: Barkhoff 1996, S. 270f.

len, können sie sich nicht erklären. Entsprechend ihren widersprüchlichen Gefühlen finden sie sowohl positive als auch negative Bezeichnungen für ihn: Maria nennt ihn „entsetzlicher Mensch“ (MA, 201), „der hohe herrliche Mann“ und „mein Herr und Meister“ (MA, 209). Für den Maler Bickert ist er ein „Wunder-Doktor“, „Geisterseher[...]“, „ein zweiter Cagliostro“ (MA, 202), doch später ein „hämischer Satan“ (MA, 224). Der Baron nennt ihn einerseits „Schutzgeist“ (MA, 202), andererseits „mein feindlicher Dämon“ (MA, 205). Alban „hat den allgemeinen Ruf eines geschickten Arztes, [...]“ (MA, 203). Er hätte die Macht, Menschenleben zu retten, doch der animalische Magnetismus, der auch die Möglichkeit bietet, anderen seinen Willen aufzuzwingen, verleitet ihn dazu, seine Macht zu missbrauchen und Marias Liebe zu gewinnen. Alban wird großenwahnsinnig und hält sich für einen Heiligen, weil er mit der göttlichen Gabe des Magnetisierens gesegnet sei. In Anspielung an Novalis' Romanfragment *Die Lehrlinge zu Sais* (1802) erwähnt Alban den Schleier, hinter welchem sich die Geheimnisse der Natur verbergen würden. Der Magnetismus ermögliche es ihm, jenen Schleier zu lüften, „den die blöden Augen der Ungeweihten nicht durchdringen.“ (MA, 213). Er findet es nicht moralisch verwerflich, seine Macht zu missbrauchen, andere geistig zu beeinflussen und fremde Seelen zu unterjochen, denn: „Alle Existenz ist Kampf und geht aus dem Kampfe hervor.“ (MA, 213). Das Mittel des Magnetismus sei seine Waffe, wie er seinem Freund und Kollegen Theobald in einem Brief mitteilt. Dadurch, dass Alban selbst zu Wort kommt, erfährt der Leser seine Einstellung zum Magnetismus, die er besonders in folgendem Zitat anschaulich beschreibt:

Ist es denn nicht lächerlich zu glauben, die Natur habe uns den wunderbaren Talisman, der uns zum König der Geister macht, anvertraut, um Zahnweh oder Kopfschmerzen oder was weiß ich sonst zu heilen? – Nein, es ist die unbedingte Herrschaft über das geistige Prinzip des Lebens, die wir, immer vertrauter werdend mit der gewaltigen Kraft jenes Talisman's, erzwingen. (MA, 213f.)

Albans Forschertrieb entspringt nicht dem Drang, der Menschheit zu helfen, ganz im Gegenteil: das Ziel seiner Wissenschaft ist die Ausbeutung von Menschen. Der Baron, in dessen Haus er als Arzt gerufen wurde, ist misstrauisch und erkennt instinktiv diese unredliche Absicht Albans – nicht nur sein Verhalten sei verräterisch, sondern auch seine Physiognomie. Albans große, pechschwarze Augen und sein tiefsinniger Blick sind ideal für magnetische Kuren, bei denen der Blickkon-

takt eine wichtige Rolle spielt. Bekannterweise arbeitet Alban als magnetischer Arzt, daher können seine Augen nicht als ausreichender Anklagepunkt herangezogen werden. Was seine bösen Absichten verrät, sind vielmehr sein diabolisches Lächeln, seine Habichtsnase und die höhrende Ironie, die in seiner Stimme liegt. Vor allem der Baron schließt aus Albans Gesichtszügen, dass er nicht der harmlose Arzt ist, für den er sich ausgibt, denn er erinnert ihn an einen dänischen Major aus seiner Militärzeit, der ähnliche Gesichtszüge hatte. Da ihn dieser Major einst auf gewaltsame Weise magnetisierte, wird er jedesmal an dieses schreckliche Erlebnis erinnert, wenn Alban zugegen ist. Der besorgte Baron teilt seine Gedanken dem Maler Bickert mit. Dieser redet jedoch beruhigend auf ihn ein:

Nicht Alban, nein, der dänische Major ist es, der dich ängstigt und quält; der wohlthuende Arzt trägt die Schuld seiner Habichtsnase und seiner schwarzen feurigen Augen; beruhige dich ganz und schlage dir alles Böse aus dem Sinn. – Alban mag ein Schwärmer sein, aber er will gewiß das Gute und vollbringt es [...]. (MA, 204f.)

Bickert meint, man dürfe über die Physiognomie nicht auf den Charakter eines Menschen schließen. Obwohl E.T.A. Hoffmann derselben Ansicht war, lassen sich manche Bösewichte in seinen Erzählungen eindeutig aufgrund ihrer Physiognomie identifizieren.

E.T.A. Hoffmann lässt dem Leser in Form von Briefen nun Einblick gewähren in die Gedankenwelt der beiden Hauptfiguren. Die Täter-Perspektive Albans und die Opfer-Perspektive Marias werden vorgestellt. Als Maria Alban zum ersten Mal sah, blieb er ihr völlig gleichgültig, sodass sie sich „nachher nicht einmal seines Äußern zu entsinnen wußte.“ (MA, 207). Diese Gleichgültigkeit beruhte jedoch nicht auf Gegenseitigkeit und Alban beschloss, obwohl er wieder abreisen musste, in Gedanken bei Maria zu bleiben und sie psychisch zu beeinflussen. Hier bezieht sich Hoffmann auf Kluge, der berichtet, dass Mesmer die magnetische Kraft „auch schon mittelst seines Willens aus der Ferne mitzuteilen wußte [...]“<sup>86</sup> Als Maria aus der Ferne von Alban magnetisiert wurde, fühlte sie sich seltsam und kränklich, ohne zu wissen, was ihr eigentlich fehle. Sie wurde aus dem wirklichen Leben gerissen und nahm die Realität verändert wahr: „Laut gesprochene Worte, Fußtritte bohrten wie Stacheln in meinem Kopf.“ (MA, 206). Sie war sich nicht bewusst, dass diese Empfindungen von einem Mann verursacht wurden, der sie

---

<sup>86</sup> Kluge 1811, S. 43, Paragraph 31. Zum Magnetisieren durch festen Willen aus der Ferne vgl. auch: ebd. S. 233ff., Paragraph 161.

aus der Ferne magnetisierte und so geistig auf sie einwirken konnte. Wie Alban vorausgesehen hatte, wurde er – der als geschickter Arzt galt – von der Familie Marias geholt, um sie zu heilen. Er hat dafür gesorgt, dass sie krank wurde und kommt nun in den Genuss, sie ärztlich zu behandeln. Doch seine magnetische Kur soll Maria nur scheinbar von ihrem Nervenleiden befreien. Alban bezweckt das Gegenteil – sie noch mehr in seinen Bann zu ziehen. Nachdem er bei der ersten Begegnung mit Maria keinen bleibenden Eindruck hinterlassen konnte, hat sie nun ein völlig gewandeltes Bild von ihm:

So wie Alban überhaupt in seiner Bildung, in seinem ganzen Betragen, eine gewisse Würde, ich möchte sagen, etwas Gebietendes hat, das ihn über seine Umgebung erhebt, so war es mir gleich, als er seinen ernstesten durchdringenden Blick auf mich richtete: ich müßte alles unbedingt tun, was er gebieten würde, [...]. (MA, 207f.)

Obwohl sich Maria bewusst ist, dass ihre Gedanken und ihr gesamtes Wesen an Alban gebunden sind, stört es sie nicht im Geringsten. Meistens fühlt sie sich sogar sehr glücklich, wenn sie sich ihm hingibt. Der Grund für diese sonderbare Einstellung liegt Schubert zufolge in der „tiefe[n] Sympathie der Somnambule mit dem Magnetiseur“, „ihr Wille [ist] mit dem des Magnetiseurs nur einer [...]“. Daher scheint „jene unschuldige Zuneigung zu kommen, welche die Somnambulen an den Magnetiseur und an Alles was sein ist, fesselt.“<sup>87</sup> Trotz dieser tiefen Gebundenheit kommen manchmal Zweifel gegen ihren Herrn auf, wenn sie fühlt, dass er sie künstlich umstricken will, um sie zu seiner Sklavin zu machen. Einen solchen Moment erlebt sie in einer realitätsgetreuen Vision, die Alban beim Experimentieren zeigt. Aufgrund der Sympathie und der geistigen Verbindung mit dem Magnetiseur weiß die Somnambule laut Schubert „um alle Bewegungen, welche der Magnetiseur selbst hinter ihren Rücken vornimmt [...]“.<sup>88</sup> So wird sie aus der Ferne Zeugin der geheimen magnetischen Experimente Albans.

Ein nie gekanntes Gefühl ergriff mich mit tötender Angst; ich sah Alban in seinem Zimmer mit unbekanntem Instrumenten und häßlichen Pflanzen und Tieren und Steinen und blinkenden Metallen umgeben, wie er in krampfhafter Bewegung seltsame Kreise mit den Armen und Händen beschrieb. Sein Gesicht sonst so ruhig und ernst, war zur grausigen Larve verzogen, und aus seinen glutroten Augen schlängelten sich in ekelhafter Schnelle blanke glatte Basilisken, wie ich sie sonst in den Lilienkelchen zu erblicken wähnte. (MA, 210)

---

87 Schubert 1808, S. 344f.

88 Ebd. S. 345. Das sympathetische Verhältnis, in welchem der Somnambule mit dem Magnetiseur steht, beschreibt auch Kluge: vgl. Kluge 1811, S. 349ff., Paragraph 224.

Da Mesmer die magnetische Kraft nicht nur mit dem menschlichen Körper, sondern mit der ganzen Natur und dem gesamten Kosmos in Verbindung brachte<sup>89</sup>, erforscht Alban auch die Wirkung des magnetischen Fluidums auf Pflanzen, Tiere, Steine und Metalle. Obwohl er als Mediziner ausgebildet wurde, beschäftigt er sich mit grundlegenden philosophischen und naturwissenschaftlichen Fragen. Dadurch hat er Gemeinsamkeiten mit den Medizinerinnen der deutschen Romantik, die in Bezug auf Schelling naturphilosophische und medizinische Konzepte vereinigten. Die unbekanntesten Instrumente, mit denen er experimentiert, könnten Magnetstäbe sein. Die Kreise mit den Armen und Händen sind Gesten, die den magnetischen Rapport herbeiführen sollen und die Basiliske, die sich aus Albans Augen schlängeln, weisen auf den gefährlichen Blick des Magnetiseurs hin. Der Basilisk wurde von mittelalterlichen Autoren als weißgefleckte Schlange beschrieben, deren Blick töte. Neuere Versuche einer rationalen Erklärung dieses „bösen Blicks“, den neben Basilisken u.a. auch Zauberer, Hexen, Huren, Geistliche und der Teufel besäßen, verweisen auf Hypnose und Suggestion – und auf den Magnetismus, der dem Blick entströme.<sup>90</sup> Durch die hypnotische Beeinflussung ist Maria von Alban auf eine Weise abhängig, die ein Leben ohne seinen Einfluss nicht mehr ermöglicht. Als sie versucht, selbstständig zu handeln und sich von ihm zu befreien, indem sie ihren geliebten Hypolit heiratet, stirbt sie. Der Maler Bickert notierte in seinem Tagebuch, „daß sie in dem Augenblick, als Hypolit sie vor dem Altar in seine Arme schließen wollte, tot – tot – tot niedersank [...].“ (MA, 223f.). Alban hat mit aller Kraft verhindert, dass er sie verliert, wodurch in ihrem Inneren widersprüchliche Gefühle entstanden, die sie in zwei Richtungen zerrten – zu Alban und zu ihrem Bräutigam. Das konnte sie nicht verkraften und sie wurde in ihrem Inneren buchstäblich zerrissen.

*Der unheimliche Gast* ist eine Erzählung aus dem dritten Band der Serapionsbrüder. Sie ist dem *Magnetiseur* sehr ähnlich, da auch hier der Magnetismus als Liebeszauber eingesetzt wird, das Opfer ein unschuldiges, junges Mädchen ist und ein männlicher Konkurrent von der Geliebten ferngehalten werden soll. Nicht nur die Handlung, sondern auch der Ablauf der Ereignisse stimmt in beiden Erzählungen überein: sie beginnen mit einer kleinen, geselligen Gesprächsrunde an ei-

---

89 Vgl.: Kluge 1811, S. 41f., Paragraph 30.

90 Zu Basilisken und zum Bösen Blick vgl.: Dieter Harmening: Wörterbuch des Aberglaubens. Stuttgart 2009, Eintrag „Basilisk“, S. 61 und Eintrag „Böser Blick“, S. 81f.

nem stürmischen Herbstabend ohne Anwesenheit des Magnetiseurs. Die Gesprächsthemen kreisen um den animalischen Magnetismus, „die Macht fremder psychischer Einflüsse“<sup>91</sup>, die „geheimnisvolle Geisterwelt, die uns umgibt“ (UG, 724) und, in Bezug auf Gotthilf Heinrich Schuberts Schriften, um Träume und merkwürdige Naturtöne. Die Teilnehmer erzählen einander unheimliche, unerklärliche Begebenheiten, die ihnen selbst oder anderen zugestoßen sind. So entsteht wie in anderen Texten Hoffmanns eine verschachtelte Struktur mit mehreren Rahmenerzählungen. Während dieser Gesprächsrunde tritt schlagartig die Hauptfigur auf, in *Der Magnetiseur* Alban und in *Der unheimliche Gast* der Graf S-i. Das Erscheinen des Grafen ist titelgebend für die Erzählung, denn aufgrund seines spektakulären Auftritts wird er vor allem als „unheimlicher Gast“ wahrgenommen. Dieser Augenblick wird in der Tiefenstruktur der Erzählung vervielfältigt und als magischer Moment ausgebaut, im dem mehrere Ereignisse zusammenfallen: der Rittmeister Moritz erzählt den anderen Teilnehmern der Gesprächsrunde eine fesselnde, schreckliche Geschichte. Als diese ihren spannenden Höhepunkt erreicht, betritt der Graf S-i den Saal, in welchem die Gesprächsrunde stattfindet. Dies ist die Hauptebene der Erzählung. Der fiktive Autor des *unheimlichen Gastes* ist der Serapionsbruder Ottmar. Während er sein Werk in einem Gartensaal seinen Freunden vorliest, springt in demselben Augenblick, als in der Geschichte der Graf auftritt, die Tür des Gartensaals auf und Cyprian tritt ein. Hier spiegeln eine Binnen-erzählung und eine äußere Erzählung die Haupthandlung wider. Dieses Erzählverfahren der *Mise en abyme* wird von E.T.A. Hoffmann häufig genutzt. Die Struktur gleicht einer unendlichen Vervielfältigung in einem Spiegelkabinett und weist mehrere Handlungsstufen auf. Zwei weitere Erzählstrategien, die Hoffmann besonders in den *Serapionsbrüdern* einsetzt, sind die Schaffung eines fiktiven Autors und der Bezug zu einer Realität außerhalb der Erzählung. Der fiktive Autor Ottmar nimmt teil am Rahmengespräch der Serapionsbrüder, das mit den einzelnen Erzählungen zu einer Einheit verschmilzt. Ottmar berichtet, ihn hätten reale Ereignisse zur Niederschrift des *unheimlichen Gastes* inspiriert. Diese Verschränkung von scheinbar realer Welt und Fiktion weist auf das serapiontische Prinzip

---

91 E.T.A.Hoffmann: *Der unheimliche Gast*, in: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 4: *Die Serapionsbrüder*. Hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt a. M. 2001 (Bibliothek deutscher Klassiker 175), S. 722–772, hier: S. 731. Seitenverweise erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im laufenden Text mit der Sigle UG in Klammern nachgestellt.

hin: „Jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen, ehe er es wagt, laut damit zu werden.“ (SE, 69).

Der unheimliche Gast lässt die Tür des Saals „mit dröhnendem Gerassel“ aufspringen (UG, 735). „Hinein trat ein Mann von Kopf bis zu Fuß schwarz gekleidet, bleichen Antlitzes, ernsten, festen Blickes.“ (UG, 736). Die Anwesenden vermögen kaum, „sich von dem jähen Schreck zu erholen“ oder „ein Wort hervorbringen.“ (UG, 737). Besondere äußere Umstände – „Herbst, Sturmwind, Kaminfeuer und Punsch“ (UG, 723) – tragen ihren Teil bei und verstärken den schauerlichen Effekt. Obwohl der Gast allen unbekannt ist, bittet er um Verzeihung für die Verspätung, nimmt Angelika gegenüber Platz und sagt, er sei eingeladen. Es stellt sich zwar später heraus, dass er ein Freund des Obristen ist – des Hausherrn, der zu diesem Zeitpunkt nicht anwesend war – das unheimliche Gefühl in seiner Gegenwart verschwindet durch dieses Wissen jedoch nicht. Dieser Auftritt des Grafen zeigt, dass er Unheil über das Haus bringen werde, doch vorerst geschieht nichts Schreckliches und sein Verhalten bleibt widersprüchlich. In dieser Hinsicht ist er vergleichbar mit Alban. Er hat ein äußerst gutes Betragen, er ist gebildet und während seiner mitreißenden Erzählungen hängen alle an seinen Lippen. Dennoch bleibt er den Leuten auf unerklärliche Weise unheimlich. Sogar seine Ausstrahlung und seine Mimik lassen seinen widersprüchlichen Charakter erkennen, denn er ließ „eine Lustigkeit ausströmen, die [...] etwas Grauenhaftes in sich trug.“ (UG, 751). Im Gegensatz zu Alban ist er kein Arzt, sodass niemand seine Erfahrungen mit der Praxis des Magnetisierens erahnt. Der Graf meint vielmehr, man solle sich von solchen Dingen fernhalten, als er beiläufig auf die romantische Medizin und den animalischen Magnetismus anspielt. Die Themen, für die sich die Mediziner der Romantik interessieren, wertet er scheinbar ab, indem er die Beschäftigung mit dem Wunderbaren mit der Ausbreitung einer Krankheit gleichsetzt: „Man hüte sich vor dieser sonderbaren Epidemie.“ Er sagt, man spreche „ja jetzt viel von Menschen, die auf Andere vermöge eines besonderen psychischen Zaubers einzuwirken vermögen“. Ironisch fügt er hinzu, vielleicht sei er selbst „gar solchen Zaubers mächtig.“ (UG, 739). Diese leichtsinnige Aussage, durch die er entlarvt werden könnte, ist Ausdruck seines humorvollen und selbstsicheren Charakters. Obwohl er seine wahren Fähigkeiten anspricht, rechnet keiner damit, dass er sich tatsächlich mit dem Magnetismus beschäftigt und er es ist, vor dem man sich hüten soll.

Der Grund seines Besuchs ist seine heftige Zuneigung zu Angelika, der Tochter des Obristen. Als er vor vier Jahren ein Miniaturbild der damals 14-jährigen Angelika sah, „geriet er auf seltsame Weise außer aller Fassung.“ Er starrte das Bild an und war begeistert, denn „nie habe er gefühlt, was Liebe sei, die erst jetzt tief in seinem Herzen in lichte Flammen aufgelodert.“ (UG, 742). Dieses Motiv der „gemalten Geliebten“<sup>92</sup> ist in Hoffmanns Erzählungen häufig die Ursache für die innere Zerrissenheit und den Liebeswahn der Protagonisten. Der Graf beschloss damals, mithilfe seiner besonderen Fähigkeiten Angelika in seinen Bann zu ziehen. Zur selben Zeit hatte Angelika einen fürchterlichen Traum, der mit einer Todesangst verbunden war. In diesem Traum befand sie sich unter einem rauschenden Baum, der dem Holunder ähnlich war. Sie wurde „[v]on unsichtbarer Kraft unwiderstehlich hingezogen“ (UG, 745), dann fuhr ein brennender Strahl in ihr Herz.

Der Strahl, der mein Herz durchbohrt, war aber der Blick eines menschlichen Augenpaars, das mich aus dem dunklen Gebüsch anstarrte. In dem Augenblick standen die Augen dicht vor mir, und eine schneeweiße Hand wurde sichtbar, die Kreise um mich her beschrieb. Und immer enger und enger wurden die Kreise und umspannen mich mit Feuerfaden, daß ich zuletzt in dem dichten Gespinnst mich nicht regen und bewegen konnte. Und dabei war es, als erfasse nun der furchtbare Blick der entsetzlichen Augen mein innerstes Wesen und bemächte sich meines ganzen Seins; (UG, 745)

Angelika ist davon überzeugt, die Augen und die Hand aus dem Traum seien die des Grafen gewesen. Da sie sich an das entsetzliche Gefühl erinnern konnte, der Inhalt des Traums aber vier Jahre lang verborgen blieb, handelt es sich dabei nicht um einen gewöhnlichen Traum, sondern um den dritten magnetischen Grad, den Kluge „mit dem Namen des magnetischen Schlafes belegt.“ Der Mensch trete dabei „aus der Verbindung mit der Außenwelt und geh[e] zur innern Dunkelheit über.“ Die Erinnerung an „die dortige Gegenwart“ werde „nicht ins Wachen mit herübergenommen [...]“<sup>93</sup> Angelika sah während ihres magnetischen Schlafes als Zeichen drohenden Unheils einen dem Holunder ähnlichen, rauschenden Baum. Da volksmedizinische Nutzungen des Holunders sowie magische, sympathetische Praktiken an dem Strauch zahlreich waren<sup>94</sup>, spielt der bedrohliche

---

92 Zum Motiv der gemalten Geliebten bei E.T.A. Hoffmann vgl.: Peter von Matt: Die Augen der Automaten. E.T.A. Hoffmanns Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst. Tübingen 1971.

93 Kluge 1811, S. 109, Paragraph 82.

94 Vgl.: Harmening 2009, Eintrag „Holunder“, S. 218f.



Holunderstrauch auch in anderen Erzählungen Hoffmanns eine Rolle, bekannterweise im Märchen *Der goldene Topf*. Ein Rauschen ist bei Hoffmann häufig ein Zeichen dafür, dass der Teufel seine Finger im Spiel hat. In diesem Fall weist das Rauschen des Baumes auf die verhängnisvolle Kunst hin, die der Graf durch den Missbrauch des animalischen Magnetismus treibt. Die Feuerfäden und der brennende Strahl, der in Angelikas Herz fuhr, symbolisieren einerseits das gewaltsame Eindringen in ihr inneres Wesen, andererseits den geplanten Liebeszauber, durch den sie geblendet werden soll. Nun wird der Traum etwas konkreter. Der „Blick eines menschlichen Augenpaars“ (UG, 745), das Angelika anstarrte, und die Kreisbewegungen der Hand über ihren Körper sind die Handlungen des Grafen, der aus der Ferne durch Gedankenkraft Angelika in den magnetischen Rapport versetzte. Die Kreise wurden „immer enger und enger“, bis sich Angelika „nicht regen und bewegen konnte.“ (UG, 745). Durch diese besonders schreckliche Erfahrung hatte sie das Gefühl, es gebe keinen Ausweg aus dieser Situation. Sie konnte ihren Körper nicht mehr bewegen, so wie sie vier Jahre später keinen selbstständigen Gedanken mehr fassen kann, weil sie vom Grafen abhängig ist. Für Angelika war es weit mehr als nur ein Albtraum, denn sie erahnt instinktiv, dass die Ereignisse auch in der Realität stattfanden. Da sie den realen Eingriff des Grafen in Form eines Traumes wahrnahm, gebraucht sie die relativierende Wendung „[...] dabei war es, als [...]“ (UG, 745).

Der Graf S-i ist kein Arzt, sondern ein Magnetismus praktizierender Laie mit dem Ziel, Angelika zu manipulieren. Er ist eine widersprüchliche Figur, die auch Gutes in sich trägt, und so setzt er seine besonderen Fähigkeiten auch ein, um zu heilen. Seine Schülerin Marguerite, die er in die Praxis des Magnetisierens einweist, vergiftet sich aus Verzweiflung selbst. Der Graf kann auf Anhieb feststellen, dass sie Gift genommen hat, und zwar Opium. Diese zutreffende Diagnose verblüfft die anderen und ein Zeuge nennt ihn mit ironischem Ton einen „Wundermann“ (UG, 751). Anschließend gelingt es dem Grafen, Marguerite „durch besondere Mittel, die [ihm] zu Gebote stehen“, zu heilen (UG, 750). Er bleibt dabei allein bei ihr, denn er bemüht sich nach wie vor darum, seine Kenntnisse über den Magnetismus zu verbergen. Seine Bekannten sind ratlos und wissen nicht, wie sie ihn einschätzen sollen. Auch nach diesem Vorfall – oder besonders deswegen – bleibt er ihnen unheimlich. Der Graf geht sehr geschickt vor, er drängt sich nicht auf und bemüht sich darum, die Sympathie der anderen zu gewinnen. Er hat tat-

sächlich vor, sich auf anständige Weise um Angelikas Hand zu bewerben. Doch sie kann sich wieder daran erinnern, dass der fürchterliche Traum, den sie vor vier Jahren hatte, auf ihn zurückzuführen ist. Als der Graf die Vergeblichkeit seiner Bemühungen erkennt und es ihm nicht gelingt, sie umzustimmen, gibt er vor, Angelika nicht länger zu belästigen. Er beruhigt sie: „Fürchten Sie nichts von einem harmlosen Mann, der Sie mit allem Feuer, mit aller Inbrunst des Jünglings liebte, [...].“ (UG, 748). Sie sei nun frei und müsse seinen Anblick nicht länger ertragen, denn er werde in sein Vaterland Italien zurückreisen. Während er diese Lüge ausspricht, die seiner inneren Einstellung zutiefst widerspricht, hat er Mühe, die Ruhe zu bewahren und seine Aufwallung zu unterdrücken. Angelika, sich frei wähnend, umarmt nach dieser Rede voller Freude ihren geliebten Moritz und der Graf kann sich nur schwer beherrschen:

Durch alle Glieder zuckte es dem Grafen, seine Augen glühten auf in ungewöhnlichem Feuer, seine Lippen bebten, er stieß einen leisen unartikulierten Laut aus. Sich schnell zur Obristin mit einer gleichgültigen Frage wendend, gelang es ihm, sein aufwallendes Gefühl niederzukämpfen. (UG, 748)

Dass der Graf gegen seine innere Überzeugung gesprochen hat, ist offensichtlich. Der Kampf in seinem Inneren drückt sich sehr anschaulich in seiner körperlichen Reaktion aus. Er hat Angelika noch nicht aufgegeben. Geduldig nimmt er sich mehr Zeit und wartet, bis die Wirkung des magnetischen Rappports weit genug fortgeschritten ist, um sie zu einer Heirat zu bewegen. Gegen Ende der Erzählung denkt Angelika tatsächlich, den Grafen heiraten zu wollen, denn sie fühlt sich so, als ob sie ohne ihn gar nicht mehr leben könne. Wie bei der Parallelerzählung *Der Magnetiseur* kommt es aufgrund eines Todesfalles nicht zur geplanten Hochzeit, doch während in jener Erzählung die Heirat vom tragischen Tod des Opfers Maria überschattet wird, stirbt hier der Täter. Der Graf erscheint nicht zur Hochzeit, denn er habe sich plötzlich unwohl gefühlt und wolle in den Park gehen. Der Obrist sucht ihn gemeinsam mit einem berühmten Arzt aus der Hochzeitsgesellschaft. Sie finden den Bräutigam regungslos im Park unter einem Holunderbaum sitzend, seine Augen scheinen ohne Sehkraft zu sein. Nach einer kurzen Untersuchung stellt der Arzt fest, dass den Grafen der Nervenschlag getroffen habe und er eben gestorben sei. Sie verstecken die Leiche in einem Pavillon und gehen zurück in den Saal. Dort erfahren sie, dass Angelika plötzlich ihn Ohnmacht gefallen sei,

doch ihr Gesicht zeige die höchste Wonne. Der scharfsinnige Mediziner erklärt, sie befinde sich in einem magnetischen Zustand. Angelika beschreibt diesen Zustand später folgendermaßen:

„[...] in demselben Augenblick, als er starb, war es mir, als bräche in meinem Innern ein Crystall klingend zusammen – ich fiel in einen sonderbaren Zustand – ich mag wohl jenen entsetzlichen Traum fortgeträumt haben, denn als ich mich wieder besann, hatten die furchtbaren Augen keine Macht mehr über mich, das Feuergespinnst zerriß – ich fühlte mich frei – Himmelsseligkeit umfing mich – ich sah Moritz – meinen Moritz – er kam – ich flog ihm entgegen!“ (UG, 759)

Angelika erreicht in demselben Moment, als der Graf stirbt, einen besonderen Zustand. In ihrer Beschreibung erinnert er an den sechsten Grad des magnetischen Rappports laut Kluge. Die mit diesem Grad einhergehende „vorhandene Klarheit breitet sich aus über das Nahe und Ferne, im Raume und in der Zeit, [...]. Das Gefühl dieses Zustandes soll an Seligkeit grenzen.“<sup>95</sup> Die Merkmale der allgemeinen Klarheit, der großen Glücksgefühle und des Hellsehens treffen auf Angelikas Zustand zu – die prophetische Vorahnung äußert sich darin, dass sie ihren Geliebten, den Rittmeister Moritz, zurückkehren sieht. Das Gefühl der höchsten Glückseligkeit wird in ihrem Fall nicht durch den hohen Grad des magnetischen Rappports ausgelöst, sondern durch den Tod des Grafen und Angelikas neu erlangte Freiheit. Als Symbol für Imagination und Verblendung bricht in ihren Innern ein Kristall klingend zusammen und das Feuergespinnst, von dem sie im Traum vor vier Jahren umfangen wurde, reißt nun. So erlebt sie das wahre Glück der inneren Freiheit, im Gegensatz zu den aufgezwungenen Glücksgefühlen des magnetischen Rappports. Der plötzliche Tod ihres Beherrschers gibt der Erzählung eine unerwartete Wendung und wirft die Frage auf, warum hier der Täter und nicht wie in *Der Magnetiseur* das Opfer den Tod fand. Im Gegensatz zum größtenwahnsinnigen Alban, der ohne Reue fremde Seelen unterjocht, betrachtet sich der einsichtige Graf selbst als Opfer seiner grausamen Kunst. Während Alban über das geistige Prinzip des Lebens herrschen will, ist der Graf auf der Suche nach Liebe. Es kommen mehrere Leute zu Wort, die ihre eigenen Sichtweisen und Einstellungen darlegen. So auch der Graf selbst, der in einem Brief an seine Schülerin Marguerite über seine dunklen Künste schreibt. Er sei ein wahnsinniger Tor, der auf irdisches Glück hoffte. Doch es sei ihm verwehrt geblieben, weil ihm ein fürchterliches Werkzeug

---

95 Kluge 1811, S. 112f., Paragraph 85.

in die Hand gelegt wurde, das nun sein Verderben verursache und ihm im höchsten Moment den Tod bringen werde. Die gefährlichen Operationen und die geheimnisvolle Wirkung der Naturkraft hätten ihn oft selbst entsetzt. Er sieht sich als Opfer der grausamen Mutter Natur, die ihm das Praktizieren des Magnetismus ermöglichte und ihn verführte:

Marguerite! – entsagen Sie für immer diesen Geheimnissen. Die Natur, die grausame Mutter, die abhold geworden den entarteten Kindern, wirft den vorwitzigen Spähern, die mit kecker Hand an ihrem Schleier zupfen, ein glänzendes Spielzeug hin, das sie verlockt und seine verderbliche Kraft gegen sie selbst richtet. (UG, 766f.)

Marguerite ist eine der wenigen weiblichen Magnetiseurin im Werk Hoffmanns. Wie ihr erfahrener Meister scheitert auch sie, jedoch auf andere Weise. Mit denselben Mitteln, die der Graf anfangs erfolgreich anwendet, versucht sie, dem Mann ihrer Träume ihren Willen aufzuzwingen. Sie erweist sich zwar als „würdige Schülerin“, die „mit besonderer geistiger Kraft, mit festem starkem Willen ausgerüstet“ ist (UG, 766), doch ihr gelingt es nicht, ihre Zielperson entscheidend zu beeinflussen. Der Rittmeister Moritz, dessen Liebe sie sich ersehnt, bleibt Angelika treu, denn mit Entsetzen nahm er wahr, dass ihm die „fremden wunderbaren Wonnegefühl[e]“ aufgezwungen wurden. „Mein eignes Ich schien mir entfremdet, eine fremde Macht gebot über mein Sein, [...]“ (UG, 762). Weiter schreitet der magnetische Rapport nicht fort und Moritz ist Marguerite nie ausgeliefert. Wie ihr Lehrmeister bereut auch Marguerite ihre Taten. Sie überfordert sich mit der Kunst des Magnetisierens bis sich der „Wahnsinn im bleichen Antlitz“ abzeichnet. Sie „nannte sich die schwärzeste Verbrecherin, die hundertmal den Tod verdient“ (UG, 765), obwohl sie im Vergleich zum Grafen harmlos ist. Mit vertauschten Rollen bleibt die magnetische Beeinflussung relativ wirkungslos, da der zeitgenössische Geschlechterdiskurs den weiblichen Willen als schwächer erachtet. Es gab in Deutschland zwar auch praktizierende Magnetiseurinnen, diese wurden jedoch ignoriert, da die Frauen in ihrer Funktion als Patienten, als Somnambule und Verführte als interessanter erachtet wurden.<sup>96</sup> Frauen seien keine geborenen Magnetiseurin, daher muss der Graf seine außergewöhnlich starke Schülerin loben: „Marguerite! Ich habe Sie in Geheimnisse eingeweiht, die das gewöhnliche Weib, das danach strebte, vernichtet haben würden.“ (UG, 766). Umgekehrt seien Frauen

---

<sup>96</sup> Vgl. Ego 1991, S. 248 sowie S. 250.

auch besser dazu geeignet, magnetisiert zu werden, wie Schubert bemerkt: „Reizbare und kränkliche Personen vom andern Geschlecht, [...] sind zum Magnetisieren am schicklichsten, weil dieses zugleich heilsamer auf sie wirkt als alle Mittel.“<sup>97</sup> Entsprechend der Rollenzuschreibungen der Geschlechter sind Hoffmanns passive, wehrlose Patientinnen mit schwachem Gemüt den männlichen Magnetisuren willenslos ausgeliefert, während der Rittmeister Moritz, das männliche Opfer psychischer Gewalt, sich wutentbrannt gegen die Manipulation wehrt. Auch Theodor aus dem Nachtstück *Das öde Haus* wird von einer Frau magnetisiert und wehrt sich zunehmend gegen seine Verblendung, als er die fatale Auswirkung auf seinen Geist erkennt. Indem E.T.A. Hoffmann weibliche Magnetiseure auftreten lässt, kehrt er die Geschlechterverhältnisse um, dennoch verhalten sich seine Protagonisten ihren zugeschriebenen Geschlechterrollen entsprechend. Hoffmann stellt starke Männer und schwache Frauen dar, er radikalisiert dadurch das Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern und richtet sich dabei gegen den Diskurs. An seinen Verleger Kunz schrieb er, dass er durch die Fantasiestücke recht bekannt geworden und besonders „der Magnetiseur ganz nach der *Frauen* Wunsch geraten“ sei.<sup>98</sup> Seine Leserinnen sollen sich mit dem Opfer Maria identifizieren und die Zuschreibungen des Weiblichkeitsdiskurses hinterfragen.<sup>99</sup>

### **3.2. Die Genesung: Magnetismus als Heilmittel**

Eine der wichtigsten Regeln für Magnetiseure sei, „sich blos an das Physische zu halten, und sein psychisches Wirkungsvermögen ganz unversucht zu laßen“, ansonsten laufe der Kranke Gefahr, „den größten Schaden davon zu tragen.“<sup>100</sup> Kluge betont, der animalische Magnetismus dürfe nur auf den Körper zielen und zum Zweck der Heilung angewendet werden. Wie fatal die Folgen einer Zweckentfremdung des Magnetismus in Form von psychischer Machtausübung sein

---

97 Schubert 1808, S. 331.

98 Brief an Carl Friedrich Kunz vom 28. September 1814. In: E.T.A.Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 6: Späte Prosa, Briefe, Tagebücher und Aufzeichnungen. Juristische Schriften. Werke 1814–1822. Hg. v. Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt a. M. 2004 (Bibliothek deutscher Klassiker 185), S. 47.

99 Zu Hoffmanns Kritik am zeitgenössischen Geschlechterdiskurs vgl.: Jürgen Barkhoff: Geschlechteranthropologie und Mesmerismus. Literarische Magnetiseurinnen bei und um E.T.A. Hoffmann. In: Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Hg. v. Gerhard Neumann. Würzburg 2005, S. 15–42, bes. S. 29, S. 40 sowie S. 42.

100 Kluge 1811, S. 391, Paragraph 245.

können, führt uns E.T.A. Hoffmann in seiner literarischen Umsetzung dieses Themas vor Augen. Er beschränkt sich jedoch nicht auf die Schilderung der dunklen Seite des Magnetismus, vielmehr geht er auch auf solche Fälle ein, in denen er als Heilmittel angewendet wird. Im Rahmengespräch der *Serapionsbrüder* unterhalten sich Theodor, Ottmar, Lothar und Cyprian über den animalischen Magnetismus. Sie vertreten unterschiedliche Standpunkte und beziehen sowohl die positiven als auch die negativen Seiten des Magnetismus mit ein. Im Zuge dieses Gesprächs berichtet Theodor über eine erfolgreiche Behandlung, der er in B. beiwohnen durfte, nachdem er Bekanntschaft mit dem „Direktor des dortigen herrlich eingerichteten Krankenhauses“ gemacht hatte (SE, 326). Da Hoffmann selbst während seines Aufenthaltes in Bamberg durch den Direktor Marcus die Praxis des Magnetisierens kennenlernte, hat der Bericht Theodors einen autobiographischen Hintergrund. Wie Theodor den anderen Serapionsbrüdern mitteilt, verhielt sich der Direktor hinsichtlich der Anwendung des Magnetismus äußerst vorsichtig und zurückhaltend, da er „das Erwecken jener Naturkraft für das gefährlichste Experiment halte das es geben, [...]“. Dennoch bediene „er sich in seinem Krankenhause selbst der magnetischen Kuren“ (SE, 327), wenn andere Heilmittel erfolglos bleiben. Um die Möglichkeit eines Missbrauchs auszuschließen, durften solche Kuren nur von erwählten Ärzten unter strenger Aufsicht durchgeführt werden. Theodor wurde Zeuge der Heilung eines 16-jährigen Bauernmädchens, das von einer Nervenkrankheit befallen war. Das Mädchen „schien von dem beschränktesten Verstande“ und beantwortete die ihm gestellten Fragen in einem „breiten unverständlichen abscheuligen Jargon [...]“. Dass das Nervenübel an seinen Kräften gezehrt hatte, bezeugten „die erloschenen Augen, die Totenbleiche, die farblosen Lippen [...]“. (SE, 329). Die magnetische Kur begann, der Magnetiseur nahm sich die nötige Zeit, um die Patientin nicht zu überfordern. Drei Wochen lang stieg sie von Grad zu Grad, bis sie in jenen Zustand geriet, „den die Lehrer des Magnetismus als den höchsten Grad des Hellsehens beschrieben.“ (SE, 329). Da sie dadurch unter die Herrschaft des Willens des Magnetiseurs trat, konnte sie nur durch ihn denken, sprechen und handeln: sie „sprach in jenem Zustande den reinen gebildeten Dialekt ihres Magnetiseurs [...]“. (SE, 330). Über diese Fähigkeit der Somnambule, in fremder Zunge zu sprechen, berichtet auch Gotthilf Heinrich Schubert: „Die Kranken beantworteten nun alle ihnen vorgelegte Fragen mit einer

Klarheit und Lebhaftigkeit des Geistes, die man sonst nie an ihnen bemerkte. [...] Ihre Sprache veredelt sich, [...].<sup>101</sup> Während dieses Zustands des reinen Somnambulismus blühte das Mädchen merklich auf und es erlangte seine Gesundheit wieder. Theodor bemerkte zwar voller Erstaunen den wohltätigen Einfluss der magnetischen Kur, jedoch entsetzte ihn „diese gänzliche Willenlosigkeit der Somnambule, dies gänzliche Aufgeben des eigenen Ichs, diese trostlose Abhängigkeit von einem fremden geistigen Prinzip, [...].“ (SE, 330). Die Schattenseite des Magnetismus ist auch bei dessen Anwendung als Heilmittel erkennbar. In E.T.A. Hoffmanns Tagebuch finden sich die Worte: „N.M. zum erstenmal im Hospital eine Somnambule gesehen – Zweifel!“<sup>102</sup> Obwohl er seine „Zweifel“ nicht näher ausführt, dürfte er einen ähnlichen Eindruck vom Magnetismus gewonnen haben wie der Serapionsbruder Theodor.

Ein weiteres Werk Hoffmanns, das den animalischen Magnetismus als Heilmittel thematisiert, ist das Fragment *Die Genesung* (1822). Es zählt zu jenen Werken, die er nach einer totalen Lähmung seiner Hände auf dem Sterbelager in den letzten Monaten seines Lebens diktierte.<sup>103</sup> Laut Hoffmanns Biographen Hitzig inspirierte ihn die freie Natur zu dieser Erzählung, da „kurz vor seinem Ende die Sehnsucht nach dem Grünen in ihm erwachte.“<sup>104</sup> Dementsprechend spielt die freie Natur bei der Genesung des Protagonisten Siegfried eine entscheidende Rolle. Wie das 16-jährige Bauernmädchen wurde auch Siegfried vor einigen Monaten von einer Nervenkrankheit befallen. Aus dieser Krankheit blieb ihm eine fixe Idee zurück: „Er bildete sich nämlich ein, die Natur, erzürnt über den Leichtsinn der Menschen, die ihre tiefere Erkenntnis verschmähten, [...]“ habe sich gegen die Menschen gewendet.<sup>105</sup> Zur Strafe habe sie ihnen das Grün genommen. Diese fixe Idee, die aus der schweren Nervenkrankheit hervorging, artete wiederum in wirklichen Wahnsinn aus, der sich bis zur Hypochondrie steigerte. Siegfried ist zwar

---

101 Schubert 1808, S. 333.

102 Tagebuch Mo. 21.12.1812. In: E.T.A. Hoffmann 2003, S. 440.

103 Vgl.: Julius Eduard Hitzig: Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß. Berlin 1822/23, zit. nach: Friedrich Schnapp (Hg.): E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten. München 1974, S. 656.

104 Vgl.: Hitzig 1822/23, zit. nach: ebd. S. 709.

105 E.T.A. Hoffmann: Die Genesung, in: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 6: Späte Prosa, Briefe, Tagebücher und Aufzeichnungen. Juristische Schriften. Werke 1814–1822. Hg. v. Gerhard Allroggen u.a. Frankfurt a. M. 2004 (Bibliothek deutscher Klassiker 185), S. 579–588, hier: S. 582f.

Seitenverweise erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im laufenden Text mit der Sigle GE in Klammern nachgestellt.

körperlich gesund, er läuft aber Gefahr, seiner Krankheit zu erliegen, da die Hypochondrie sehr verderblich auf ihn einwirkt. Dieser Krankheitsverlauf – ein schrittweiser Übergang von Täuschung über fixe Idee und Hypochondrie bis hin zum Wahnsinn – wurde von Reil beschrieben:

Dies Vermögen, den Ungrund der fixen Idee einzusehen, stirbt in unmerklichen Graden ab. Von dem klarsten Bewußtseyn der Täuschung geht es durch ein Intervall des Zweifels zur völligen Ueberzeugung, die fixe Idee sey reell, also zum Wahnsinn fort.<sup>106</sup>

Diese fixe Idee, die einem körperlich gesunden Menschen die Kraft raubt, erinnert an Hermenegilda aus der Erzählung *Das Gelübde*. An Hermenegildas Kräften zehrt eine Kombination aus Schuldgefühlen, der fixen Idee, Witwe zu sein und der Verwirrung durch einen Doppelgänger ihres Geliebten. Eine weitere Parallele zwischen Hermenegildas und Siegfrieds Krankheitsfall ist die Tatsache, dass beide mit besonderen körperlichen Zuständen konfrontiert sind: die junge Frau wird durch ihre Schwangerschaft geschwächt, während Siegfried aufgrund seines fortgeschrittenen Alters anfälliger ist für Krankheiten. Hermenegilda und Theodor aus dem Nachtstück *Das öde Haus* müssen zusätzlich mit der negativen Beeinflussung einer fremden Person und der verderblichen Wirkung des Magnetismus zu-recht kommen. Siegfried bleibt dies erspart, denn seine fixe Idee ist aus einer gewöhnlichen Nervenkrankheit entstanden. Er wird nicht psychisch beeinflusst und steht in keinem magnetischen Rapport. Daher kann er mithilfe des animalischen Magnetismus problemlos geheilt werden.

Der Maler Theodor begibt sich in den entlegenen Teil eines Waldes, um einen wunderlichen Baum abzubilden, als sich ein Wagen nähert. Er bleibt im Hintergrund und beobachtet das weitere Geschehen, denn die seltsamen, fremdartigen Vorbereitungen, die getroffen werden, erwecken seine Neugierde. Er erkennt den jungen Doktor O., der eine Rasenbank unter dem Baum begutachtet. Der Doktor weist auf die Ähnlichkeit dieser Stelle mit einem Grab hin und fügt hinzu: „so ist schon symbolisch angedeutet, was wir hier beginnen wollen: Tod und Auferstehung.“ (GE, 590). Diese Worte erwecken in Theodor den Verdacht, es handle sich um böse Machenschaften, um Teufeswerk. Die Tatsache, dass er mit magnetischen Behandlungen nicht vertraut ist, lässt ihn an den guten Absichten des Doktors

---

106 Reil 1818, S. 309.



zweifeln, denn er kann es sich nicht erklären, warum ein Patient in die Wildnis entführt wurde. Der junge Arzt belehrt ihn jedoch eines besseren: er habe versucht, den nervenkranken Siegfried zu heilen. Da jedoch alle Mittel vergebens blieben, geriet er „auf den Gedanken, auf ganz eigene Weise zur Heilung des Wahnsinnigen den Magnetismus anzuwenden.“ (GE, 583). Wie im Falle des 16-jährigen Bauernmädchens wird der Magnetismus als Notlösung herangezogen: wenn die konventionellen Heilmittel der Ärzte nicht anschlagen, ist man dazu bereit, alternative Methoden in Betracht zu ziehen. Diese Einstellung der Protagonisten Hoffmanns spiegelt reale Verhältnisse wider: im Unterschied zu den französischen Ärzten, die eine breite Palette von Krankheiten magnetisch therapierten, verhielten sich deutsche Magnetiseure eher zurückhaltend und setzten den Magnetismus erst dann ein, wenn herkömmliche Mittel versagten.<sup>107</sup> Die magnetische Behandlung Siegfrieds habe bereits begonnen: Fräulein Wilhelmine, die Nichte des Alten, habe ihm leise ein Lied über die Schönheit der Natur vorgesungen, als er im halben Schlummer lag. Dass diese Vorgehensweise eine positive Wirkung erzeuge, sei bereits von den Pionieren der magnetischen Kur bestätigt worden. Der Doktor beruft sich auf Mesmers Schüler Puységur, dem Entdecker des künstlichen Somnambulismus:

Die Methode, das dem Schlafe vorhergehende Delirium, das schon an und für sich selbst dem magnetischen Halbschlafe sehr nahe verwandt, dazu anzuwenden, in die Seele des beunruhigten Kranken beschwichtigende Ideen zu bringen, ist nicht neu. Irr' ich nicht, so bediente sich schon Puisegur ihrer. (GE, 584)

Doktor O. legt den schlummernden Siegfried in bequemer Stellung auf den Rasenplatz unter dem „wunderlichen Baum“ (GE, 579). Dieser Ort, den Siegfried immer besonders geliebt hat, soll dazu beitragen, seine verlorengegangene Liebe zur Natur zu wecken. Der Baum wird als wunderlicher, wunderbarer oder seltsamer Baum bezeichnet und durch einen herabfallenden Zweig indirekt als Lindenbaum identifiziert. Der Doktor erweckt Siegfried sanft aus dem Schlaf, während Wilhelmine leise ein Lied über die Blütenpracht des Frühlings singt und ihr Atem dabei seine Lippen berührt. Sie wirkt durch Suggestion auf ihn ein und gleichzeitig soll das Anhauchen des Kranken ihn in den Zustand des Somnambu-

---

107 Vgl.: Ego 1991, S. 255 sowie 258.

lismus versetzen.<sup>108</sup> Als Stärkungsmittel werden ihm „Naphtha und Äther“ eingeflößt (GE, 587). Siegfried nimmt die Natur wahr – besonders den wohligen Duft der in Blüte stehenden Linde – und ist entzückt. Die heilende Mutter Natur, „die ewige Macht des Himmels“ und „eine besondere anmutige Gunst des Schicksals“ (GE, 585) liefern einen wesentlichen Beitrag zur Genesung: als ein vorbeifliegender Vogel einen Lindenzweig streift und dieser auf die Brust des Kranken herabfällt, erwacht „die Röte des Lebens auf dem Antlitze des Alten.“ Dieser nennt den Vogel einen Himmelsboten, der ihm den „Ölzweig des Friedens“ (GE, 585), das Grün und somit die Hoffnung bringe. Dass es sich bei dem heilvollen Baum um eine Linde handelt, ist kein Zufall. Sie ist bekannt für ihre herzförmigen Blätter, ihre duftenden Blüten und den angenehmen Schatten, den sie verbreitet.<sup>109</sup> Die Symbolik der Linden stellt einen Bezug zur wohltuenden und liebevollen Seite der Natur her. Die Flora und Fauna des Waldes und das Schicksal treten hier als Helfer des Magnetiseurs auf, denn der junge Doktor O. respektiert die Mutter Natur und beabsichtigt, die positive Wirkung des Magnetismus hervorzurufen. Würde er stattdessen versuchen, die Naturmacht des Magnetismus zu missbrauchen oder nach einer höheren Weisheit zu streben, die den Menschen nicht gegeben ist, wäre er verloren. Er würde ein ähnliches Schicksal erleiden wie der Graf S-i, für dessen Untergang die Natur verantwortlich ist. Ausschlaggebend für das Gelingen der magnetischen Kur ist die gute Gesinnung des Arztes, der sich nicht aus Experimentierfreude für diese „gewagte Kur“ (GE, 587) entschied, sondern allein in der Absicht, seinen Patienten zu heilen. Ein junger Gehilfe, Fräulein Wilhelmine und die Natur unterstützen „die Bemühungen des guten Doktors“ (GE, 585).

Die Genesung Siegfrieds wird aus der Perspektive des Arztes und der anderen anwesenden Personen dargestellt. Da der Kranke selbst nur wirres Gerede von sich hören lässt, werden seine inneren Seelenregungen während der magnetischen Behandlung vor allem von den anderen indirekt beschrieben anhand seiner Mimik und seines Verhaltens – „immer ruhiger, immer heiterer wurde sein Antlitz, sein ganzes Benehmen“ und er „schaute mit Blicken umher, die jetzt erst Lebenskraft, und eine gewisse unnennbare, verklärte Heiterkeit zeigten.“ (GE, 587). Im Gegensatz zu den Erzählungen *Der Magnetiseur*, *Der unheimliche Gast* und *Das öde*

---

108 Vgl.: dazu Kluges Bemerkungen über „Das Anhauchen (Adspiriren)“ im Kapitel „Einfache magnetische Behandlung ohne Manipulation“: Kluge 1811, S. 388ff., Paragraph 243.

109 Zur Symbolik der Linde vgl.: Harmening 2009, Eintrag „Linde“, S. 279.

*Haus* fällt hier die Innenschau des Somnambulen weg und der Leser erfährt nicht aus erster Hand, wie sich der magnetische Rapport anfühlt. Als Siegfrieds Wahnsinn langsam nachlässt und er seine Vernunft wiedererlangt, beobachtet er argwöhnisch die Gegend und äußert sich in Worten des bitteren Hohns: „in der Tat, dieser Traum neckt mich auf besondere Weise.“ (GE, 585). Seine Nichte, bestürzt ob dieser Fehleinschätzung, klärt ihn auf:

O! mein teuerster, bester Onkel, nicht jetzt neckt Sie ein Traum, nein, ein böses – böses Gespenst hielt Sie in entsetzlichen Träumen, wie in schweren Ketten gefangen. O! Himmelsfreude, die Ketten sind gesprengt – Sie haben, bester, teuerster Vater, Ihre Freiheit wieder; (GE, 586)

Wilhelmine bezeichnet die Nervenkrankheit und die fixe Idee ihres Onkels als böses Gespenst, das ihn in Ketten gefangen hielt, als Albtraum, der nun sein Ende findet. Die Genesung Siegfrieds setzt sie gleich mit der Wiedererlangung von Freiheit. Diese Metapher erinnert an Angelika aus der Erzählung *Der unheimliche Gast*, die ebenfalls ihre Freiheit zurückgewinnt: „das Feuergespinnst zerriß – ich fühlte mich frei [...]!“ (UG, 759). Sie wird jedoch frei vom magnetischen Einfluss des Grafen, während in Siegfrieds Fall der Magnetismus als Befreier von seiner fixen Idee fungiert. Die Wirkung der Kur ist sofort erkennbar, denn Onkel Siegfrieds Einstellung zur Natur schlägt ins Gegenteil um: nachdem er in seinem fixen Wahn die Mutter Natur für grausam hielt, ist er nach seiner Heilung entzückt von ihrer Schönheit und Güte. Die Nervenkrankheit und die Verblendung durch die fixe Idee ließen Siegfrieds Wahrnehmung der Realität lange Zeit wie im Traum verschwimmen und sein Arzt befürchtet, er könne die Ereignisse im Wald wieder für einen Traum halten. Daher wird der Doktor alles anwenden, um den Schlaf, der so leicht „einen feindlichen Charakter annehmen“ könne, von ihm abzuwehren (GE, 588). Seine Heilmethode bleibt weiterhin erfolgreich, denn kurz darauf ist Onkel Siegfried „völlig von seiner Krankheit genesen, und [...] zu gleicher Zeit weicher und kräftiger geworden.“ (GE, 588).

Die um 1800 vielbesprochene Lehre des animalischen Magnetismus wird in einigen Erzählungen Hoffmanns von den unterschiedlichsten Protagonisten zum Zweck der Heilung angewendet. Da sich die Wirkung dieser fremdartigen Behandlung rational nicht erklären lässt, erscheint die Übertragung des magnetischen Fluidums wie Zauberei. Besonders die Schattenseite des Magnetismus, die Mög-

lichkeit der psychischen Beeinflussung durch die Einpflanzung suggestiver Bilder, ist geeignet für die Erzeugung schauerlicher Effekte in poetischen Werken. Der fiktive Serapionsbruder Ottmar bringt dies auf den Punkt:

Doch wollen wir auch nicht vergessen, daß wir dem Magnetismus schon deshalb nicht ganz abhold sein können, weil er uns in unsern serapiontischen Versuchen sehr oft als tüchtiger Hebel dienen kann, unbekannte geheimnisvolle Kräfte in Bewegung zu setzen. (SE, 331)

Wie unterschiedlich die Meinungen der Serapionsbrüder auch sein mögen, der Funktion des Magnetismus als Hebel der Poesie können sie alle etwas abgewinnen. Sogar Lothar, der die Anwendung des Magnetismus ablehnt, gesteht dies ein: „Ich gebe dir zu, daß die Lehre vom Magnetismus, die ganz in das Gebiet des Geisterhaften hineinstreift, den unendlichsten Reiz hat für jeden Poetisch-Gesinnten.“ (SE, 318).

#### 4. WAHNSINN UND FIXE IDEE: *Das öde Haus*

Wohl kaum eine Krankheit wird im Werk E.T.A. Hoffmanns so häufig dargestellt wie der Wahnsinn. Dabei handelt es sich jedoch nicht um eine homogene Krankheit, denn das Spektrum reicht von körperlich gesunden Menschen, deren ungewöhnliches Verhalten der sozialen Norm nicht entspricht, bis zum pathologischen Wahnsinn, der in wilde Raserei ausartet. Mit dem Krankheitsverlauf und den verschiedenen Formen von Geisteskrankheiten wurde Hoffmann durch Johann Christian Reils *Rhapsodien* vertraut. Reil unterteilt die Geisteskrankheiten in vier Kategorien: „den fixen Wahn, die Wuth, die Narrheit und den Blödsinn.“<sup>110</sup> Sein Augenmerk legt er auf den fixen, partiellen Wahnsinn. Dessen wesentliche Merkmale seien „fixe Ideen und subjektive Ueberzeugung, daß der Wahn Wahrheit sey, [...]“.<sup>111</sup> Um die Entstehung von Geisteskrankheiten und fixen Ideen zu erklären, beschreibt Reil, wie das Gehirn wahnsinniger Personen beschaffen sei:

Mag das Gehirn einmal als ein zusammengesetztes Kunstwerk aus vielen tönenden Körpern gedacht werden, die in einer zweckmäßigen Beziehung (rapport) stehen. Wird einer derselben von außen, durch das Mittel der Sinne, angestoßen, so erregt sein Ton den Ton eines anderen, dieser wieder einen anderen; und so wandelt die ursprüngliche Erregung in mäandrischen Zügen und nach bestimmten Kraftverhältnissen durch die weiten Hallen dieses Tempels fort, [...]. Diese Beziehungen der Theile des Seelenorgans unter einander sind auf eine eben so bestimmte Vertheilung der Kräfte im Gehirn und dem gesammten Nervensystem gegründet. Wird dieses Verhältnis gestört, so entstehen Dissonanzen, Sprünge, abnorme Vorstellungen, ähnliche Associationen, fixe Ideenreihen und ihnen entsprechende Triebe und Handlungen. Die Seelenvermögen können sich nicht mehr der Freiheit des Willens gemäß äußern.<sup>112</sup>

Der Ursprung von Geisteskrankheiten liege in einer Störung der Seelenkräfte, die sich allmählich ausbreite und im Gehirn und dem Nervensystem ihren Ausdruck finde. Krankheiten werden von Reil häufig mit Metaphern aus dem Bereich der Musik umschrieben. In dieser Textstelle stehen die Begriffe „Kunstwerk“, „tönende[...] Körper[...]“, „Ton“ und „Dissonanzen“ für die komplexen Abläufe im Gehirn. „Die fixe Idee, als Produkt einer zu hoch gespannten Saite im Gehirn“ könne durch die Wiederherstellung von „Einklang“ und „Harmonie“ im Seelenorgan ge-

---

110 Reil 1818, S. 305.

111 Ebd. S. 308.

112 Ebd. S. 46.

tilgt werden.<sup>113</sup> Solche Anspielungen auf die Musik durchziehen auch die Erzählungen Hoffmanns. Jene Protagonisten, die an einer seelischen Disharmonie leiden, sind besonders anfällig für Geisteskrankheiten. Ist der Wahnsinn bereits ausgebrochen, kann der Kranke geheilt werden, indem die inneren Dissonanzen aufgelöst werden. Die Ursache für die Beeinträchtigung der inneren Harmonie ist unterschiedlicher Art. Die Erzählungen, die in der vorliegenden Arbeit behandelt werden, stellen drei Fälle fixen Wahnsinns mit dem Merkmal der fixen Idee vor: Hermenegilda aus der Erzählung *Das Gelübde*, Onkel Siegfried aus *Die Genesung* und Theodor aus *Das öde Haus* leiden explizit an fixen Ideen. Hermenegildas Krankheit wird ausgelöst durch das Zusammenspiel verschiedener Faktoren: Vorwürfe, die sie sich selbst macht, ein Doppelgänger ihres Verlobten, ihre Schwangerschaft und die Fernwirkung des Magnetismus, durch die sie in einer Vision den Tod ihres Verlobten beobachtet. Ihre fixe Idee ist das hervorstechendste Merkmal ihrer Krankheit. Sie ist davon überzeugt, mit Stanislaus vermählt worden und nun verwitwet zu sein. Onkel Siegfrieds fixe Idee, die Natur habe sich gegen die Menschen gewendet, ging aus einer schweren Nervenkrankheit hervor. Sein eigensinniger und unnachgiebiger Charakter öffnete Tür und Tor für solche wahrhaftigen Überzeugungen. Fasst man den Begriff der fixen Idee weiter, kann er auch die Situation Marias aus *Der Magnetiseur* und Angelikas aus *Der unheimliche Gast* umfassen. Beide Frauen werden von ihrem jeweiligen Verehrer in den magnetischen Rapport versetzt, wodurch eine fixierte Idee hervorgerufen wird: ihnen wird die Meinung aufgezwungen, ihren Beherrscher zu lieben, ihm gehorchen zu müssen und ohne ihn nicht mehr leben zu können. Eine Form von fixer Idee, die vor allem durch fremden Machteinfluss zustande kommt, betrifft auch den Protagonisten Theodor aus der Erzählung *Das öde Haus* (1817).

Das Nachtstück wird eröffnet von einer Rahmenerzählung in Form eines philosophischen Gesprächs dreier Freunde über die Erkenntnis einer tieferen Wahrheit, die Sehergabe und den Orientierungssinn der Fledermäuse. Der vom Anatom Lazzaro Spallanzani vermutete sechste Sinn der Fledermäuse wird verglichen mit den sicheren Bewegungen der Somnambulen und dem „Ahnens der Wunder unseres Lebens“, das manchen Menschen „wie ein besonderer Sinn“ verliehen

---

113 Reil 1818, S. 316 sowie S. 50.

sei.<sup>114</sup> Obwohl Theodor, einer der drei Freunde, an solchen Themen interessiert ist, scheint er aufgrund seines seltsamen Blicks und seines Schweigens geistig abwesend zu sein. Er gesteht: „in der Tat, waren meine Blicke seltsam, so lang darin der Reflex des wahrhaft Seltsamen, das ich im Geiste schaute.“ (ÖH, 164). Dieses Zitat veranschaulicht den Charakter des Hauptprotagonisten Theodor sehr treffend. Er neigt dazu, die äußere Welt als Projektion seines Inneren wahrzunehmen und dementsprechend werden seine Gedanken durch seine Augen widergespiegelt. Er ist ruhig, nachdenklich, seine Sinne waren von jeher offen für das Wunderbare und seltsame Erscheinungen, denn er besitzt „die Sehergabe das Wunderbare zu schauen, [...]“ (ÖH, 163). Die von ihm erwähnten Gedanken betreffen ein Abenteuer, das er unlängst erlebte. Im Folgenden erzählt er seinen Freunden die merkwürdigen Geheimnisse über das öde Haus: während seines Aufenthaltes in Berlin entdeckte Theodor ein seltsames, verwaorlostes Haus in einer herrlichen Allee zwischen luxuriösen Prachtgebäuden. Dieses verlassen wirkende Haus inmitten einer belebten Gegend erweckte sein Interesse. Er stellte Nachforschungen an und behielt das Haus im Auge, als sich Folgendes ereignete:

Da bemerkte ich, daß die Gardine an dem letzten Fenster dicht neben dem Konditorladen sich zu bewegen begann. Eine Hand, ein Arm kam zum Vorschein. Ich riß meinen Operngucker heraus und gewahrte nun deutlich die blendend weiße, schön geformte Hand eines Frauenzimmers, an deren kleinem Finger ein Brillant mit ungewöhnlichem Feuer funkelte, ein reiches Band blitzte an dem in üppiger Schönheit geründeten Arm. Die Hand setzte eine hohe seltsam geformte Krystallflasche hin auf die Fensterbank und verschwand hinter dem Vorhange. Erstarrt blieb ich stehen, ein sonderbar bänglich wonniges Gefühl durchströmte mit elektrischer Wärme mein Inneres, [...]. (ÖH, 168f.)

Theodor war hingerissen von diesem Ereignis. Er entdeckte, dass jemand das Haus bewohnte und dass es sich bei diesem Bewohner allem Anschein nach um eine hübsche junge Frau handelte. Allerdings hätte er hier seinen Sinnen nicht trauen dürfen, denn es waren vier optische Medien beteiligt, die ihn verblendeten und seine Wahrnehmung verzerrten: der Operngucker, der Brillantring, ein Armband und eine Krystallflasche. Durch seinen Operngucker beobachtete Theodor die Szene genau, der Brillant funkelte „mit ungewöhnlichem Feuer“, sogar das

---

114 E.T.A. Hoffmann: Das öde Haus, in: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 3: Nachtstücke. Frankfurt a. M. 1985, S. 163–198, hier: S. 163.  
Seitenverweise erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im laufenden Text mit der Sigle ÖH in Klammern nachgestellt.

Armband blitzte an dem Arm der Frau, auch der Kristall verwirrte seine Sinne, sodass er in einen Zustand zwischen Wachen und Träumen versetzt wurde, in welchem er seine eigene Wirklichkeit erschaffte. In der darauffolgenden Nacht erlebte Theodor „im Delirien des Einschlafens“ (ÖH, 174) eine traumähnliche Vision, die ihm das wunderschöne Antlitz der Frau zeigte. Glühende Leidenschaft entbrannte in ihm beim Anblick dieser anmutigen Gestalt. Da das Bild in seinem Innern wie durch Zauberhand erschien und er den Namen der Dame nicht kannte, nannte er sie „Zauberbild“, „Herrliche“, „Liebliche“ und „Jungfrau“ (ÖH, 174f.). Dass Theodor diesen Traum, der „den vollendeten Charakter der Vision hatte“ (ÖH, 175), ausgerechnet während des Einschlafens erlebte, war kein Zufall. Schubert stellte fest: „Im Traume, und schon in jenem Zustande des Deliriums, der meist vor dem Einschlafen vorhergeht, scheint die Seele eine ganz andre Sprache zu sprechen als gewöhnlich.“<sup>115</sup> In diesem Schwebestand zwischen Wachen und Träumen waren Theodors Seelenkräfte erhöht, sodass eine sympathetische Verbindung mit seiner Umwelt stattfinden konnte und er die gesamte Gestalt der Angebeteten erblickte. Bei einem seiner folgenden Spaziergänge zum öden Haus sah er im Fenster nicht wie zuletzt einen Arm, sondern das Gesicht der Frau – es handelte sich tatsächlich um das schöne Bild seiner Vision. Um „in der auf und abwogenden Masse“ nicht stehenbleiben zu müssen, setzte Theodor sich auf eine nahe Bank mit dem Rücken zum Haus, beugte sich über die Lehne und schaute „nach dem verhängnisvollen Fenster, [...]“ (ÖH, 176). Dabei bemerkte er, dass die Augen des Mädchens „etwas todstarres [hatten] und die Täuschung eines lebhaft gemalten Bildes wäre möglich gewesen, hätten sich nicht Arm und Hand zuweilen bewegt.“ (ÖH, 176f.). Während er die Schöne beobachtete, wurde Theodor von einem hartnäckigen italienischen Tabulettkrämer belästigt, der ihm seine Waren anbot. Um ihn los zu werden, erstand er einen kleinen, runden Taschenspiegel. Begeistert nahm er wahr, dass es ihm der Spiegel ermöglichte, unauffällig und bequem zum Fenster hinaufzublicken. Doch der Kauf des Spiegels stellte sich als folgenschweres Ereignis heraus. Als Theodor hineinstarrte, fiel er in ein „waches Träumen“, ihm war „als lähme eine Art Starrsucht“ seinen Blick, den er „niemals mehr würde abwenden können von dem Spiegel.“ (ÖH, 177). Ihm kam dabei ein Ammenmärchen in den Sinn, das ihm in seiner frühen Kindheit seine Wartfrau erzählte: „Sie sagte nehmlich, wenn Kinder Nachts in den Spiegel blickten, gucke

---

115 Schubert 1814, S. 1.



ein fremdes, garstiges Gesicht heraus, und der Kinder Augen blieben dann erstarrt stehen.“ (ÖH, 177). Obwohl er mit Grauen und Entsetzen an diese Geschichte dachte und den Drang verspürte, den Spiegel von sich zu schleudern, konnte er „das wahnsinnige Hineinstarren“ nicht unterlassen (ÖH, 178). Seine Wahrnehmung wurde abermals verzerrt. Zuvor fungierten der Operngucker und die glitzernden Utensilien als Mittel der Täuschung, diesmal der kleine Taschenspiegel. Ein Passant klärte Theodor auf: bei der Frau im Fenster handelte es sich nicht um einen lebende Person, sondern um ein „recht gut und lebendig in Öl gemaltes Portrait“ (ÖH, 179), das vom alten Hausverwalter gerade abgestaubt wurde. Theodor war mit dieser prosaischen Erklärung zufrieden, da alles ins Bild passte: die ausdruckslosen Augen des Mädchens auf dem Gemälde und die Armbewegungen des Hausverwalters. Er sah ein, dass der Spiegel und seine rege Phantasie das Porträt zum Leben erweckten und eine optische Täuschung hervorriefen. Umso mehr verwirrte es ihn, als einige Tage darauf das Bildnis des Mädchens im Spiegel erschien. Er hatte sich bereits von den Gedanken an das öde Haus losgesagt, seine Aufmerksamkeit auf andere Dinge gelenkt und den Spiegel „zum prosaischen Hausbedarf bestimmt“, als er ihn anhauchte und „im bläulichen Nebel das holde Antlitz sah, [...]“ (ÖH, 180). Von nun an gelang es ihm immer wieder, auf wundersame Weise durch seinen Hauch das Bild der Geliebten im Spiegel hervorzurufen. Theodors Hauch lässt nicht allein die reale Welt verschwimmen und ein inneres Bild hervorrufen, er weist auch auf einen möglichen magnetischen Einfluss hin – wie oben erwähnt, zählt das Anhauchen bei Kluge zur magnetischen Behandlung. Oft strahlte die erscheinende Gestalt eine solche Lebendigkeit aus, dass Theodor wähnte, sie anfassen zu können. Im Werk Hoffmanns ist diese Verblendung kein Einzelfall. Das Motiv der unbelebten Augen, der lebensechten Automate und der gemalten Geliebten, die ins Leben tritt, wird auch in anderen Erzählungen eingesetzt als Auslöser für Geisteszerrüttungen der Protagonisten. Der Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr* und die Novelle *Der Sandmann* sind zwei Beispiele dafür.

In Hoffmanns Roman wird der Maler Leonhard Ettlinger als talentierter Künstler bezeichnet, der vor vielen Jahren im Fürstenhof von Sieghartsweiler lebte. Auf all seinen vortrefflichen Gemälden konnte man die Fürstin erkennen, die er in historische Gruppen einfügte. Sein schönstes Gemälde war jedoch ein Porträt der Fürstin, „die er, als sie in der höchsten Blüte der Jugend stand, ohne daß sie ihm

jemals gesehen, so ähnlich malte, als habe er das Bild aus dem Spiegel gestohlen.“<sup>116</sup> Die Gedanken des Malers waren auf die Schönheit seiner angebeteten Fürstin fixiert, sodass sich ihr Bild in seinem Inneren verankerte und er ihre Gesichtszüge deutlich vor sich sehen konnte. Das Porträt der Fürstin, das der verliebte Maler anfertigte, und das Gemälde des unbekanntes Mädchens, das Theodor voll Entzücken betrachtet, sind analog zu sehen. Wie Theodor leidet auch der Maler Ettliger unter der Fixiertheit seiner Gedanken. Seine unerfüllte Liebe zur Fürstin fand allein in seinen Gemälden Ausdruck, „und diese Liebe, schon selbst Wahnsinn, brach zuletzt aus in Wut und Raserei.“<sup>117</sup> Man legte ihm Ketten an und sperrte ihn weg, um die Bewohner des Fürstenhofs vor seinen Tobsuchtsanfällen zu beschützen. Neben des fixen Liebeswahns des Malers, der sich in Tobsucht verwandelt, wird in Hoffmanns Roman eine andere Form der fixen Idee beschrieben. Als der Kapellmeister Johannes Kreisler erfährt, der wahnsinnige Maler Ettliger sähe ihm ähnlich, als wäre er sein Bruder, ist er zutiefst erschüttert. Er befürchtet, ebenfalls wahnsinnig zu werden, denn „[v]on jeher hatte er die fixe Idee, daß der Wahnsinn auf ihn lauere, wie ein nach Beute lechzendes Raubtier, und ihn einmal plötzlich zerfleischen werde;“<sup>118</sup> Kreisler hat eine fixe Idee, diese ist jedoch nicht das Symptom einer Geisteskrankheit. Reil zufolge gebe es auch „Fälle fixierter Ideen ohne Wahnsinn.“<sup>119</sup> Ähnlich ergehe es den Hypochondern, die in ihren Handlungsweisen nicht völlig von ihren fixen Ideen bestimmt seien und daher noch nicht als wahnsinnig bezeichnet werden.<sup>120</sup> Im Gegensatz zu Kreisler ist sein Doppelgänger, der Maler Ettliger, eindeutig geisteskrank. Er macht den engen Zusammenhang zwischen Liebe und Wahnsinn bewusst. Seine unerfüllten und selbstzerstörerischen Sehnsüchte erinnern an Theodor, der das Mädchen im Fenster anstarrt, und an Nathanael aus der Erzählung *Der Sandmann*.

Zwischen der ersten Erzählung des ersten Bandes der Nachtstücke – *Der Sandmann* – und der ersten Erzählung des zweiten Bandes – *Das öde Haus* – gibt es mehrere motivische Parallelen. In beiden Nachtstücken spielt das Motiv der trügerischen optischen Wahrnehmung eine bedeutende Rolle. Während Theodors Wahrnehmung durch einen kleinen Taschenspiegel verändert wird, erliegt Nathanael

---

116 Hoffmann 1992, S. 170.

117 Ebd. S. 173.

118 Ebd. S. 172.

119 Reil 1818, S. 308.

120 Vgl.: ebd. S. 309.

dem Zauber eines Taschenperspektivs. Beide optische Instrumente werden von einem italienischen Händler gekauft, um das geliebte Mädchen besser beobachten zu können. Indem Theodor und Nathanael immer tiefer in ihre neu erstandenen Hilfsmittel hineinstarren, werden die Objekte ihrer Begierde zum Leben erweckt. Theodor nimmt die gemalte Frau als reale Person wahr und Nathanael die leblose Automate Olimpia, die somit in ihrer Funktion weitgehend dem Motiv der gemalten Geliebten entspricht.<sup>121</sup> Die Belebung der Automate findet ihren Ausgangspunkt in den Augen, denn als Nathanael „immer schärfer und schärfer durch das Glas hinschaute, war es, als gingen in Olimpia's Augen feuchte Mondesstrahlen auf.“<sup>122</sup> Eine weitere Parallele zwischen Theodor und Nathanael besteht darin, dass beiden im Kindesalter schreckliche Ammenmärchen erzählt wurden, die nun ihre Wahrnehmung beeinflussen und ihre Phantasie anregen. Während Theodor „[m]it Beschämung“ (ÖH, 177) bekennt, an jenes Märchen erinnert zu werden, wird Nathanael von den Ereignissen überwältigt und kann Realität und Einbildung nicht mehr unterscheiden. „Da packte ihn der Wahnsinn mit glühenden Krallen und fuhr in sein Inneres hinein Sinn und Gedanken zerreißend.“ (SM, 45). Nathanaels Erscheinungsform des Wahnsinns stimmt mit der des Malers Ettliger überein. In ihrer wilden Raserei stoßen die Tobenden ein entsetzliches tierisches Gebrüll aus und sind nur noch mit vereinten Kräften zu bändigen.

Anders ergeht es Theodor. Er betrachtet seinen Zustand aus einer ärztlichen Perspektive und stellt eine Selbstdiagnose. Als eines Tages „einer der Freunde, welcher Arzneikunde studierte, bei einem Besuch Reils Buch über Geisteszerrüttungen zurückließ“, erkannte er, dass er krank war und dringend ärztliche Hilfe benötigte: „wie ward mir, als ich in allem, was über fixen Wahnsinn gesagt wird, mich selbst wieder fand!“ (ÖH, 181). Er eilte daraufhin mit seinem Taschenspiegel zum Doktor K., der berühmt war „durch sein tieferes Eingehen in das psychische Prinzip, [...]“ (ÖH, 182). Hinter dieser Chiffre verbirgt sich der berühmte Berliner Arzt David Ferdinand Koreff. Der Doktor erkennt sogleich die Zusammenhänge und erklärt Theodor, dass er von einem bösen Prinzip psychisch angegriffen sei. Er erteilt ihm folgende Ratschläge:

---

121 Vgl. zur Rolle der Olimpia in *Der Sandmann*: Matt 1971, S. 76ff.

122 E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann*, in: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 3: *Nachtstücke*. Frankfurt a. M. 1985, S. 11–49, hier: S. 36.

Seitenverweise erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im laufenden Text mit der Sigle SM in Klammern nachgestellt.

Lassen Sie mir Ihren Taschenspiegel, zwingen Sie sich zu irgendeiner Arbeit, die Ihre Geisteskräfte in Anspruch nimmt, meiden Sie die Allee, arbeiten Sie von der Frühe an, so lange Sie es nur auszuhalten vermögen, dann aber, nach einem tüchtigen Spaziergange, fort in die Gesellschaft Ihrer Freunde, die Sie so lange vermißt. Essen Sie nahrhafte Speisen, trinken Sie starken kräftigen Wein. Sie sehen, daß ich bloß die fixe Idee, das heißt, die Erscheinung des Sie betörenden Antlitzes im Fenster des öden Hauses und im Spiegel vertilgen, Ihren Geist auf andere Dinge leiten und Ihren Körper stärken will. (ÖH, 182)

Der Kurplan des Doktors, der vorwiegend aus körperlicher Bewegung, geistiger Ablenkung und guter Ernährung besteht, erinnert an Reils psychische Kuren. Obwohl Theodor „den wohltätigen Einfluß anderer Geistesanstrengung und der übrigen verordneten Diät verspürte,“ (ÖH, 183) wurde er von den Anfällen nicht befreit. Mit der Unzulänglichkeit der verordneten psychischen Kur wurde auch Hermenegilda konfrontiert. Der Arzt, nach dem man schickte um sich ihrer anzunehmen, ist ein Befürworter der romantischen Medizin. Die Wirkung seiner berechneten psychischen Kurmethode ließ sich zwar nicht ganz ableugnen, „so blieb es doch zweifelhaft, ob von wirklichem Genesen jemals die Rede würde sein können, [...]“ (GL, 298). Der Grund für das Versagen der psychischen Kur in beiden Fällen liegt darin, dass außergewöhnliche pathologische Fälle besondere Maßnahmen erfordern. Theodors Krankheit zählt nicht zu den Geisteszerrüttungen, die Reil beschrieb. Sie existiert nicht allein in seinem Inneren, sondern hat vor allem eine äußerliche Ursache. Ähnlich wie Maria aus *Der Magnetiseur* und Angelika aus *Der unheimliche Gast* wurde auch er durch einen magnetischen Rapport psychisch angegriffen und beeinflusst. Er nahm das gewaltsame Eindringen in seinen Geist auch in ähnlicher Weise wahr: „[Mir] war es oft, als durchführen plötzlich mein Inneres spitzige glühende Dolche, und alle Macht des Geistes reichte dann nicht hin zum Widerstande, [...]“ (ÖH, 183). Dass Theodors fixe Idee und aufkommender Wahnsinn tatsächlich auf einen magnetischen Einfluss zurückzuführen war, bewies der Doktor K. bei einem Versuch mit dem Taschenspiegel. Er forderte Theodor auf, den Spiegel anzuhauchen. Aus Theodors Perspektive erschien daraufhin sofort das Angesicht des Mädchens. Da der Doktor selbst jedoch nichts erkennen konnte, änderte er beim nächsten Versuch ein Detail.

[...] der Arzt umfaßte mich, ich fühlte seine Hand auf dem Rückenwirbel. – Die Gestalt kam wieder, der Arzt, mit mir in den Spiegel schauend erblaßte, dann nahm er mir den Spiegel aus der Hand, schaute nochmals hinein, verschloß ihn in dem Pult, und kehrte erst, als er einige Sekunden hindurch die Hand vor der Stirn schweigend da gestanden, zu mir zurück. (ÖH, 183)

Doktor K. gestand später, in jenem Augenblick ebenfalls das Bild im Spiegel gesehen zu haben, was ihn zutiefst entsetzte. Indem er seinen Patienten am Rückenwirbel berührte, setzte er sich mit ihm in den magnetischen Rapport. Nach Kluge bewirke eine solche Verbindung durch Berührung, dass der andere „an denselben Gefühlen [leidet], und zwar so lange, als die Berührung andauert.“<sup>123</sup> In diesem Zustand wirkte das fremde psychische Prinzip, von dem Theodor angegriffen wurde, auch auf den Doktor ein. Somit war bewiesen, dass Theodor nicht von Wahnvorstellungen heimgesucht wurde, sondern ohne sein Wissen magnetisiert wurde. Der Kurplan des Doktors, der in anderen Fällen von Geisteszerrüttungen wohl hilfreich wäre, konnte Theodors Leiden nicht lindern. So blieb ihm nichts anderes übrig, als sich selbst über seinen besonderen Zustand zu informieren. Er nahm an einer Abendgesellschaft teil, „in der über psychische Einflüsse und Wirkungen, über das dunkle unbekannte Gebiet des Magnetismus gesprochen wurde.“ (ÖH, 183). Da er dort einiges über Liebesverzauberungen erfuhr, erkannte er, dass er Opfer einer Magnetisierung aus der Ferne war. Von Heilung konnte aber noch nicht die Rede sein, denn es ging in ihm „eine solche wahnsinnige Sehnsucht nach dem unbekanntem Bilde auf“, dass er nicht anders konnte, als zum öden Haus hinzueilen. Der Höhepunkt der Novelle bahnt sich an, als Theodor, „[r]asend vor dürstendem Liebesverlangen“ auf die Tür zustürzte (ÖH, 188). Sie ließ sich öffnen und er fand sich im Hausflur wieder. Wie aus Geisterhand kam er in einen hellerleuchteten Saal. Dort erschien aus blauen Nebelwolken eine schöne, jugendliche Gestalt, die verkündete: „Willkommen – willkommen, süßer Bräutigam – die Stunde ist da, die Hochzeit nah!“ (ÖH, 188). Sie schritt ihm mit ausgebreiteten Armen entgegen, doch Theodor sah ihr Gesicht: es war „ein gelbes, von Alter und Wahnsinn gräßlich verzerrtes Antlitz [...]“. (ÖH, 188). Obwohl er tiefes Entsetzen empfand, war Theodor aufgrund des magnetischen Rapports wie festgezaubert und es wäre ihm wohl kaum möglich gewesen, dieser Situation zu entkommen, hätte ihn nicht der alte grämliche Hausverwalter vor der Wahnsinnigen gerettet. Während der Kurplan des Doktors relativ wirkungslos blieb, vermochte dieses überstürzte Eindringen in das öde Haus Theodor zu heilen. Der böse Zauber ließ von ihm ab:

---

123 Kluge 1811, S. 200, Paragraph 139.

Alle schmerzliche Sehnsucht nach dem Zauberbilde in dem Spiegel war gewichen, und bald gemahnte mich jener Auftritt im öden Gebäude wie das unvermutete Hineingeraten in ein Tollhaus. Daß der Hausverwalter zum tyrannischen Wächter einer wahnsinnigen Frau von vornehmer Geburt, deren Zustand vielleicht der Welt verborgen bleiben sollte, bestimmt worden, daran war nicht zu zweifeln, [...]. (ÖH, 190)

Die Erzählung endet mit der bei Hoffmann obligatorischen Auflösung und Entzauberung. Theodor und der Leser werden über die verwirrende Figurenkonstellation aufgeklärt und erfahren dadurch die Hintergründe über die Bewohnerin des öden Hauses: Angelika, die Gräfin von Z., wurde einst von ihrem Geliebten verlassen, da er von der Schönheit und Anmut ihrer jüngeren Schwester hingerissen war. Die beiden heirateten und Angelika stürzte immer tiefer ins Verderben. Sie hatte für ihren ehemaligen Geliebten nur noch Verachtung übrig und ihr stolzes Wesen sann auf Rache, weshalb sie die Kunst des Magnetisierens erlernte. Das Haus in Berlin, in welches sie kurz vor der Hochzeit ihrer Schwester eingezogen war, diente ihr als Zufluchtsort und als Ausgangspunkt für die Attacken gegen die von ihr auserkorenen Opfer. So kam es, dass der frisch vermählte Graf auf seltsame Weise zu kränkeln begann: „Es war, als wenn ihm ein geheimer Schmerz alle Lebenslust, alle Lebenskraft raube, [...].“ (ÖH, 195). Als seine Krankheit ein lebensgefährliches Ausmaß annahm, verkündete er, nach Pisa zu reisen, um sich dort behandeln zu lassen. Doch kurze Zeit später erhielt seine Familie eine unerwartete Nachricht: anstatt die Ärzte in Pisa aufzusuchen, war der unglückliche Mann in Berlin eingetroffen. Er wurde „in Angelika's Hause, vom Nervenschlage zum Tode getroffen, gefunden;“ (ÖH, 196). Allem Anschein nach ist er von Angelika aus der Ferne magnetisiert und in ihr Haus gelockt worden, wo er seinen Tod fand. Die unredliche Anwendung des Magnetismus hatte nicht nur auf das Opfer, sondern auch auf die Urheberin fatale Auswirkungen: Wahnsinn, Wut und Raserei ergriffen Besitz von Angelika. Ohne einen Arzt hinzuzuziehen wurde die unheilbar Wahnsinnige von der Öffentlichkeit ferngehalten und im Haus eingesperrt, um welches sich seither allerlei Gerüchte rankten. Ihre weiblichen Dienstmoten verließen das Mordhaus, allein der alte Kammerdiener blieb als Aufseher zurück und versuchte, „durch harte grausame Mißhandlungen“, die Ausbrüche des Wahnsinns zu steuern (ÖH, 197). Solche körperliche Züchtigungen zählen zu den psychischen Kurmethoden, die von Reil empfohlen wurden. Diese Mittel waren jedoch nicht von Erfolg gekrönt und hielten Angelika nicht davon ab, ihre dunklen Ma-

chenschaften fortzusetzen. Indem sie Theodor verführte, reinszenierte sie die Rache an ihrem verstorbenen Geliebten.<sup>124</sup> Sie rechnete jedoch nicht mit Theodors Scharfsinnigkeit, die durch den drohenden Wahnsinn noch verstärkt wurde. Obwohl Theodor kein Mediziner ist, zählt er zu den zahlreichen Arztfiguren, die in diesem Nachtstück erwähnt werden. Seine heikle Situation veranlasst ihn dazu, sich intensiv mit der romantischen Medizin zu beschäftigen.

Analog zum rätselhaften Orientierungssinn der Fledermäuse, dem Zustand des Somnambulismus und des magnetischen Schlafes<sup>125</sup> verfügt der Held dieser Erzählung über eine erhöhte Sinneswahrnehmung, die es ihm ermöglicht, mehr zu erschauen als die bloße Materialität der Dinge. Aufgrund dieser Sehergabe ist sein Gemüt besonders empfänglich für den Wahnsinn. Dass krankhafte Zustände mit einer erhöhten geistigen Wahrnehmung einhergehen können, beschreibt Schubert: „jene dunklere Sympathie entfernter Wesen“ sei auch im wachen Zustand wirksam, „sie vermag aber erst in solchen Momenten wie die des magnetischen Schlafes, des Nachtwandels, Wahnsinns und anderen ähnlichen krankhaften Zuständen hervorzutreten.“<sup>126</sup> Schubert setzt den magnetischen Schlaf und das Nachtwandeln mit dem krankhaften Wahnsinn gleich, da während dieser drei Zustände das innere Sehen besonders stark ausgeprägt sei. Auch Johann Christian Reil vergleicht das „Wirken des Nervensystems im Traum“ mit dem „Zustand, der den Wahnsinn hervorbringt“ und er stellt fest: „Zuweilen sind die Seelenkräfte in den Geisteszerrütungen über die Norm erhöht.“<sup>127</sup> Theodors ausgeprägte Phantasie und andere Voraussetzungen bringen ihn in Gefahr, dem Wahnsinn zu verfallen.

Wenn hingegen dieselbe [= unsere Besonnenheit] durch Schwäche des Verstandes, durch eine hervorstechende Stärke der Phantasie, durch eine geschäftslose Einsamkeit, einseitige Anstrengung der Seele u.f.w. geschwächt wird, so kann dieser Hang zur Träumerei ein Keim des Wahnsinns werden und irgend eine romanhafte Idee fixieren.<sup>128</sup>

Bis auf die „Schwäche des Verstandes“ treffen alle Aspekte auf Theodors Situation zu. Er ist ein schwärmerischer, phantasiebegabter Student, der Zeit hat und einsam durch die Gegend streift. Als er seine Gedanken auf das hübsche Antlitz im

---

124 Vgl.: Barkhoff 2005, S. 39.

125 Zur Eigenschaft der magnetisch Schlafenden, „äußere Gegenstände zu bemerken, ohne sie zu sehen.“ vgl.: Schubert 1808, S. 337ff.

126 Ebd. S. 363.

127 Reil 1818, S. 96 sowie S. 303.

128 Ebd.: S. 322f.

Fenster des öden Hauses fixierte – eine „einseitige Anstrengung der Seele“ –, nahm er das lebensechte Porträt als reale Person wahr. Der Spiegel trug seinen Teil bei. Diese Voraussetzungen in Kombination mit seiner regen Phantasie ließen Theodor das Wunderbare hinter dem Alltäglichen erkennen, wodurch Wahnvorstellungen hervorgerufen werden können. Analog dazu wurde im 18. Jahrhundert die Einbildungskraft zunehmend in zweierlei Hinsicht betrachtet: einerseits als Quelle der Kreativität, andererseits im pathologischen Sinn als geistige Verwirrung. Gerade jene technischen Instrumente, die dazu eingesetzt wurden, das Unsichtbare sichtbar zu machen und die Realität objektiv zu betrachten, verzerrten reale Proportionen und ließen der Imagination freien Lauf. Die Medien der Sichtbarmachung selbst fielen aus der Aufmerksamkeit des Betrachters heraus.<sup>129</sup> Theodors Einbildungskraft schwankte vor dem öden Haus zwischen einer gesunden und einer pathologischen Form. Da der Übergang fließend ist, konnte er immer wieder auf den Boden der Realität zurückkehren. Er hielt der Belastung stand und rettete sich selbst vor dem Wahnsinn, indem er die Wahrheit ans Licht brachte. Nach dem Einbruch in das öde Haus fühlte sich Theodor zwar freier, doch die Verbindung mit Angelika blieb weiterhin bestehen – er nahm es als „drückendes, unheimliches Gefühl“ wahr. Erst durch den Tod Angelikas wurde das magnetische Abhängigkeitsverhältnis beendet: „Ich glaube, daß die Alte in dem Augenblick, als ein ganz besonderes Wohlsein mein Innerstes durchströmte, gestorben ist.“ (ÖH, 198). Wie Angelika aus der Erzählung *Der unheimliche Gast* empfindet er ein Gefühl der höchsten Glückseligkeit, als er seine Freiheit wiedererlangt.

---

129 Vgl.: Natascha Adamowsky: Das Wunderbare als gesellschaftliche Aufführungspraxis: Experiment und Entertainment im medialen Wandel des 18. Jahrhunderts. In: Jörn Steigerwald und Daniela Watzke (Hg.): Reiz, Imagination, Aufmerksamkeit. Erregung und Steuerung von Einbildungskraft im klassischen Zeitalter (1680–1830). Würzburg 2003, S. 165–185, hier: S. 174f.



## 5. ARZTFIGUREN

Ärzte erscheinen häufig in E.T.A. Hoffmanns Werk, jedoch handelt es sich dabei in den meisten Fällen um Nebenfiguren, die nicht beim Namen genannt werden. Einige dieser Figuren haben reale Ärzte zum Vorbild, die Hoffmann persönlich kannte, wie David Ferdinand Koreff und Adalbert Friedrich Marcus. Koreff wird in den *Serapionsbrüdern* als Vinzenz das Wort erteilt und in der Erzählung *Das öde Haus* als Doktor K.; Passagen, bei welchen Marcus als Direktor der Irrenanstalt zu St. Getreu in höchsten Tönen gelobt wird, baute Hoffmann in seinem Roman *Die Elixiere des Teufels*<sup>130</sup> und in der Erzählung über den Einsiedler Serapion ein (SE, 26). Wie oben erwähnt, wird im Rahmengespräch der *Serapionsbrüder* über eine erfolgreiche magnetische Kur berichtet und den Direktor des Krankenhauses in B., der ebenfalls an Hoffmanns Bamberger Freund Marcus erinnert (SE, 326ff.). Da Hoffmanns Ärzte als Leibärzte, Wundärzte, Scharlatane, Magier oder als Laien auftreten, sind sie sehr uneinheitliche Gestalten.<sup>131</sup> Neben jenen Ärzten, die vorwiegend in ein positives Licht gerückt werden und psychische Kurmethoden favorisieren, treten Ärzte auf, die nicht in den Bereich der romantischen Medizin fallen und kein Gespür für den wahren, seelischen Ursprung von Krankheiten haben. In der Erzählung *Das Sanctus* aus den *Nachtstücken* werden zwei Arztfiguren dargestellt, die diese gegensätzlichen Standpunkte verkörpern: der reisende Enthusiast und der Doktor. Letzterer ist zwar ein professioneller Arzt, er findet aber keine Erklärung für die seltsame Heiserkeit und Stimmlosigkeit der jungen Sängerin Bettina: seit dem Moment, als Bettina während des Sanctus die Kirche verließ, gelingt es ihr nicht mehr, „die Stimme zum Gesange [zu] erheben.“<sup>132</sup> Da ihre Krankheit mehr psychisch als physisch ist, bleiben die Mittel des Doktors wirkungslos, woraus er keinen Hehl macht. Seine Machtlosigkeit in diesem Krankheitsfall beschreibt er folgendermaßen: „Der Feind, den ich bekämpfen soll, gleicht einem körperlosen Spuk, gegen den ich vergebens meine Streiche führe.“<sup>133</sup> Die Krankheit hat keine physische Ursache, daher erscheint sie ihm als körperloser Feind, den er unmöglich bekämpfen kann. Der reisende En-

---

130 Vgl.: E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 2/2: Die Elixiere des Teufels. Werke 1814–1816. Hg. v. Hartmut Steinecke. Frankfurt a. M. 1988, S. 331f.

131 Zur uneinheitlichen Gestalt des Arztes vgl.: Auhuber 1986, S. 14ff.

132 Hoffmann 1985, S. 143.

133 Ebd. S. 143.

thusiast hingegen erklärt – ganz im Sinne von Reil – , „daß Bettina's psychische Krankheit psychische Mittel erfordert [...]“<sup>134</sup> Er ist zwar in medizinischer Hinsicht Laie und hat keine adäquate Ausbildung, seine Aufgeschlossenheit und Wissbegierde können diesen Mangel jedoch größtenteils wettmachen. Außerdem befasst er sich gerne mit der „Welt der Ahnungen, Träume, psychischen Einflüsse, Sympathien, Idiosynkrasien u.s.w. [...]“<sup>135</sup> Diese Schlagworte zeigen, dass er die romantische Medizin vertritt. Auch das Motto dieser Arbeit stammt von ihm. Der Doktor macht sich lustig über diese Einstellung, doch in diesem speziellen Krankheitsfall ist ihm naturgemäß der reisende Enthusiast überlegen. In dieser Erzählung wird jener Protagonist, der von der romantischen Medizin überzeugt ist, von Hoffmann positiv dargestellt. Dass dies nicht immer der Fall ist, zeigen sowohl die Magnetiseur Alban und der Graf, die die Heilmethode des Magnetisierens zweckentfremden, als auch die dämonischen Ärzte Ignaz Denner und Doktor Trabacchio, die in dem Nachtstück *Ignaz Denner* (1816) vorgestellt werden. Sie sind im Besitz eines Universalheilmittels und haben so die Möglichkeit, jede Krankheit zu heilen. Weiters sind sie äußerst experimentierfreudig und beziehen Methoden der romantischen Medizin mit ein. Warum die beiden dennoch zu den grauenvollsten Arztfiguren Hoffmanns zählen, wird im Folgenden erläutert.

### **5.1. Dämonische Ärzte: Ignaz Denner**

„Vor alter längst verfloßner Zeit lebte in einem wilden einsamen Forst des Fuldaischen Gebiets“<sup>136</sup> der Jäger Andres zurückgezogen mit seiner Frau Giorgina. Giorgina, die als gebürtige Italienerin das Klima und die Lebensweise in Fulda nicht gewohnt war, „welkte zusehends hin.“ (ID, 51). Ihre zunehmende Ermattung ist besonders am Wandel ihres körperlichen Erscheinungsbildes zu beobachten: „Ihre bräunliche Gesichtsfarbe verwandelte sich in fahles Gelb, ihre lebhaften blitzenden Augen wurden düster, und ihr voller, üppiger Wuchs magerte mit jedem Tag mehr ab.“ (ID, 51). Dieser Krankheitsfall weist Parallelen auf zum Zustand Hermenegildas aus der Erzählung *Das Gelübde*. Beiden Frauen ist die Krankheit ein-

---

134 Hoffmann 1985, S. 160.

135 Ebd. S. 145.

136 E.T.A. Hoffmann: Ignaz Denner, in: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 3: Nachtstücke. Frankfurt a. M. 1985, S. 50–109, hier: S. 50.

Seitenverweise erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im laufenden Text mit der Sigle ID in Klammern nachgestellt.

deutig anzusehen. Doch im Gegensatz zu Hermenegilda, deren Augen Blitze aussenden, sind bei Giorgina die düsteren Augen Zeichen von körperlicher Schwäche. In Giorginas Fall ist kein marmorweißes Antlitz Ausdruck seelischer Disharmonie, sondern die gelbe Gesichtsfarbe. Nicht nur das fremde Klima und das Leben im einsamen Forst rauben ihr die Kräfte. Was sie schließlich aufs Krankenlager wirft, ist die Geburt eines Knaben – eine weitere Parallele zu Hermenegilda. Als Giorgina schwer krank das Bett hütet und ihren neugeborenen Sohn nicht mehr ernähren kann, nähert sich ein Fremder dem Haus: „Da hörte Andres auf einmal es vor dem Hause daher schreiten, wie menschliche Fußtritte.“ Nach dem Öffnen der Tür „trat ihm ein langer, hagerer Mann entgegen, in grauem Mantel, die Reisemütze tief ins Gesicht gedrückt.“ (ID, 52). Dieser Auftritt des fremden Mannes verheißt nichts Gutes. Besonders die Tatsache, dass er einen grauen Mantel trägt, lässt vermuten, er sei seinen Gastgebern feindlich gesinnt, denn Grau ist die bevorzugte Farbe der Hoffmannschen Schurken, wie des dämonischen Coppelius aus *Der Sandmann*: „Coppelius erschien immer in einem altmodisch zugeschnittenen aschgrauen Rocke, eben solcher Weste und gleichen Beinkleidern, [...]“ (SM, 15). Entgegen der ersten Vermutung verhält sich der Fremde äußerst hilfsbereit. Nachdem ihm Andres das Leid seiner Frau geschildert hat, schaut er „die Kranke lange mit scharfen, bedächtigen Blicken an und [ergreift] ihre Hand, den Puls sorglich erforschend.“ (ID, 52f.). Nach dieser kurzen Untersuchung stellt er sogleich die beruhigende Diagnose, denn Giorgina fehle nichts als kräftige Nahrung. Obwohl der Fremde kein Arzt ist, hat er zum Glück ein besonderes, stärkendes Mittel bei sich, das er der Kranken verabreicht:

„[...] Ich bin zwar kein Arzt, sondern vielmehr ein Kaufmann, allein doch in der Arzneiwissenschaft nicht unerfahren, und besitze aus uralter Zeit her manches Arcanum, welches ich mit mir führe und auch wohl verkaufe.“ Damit öffnete der Fremde sein Kistchen, holte eine Phiole heraus, tröpfelte von dem ganz dunkelroten Liquor etwas auf Zucker und gab es der Kranken. Dann holte er aus dem Felleisen eine kleine geschliffene Flasche köstlichen Rheinweins und flößte der Kranken ein Paar Löffel voll ein. (ID, 53)

Mit dieser Tat rettet der fremde Mann Giorgina und dem Knaben das Leben. Wie der Leser ahnt, handelt es sich bei dem hilfsbereiten Fremden um die Titelfigur Ignaz Denner. Er ist zwar kein praktizierender Arzt, beweist aber bei seinem ersten Auftritt seine hervorragenden medizinischen Kenntnisse. Das dunkelrote, flüssige Arcanum, sein Geheimmittel aus uralter Zeit, wird in der Erzählung noch eine

wichtige Rolle spielen. Nach einem erholsamen Schlaf erwacht Giordina und „[s]ie fühlte sich wunderbarlich gestärkt“. Ignaz Denner schreitet mit der Behandlung der Kranken fort, indem er ihr eine Kraftsuppe kocht, in die er „allerlei Gewürz und andere Ingredienzien hineinwarf, die er bei sich getragen.“ (ID, 54). Außerdem erforscht er weiterhin ihren Puls und tröpfelt ihr stündlich das Arzneimittel ein. Er verhält sich wie ein erfahrener Mediziner und die Behandlung bleibt auch nicht ohne Erfolg, denn am nächsten Morgen fühlt sich Giordina wieder besser. Andres ist nach dieser unerwartet schnellen Genesung seiner Frau zumute, es handle sich bei dem Fremden um einen Heiligen, seinen Schutzengel, den „Gott selbst gesendet habe zu ihrer Rettung.“ (ID, 54). Es ist nicht verwunderlich, warum Ärzte zu den Berufsgruppen zählen, die ein hohes Ansehen genießen. Nach dieser Rettungsaktionen hat Andres Respekt vor dem Helfer und schenkt ihm Vertrauen, obwohl es – wie sich herausstellen wird – nicht gerechtfertigt ist. Andres' innere Stimme irrt sich jedoch nicht, sie sagt ihm, er dürfe von Ignaz Denner keine weiteren Gefälligkeiten annehmen, denn trotz seiner Hilfsbereitschaft könne er sich mit ihm nicht befreunden – „der stechende, falsche Blick des Fremden“ schreckt ihn ab (ID, 53) und es sei ihm „in seiner Gegenwart oft ganz unheimlich zu Mute.“ (ID, 62). Seiner Frau Giordina erklärt Andres ausführlich, worauf dieses unheimliche Gefühl zurückzuführen ist:

„[...]Hast du wohl bemerkt, liebe Giordina! daß er niemanden fest anzuschauen vermag? Und dabei blitzt es zuweilen aus seinen tiefliegenden kleinen Augen so sonderbar heraus, dann kann er bei unsern schlichten Reden oft so – bübisch möcht' ich sagen, lachen, daß es mich eiskalt überläuft. – Ach, möchten nur nicht meine innern Gedanken wahr werden, aber oft ist es mir, als liege allerlei schwarzes Unheil im Hintergrunde, das nun der Fremde mit einemmal hervorrufen werde, nachdem er uns in seinen künstlichen Schlingen gefangen.“ (ID, 62f.)

Ignaz Denner nannte bereits seinen Namen, doch aufgrund seiner geheimnisvollen Erscheinung bleibt er für Andres lange Zeit „der Fremde“. Was Andres dazu veranlasst, Denner derart furchteinflößend zu finden, sind nicht seine Taten, sondern sein äußeres Erscheinungsbild, das seine bösen Absichten verrät. Denn seine innere Veranlagung spiegelt sich in seiner Physiognomie wider. Besonders das Augenmotiv, das im *Sandmann* eine entscheidende Rolle spielt, wird auch hier hervorgehoben. Wie sich herausstellt, wäre Andres einiges an Ärger erspart geblieben, hätte er von Beginn an auf seine innere Stimme gehört. Denners vorgespielte Freundlichkeit dient dazu, seine eigenen Ziele zu erreichen. Scheinbar aus Großzügigkeit

besucht er Andres' Familie häufig und versetzt sie in Wohlstand, ohne die wahre Quelle seines Reichtums anzugeben. Als Ignaz Denner drei Jahre später seine wahre Identität enthüllt, ist er durch seinen veränderten Aufzug beinahe nicht wiederzuerkennen:

Statt der grauen schlichten Kleidung und des Mantels trug er ein dunkelrotes Wams und einen breiten ledernen Gurt, in dem ein Stilett und vier Pistolen staken; außerdem war er noch mit einem Säbel bewaffnet, selbst das Gesicht schien verändert, indem auf der sonst glatten Stirn nun buschige Augenbrauen lagen und ein starker schwarzer Bart sich über Lippe und Wangen zog. (ID, 65f.)

Die ungeschminkte Wahrheit über Denner lautet: hinter der Fassade eines anständigen Kauf- und Handelsmannes steckt „der schwarze Ignaz“ (ID, 67), ein skrupelloser Räuberhauptmann, der schwer bewaffnet durch die Wälder zieht und Angst und Schrecken verbreitet. Nach dieser Demaskierung verschlechtert sich Andres' Situation zunehmend. Er wird immer tiefer in Schwierigkeiten hineingezogen, denn Denner zwingt ihn, seiner Bande beizutreten und bei einem Raubüberfall mitzuwirken. Der geplante Überfall endet jedoch in einem blutigen Gemetzel, bei dem Denner durch einen Streifschuss am Fuß verwundet wird. Andres, der das Geschehen beobachtet, „sprang, wie von unwiderstehlicher Macht getrieben, [...] herbei und rettete Dennern, den er, stark wie er war, auf die Schultern warf und schnell forteilte.“ (ID, 69). Er kann nicht anders, als dem Lebensretter seiner Frau und Wohltäter seiner Familie beizustehen. Denner meint daraufhin, die beiden seien quitt, und er wolle Andres in Zukunft nicht mehr belästigen. Als er zwei Jahre später zurückkehrt und Andres ihm seine Gastfreundschaft verwehrt, begeht er jedoch eine fürchterliche Greuelthat. Er ermordet Andres' jüngsten Sohn, der gerade neun Wochen alt geworden war. Die zerschnittene Brust des Kleinen hält er über eine Schüssel, in die er sein Blut tröpfeln lässt. Während dieser Tat „verbreitete sich ein seltsam riechender Dampf durch das Haus, [...].“ (ID, 79). Als Andres später den Ort des Verbrechens betritt, sieht er einen großen Tisch, der in die Mitte des Zimmers gerückt wurde, „eine sonderbar geformte Kohlpfanne, mehrere Phiolen und eine Schüssel mit geronnenem Blut standen auf demselben.“ (ID, 77). Dem aufmerksamen Leser entgeht nicht, dass es sich bei dieser Bluttat und der anschließenden Operationen um die Herstellung des mysteriösen „dunkelroten Liquor[s]“ handelt (ID, 53). Das Geheimnis um die Herkunft dieses Wundermittels ist nun gelüftet. Doch was veranlasst Ignaz Denner dazu, einerseits

Menschenleben zu zerstören und andererseits das dadurch gewonnene Arkanum als Mittel zur Rettung von Menschenleben einzusetzen? Die Erklärung dafür liefert eine Binnenerzählung, in der die Herkunft Denners und die Geschichte seines Vaters, des Doktors Trabacchio, vorgestellt wird.

Dr. Trabacchio war ein alter, wunderlicher Arzt, der in Neapel lebte. Aufgrund seiner „geheimnisvollen stets glücklichen Kuren“ nannten ihn die Leute „den Wunder-Doktor“. Er hatte eine bemerkenswerte Eigenschaft: trotz seines hohen Alters wirkte er noch immer wie ein kräftiger, junger Mann. Nur sein „Gesicht war auf eine seltsame grausige Weise verzerrt und verschrumpft, [...]“ (ID, 93). Seine Kleidung bestand aus einem schwarzen Anzug und einem übergeworfenen roten Mantel mit goldenen Troddeln. Aufgrund seines würdevollen Auftretens und seiner herausragenden Fähigkeiten als Arzt hatten die Einwohner Neapels große Ehrfurcht vor ihm. Der folgende Textausschnitt gibt einen Überblick über die ungewöhnlichen Heilmethoden des Doktors:

Sein übermäßiger Reichtum, aber noch mehr sein geheimnisvolles Wesen, seine wunderbaren Kuren, die bis ins Unglaubliche gingen, da bloß einigen von ihm bereiteten und eingeflößten Tropfen, ja oft bloß seiner Betastung, seinem Blick, die hartnäckigsten Krankheiten wichen, gaben endlich Anlaß zu allerlei seltsamen Gerüchten, die sich in Neapel verbreiteten. Man hielt den Doktor Trabacchio für einen Alchymisten, für einen Teufelsbeschwörer, ja man gab ihm endlich Schuld, daß er mit dem Satan im Bündnis stehe. (ID, 94)

Die Behandlung seiner Patienten erfolgte durch das Einflößen besonderer Tropfen oder allein durch seine Betastung oder seinem Blick. Letzteren konnte man zwar „kaum ohne innern Schauer ertragen“, doch er erwies sich als überaus wohltuend, denn „man sagte, bloß durch den scharf auf den Kranken gehefteten Blick heile er oftmals schwere hartnäckige Übel.“ (ID, 93). Die Macht des Blicks spielt auch bei Mesmer und Kluge eine wichtige Rolle. Kluge schreibt, dass „ein einziger Blick von Mesmer'n schon hinreichend war, dieselben Zustände herbeizuführen.“<sup>137</sup> Es handelt sich dabei um einen magnetischen Zustand, der durch Blickkontakt hergestellt wird. Heute würde man den Begriff der Hypnose verwenden. Dr. Trabacchio geht einen Schritt weiter, denn er vermochte allein durch seinen Blick schwer Kranke zu heilen. Da diese Methode die von Kluge beschriebenen Möglichkeiten des animalischen Magnetismus überschreitet, ist anzunehmen, der Doktor sei kein gewöhnlicher Magnetiseur. Hinter seinen wunderbaren Kuren müsse sich ein

---

137 Kluge 1811, S. 51, Paragraph 39.

großes Geheimnis verbergen. Trabacchios zweite Heilmethode, die Betastung der Kranken, stellt ebenfalls einen Bezug zum Magnetismus her. Zusammenfassend kann gesagt werden, er wendet sowohl verschiedene magnetische Praktiken an, als auch selbst bereitete Arzneimittel, die er in einem Kistchen bei sich trägt. Wie die Herstellung seines Geheimmittels vonstatten geht, ist bereits bekannt. Die Hauptingredienz des Liquors ist das Herzblut unschuldiger Kinder. Um genügend Blut zur Verfügung zu haben, heiratete Dr. Trabacchio mehrmals. Jede seiner Ehefrauen gebar ihm ein Kind, „ohne daß es jemand außer dem Hause geahnet.“ Sobald das Kind neun Wochen oder neun Monate alt geworden war, hat er es „geschlachtet, indem er ihm die Brust aufgeschnitten und das Herz herausgenommen“ hatte (ID, 96). Seine Frauen hat er daraufhin auf ausgeklügelte Weise „getötet, so daß der schärfste Blick des Arztes wohl nie auch die kleinste Spur der Ermordung habe auffinden können.“ (ID, 97). Dass in diesem Fall der Mörder selbst als Arzt arbeitet und vermutlich mit den Methoden der Pathologen vertraut ist, ist für die Tarnung des Verbrechens äußerst vorteilhaft. Nicht zufällig beinhaltet das mit großem Aufwand erzeugte Wundermittel Blut aus den Herzen von Kindern, deren Lebensalter mit der Zahl Neun in Verbindung gebracht wird. Diese Konstellation aus drei besonderen Elementen – Blut, Herz und die Zahl Neun – ergibt das Mittel der Unsterblichkeit. Die magische Zahl Neun tritt im Werk Hoffmanns öfter in Erscheinung, in *Klein Zaches genannt Zinnober* ebenfalls in einem magischen Ritual und der 9. September als fatales Datum in *Der Magnetiseur*. Die beiden anderen Elemente beziehen sich auf die alte Vorstellung, das Trinken von Blut stärke die Kräfte, da nach verbreiteter Auffassung das Blut als Sitz des Lebens galt.<sup>138</sup> Doch vor allem das Herz ist von religiöser und abergläubischer Bedeutung, denn es wird als Sitz des Lebens und der Seele schlechthin betrachtet. Aus diesem Grund fand es Verwendung in der Volksmedizin und in der Zauberei. Dem Herzen von Kindern wurde dabei die stärkste Wirksamkeit zugeschrieben.<sup>139</sup> Warum Doktor Trabacchio ausgerechnet das Herzblut seiner eigenen Kinder verarbeitete, erklärt Ignaz Denner: „Je näher die Kinder mit dem Laboranten in Beziehung stehen, desto wirkungsvoller entsteht aus ihrem Herzblut Lebenskraft, [...]“ (ID, 104).

Im obigen Textzitat werden nicht nur Trabacchios Heilmethoden angesprochen. „Sein übermäßiger Reichtum“ wird ebenfalls erwähnt, da er mit den Einnahmen

---

138 Vgl.: Harmening 2009, Eintrag „Blut“, S. 79.

139 Vgl.: ebd. Eintrag „Herz“, S. 204f.

seiner Praxis in keinem plausiblen Verhältnis stand. Der Doktor ließ sich zwar von den Reichen gut bezahlen, verweigerte aber auch nicht die ärztliche Behandlung der Mittellosen. Er schien großzügig und „freigebig bis zur Verschwendung“ zu sein, denn „jedesmal, wenn ihm eine Frau gestorben“, gab er ein aufwendiges Gastmahl (ID, 94). Die geheime Quelle seines Reichtums wurde offenbart, nachdem mehrere Personen in Neapel an Gift gestorben waren und eine verdächtige Person, die alte Haushälterin Trabacchios, verhört wurde. Sie berichtete, „daß der geheime Verkauf dieses Gifts, der durch sie bewirkt worden, beständig seine reichste Erwerbsquelle gewesen.“ Es handle sich dabei um jenes Gift, „das unter dem Namen Aqua Toffana bekannt sei“ und das der Doktor seit vielen Jahren selbst bereitete (ID, 96). Er war somit indirekt an den Ermordungen mehrerer angesehenen Personen in Neapel und Umgebung mitbeteiligt, zum Zweck des finanziellen Wohlstands. Dieser schleichend wirkende, tödliche Gifttrank hat eine historische Vorlage. Er war besonders im 17. Jahrhundert im Umlauf und soll von einer süditalienischen Giftmischerin erfunden worden sein. Da dieser farb- und geschmacklose Trank vor allem eine Arseniklösung enthielt, waren die Morde kaum zu beweisen. Die genaue Zusammensetzung des Giftes blieb ein Geheimnis und gegen Ende des 18. Jahrhunderts soll es in Neapel nur wenige Personen gegeben haben, die Aqua Toffana zuzubereiten wussten.<sup>140</sup> E.T.A. Hoffmann setzt die fiktive Welt seiner Erzählung mit historischen Tatsachen in Beziehung und lässt seinen Protagonisten als Hersteller des berüchtigten Giftes erscheinen – gemäß seines seapiontischen Prinzips, demzufolge Realität und Fiktion wesensgleich seien.

Im oben zitierten Textausschnitt, der Hinweise zu den Kurmethoden und dem Reichtum Trabacchios enthält, werden vor allem die „seltsamen Gerüchte[...], die sich in Neapel verbreiteten“, hervorgehoben. Der Doktor wurde für einen Alchemisten und einen Teufelsbeschwörer gehalten und tatsächlich entsprachen beide Anschuldigungen der Wahrheit. Alchemisten strebten nicht allein nach einer Formel, die die künstliche Herstellung von Gold ermöglichte. Weitere Aufgaben bestanden in der Suche nach dem Stein der Weisen und der Erzeugung eines Lebenselixiers.<sup>141</sup> Letzteres ist Doktor Trabacchio in Form seines dunkelroten Arkanums gelungen. Dank dieses Lebenselixiers konnte er seinen natürlichen Alterungspro-

---

140 Zum Gift Aqua Toffana vgl.: Louis Lewin: Die Gifte der Weltgeschichte. Toxikologische allgemeinverständliche Untersuchung der historischen Quellen. Hildesheim 1983. Reprint. Nachdr. der Ausg. Berlin 1920, S. 447–450.

141 Vgl.: Harmening 2009, Eintrag „Alchemie“, S. 30.



zess aufhalten. Die Erklärung für seine jugendliche Vitalität ist somit gefunden, sein wahres Alter offenbart sich jedoch in seinem verzerrten Gesicht. Durch seine Kenntnisse der Alchemie eröffnete sich außerdem eine weitere Quelle zu finanziellem Reichtum, denn das Elixier ermöglicht „stete Verjüngung, ja selbst die Bereitung des künstlichen Goldes.“ (ID, 104). Neben Doktor Trabacchio treten in den *Nachtstücken* zwei weitere Alchemisten auf: der Advokat Coppelius bzw. Coppola und der Vater Nathanaels aus *Der Sandmann*. Das „Gemüt ganz von dem trügerischen Drange nach hoher Weisheit erfüllt“ (SM, 21), befassen sie sich mit der Konstruktion einer lebensechten Automate. Während der Vater ganz auf sein Ziel – der Schaffung künstlichen Lebens – konzentriert ist, bemerkt er nicht, welchen Schaden er seinem Sohn Nathanael durch seine geheimen Experimente zufügt. E.T.A. Hoffmanns Alchemisten-Figuren haben Fähigkeiten, die ihnen erlauben würden der Menschheit zu dienen, doch ihr Streben nach Weisheit und Macht kennt keine Grenzen. Weshalb stellt Hoffmann diese experimentierfreudigen Forscher als böartige, machtbesessene Figuren dar? Um 1800 waren alchemistische Versuche noch verbreitet, die Grundeinstellung gegenüber der Alchemie jedoch vorwiegend negativ. Da magische und mythologische Vorstellungen zunehmend als obsolet betrachtet wurden, zählte man die Alchemisten zu den Betrügern.<sup>142</sup> Durch die Entwicklung der naturwissenschaftlichen Chemie befand sich die alchemistische Spekulation bereits im wissenschaftlichen Abseits.<sup>143</sup> Hoffmann geht es also nicht um die Bestätigung dieser Lehre. Detlef Kremer zufolge dienen die Alchemie sowie andere Geheimlehren vielmehr als Versatzstücke seiner poetischen Imagination.<sup>144</sup> Die zweite Anschuldigung gegen Doktor Trabacchio betrifft sein Bündnis mit dem Satan. Der Teufel, „der in verschiedenen Gestalten bei ihm einkehre“ und als roter Hahn oder „als Fledermaus mit menschlicher Larve“ erscheine, war bei den grauenvollen Operationen anwesend (ID, 96). Er unterstützte und beriet den Doktor, indem er mit ihm „auf wunderliche Weise zu sprechen und zu disputieren schien, als sprächen zwei Gelehrte über zweifelhafte Gegenstände ihres Wissens.“ (ID, 95). Das Motiv des Satans wird auch im *Sandmann* eingesetzt, denn durch sein Handeln und seine Physiognomie gilt der Advokat Coppelius als

---

142 Zur Einstellung gegenüber der Alchemie um 1800 vgl.: Johann Heinrich Zedler: Großes vollständiges Universal-Lexikon. Band 1, A–Am. Graz 1993. 2. vollst. photomechan. Nachdr. der Ausg. Halle und Leipzig 1732, Eintrag „Alchymie“, S. 1067.

143 Vgl.: Harmening 2009, Eintrag „Alchemie“, S. 32.

144 Vgl.: Detlef Kremer: E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane. Berlin 1999, S. 110.

dämonische Figur. Die Farbe Grau und die „starke[n] Dampfvolken“ (SM, 12) markieren den Unhold, und seine abscheulichen, teuflischen Gesichtszüge offenbaren sein verdorbenes inneres Wesen. Parallel dazu repräsentieren die Gestalten Doktor Trabacchios und Ignaz Denners den Teufelsbund, anhand ihrer funkelnden Augen, ihrer „finstern Augenbrauen“, der „krummgebogene Habichtsnase“ (ID, 86) und der Art, wie sie lachen. Hoffmanns selbstsichere und schadenfrohe dämonische Figuren lachen oft, allerdings auf hämische, furchterregende Weise.

Ignaz Denner ist der einzige Sohn Doktor Trabacchios, der nicht „höheren Zwecken“ (ID, 104) geopfert wurde und am Leben bleiben durfte. Er wurde von seinem Vater in den Höllenkünsten und geheimen Wissenschaften unterrichtet und seine Seele ist ebenfalls an den Teufelspakt gebunden. Durch seine Schandtaten bringt er den frommen Jäger Andres in Schwierigkeiten: Andres, der des Raubes bezichtigt wird, kommt vor Gericht. Obwohl er seine Unschuld beteuert und seine „Miene und Sprache die Wahrheit seiner Aussage zu bestätigen schien“ (ID, 83), beschließen die Richter ihn zu foltern, „um seinen starren Sinn zu beugen, und ihn zum Geständnis zu bringen.“ (ID, 85). Der Jurist Hoffmann entlarvt die Folter als grausames und trügerisches Mittel, die Wahrheit herauszufinden.<sup>145</sup> Denn „Andres vermochte nicht die Qual zu ertragen; vom Schmerz gewaltsam zerrissen, den Tod wünschend, gestand er alles was man wollte [...]“. (ID, 85). Andres leidet im Kerker in zweierlei Hinsicht. Einerseits muss er die unerträglichen körperlichen Schmerzen der Tortur erfahren, andererseits wird er durch Kummer und Sorgen zusätzlich geschwächt. Nach über einem Jahr im Kerker hat „der Gram [...] seine Kräfte aufgezehrt, und sein sonst robuster starker Körper war schwach und ohnmächtig geworden.“ (ID, 85). Als letztlich doch seine Unschuld bewiesen wird, darf er in sein Heim zu seiner Gemahlin zurückkehren. Doch seine erlittenen Qualen haben tiefe Spuren hinterlassen:

Außer dem, daß Andres, sonst ein starker kräftiger Mann, durch den Gram, durch das lange Gefängnis, ja durch den unsäglichen Schmerz der Tortur körperlich zu Grunde gerichtet, siech und krank daher schwankte und kaum noch die Jagd treiben konnte, so welkte auch Giorgina, deren südliche Natur von dem Grame, von der Angst, von dem Entsetzen, wie von brennender Glut aufgezehrt wurde, zusehends hin. (ID, 101f.)

---

145 Vgl.: Thomas Weitin: Ignaz Denner, in: Detlef Kremer 2009, S. 186–189, hier: S. 189.

Wie zu Beginn der Erzählung wird Giorginas Körper abermals durch seelischen Schmerz entkräftet. Da sie im Gegensatz zu Andres nicht den Vorteil eines robusten Körpers hat, wird ihre psychosomatische Erkrankung lebensbedrohlich und sie stirbt nach wenigen Monaten. Paradoxaerweise sind an dieser Misere ausgerechnet die hervorragenden Mediziner Doktor Trabacchio und Ignaz Denner schuld.

E.T.A. Hoffmann stellt die beiden als widersprüchliche Figuren dar. Sie treten einerseits als Retter und Heiler auf, andererseits als satanische Wesen, die den Tod bringen. Obwohl sie reine Fiktion sind und ein Bündnis mit dem Satan eingehen, repräsentieren sie reale Ärzte. Seit der Antike werden Ärzte zwar als Helden gefeiert, ihnen bringt man aber generell gemischte Gefühle entgegen. Tod und Ärzte werden häufig als Zwiesgespann betrachtet.<sup>146</sup> Doktor Trabacchio und Ignaz Denner streben nach Macht, Reichtum und ewiger Jugend. Sie fühlen sich anderen Menschen überlegen und spielen mit Leben und Tod. In dieser Hinsicht sind sie ähnliche Figuren wie Alban aus *Der Magnetiseur*, der hinter den Schleier blickt und die ganze Welt ergründen will. Er konzentriert sich dabei auf das Geistige und die Möglichkeiten des Magnetisierens, während Trabacchio und sein Sohn auf das Körperliche fixiert sind, die schwarze Kunst anwenden und mit dem Teufel einen mächtigen Lehrmeister haben.

## **5.2. Magie und Magnetismus:**

### **Doktor Prosper Alpanus aus *Klein Zaches***

*Klein Zaches genannt Zinnober* (1819) ist ein ironisch-humoristisches Märchen und laut E.T.A. Hoffmann nichts „für Leute, die alles gern ernst und wichtig nehmen.“<sup>147</sup> In seinem Vorwort zur 1820 erschienenen *Prinzessin Brambilla* reagiert er auf die zeitgenössischen Besprechungen seines Märchens:

Das Märchen Klein-Zaches, genannt Zinnober (Berlin bei F. Dümler 1819) enthält nichts weiter, als die lose, lockre Ausführung einer scherzhaften Idee. Nicht wenig erstaunte indessen der Autor, als er auf eine Rezension stieß, in der dieser zu augenblicklicher Belustigung ohne allen weiteren Anspruch leicht hingeworfene Scherz, mit ernsthafter wichtiger Miene zergliedert und sorgfältig jeder Quelle erwähnt wurde, aus der der Autor geschöpft haben soll. Letzteres war ihm freilich in

---

146 Zum gespaltenen Verhältnis zu Ärzten vgl.: Porter 2000, S. 4.

147 E.T.A. Hoffmann: *Prinzessin Brambilla*, in: *Sämtliche Werke*. Bd. 3: *Nachtstücke*. Frankfurt a. M. 1985, S. 767–912, hier: S. 769.

so fern angenehm, als er dadurch Anlaß erhielt, jene Quellen selbst aufzusuchen und sein Wissen zu bereichern.<sup>148</sup>

Jene Kritiker, auf die sich Hoffmann hier bezieht, haben ihre Rezension auf die Suche nach literarischen Vorbildern und Quellen beschränkt, ohne die ästhetische Autonomie einer Dichtung zu berücksichtigen.<sup>149</sup> Vor allem die phantastischen und märchenhaften Züge wurden präzise herausgearbeitet, die verborgenen und nebensächlich erscheinenden medizinischen Bezüge wurden dagegen nicht wahrgenommen. Wie die zuvor behandelten Werke enthält auch *Klein Zaches* einige Anspielungen auf die zeitgenössische Medizin, die mit historischen Quellen wie Reils *Rhapsodien* und Kluges *Ansichten* in Verbindung gebracht werden können. Die romantische Medizin wird in diesem Märchen durch zwei Arztfiguren repräsentiert: dem Leibarzt des Fürsten und Doktor Prosper Alpanus. Letzterer steht im Mittelpunkt der folgenden Betrachtungen.

Nachdem mit Ignaz Denner und Doktor Trabacchio zwei dämonische Ärzte vorgestellt wurden, tritt hier eine positive Arztfigur auf. Um die herausragenden Fähigkeiten und die guten Absichten Prosper Alpanus' zu demonstrieren, wird ihm ein Gegenspieler gegenübergestellt: die Titelfigur des Märchens *Klein Zaches genannt Zinnober*. Klein Zaches ist ein hässlicher kleiner Wechselbalg mit einer langen spitze Nase, struppigen Haaren, einem kürbisähnlichen Auswuchs am Rücken und dünnen Spinnenbeinchen, mit denen er sich kaum fortbewegen kann. Er „knurrt und miaut, statt zu reden, wie eine Katze.“<sup>150</sup> Um seine sowohl äußerliche als auch innerliche unmenschliche Abscheulichkeit zu verdeutlichen, wird er mit Metaphern aus dem Tier- und dem Pflanzenreich beschrieben. Menschliche Qualitäten wie Einfühlsamkeit und soziale Kompetenzen werden ihm abgesprochen. Obwohl „jenes kleine Untierchen“, das „böse Alräunchen“ (ZA, 535) so abstoßend und hässlich ist, übt es eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf andere aus, sodass sie der Meinung sind, Klein Zaches sei hübsch und klug. Wie weit diese Anziehungskraft geht, ist in folgender Textstelle erkennbar. Herr Vincenzo

---

148 E.T.A. Hoffmann 1985, S. 769.

149 Vgl.: Lindner 2001, S. 10.

150 E.T.A. Hoffmann: *Klein Zaches genannt Zinnober*, in: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 3: *Nachtstücke*. *Klein Zaches*. *Prinzessin Brambilla*. Frankfurt a. M. 1985, S. 531–649, hier: S. 534.

Seitenverweise erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im laufenden Text mit der Sigle ZA in Klammern nachgestellt.

Sbiocca, ein weltberühmter Virtuose auf der Geige, spielt ein herausragendes Konzert, doch Zinnober befindet sich ebenfalls im Saal:

Ich spiele, fuhr Sbiocca fort, das schwierigste Konzert von Viotti. Es ist mein Stolz, meine Freude. Sie haben es von mir gehört, es hat Sie nie unbegeistert gelassen. [...] Als ich geendet, bricht der Beifall mit aller Wut los – *furore mein' ich*, wie ich erwartet. Geige unter dem Arm trete ich vor, mich höflichst zu bedanken. – Aber! was muß ich sehen, was muß ich hören! – Alles, ohne mich nur im mindesten zu beachten, drängt sich nach einer Ecke des Saals und schreit: *bravo – bravissimo, göttlicher Zinnober!* – *welch ein Spiel – welche Haltung, welcher Ausdruck, welche Fertigkeit!* – Ich renne hin, dränge mich durch! – da steht ein drei Spannen hoher verwachsener Kerl und schnarrt mit widriger Stimme: *Bitte, bitte recht sehr, habe gespielt wie es in meinen Kräften stand, bin freilich nunmehr der stärkste Violonist in Europa und den übrigen bekannten Weltteilen.* (ZA, 577f.)

Zinnober erntet Beifall, er steht im Mittelpunkt ohne etwas geleistet zu haben und genießt sichtlich diese Ungerechtigkeit. Das Publikum ist verblendet und davon überzeugt, Zinnober habe das Stück gespielt. Der Grund dafür ist ein mächtiger Zauber, der im Geheimen wirkt: die Fee Rosabelverde wurde einst auf Klein Zaches aufmerksam, hatte Mitleid mit dem missgestalteten Kleinen, verzauberte ihn mit drei roten Haaren und frisierte ihn mit einem goldenen magischen Kamm. Dieses Ritual wiederholt sie von nun an jeden neunten Tag, sodass Klein Zaches stets für einen anständigen, hübschen Kerl gehalten wird. Jeder, der in seiner Gegenwart etwas Großartiges leistet, muss seinen wohlverdienten Ruhm einbüßen, denn alle Anwesenden meinen, Klein Zaches habe die jeweilige Leistung vollbracht. So wird er durch den Zauber der Fee immer beliebter, er macht Karriere und steigt auf bis zum Amt des Ministers. Seine innere Einstellung ändert sich jedoch nicht und er bleibt, um mit den Worten Prosper Alpanus' zu sprechen, „ein kleiner mißgestalteter Schlingel“ (ZA, 610), der die Früchte der Arbeit anderer erntet. Einer der wenigen, die erkennen, dass Zinnober ein Schwindler ist, ist der Student Balthasar. Durch den Zauber der Fee ist es Zinnober gelungen, Balthasars Herzensdame Candida so zu täuschen, dass sie nun glaubt, den hässlichen kleinen Kerl heiraten zu wollen. Der verliebte Balthasar strebt mehr als alle anderen danach, den Schwindel aufzudecken, um die Hochzeit zu verhindern. Er holt sich dabei Hilfe vom Doktor Prosper Alpanus, dem es tatsächlich gelingt, den Zauber Zinnobers zu brechen. Er selbst sorgt dafür, dass der magische Kamm der Fee zerstört wird und er gibt Balthasar Anweisungen, wie die endgültige Entzauberung durchgeführt werden soll. Balthasar blickt durch eine Lorgnette des Doktors, ein

„kleine[s] geschliffene Glas“ (ZA, 617), das die Wahrheit enthüllt und der Verblendung entgegenwirkt:<sup>151</sup> er erkennt dadurch die drei verzauberten Haare am Kopf Zinnobers und reißt sie aus. Der Zauber der Fee hat sich aufgelöst.

Prosper Alpanus spielt eine wichtige Rolle in der Erzählung, denn er ist derjenige, der das Chaos auflöst. Er setzt „Zaches' sozialem Magnetismus“<sup>152</sup> und der Ausbeutung des Volkes ein Ende. Im Gegensatz zu anderen Arztfiguren, die in Hoffmanns Erzählungen auftreten, ist er weder dämonisch noch inkompetent. Ausgezeichnete Ärzte, die der romantischen Medizin verpflichtet sind, spielen häufig nur eine Nebenrolle in der jeweiligen Erzählung. Prosper Alpanus passt jedoch nicht in dieses übliche Arzt-Schema, denn er zählt zu den Hauptfiguren des Märchens, er ist eine positive Arztfigur und er tritt als Retter auf. Um auf diese Weise herauszuragen, bedarf es einer besonderen Bewandnis: Prosper Alpanus ist kein gewöhnlicher Arzt, sondern ein Zauberer, der sich als Arzt ausgibt. Er ist gezwungen, sein wahres, magisches Wesen zu verbergen, denn in dem kleinen, anmutigen Land, in welchem Zinnober sein Unwesen treibt, wurde vom Fürsten Paphnutius die Aufklärung eingeführt. Die Vernunft wurde als das oberste Prinzip erklärt und alles, was der Vernunft widerspricht, wurde verboten. So wurden auch alle Zauberwesen aus dem Land verbannt, denn jene „Feinde der Aufklärung [...] treiben ein gefährliches Gewerbe mit dem Wunderbaren und scheuen sich nicht, unter dem Namen Poesie, ein heimliches Gift zu verbreiten, das die Leute ganz unfähig macht zum Dienste der Aufklärung.“ (ZA, 545). Die Vernunft steht in diesem kleinen Land der Poesie, Magie und Einbildungskraft starr gegenüber. Die Fee Rosabelverde zählt zu jenen magischen Wesen, die dazu erkoren waren, im Land zu bleiben, und die „zu nützlichen Mitgliedern des aufgeklärten Staats“ um-erzogen wurden (ZA, 545). Sie wurde auf Geheiß des Fürsten in einem Fräuleinstift aufgenommen, wo sie zurückgezogen lebt als Fräulein von Rosenschön. Prosper Alpanus blieb trotz der neuen Regelung im Fürstentum und versteckt sich vor der Aufklärungs-Polizei, um nicht wie die meisten anderen Zaubergeschöpfe verbannt zu werden. Er gibt vor, unbescholtener Bürger des kleinen Landes zu sein und tarnt sich als Arzt. Da es ihm gelingt, sein „eignes Ich ganz zu verhüllen“

---

151 Rupert Gaderer bezeichnet Prosper Alpanus' Medien als „romantische Aufklärungsinstrumente, die den Parasiten Zinnober sichtbar machen.“ vgl.: Rupert Gaderer: Poetik der Technik. Elektrizität und Optik bei E.T.A. Hoffmann. Freiburg i. Br. 2009, S. 211.

152 Gerhard R. Kaiser: Nachwort. In: E.T.A. Hoffmann: Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen. Stuttgart 2008, S. 121–150, hier: S. 135.

(ZA, 609) und in die Rolle eines Mediziners zu schlüpfen, lässt sich eine Parallele ziehen zu der Arztfigur Ignaz Denner. Beide stehen am Rande der Gesellschaft, an deren Entwicklung sie im Geheimen beteiligt sind. Ihre Absichten und Motive für ihre Handlungen könnten jedoch nicht unterschiedlicher sein. Prosper Alpanus ist maßgeblich beteiligt an der Neuordnung des absolutistischen Systems, das durch Zinnobers Herrschaft außer Kontrolle geraten ist. Die Ironie besteht darin, dass ausgerechnet ein von der aufgeklärten Gesellschaft ausgeschlossenes Zauberwesen für die Rettung des kleinen Fürstentums verantwortlich ist. Hoffmann übt auf diese Weise Kritik an reaktionären Staatswesen und am Geltungsanspruch einer blinden Rationalität.<sup>153</sup>

Prosper Alpanus verhüllt seine wahre Identität und spielt seine Rolle als Arzt so gut, dass vorerst niemand Verdacht schöpft. Obwohl er „schon längst die Praxis aufgegeben“ hat (ZA, 606), rühmt ihn „die ganze Gegend als einen hochbegabten, wohltätigen Weisen [...]“ (ZA, 605). Er treibt seine Schauspielerei auf die Spitze, indem er – seiner Herkunft widersprechend – vorgibt, im Dienste der Aufklärung zu stehen und die neuen Gesetze zu befürworten. Dadurch wurde er sogar „zum Geheimen Oberaufklärungs-Präsidenten“ ernannt (ZA, 609). Prosper Alpanus lebt nach wie vor im Fürstentum, er ist zugleich Zauberer aus einer magischen Welt und Arzt in der aufgeklärten Welt. Diese Verschränkung von Rationalem und Übernatürlichem spiegelt Hoffmanns Erzählweise wieder. Der erste Auftritt dieses wichtigen Protagonisten ist relativ spät angesetzt, etwa nach der ersten Hälfte der Erzählung. Abgesehen von einer indirekten Informationsquelle – einem Gespräch, das Fabian und Balthasar über ihn führen – tritt er persönlich fünf Mal in Erscheinung. Bereits bei seinem ersten Auftritt bietet er ein zauberhaftes Schauspiel dar und präsentiert seine Erhabenheit und Güte. Die beiden Freunde Balthasar und Pulcher, zwei verzweifelte Opfer des Parasiten Klein Zaches, befinden sich in einem Wald, als anmutige, herrliche Klänge die Begegnung mit einem fremden Mann ankündigen. Es handelt sich um Prosper Alpanus, der in einem seltsam geschmückten Wagen an den Freunden vorbeifährt und auf ungewöhnliche Weise einen Hoffnungsschimmer in ihnen weckt, ohne ein Wort zu sagen:

So wie er bei den Freunden vorüber kam, nickte er ihnen freundlich zu. In dem Augenblick fiel aus dem funkelnden Knopf des langen Rohrs, das der Mann in der Hand trug, ein Strahl auf Balthasar, so daß er einen brennenden Stich tief in der

---

153 Zur Gesellschaftskritik in *Klein Zaches* vgl. auch: Kaiser 2008, S. 130ff.

Brust fühlte und mit einem dumpfen Ach! zusammenfuhr. – Der Mann blickte ihn an und lächelte und winkte noch freundlicher als zuvor. So wie das zauberische Fuhrwerk im dichten Gebüsch verschwand, noch im sanften Nachhallen der Harmonika-Töne, fiel Balthasar ganz außer sich vor Wonne und Entzücken dem Freunde um den Hals und rief: „Referendarius! wir sind gerettet! – jener ist's, der Zinnobers verruchten Zauber bricht!“ (ZA, 583)

Nach dieser Begegnung mit Prosper Alpanus werden die beiden Freunde von einem „unbekannte[n] Wonnegefühl“ (ZA, 583) durchdrungen und sie erkennen, dass der seltsame Fremde die Macht besitzt, den Zauber des Klein Zaches zu brechen. Das Gefühl von Freude und Zuversicht wurde durch die Strahlen aus dem Knopf des Rohrs übermittelt. Dieses Rohr kann einerseits als Zauberstab gesehen werden, andererseits als Magnetstab, einem Utensil für magnetische Behandlungen.<sup>154</sup> Dementsprechend gibt es zwei Deutungsmöglichkeiten, wie diese Übertragung von Hoffnung ermöglicht wurde: Prosper Alpanus hat die beiden als Magier verzaubert oder als Arzt magnetisiert. Für die Deutung dieser Szene im Wald als Verzauberung spricht, dass es sich bei der Erzählung um ein Märchen handelt. Daneben gibt es aber auch eine mehr oder weniger rationale Erklärung, wenn man die Vorkommnisse als ärztliche Behandlung durch den animalischen Magnetismus sieht. Der Strahl, der auf Balthasars Brust fällt und der brennende Stich können Anzeichen eines magnetischen Einflusses sein. Vergleicht man diesen Textauschnitt mit anderen Erzählungen Hoffmanns, in denen der animalische Magnetismus thematisiert wird, ist die Ähnlichkeit der Formulierungen offensichtlich. In der Erzählung *Der unheimliche Gast* wird ein magnetischer Einfluss folgendermaßen beschrieben: „Da fuhr plötzlich ein brennender Strahl in mein Herz, wie es zerspaltend!“ (UG, 745). Angelika, die vom Grafen magnetisiert wird, erkennt das gewaltsame Eindringen in ihr inneres Wesen anhand der Empfindung eines brennenden Strahls. Da mit Balthasar etwas ähnliches geschieht, könnten der Strahl, der seine Brust trifft, und der Stich in seinem Fall ebenfalls eine magnetische Wirkung symbolisieren. Doch im Unterschied zu Angelika ist er kein Opfer, das unter der Machtausübung seines Herrn leidet, sondern jemand, der sich glücklich schätzen darf, einen gutmütigen und kompetenten Meister gefunden zu haben. Die „Behandlung“ Balthasars wird in der obig zitierten Textstelle eingerahmt vom freundlichen Lächeln bzw. Winken des Doktors. Solch eine gute Gesinnung und selbstlose Freundlichkeit ist ungewöhnlich für eine Arztfigur Hoffmanns. Die im vorigen

---

154 Vgl.: Gaderer 2009, S. 209.



Kapitel vorgestellten Ärzte Ignaz Denner und Doktor Trabacchio lachen zwar ebenfalls, jedoch auf ganz andere Weise. Ihr charakteristisches schauerliches und höhnisches Lachen zeugt nicht von Freundlichkeit, sondern offenbart ihre bösen Absichten. Das Lächeln des Doktors Prosper Alpanus dagegen wird weder als entsetzlich und höhnisch noch als wahnsinnig und hysterisch beschrieben.

Balthasar teilt diese wundersame Begegnung seinem Freund Fabian mit. Als der funkelnde Strahl aus dem Stock seine Brust getroffen habe, sei „der feste Gedanke in ihm aufgegangen“ (ZA,587), dass jenes zauberische Wesen Zinnobers Macht vernichten werde. Der rational denkende Fabian zeigt sich von der Erzählung Balthasars aber unbeeindruckt und klärt seinen Freund auf: der Mann, den Balthasar für einen Zauberer hält, sei niemand anders als der Doktor Prosper Alpanus. Die wunderlichen Gerüchte, die man über ihn verbreitet, rühren daher, dass der Doktor es liebe, „sich in mystisches Dunkel zu hüllen, den Schein eines mit den tiefsten Geheimnissen der Natur vertrauten Mannes anzunehmen, der unbekanntes Kräfte gebietet, [...]“ (ZA, 587). Der aufgeklärte Fabian, der keine Wunder statuiert, findet Erklärungen für das seltsame Fuhrwerk und die abenteuerliche Erscheinung des Doktors: die wundervollen Harmonika-Töne kämen von einer Drehorgel, die zwischen den Rädern angebracht sei. Die beiden Einhörner, die Balthasars Ansicht nach den Wagen zogen, seien nichts weiter als zwei weiße Pferdchen mit angeschraubten Hörnern und der mysteriöse Stab des Doktors sei „ein schönes spanisches Rohr“ (ZA, 588) mit einem Kristall als Kopf. Fabian schlägt vor, gemeinsam den Mann zu besuchen, um Balthasar von seinen „seltsamen Träumereien zu heilen“ (ZA, 588) und ihn davon zu überzeugen, „daß der Herr Doktor ein ganz gewöhnlicher Arzt ist [...]“ (ZA, 589). Balthasar ist einverstanden, denn er sehnt sich danach, den wunderlichen Doktor persönlich kennenzulernen. Die beiden Freunde machen sich auf den Weg zu dem prächtigen Anwesen auf dem Lande und legen Prosper Alpanus ihr Problem mit Zinnober dar, woraufhin der pensionierte Arzt einige magische Bilderbücher zu Rate zieht, um herauszufinden, ob Zinnober eines der darin abgebildeten Zauberwesen sei. Da die Suche erfolglos bleibt, bleibt dem Doktor nichts anderes übrig, als eine besondere Operation zu unternehmen. Er führt seine beiden Besucher in einen eirunden Saal, der den „Duft eines unbekanntes Aroma[s]“ verbreitet, von „süßen Töne[n] der Harmonika“ durchdrungen ist und in dem ein „magisches Helldunkel“ leuchtet (ZA, 594). Elisabeth Nelle weist darauf hin, dass die Schilderung der Szene in

diesem Saal mit einer magnetischen Sitzung Mesmers übereinstimme, denn Mesmer „veranstaltete große Zusammenkünfte in glänzend decorirten, düster erleuchteten, mit Wohlgerüchen durchdufteten, oft mit Harmonien durchtönten Sälen.“<sup>155</sup> Um die Wirkung zu erhöhen, spielte Mesmer in solchen Sitzungen die Harmonika und ließ die Kursäle verdunkeln und mit Spiegeln ausschmücken.<sup>156</sup> Auch die folgende, von Prosper Alpanus durchgeführte Operation, die in diesem Saal stattfindet, weist auf die Praxis des Magnetismus hin.

Prosper Alpanus erschien ganz weiß gekleidet wie ein Bramin und stellte in die Mitte des Saals einen großen runden Krystallspiegel, über den er einen Flor warf. „Treten Sie, sprach er dumpf und feierlich, treten Sie vor diesen Spiegel, Balthasar, richten Sie Ihre festen Gedanken auf Candida – wollen Sie mit ganzer Seele, daß sie sich Ihnen zeige in dem Moment, der jetzt existiert in Raum und Zeit“ – Balthasar tat wie ihm geheißen, indem Prosper Alpanus sich hinter ihn stellte und mit beiden Händen Kreise um ihn beschrieb. Wenige Sekunden hatte es gedauert, als ein bläulicher Duft aus dem Spiegel wallte. Candida, die holde Candida erschien [...]! Aber neben ihr, dicht neben ihr saß der abscheuliche Zinnober und drückte ihr die Hand, küsste sie [...] – Balthasar wollte laut aufschreien, aber Prosper Alpanus faßte ihn bei beiden Schultern hart an, und der Schrei erstickte in der Brust. „Ruhig, sprach Prosper leise, ruhig Balthasar! – Nehmen Sie dies Rohr und führen Sie Streiche gegen den Kleinen, doch ohne sich von der Stelle zu rühren.“ Balthasar tat es, und gewahrte zu seiner Lust, wie der Kleine sich krümmte, umstülpte, sich auf der Erde wälzte! – In der Wut sprang er vorwärts, da zerrann das Bild in Dunst und Nebel, und Prosper Alpanus riß den tollen Balthasar mit Gewalt zurück [...]. (ZA, 594f.)

Seine Verkleidung als indischer Priester und der dumpfe, feierlicher Ton seiner Stimme verschaffen Prosper Alpanus eine ehrfurchtsvolle Ausstrahlung, die Balthasar keinen Moment daran zweifeln lässt, einem würdigen Meister gegenüberzustehen. Er befolgt gehorsam die seltsamen Anweisungen und führt die rituellen Handlungen durch, die erforderlich sind für die Kombination aus magnetischer Sitzung, religiöser Zeremonie und magischem Ritual. Vier Punkte verdeutlichen in dieser Szene die enge Verschränkung von Zauberei und Magnetismus: der Kristallspiegel, in welchem Candida erscheint, die Bewegungen des Prosper Alpanus, dessen magisches Rohr und der Umstand, dass Balthasar mit diesem Rohr Zinnober verprügeln kann. Der Kristallspiegel weist auf das Motiv der Wahrnehmung und optischen Instrumente hin, das sich wie ein roter Faden durch Hoffmanns Werk zieht. Bei dem hier erwähnten Spiegel handelt es sich um einen großen, run-

---

155 Elisabeth Nelle: Das Bild des Arztes bei Wackenroder, Novalis, Hoffmann und Tieck. Diss. Freiburg i. Br. 1965, S. 44, zit. nach: Christa-Maria Beardsley: E.T.A. Hoffmann. Die Gestalt des Meisters in seinen Märchen. Bonn 1975, S. 108, Anm. 21.

156 Vgl.: Kluge 1811, S. 51, Paragraph 39.

den, magischen Kristallspiegel, der nicht an der Wand hängt, sondern in der Mitte des Saals steht. Sowohl diese Beschreibung des Spiegels als auch der Verwendungszweck erinnern an Kristallkugeln von Wahrsagern. Andererseits kann der Spiegel auch als Utensil einer magnetischen Sitzung gedeutet werden, denn Kluge berichtet über den Zusammenhang zwischen Spiegeln und dem Magnetismus. Der Spiegel als Medium zur Übertragung und Verstärkung des magnetischen Fluidums wird auch in der Erzählung *Das öde Haus* eingesetzt. Die Magnetiseure nahmen zur Zeit Hoffmanns an, dass „auch nur das in einem Spiegel sichtbare Bild des Kranken aus der Ferne magnetisirt“ werden könne. Denn der animalische Magnetismus werde „wie das Licht, durch Spiegel reflectirt, und durch den Schall verstärkt, verbreitet und mitgetheilt.“<sup>157</sup> Die Töne der Harmonika haben also nicht allein den Zweck, eine beruhigende Wirkung hervorzurufen, sie dienen vor allem dazu, den Magnetismus zu verstärken und mitzuteilen. Neben dem Kristallspiegel und den Harmonika-Tönen weisen auch die Gesten des Prosper Alpanus auf den Magnetismus hin. Sie sind vergleichbar mit den Handbewegungen, die beim Magnetisieren durchgeführt werden, den magnetischen Strichen.<sup>158</sup> Als Vorbereitung auf die Aktionen im Kursaal streckt Prosper Alpanus beide Arme nach Balthasar aus und bewegt „dann die Fingerspitzen gegen ihn hin [...], als besprengte er ihn mit unsichtbaren Tropfen.“ (ZA, 593). Bei diesem Verfahren der Besprengung handelt es sich um eine Einwirkung, die Kluge zufolge „unstreitig zu den kräftigsten und durchdringendsten Manipulationsarten“ gehöre.<sup>159</sup> Im Saal angelangt stellt sich Prosper Alpanus hinter Balthasar, woraufhin er „mit beiden Händen Kreise um ihn beschrieb.“ (ZA, 594). Auch das Anfassen beider Schultern ist eine Form von Energieübertragung, bei der Balthasar beruhigt wird, sodass der Schrei in seiner Brust erstickt. Das magische Rohr des Doktors, das in den beiden letzten Zitate erwähnt wird, kann sowohl als Zauberstab als auch als Magnetstab gesehen werden. Somit fällt auch die Tatsache, dass Balthasar mit dem Rohr Zinnober verprügelt, in den Bereich von Zauberei oder Magnetismus. Es stellt sich heraus, dass sich die Ereignisse im Zauberspiegel auf das wirkliche Leben übertragen und Zinnober tatsächlich von Balthasar verprügelt wurde. Der erstaunte Täter erfährt nun,

---

157 Kluge 1811, S. 183, Paragraph 130, bzw. S. 47, Paragraph 36.

158 Die Einwirkung des Magnetiseurs durch verschiedene Berührungsarten beschreibt Kluge im Abschnitt: „Einfache magnetische Behandlung durch Manipulation“: Kluge 1811, S. 392ff.

159 Kluge 1811, S. 408, Paragraph 263.

dass ein Haftbefehl gegen ihn erlassen wurde. Diese Übertragung stellt einen Bezug zur Fernwirkung des animalischen Magnetismus her – die Kraft, die die Magnetiseure steuern, sei auch übertragbar in der Ferne durch Gesten und Blicke, oder auch allein „durch festen Willen und figirten Geist, [...]“<sup>160</sup> Mit Unterstützung von Prosper Alpanus schlüpft Balthasar in dieser Situation in die Rolle eines Magnetiseurs, der durch Fokussierung Candida erscheinen lässt und auf Zinnobers physischen Zustand einwirkt. Obwohl die Möglichkeiten, die der Magnetismus bietet, eine Erklärung für das Verprügeln des Spiegelbildes geben, kann die Ähnlichkeit mit einem magischen Ritual nicht zurückgewiesen werden. Prosper Alpanus agiert als schwarzer Magier, der Zinnobers lebensechte Abbildung – als eine Art Voodoo-Puppe – im Kristallspiegel erscheinen lässt. Er ist sowohl Wissenschaftler und magnetischer Arzt, als auch Zauberer. Indem er beide Bereiche miteinander verknüpft, vollbringt er beeindruckende Leistungen.

Weitere Anzeichen dafür, dass er sich nicht nur der Zauberei, sondern auch medizinischer Methoden bedient, sind ständig präsent: er stellt Balthasar das Horoskop, wodurch es ihm gelingt, einige Tatsachen zu erkennen. Dieser Glaube an den Einfluss der Gestirne und an ganzheitliche Zusammenhänge ist auch wesentlich für die romantische Medizin und Naturphilosophie.<sup>161</sup> Prosper Alpanus ist ebenfalls sehr naturverbunden, exotische Pflanzen und Tiere befinden sich im Garten seines Landhauses, er reitet auf einem der Libelle ähnlichen Insekt und er zeigt sich bevorzugt im nahe gelegenen Wald, dessen Flora und Fauna sein baldiges Erscheinen verkünden: Insekten, Goldkäfer und Schmetterlinge flattern durch die Lüfte, ein besonderer Glanz leuchtet durch die Büsche und sanfte Musik tönt durch den ganzen Wald, wenn sich Prosper Alpanus nähert. In medizinischer Hinsicht ist vor allem bedeutend, dass er anscheinend auf Heilmittel zurückgreift, die die Natur zur Verfügung stellt. Mithilfe von „wundervoll glänzenden Blumen“ (ZA, 616) gelingt es ihm, frischen Lebensmut in Balthasars Innerem zu entzünden. Ein weiterer Bezug zur Welt der Medizin wird dadurch hergestellt, dass Prosper Alpanus' Wagen von zwei Einhörnern gezogen wird. Den Hörnern dieses Fabelwesens wurden unermessliche und universale Heilkräfte zugeschrieben,

---

160 Kluge 1811, S. 233, Paragraph 161.

161 Gotthilf Heinrich Schubert widmet eine jener Vorlesungen, die in seinem Werk *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* veröffentlicht wurden, dem Planetensystem und den Planetenbahnen: Gotthilf Heinrich Schubert: Sechste Vorlesung. Ueber einige Gesetze des Planetensystems, in: Schubert 1808, S. 154–176.

weshalb man der Ansicht war, das Trinken aus einem Einhornbecher beuge Krankheiten vor. Das Horn galt bis in die Renaissance hinein als das mächtigste Amulett und in vielen Städten wurden Apotheken nach Einhörnern benannt.<sup>162</sup>

Wie die obigen Beispiele zeigen, wird Prosper Alpanus in vielerlei Hinsicht als Arzt gekennzeichnet. Daher verwundert es nicht, wenn sogar die Fee Rosabelverde auf seine Tarnung hereinfällt und den Doktor um medizinische Hilfe bittet. Verkleidet als Stiftsfräulein von Rosenschön besucht sie Prosper Alpanus und bittet ihn, sich des Fräuleinstifts ärztlich anzunehmen. Christa-Maria Beardsley weist darauf hin, dass die Fee ziemlich naiv zu sein scheint, denn ironischerweise kommt sie nicht wie Balthasar zu Prosper dem Magier, sondern zum Arzt.<sup>163</sup> Ihre eigene Verkleidung wird von ihrem Gegenüber jedoch sofort durchschaut:

Es hieß, das Stiftsfräulein von Rosenschön wünsche den Herrn Doktor zu sprechen. „Sehr willkommen“, sprach Prosper Alpanus, und die Dame trat hinein. Sie trug ein langes schwarzes Kleid und war in Schleier gehüllt wie eine Matrone. Prosper Alpanus, von einer seltsamen Ahnung ergriffen, nahm sein Rohr und ließ die funkelnden Strahlen des Knopfs auf die Dame fallen. Da war es, als zuckten rauschend Blitze um sie her, und sie stand da im weißen durchsichtigen Gewande, glänzende Libellenflügel an den Schultern, weiße und rote Rosen durch das Haar geflochten. – „Ei ei“, lispelte Prosper, nahm das Rohr unter seinen Schlafrock, und sogleich stand die Dame wieder im vorigen Costum da. (ZA, 605)

Prosper Alpanus blickt buchstäblich hinter den Schleier und erkennt, dass das Stiftsfräulein von Rosenschön bei Licht betrachtet die Fee Rosabelverde ist. Die wahre Identität seines Gastes enthüllt er mithilfe der Strahlen aus dem Knopf seinem Zauberstabes, die bereits bei seiner Begegnung mit Balthasar eine entscheidende Rolle spielten. Der Fee selbst bleibt diese Enthüllung anscheinend unbewusst. Daher ist der Vorgang auf Prosper Alpanus' Wahrnehmung beschränkt und wird mit der Formulierung „[d]a war es, als [...]“ relativiert. In seinem Innern erschaut Prosper Alpanus ein Bild, das jedoch nicht – wie so oft bei Hoffmann – seiner Einbildungskraft entspringt und nicht auf optische Irritation oder Suggestion zurückzuführen ist, sondern die Realität zeigt. Durch dieses kurze Aufscheinen eines Bildes, das sogleich wieder aufgehoben wird, wird das poetische Verfahren der romantischen Ironie inszeniert. Diese Textstelle enthält auch Bezüge zur romantischen Medizin, denn die Enthüllung der wahren Gestalt der Fee ist ver-

---

162 Vgl.: Elisabeth Nelle 1965, S. 42, zit. nach: Christa-Maria Beardsley 1975, S. 57, Anm. 19., sowie: Harmening 2009, Eintrag „Einhorn“, S. 124f.

163 Vgl.: Christa-Maria Beardsley 1975, S. 111.

gleichbar mit einem magnetischen Rapport oder einer Hypnose, bei der das Innenleben der Patienten aufgedeckt werden soll. Das spanische Rohr des Doktors fungiert in dieser Hinsicht wieder als Magnetstab, als medizinisches Instrument, das eine Diagnose stellt und die Wahrheit zum Vorschein bringt. Bei der Betrachtung dieser Szene werden außerdem zwei Punkte deutlich, die eine Kritik an der Zweckentfremdung des Magnetismus enthalten: die erotischen Anspielungen dieser Entblößung und die Tatsache, dass die ahnungslose Fee in dieser Situation machtlos ist. Diese Anspielung auf die völlige Abhängigkeit des Magnetisierten vom Magnetiseur steht in Analogie zur Kritik an Zinnobers Machtmissbrauch und einer Ausbeutung der Gesellschaft.

Die beiden Figuren einer magischen Welt treffen das erste Mal aufeinander, wobei sich Beardsley zufolge „Prosper's Überlegenheit gegenüber der Fee“ offenbart.<sup>164</sup> Er gewinnt das folgende magische Duell und es gelingt ihm, ihren Zauber, den sie auf Zinnober legte, zu brechen. Die Fee scheint im Gegensatz zu Prosper Alpanus einfältig zu sein, denn durch ihren ungerechtfertigten Glauben daran, dass sie den hässlichen Bengel Klein Zaches in einen ehrenwerten Mann verwandeln könne, wurde die Krise erst ausgelöst, die Prosper Alpanus nun beendet.

Prosper Alpanus, der einer phantastischen Zauberwelt entstammt, lebt als Bürger in der aufgeklärten Welt. Um nicht entlarvt zu werden, ist er dazu gezwungen, seine Zauberkräfte zu verbergen, doch dies gelingt ihm ohne großen Aufwand. Paradoxerweise unterstützt ihn die Aufklärung dabei, denn die damalige Zeit war geprägt von einer naturwissenschaftlichen Experimentalkultur und spektakulären Vorführungen natürlicher Phänomene. Die Grenze zwischen Wissenschaft und dem Wunderbaren verschwamm und die Unterscheidung zwischen Illusionskünstlern, Quacksalbern und Wissenschaftlern wurde schwierig.<sup>165</sup> Außerdem ist die Tarnung als Arzt sehr vorteilhaft für Prosper Alpanus: sie ermöglicht ihm, Magie anzuwenden ohne Verdacht zu erregen. Für das ungeübte Auge scheint die Heilkunst der Ärzte in manchen Fällen an Zauberei zu grenzen, wenn wie durch göttliche Allmacht der Tod besiegt und Wunder vollbracht werden. Prosper Alpanus tritt außerdem nicht als Arzt auf, der klassische Heilmethoden anwendet, sondern als Magnetiseur. Da besonders der Magnetismus an Zauberei erinnert, fallen seine Zauberkünste nicht weiter auf. Ein weiterer Zusammenhang zwischen Magnetis-

---

164 Christa-Maria Beardsley 1975, S. 111.

165 Vgl.: Adamowsky 2003, S. 167.

mus und Magie zeigt sich darin, dass schon zu Mesmers Zeit der Magnetismus nicht als Wissenschaft anerkannt war, sondern zum Bereich des magischen Denkens zählte. Da die zeitgenössischen Wissenschaftler auf das Beweisbare fixiert waren und einen Rückfall in den Diskurs des Aberglaubens verhindern wollten, verwarfen sie Mesmers Theorie des kosmischen Fluidums. Die Heilmethode des animalischen Magnetismus wurde jedoch von einigen romantischen Medizinern anerkannt und praktiziert. Dementsprechend werden auch in Hoffmanns Märchen Zauberei und Magnetismus der Aufklärung gegenübergestellt. Das Phantastische tritt in den Alltag ein, womit der schwärmerische, phantasiebegabte Student Balthasar gut zurecht kommt. Prosper Alpanus erkennt, dass sein Schützling mit einer „inneren Musik begabt“ ist (ZA, 618). Dank seines poetischen Gemüts und seiner Beziehung zur Natur, deren Sprache er versteht, ist Balthasar einer der wenigen, die den Schwindel durchschauen, während der vernünftige, aufgeklärte Fürst Barsanuph von Zinnobers Zauber geblendet wird.

*Klein Zaches* ist in erster Linie ein humoristisch-satirisches Märchen. Die zeitgenössische Medizin erscheint nur als verborgenes Randthema, denn weder körperliche Krankheit noch Wahnsinn stehen im Mittelpunkt. Balthasar, der den Doktor aufsucht, trachtet nicht nach ärztlicher Behandlung, sondern nach Hilfe besondere Art. Prosper Alpanus geht auf seine Bitte ein und vernichtet den schändlichen Parasiten. Die Rolle der Krankheit übernimmt Klein Zaches selbst, dessen Übeltaten sich wie ein Virus im friedlichen Fürstentum verbreiten. Er verursacht sogar ein tödliches Fieber bei einer bekannten Sängerin, die es nicht verkraften konnte, ihren Ruhm zugunsten des kleinen Schlingels einzubüßen. Auch für den Selbstmordversuch des Referendarius Pulcher ist Klein Zaches verantwortlich. Wie ein falsch gestimmtes Instrument bringt er die natürliche Harmonie aus dem Gleichgewicht. Prosper Alpanus erklärt Balthasar, dass nicht nur beim Klavierspiel „dem angeschlagenen Ton die ihm verwandten Töne nachklingen.“ (ZA, 618). Es sei vielmehr ein allgemeines Naturgesetz. Durch diese tiefe Einsicht in natürliche Zusammenhänge weiß Prosper Alpanus, wie die Ordnung wiederhergestellt werden kann. Er sorgt für das Wohlergehen des Volkes, indem er Dissonanzen auflöst und die Krankheit Klein Zaches bekämpft. Nachdem bekannt wurde, dass der Minister Zinnober „sich durch allerlei schändlichen Lug und Trug aufgeschwungen“ hat (ZA, 636), versteckt er sich vor dem aufgebrachten Volk. Dabei passiert ihm jedoch ein Missgeschick und er ertrinkt in einem Henkelgefäß. Dieser Todesfall ver-

anlasst den Auftritt einer weiteren Arztfigur, des Leibarztes des Fürsten Barsanuph. Es stellt sich heraus, dass der Leibarzt ein konfuser Mann ist, der auf merkwürdige Weise den Tod Zinnobers erklärt:

[...] ich könnte sagen, der Minister sei an dem gänzlichen Ausbleiben des Atems gestorben, dies Ausbleiben des Atems sei bewirkt durch die Unmöglichkeit Atem zu schöpfen, und diese Unmöglichkeit wieder nur herbeigeführt durch das Element, durch den Humor, in den der Minister stürzte. Ich könnte sagen, der Minister sei auf diese Weise einen humoristischen Tod gestorben [...]. (ZA, 640f.)

Dieses inhaltslose Gerede, die lange Ausformulierung des Offensichtlichen und die Spielerei mit der Doppeldeutigkeit des Wortes „Humor“ lassen den Leibarzt als albernen Komiker erscheinen. Aus einem vorherigen Auftritt ist jedoch ersichtlich, dass er ein sachkundiger Vertreter der romantischen Medizin ist und den Magnetismus als Heilmittel anwendet. Auch seine folgenden Ausführungen lassen den Fachmann erkennen: „Den ersten Keim des Todes“ habe Klein Zaches bereits durch den schweren Orden erhalten, den er um seinen Körper trug. Die zwanzig Knöpfe des Ordens „wirkten nachteilig auf die Ganglien des Rückgrats“ (ZA, 641) und „jener Angriff störte die Funktionen des psychischen Organism.“ Der Tod sei durch die „gänzliche Disharmonie des Ganglien- und Zerebralsystems“ und somit durch „ganzliches Aufhören des Bewußtseins“ herbeigeführt worden (ZA, 642). Da der Minister bereits seine Persönlichkeit aufgegeben habe, als er in das Gefäß hineinstürzte, habe sein Tod keine physische, sondern eine psychische Ursache. Der Leibarzt vertritt die Ansicht, die innere Harmonie sei ausschlaggebend für die Gesundheit. Folglich erklärt er den Tod Zinnobers im Sinne der romantischen Medizin: er verwendet entsprechende Fachausdrücke wie Ganglien- und Zerebralsystem, die ihn als Kenner der Schriften Johann Christian Reils ausweisen. Doch durch diese für die Zuhörer unverständliche Fachsprache wird die romantische Medizin parodiert. Die Tatsache, dass der Leibarzt sogar bei einem Todesfall durch Ertrinken zwangsweise eine psychische Ursache sucht, verleiht dieser Szene eine weitere parodistische Facette. Somit bestätigt der Auftritt des Leibarztes sowohl E.T.A. Hoffmanns Befürwortung der romantischen Medizin als auch seine Selbstironie.



## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Hoffmann E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 1: Frühe Prosa. Briefe. Tagebücher. Libretti. Juristische Schrift. Werke 1794 – 1813. Hg. v. Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold, Jörg Petzel und Hartmut Steinecke. Frankfurt a. M. 2003. (Bibliothek deutscher Klassiker 182)

Hoffmann E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 2/1: Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814. Hg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen und Wulf Segebrecht. Frankfurt a. M. 1993. (Bibliothek deutscher Klassiker 98)

Hoffmann E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 2/2: Die Elixiere des Teufels. Werke 1814 – 1816. Hg. v. Hartmut Steinecke. Frankfurt a. M. 1988. (Bibliothek deutscher Klassiker 37)

Hoffmann E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 3: Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816 – 1820. Hg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt a. M. 1985. (Bibliothek deutscher Klassiker 7)

Hoffmann E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 4: Die Serapionsbrüder. Hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt a. M. 2001. (Bibliothek deutscher Klassiker 175)

Hoffmann E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 5: Lebensansichten des Katers Murr. Werke 1820 – 1821. Hg. v. Hartmut Steinecke. Frankfurt a. M. 1992. (Bibliothek deutscher Klassiker 75)

Hoffmann E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 6: Späte Prosa, Briefe, Tagebücher und Aufzeichnungen. Juristische Schriften. Werke 1814 – 1822. Hg. v. Gerhard Allroggen u. a. Frankfurt a. M. 2004. (Bibliothek deutscher Klassiker 185)

## Sekundärliteratur

Adamowsky, Natascha: Das Wunderbare als gesellschaftliche Aufführungspraxis: Experiment und Entertainment im medialen Wandel des 18. Jahrhunderts. In: Jörn Steigerwald und Daniela Watzke (Hg.): Reiz, Imagination, Aufmerksamkeit. Erregung und Steuerung von Einbildungskraft im klassischen Zeitalter (1680–1830). Würzburg 2003, S. 165 – 185.

Auhaber, Friedhelm: In einem fernen dunklen Spiegel. E.T.A. Hoffmanns Poetisierung der Medizin. Opladen 1986.

Barkhoff, Jürgen: Die Literarisierung des Mesmerismus bei E.T.A. Hoffmann. Ein Heilkonzept zwischen Naturphilosophie, Technik und Ästhetik. In: Zimmermann, Jörg (Hg.): Ästhetik und Naturerfahrung. Stuttgart-Bad Cannstatt 1996, S.269 – 283.

Barkhoff, Jürgen: Geschlechteranthropologie und Mesmerismus. Literarische Magnetiseurinnen bei und um E.T.A. Hoffmann. In: Neumann, Gerhard (Hg.): Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Würzburg 2005, S. 15 – 42.

Barkhoff, Jürgen: Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik. Stuttgart 1995.

Beardsley, Christa-Maria: E.T.A. Hoffmann. Die Gestalt des Meisters in seinen Märchen. Bonn 1975.

Debriacher, Gudrun: Die Rede der Seele über den Körper. Das *commercium corporis et animae* bei Heinrich von Kleist. Dissertation. Wien 2004.

Egger, Irmgard: Krieg der Töne – Konkurrenz der Diskurse: Dissonanz und Konsonanz bei E.T.A. Hoffmann. In: E.T.A. Hoffmann Jahrbuch. Bd. 16. Hg. v. Hartmut Steinecke und Detlef Kremer. Berlin 2008, S. 98 – 108.

Ego, Anneliese: „Animalischer Magnetismus“ oder „Aufklärung“. Eine mentalitätsgeschichtliche Studie zum Konflikt um ein Heilkonzept im 18. Jahrhundert. Würzburg 1991.

Feldges, Brigitte und Stadler, Ulrich: E.T.A. Hoffmann. Epoche – Werk – Wirkung. München 1986.

Fichte, Johann Gottlieb: Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer (1794). Einleitung und Register von Wilhelm G. Jacobs. Hamburg 1988.

Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks (1963). Frankfurt am Main 1988.

Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft (1973). Frankfurt am Main 1995.

Gaderer, Rupert: Poetik der Technik. Elektrizität und Optik bei E.T.A. Hoffmann. Freiburg i. Br. 2009.

Harmening, Dieter: Wörterbuch des Aberglaubens. Stuttgart 2009.

Hitzig, Julius Eduard: Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß. Berlin 1822/23, zit. nach: Friedrich Schnapp (Hg.): E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten. München 1974.

Kaiser, Gerhard R.: Nachwort. In: E.T.A. Hoffmann: Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen. Stuttgart 2008, S. 121 – 150.

Kaiser, Gerhard R.: Nachwort. In: E.T.A. Hoffmann: Nachtstücke. Stuttgart 2003, S. 392 – 430.

Kluge, Carl Alexander Ferdinand: Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel. Berlin 1811.

Kremer, Detlef: E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane. Berlin 1999.

Kremer, Detlef (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung. Berlin 2009.

Leibbrand, Werner: Romantische Medizin. Hamburg, Leipzig 1937.

Lewin, Louis: Die Gifte der Weltgeschichte. Toxikologische allgemeinverständliche Untersuchung der historischen Quellen. Hildesheim 1983. Reprograph. Nachdr. der Ausg. Berlin 1920.

Lindner, Henriett: „Schnöde Kunststücke gefallener Geister“. E.T.A. Hoffmanns Werk im Kontext der zeitgenössischen Seelenkunde. Würzburg 2001.

Matt, Peter von: Die Augen der Automaten. E.T.A. Hoffmanns Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst. Tübingen 1971.

Nelle, Elisabeth: Das Bild des Arztes bei Wackenroder, Novalis, Hoffmann und Tieck. Diss. Freiburg i. Br. 1965, zit. nach: Christa-Maria Beardsley: E.T.A. Hoffmann. Die Gestalt des Meisters in seinen Märchen. Bonn 1975.

Pabst, Stephan: Fiktionen des inneren Menschen. Die literarische Umwertung der Physiognomik bei Jean Paul und E.T.A. Hoffmann. Heidelberg 2007.

Porter, Roy: Die Kunst des Heilens. Eine medizinische Geschichte der Menschheit von der Antike bis heute. Aus dem Engl. übers. von Jorunn Wissmann. Heidelberg, Berlin 2000.

Porter, Roy: Wahnsinn: Eine kleine Kulturgeschichte. Aus dem Englischen von Christian Detoux. Zürich 2005.

Reil, Johann Christian: Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Kurmethode auf Geisteszerrüttungen. Halle 1803.

Rothschuh, Karl: Naturphilosophische Konzepte der Medizin aus der Zeit der deutschen Romantik. In: Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Hg. v. Richard Brinkmann. Stuttgart 1978, S. 243 – 266.

Schnapp, Friedrich (Hg.): E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten. München 1974.

Schott, Heinz: Die Chronik der Medizin. Dortmund 1993.

Schubert, Gotthilf Heinrich: Schriften des romantischen Naturphilosophen. Hg. v. Heike Menges. Abt. I, Bd. 1. Eschborn 1993. Die Symbolik des Traumes. Nachdr. der Ausg. Bamberg 1814.

Schubert, Gotthilf Heinrich: Schriften des romantischen Naturphilosophen. Hg. v. Heike Menges. Abt. I, Bd. 2. Eschborn 1995. Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft. Nachdr. der Ausg. Dresden 1808.

Segebrecht, Wulf: Krankheit und Gesellschaft. Zu E.T.A. Hoffmanns Rezeption der Bamberger Medizin. In: Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Hg. v. Richard Brinkmann. Stuttgart 1978, S. 267 – 290.

Watzke, Daniela: Hirnanatomische Grundlagen der Reizleitung und die „bewusste Sensibilität“ im Werk des Hallenser Klinikers Johann Christian Reil. In: Jörn Steigerwald und Daniela Watzke (Hg.): Reiz, Imagination, Aufmerksamkeit. Erregung und Steuerung von Einbildungskraft im klassischen Zeitalter (1680–1830). Würzburg 2003, S. 247 – 267.

Zedler, Johann Heinrich: Großes vollständiges Universal-Lexikon. Band 1, A–Am. Graz 1993. 2. vollst. photomechan. Nachdr. der Ausg. Halle und Leipzig 1732.



## Zusammenfassung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit E.T.A. Hoffmanns Poetisierung der romantischen Medizin. Um 1800 fand im deutschsprachigen Raum eine rückwärts-gewandte medizinische Bewegung statt, die die Natur und den Menschen wieder aus ganzheitlicher Sicht betrachtete. Da die Entstehung von Krankheit als Störung des natürlichen Gleichgewichts aufgefasst wurde, befassten sich die Mediziner der Romantik mit der Wechselwirkung zwischen Leib und Seele, Mensch und Natur. Träume, Wahnsinn und das Unbewusste des Seelenlebens rückten in den Mittelpunkt des Interesses.

E.T.A. Hoffmann lernte die romantische Medizin in Bamberg kennen und setzte sich daraufhin intensiv mit deren Methoden auseinander. Er integrierte sie in sein poetisches Werk und zitierte zeitgenössische medizinische Schriften, wie jene von Carl Alexander Ferdinand Kluge, Gotthilf Heinrich Schubert und Johann Christian Reil. In seinen Erzählungen beschreibt er Krankheitsfälle, die auf eine Störung des natürlichen Gleichgewichts zurückgeführt werden können, und verschiedene Heilmethoden. Das Spektrum seiner Reflexion umfasst sowohl Kritik als auch Bestätigung medizinischer Theorien. Dementsprechend vertreten Hoffmanns Protagonisten unterschiedliche Standpunkte, die den zeitgenössischen medizinischen Diskurs widerspiegeln. Im ersten Kapitel dieser Arbeit wird anhand der Erzählung *Das Gelübde* ein Überblick gegeben über die Themen der folgenden Kapitel.

Der animalische Magnetismus war eine beliebte, alternative Heilmethode der romantischen Mediziner. Die Magnetiseure beabsichtigten, durch Steuerung einer kosmischen Kraft die gestörte Harmonie im Körper des Kranken wiederherzustellen. Hoffmann reflektierte sowohl die negativen als auch die positiven Seiten des animalischen Magnetismus. Während im Fragment *Die Genesung* der Magnetismus erfolgreich zur Heilung eines Nervenkranken eingesetzt wird, führen *Der Magnetiseur* und *Der unheimliche Gast* eine Zweckentfremdung dieser Heilmethode vor: die beiden weiblichen Protagonisten werden in den magnetischen Rapport versetzt, wodurch sich eine Willenlosigkeit und Abhängigkeit von den Magnetiseuren ergibt, die ihre Macht missbrauchen und den jungen Damen durch die Einpflanzung suggestiver Bilder ihren Willen aufzwingen.

Eine Krankheit, die im Werk Hoffmanns häufig erscheint, ist der Wahnsinn. Geisteskrankheiten verschiedener Art, fixe Ideen und mögliche Behandlungsme-

thoden lernte Hoffmann vor allem durch Reils *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Kurmethode auf Geisteszerrüttungen* kennen. Sowohl bei Hoffmann als auch bei Reil wird der Wahnsinn durch innere Dissonanzen und eine Störung der Seelenkräfte hervorgerufen. Im Nachtstück *Das öde Haus* wird ein Fall von fixer Idee geschildert. Der Protagonist Theodor, ein Student mit ausgeprägter Phantasie, dringt in schreckliche Geheimnisse ein, die geistige Verwirrung und Wahnvorstellungen auslösen. Er betrachtet seine Situation jedoch aus einer ärztlichen Perspektive und lässt sich vom Wahnsinn nicht beherrschen, wodurch E.T.A. Hoffmann die Grenze zwischen Vernunft und Wahnsinn verschwimmen lässt. Theodors drohender Wahnsinn ist nicht der einzige Bezug zur zeitgenössischen Medizin in diesem Nachtstück. Auch Fernwirkung und Machtmissbrauch des animalische Magnetismus spielen eine wichtige Rolle, außerdem werden mehrere Arztfiguren erwähnt, darunter Theodor, der eine Selbstdiagnose stellt.

Im letzten Kapitel werden Hoffmanns Arztfiguren vorgestellt, die sehr uneinheitlich sind: sie vertreten gegensätzliche Standpunkte und bedienen sich der unterschiedlichsten Methoden. Neben romantischen Medizinerinnen und Laien mit medizinischen Kenntnissen treten Ärzte auf, die den wahren, seelischen Ursprung von Krankheiten nicht erkennen. Obwohl E.T.A. Hoffmann die romantische Medizin befürwortete, setzte er sich auch mit deren Schattenseiten auseinander. In seiner Erzählung *Ignaz Denner* stellt er zwei Arztfiguren dar, die zwar unter anderem auf Heilmethoden der romantischen Medizin zurückgreifen, aber böartige, hinterhältige Schurken sind und einen Pakt mit dem Teufel schließen. Ganz anders verhält sich Doktor Prosper Alpanus aus dem Märchen *Klein Zaches genannt Zinnober*: er ist Magier und romantischer Arzt zugleich und setzt seine Fähigkeiten dazu ein, ein kleines Fürstentum vor der Verderbnis zu bewahren.



## **Lebenslauf**

**Name** Maria Popp  
**Geburtsdatum** 15.11.1984  
**Geburtsort** Korneuburg  
**E-Mail** popp.maria@gmx.at

## **Studium**

2004 – 2011 Deutsche Philologie an der Universität Wien  
Kombinationsfach Kulturwissenschaften /  
Cultural Studies

## **Schulbildung**

1999 – 2004 Bundeshandelsakademie Korneuburg  
1995 – 1999 Hauptschule Ernstbrunn  
1991 – 1995 Volksschule Ernstbrunn

## **Berufliche Tätigkeiten**

seit Juli 2006 Maschinenring Service NÖ / Grünraumpflege  
März – Mai 2006 Niederösterreichisches Pressehaus / freie Redakteurin für die Gratiszeitung „unser Niederösterreich“  
August 2004, August 2005 Landwirtschaftskammer NÖ / Saatkartoffelmusterziehung  
Juli 2001, August 2003 Gerot Pharmazeutika, Wien / Büroarbeiten

## **Sonstige Tätigkeit**

seit 2001 Organistin in der Marienkirche Lachsfeld