

Psychopathologie in E. T. A. Hoffmanns Novellen „Der Sandmann“ und „Das Fräulein von Scuderi“

Blaži, Mirano

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:393862>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-28**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universität Zagreb
Philosophische Fakultät
Abteilung für Germanistik
Kulturwissenschaftliche Germanistik

Mirano Blaži

**Psychopathologie in E. T. A. Hoffmanns Novellen
„Der Sandmann“ und „Das Fräulein von Scuderi“**

Diplomarbeit

Mentorin: Ao. Prof. Dr. Milka Car Prijić

Zagreb, September 2020

Inhalt:

1. Die Psychopathologie und die romantische Novelle	2
2. Romantische Literatur und Psychologie	3
2.1. Die Novelle in der Romantik	4
2.1.1. Hoffmann und die Novelle	5
2.2. Romantische Psychologie	7
2.2.1. Protopsychoanalyse im literarischen Text	10
2.3. Literaturpsychologie	14
3. E. T. A. Hoffmanns Novelle „Der Sandmann“	16
3.1. Das typisch Romantische in der Novelle „Der Sandmann“	18
3.2. Psychopathologie in der Figur Nathanaels	23
3.2.1. Deutungsansätze	23
3.2.2. Eigene Interpretation und Deutung der Psychopathologie	28
4. E. T. A. Hoffmanns Novelle „Das Fräulein von Scuderi“	40
4.1. Das typisch Romantische in der Novelle „Das Fräulein von Scuderi“	42
4.2. Psychopathologie in der Figur Rene Cardillacs	47
4.2.1. Deutungsansätze	47
4.2.2. Eigene Interpretation und Deutung der Psychopathologie	49
5. „Wessen grauenvolle Stimme ist das?“ - Zu psychopathologischen Diskursen in der romantischen Novelle	54
6. Literatur	55

1. Die Psychopathologie und die romantische Novelle

Das Thema dieser Diplomarbeit ist die Interpretation der psychologischen Auffälligkeiten der Figuren in den Novellen „Der Sandmann“ und „Das Fräulein von Scuderi“ des romantischen Dichters Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822).

Im ersten Teil der Arbeit wird zunächst die Novelle in der Romantik erklärt und daraufhin sollen Ansätze zu Psychologie in der Romantik und Literaturpsychologie erörtert werden. Der zweite und der dritte Teil der Arbeit widmen sich jeweils der Interpretation der gewählten Novellen E. T. A. Hoffmanns unter dem Schwerpunkt der Psychopathologie der Figuren. Dafür wird auf das typisch Romantische in den beiden Novellen hingewiesen, es werden verschiedene Deutungsansätze zu psychologischen Auffälligkeiten der Figuren vorgestellt und darauf wird eine eigene Deutung hervorgebracht, die sich teilweise auf die vorhandenen Deutungsansätze stützt. Demnach deckt sich die vorgeschlagene neue Interpretation teilweise mit dem bisherigen Forschungsstand, aber hier wird zugleich versucht, einen Schritt weiter zu gehen, indem die beschriebenen psychologischen Auffälligkeiten bzw. die Psychopathologie ausdrücklich benannt wird und zwar nach der heutigen Sicht und dem heutigen Wissensstand der Psychologie. Es werden Diagnosekriterien der *Internationalen statistischen Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme* (Klassifikationssystem, engl. ICD 10) benutzt, die auch von den Ärzten bei der Diagnose benutzen werden.

Es wird die Hypothese aufgestellt, dass Nathanael und Rene Cardillac unter einer Psychose leiden bzw. an Schizophrenie. Den Beleg für diese These wird im jeweiligem Primärtext verortet. Dafür wird man methodologisch die Ansätze der Diskursanalyse und der Textanalyse kombinieren, denn in der Novelle soll nach Hinweisen gesucht werden, die diese Hypothese belegen. Es geht zum Beispiel um die Beschreibungen der Pathologie wie etwa ihre Auslöser, Symptome und der Verlauf, sei es aus der Sicht der betroffenen Figur, aus der Sicht des Erzählers oder aus der Sicht der anderen Figuren. Denn die Schizophrenie ist eine Pathologie, die sich auf mehreren Ebenen manifestiert, zum Beispiel in der Kognition und damit in der Sprache, aber auch im Verhalten der betroffenen Personen.

Hier wird angenommen, dass in beiden Novellen der Verlauf und die Symptome der Schizophrenie beschrieben wurden, aber dass der Autor sich dessen nicht bewusst war, denn die beiden Novellen sind am Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden und die Schizophrenie wurde circa 80 Jahre später zum ersten Mal beschrieben und circa 95 Jahre später benannt. (vgl. Begić 2011: S. 219 und Štrkalj-Ivezić 2011: S. 90)

Die Romantik thematisiert unter anderem die traumatisierenden Ereignisse in der Kindheit als die Auslöser für schöpferische und quälender Phantasien, denn die Kindheit zog in der Romantik ein großes Interesse der Psychologie auf sich (Schmitz-Emans 2009: S. 37). So liegt auch in den Novellen „Der Sandmann“ und „Das Fräulein von Scuderi“ der Auslöser für die psychischen Auffälligkeiten und Störungen der Figuren in ihrer Kindheit. Nathanael und Rene Cardillac befinden sich in einer prekären Situation. Einerseits eröffnen sich ihnen „höhere“ Dimensionen der Erfahrung (ibid.). Sie erleben sich selbst und ihre Umgebung auf eine neue und andere Art und Weise, wie auch Kunst und ihr künstlerisches Dasein. Andererseits geraten sie dadurch mehr denn je in Konflikt mit ihrer sozialen Umwelt und schließen sich in ihre eigene Welt aus Träumen, Visionen, Phantasien, Halluzinationen und Wahn ein.

Nicht immer sind die synthetisierenden Kräfte des Ich-Bewusstseins stark genug, um zu verhindern, dass sich das Ich spaltet und in sich selbst zerfällt. Und wenn sich die betroffene Person selbst trotzdem als Einheit sieht, erscheint sie oft Außenstehenden als jemand anderer bzw. verändert und gerät als Folge davon noch stärker in Konflikt mit der sozialen Umwelt. (ibid.) Das zeigen auch Nathanaels und Cadillacs Geschichten.

2. Romantische Literatur und Psychologie

Die Romantik umfasst eine große Zeitspanne in der deutschen Literatur. In dieser Zeitspanne haben sich unterschiedliche Richtungen entwickelt. Detlef Kremer (2007: S. 47-50) teilt die Romantik in drei Phasen auf: frühe Romantik, mittlere Romantik und Spätromantik. Laut seiner Aufteilung der Romantik sind die zwei Novellen, mit denen sich diese Diplomarbeit befasst, in der Phase der mittleren Romantik entstanden. Kremer (ibid.) teilt die mittlere Romantik in zwei Gruppen auf, die mit den Städten Heidelberg und Berlin als Zentren verbunden sind. Laut Kremer (ibid.), bestand die Heidelberger Gruppe zwischen 1805 und 1808. Die zweite Gruppe mit Zentrum in Berlin lässt sich zwischen 1809 und 1822 datieren. Diese zweite Gruppe, bzw. Phase der mittleren Romantik interessiert hier am meisten, denn in dieser Periode sind die wichtigsten Texte Hoffmanns entstanden, unter anderem die Novelle *Der Sandmann*, die ein Teil der Sammlung *Nachtstücke* (1816/17) ist und die Novelle *Das Fräulein von Scuderi*, die ein Teil der Sammlung *Die Serapionsbrüder* (1819-21) ausmacht.

Allgemein wird aber die Epoche der Romantik auf die Frühromantik (1794-1805), die Hochromantik (1806-1815) und die Spätromantik (1815-1830) aufgeteilt. Demnach sind die zwei Novellen, mit denen sich diese Diplomarbeit befasst in der Spätromantik entstanden. Die

Spätromantik wurde durch den Katholizismus stark geprägt und die Autoren neigten zum Phantastischen (Ruffing, 2013: 130). Es wird eine Entfernung vom „Normalen“ bemerkbar (ibid.), was die Themen beeinflusste. Die Konzentration liegt auf unbewussten Motivationen, die sich in Träume, Somnambulismus, Visionen, Paroxysmus und Hypnosezustände mitteilen. (Kremer, 2007: 81). Dies wird mit der Entdeckung der Kindheit als einer traumatischen Entwicklungsphase der menschlichen Psyche verknüpft (ibid.). Die romantischen Texte verdanken ihre Vielfalt an Themen dem Interesse an Psychologie. Sie erweckte das Interesse an Träumen, Wahnsinn, Ichspaltung und Doppelgängertum (ibid. 86). Zum wichtigsten ästhetischen Prinzip wird das Dunkle und Geheimnisvolle (Ruffing, 2013: 134). Das Ziel der romantischen Literatur ist die Poetisierung der Welt, des Phantastischen und des Traumatischen (Ruffing, 2013: 148). Über die Merkmale der Novelle in der Romantik und der oben erwähnten Sammlungen und Novellen wird im Anschluss gesprochen.

2.1. Die Novelle in der Romantik

Der Novellenbegriff ist in der Romantik elastisch, was die Folge der romantischen Neigung zur Gattungsvermischung war. Die Grenzen zwischen Novelle, Roman, aber auch Märchen waren deswegen fließend. Die zeitgenössische Novellentheorie zeigt, welche analytischen Kompromisse man machen muss und welche Unbestimmtheiten man bedenken muss, um eine einheitliche und distinkte Gattung der Novelle zu behaupten. Wenn man nach gemeinsamen Merkmalen der Novelle sucht, die „unerhörte Begebenheit“, den narrativen Wendepunkt und den „Falken“ im Sinne eines leitmotivischen Requisites wird man in jeder romantischen Erzählung in der einen oder anderen Form finden, so Kremer. (2007: S. 156-157)

Laut Hugo Aust (2006: S. 84), wurde der Begriff „Novelle“ als Gattungsbezeichnung in der Romantik sparsam, aber auch eigenwillig und irreführend gebraucht. Das hatte auch zur Folge, dass die Novelle in der Romantik eine spezifische Form bekommen hat: „Der Zusammenhang zwischen Formbewußtsein und Epochenstil ergibt sich insbesondere auf Grund dreier Momente, die es als sinnvoll erscheinen lassen, von einer romantisch prägnanten Novellengestalt zu sprechen“. (ibid.) Das erste „Moment“, das Aust anführt, ist die „Durchdringung des Alltäglichen mit dem Wunderbaren“. So kann man in der romantischen Novelle das Wunderbare im Alltäglichen, die Erschließung der „Nachtseiten“, Familiarität mit dem Wunderbaren und eine Synthese der Bereiche in der konkreten Symbolik erwarten. Das zweite „Moment“ ist die „progressive Universalpoesie“. Hierbei gilt es, die Welt schrittweise im Poetischen aufzuheben. Dabei verlieren alle gattungsspezifischen Festschreibungen ihre Berechtigung. Und das dritte „Moment“ ist „Dichterkreis, Freundschaftsethos,

Salongesellschaft“. Die romantische Geselligkeit bestimmt den Situationstypus der Erzähl- und Diskussionsrunde. Das Freundschaftsethos befördert anonymisierende bzw. kollektivierende Schaffensbilder. Die Nachricht über das fremde Geschick verwandelt sich in die dezente Andeutung der eigenen Not. (ibid.) Aust (ibid.) betont, dass die romantische Novelle eine phantastische Variante einer Form ist, die auf dem Weg zu ihrer Selbstaflösung ist. „Ihre ‚Reinheit‘ kann immer nur die der ‚Mischform‘ sein.“ (ibid.)

Auch in Hoffmanns Novellen können die angeführten typologischen Merkmale verfolgt werden. Zum Beispiel wäre das Motiv der Augen der Falke im *Sandmann*. Nathanael hat in seiner Kindheit ein traumatisches Erlebnis mit einem Märchen über den Sandmann verbunden. Er hat die Angst entwickelt, der Augen beraubt zu werden. Der Advokat Coppelius, ein Freund seines Vaters, den er für den Sandmann hält, wolle ihm die Augen rauben. Die Figur des Sandmanns hat sich in Nathanaels Phantasie so sehr eingebrannt, dass sie daraufhin seine Wahrnehmung steuert. Das Märchen hat in Nathanaels Wahrnehmung konkrete Gestalt angenommen. Das Märchen wird somit ein Teil der Novelle und alle gattungsspezifischen Festschreibungen verlieren dabei ihre Berechtigung. Eine unerhörte Begebenheit, die für Goethe ein wesentliches Merkmal der Novelle ist (Korten 2009: S. 12), brachte das Wunderbare bzw. Unheimliche in die Kleinfamilie, trieb Nathanael in den Wahn und erschloss die Nachtseiten seiner Seele. Ausführlicher wird über das typisch Romantische in der Novelle *Der Sandmann* im Unterkapitel 3.1. gesprochen und über den Wahn und die Nachtseiten der Seele Nathanaels im Unterkapitel 3.2.

2.1.1. Hoffmann und die Novelle

Wegen ihrer Merkmale wird besondere Aufmerksamkeit den zwei wichtigsten Novellensammlungen von E. T. A. Hoffmann gewidmet. Das sind die *Nachtstücke* und *Die Serapionsbrüder*. Der erste Band der *Nachtstücke* (1816/17) enthält vier Erzählungen, unter ihnen ist *Der Sandmann*. Der dritte Band der *Die Serapionsbrüder* (1819/21) enthalten *Das Fräulein von Scuderi* neben noch fünf anderen Erzählungen.

Laut Kremer (2007: S. 172-175) sind die *Nachtstücke* Hoffmanns zweite Sammlung von Erzählungen, die er als Transformationen düsterer und unheimlicher Bilder bezeichnet. Sie verbinden die schauerlich-schreckhaften Momente mit einer ästhetischen Reflexion über die Nachtseiten der menschlichen Psyche. Die ästhetische Komplexität und die „Dichte und Unentrinnbarkeit“, die zwischen Wahn und Wirklichkeit, zwischen Traum und Bewusstsein ständig neue Beziehungsräume öffnen, garantieren die literarische Prägnanz der Erzählungen.

Charakteristisch für die *Nachtstücke* sind die oben genannten ästhetische Komplexität und die Dichte und Unentrinnbarkeit, aber auch die Konstruktion eines imaginären Raumes, Trübung der Wahrnehmung, die Bilder des Schauerlichen und Gespensthaften, die psychologische Auflösung und die psychiatrischen oder hermetischen Motive von Wahnsinn, Magnetismus, Alchemie usw. (ibid. 173-175). Alle diese Merkmale der *Nachtstücke* sind auch in der Novelle *Der Sandmann* auffindbar. Zum Beispiel ist das Motiv der Alchemie in den alchemistischen Experimenten des Vaters und des Advokaten Coppelius vertreten. Nathanael verwechselte Coppelius mit dem Sandmann bzw. hielt er ihn für den Sandmann aus dem Märchen, also der Figur, die den Kindern die Augen raubt. Somit ist Coppelius die Quelle für die Bilder des Schauerlichen und Gespensthaften. Die Verwechslung ist ein Zeichen für die Trübung der Wahrnehmung der Hauptfigur. In dieser Hinsicht gilt *Der Sandmann* als ein mustergültiges *Nachtstück* und wird hier mit dem psychoanalytischen Instrumentarium analysiert.

Laut Kremer (ibid. 177) enthalten *Die Serapionsbrüder* den Großteil der Erzählungen Hoffmanns. Etliche dieser Erzählungen, unter anderen auch *Das Fräulein von Scuderi*, haben historische Themen zum Gegenstand. Das ist die Folge der historisierenden Tendenzen, die sich nach 1815 entwickelt haben. Hoffmann hat ein Motiv eingeführt, das über ein melancholisches Angedenken der verlorenen Zeit den narrativen Gestus des Historismus mit einer „serapiontischen“ Poetik verbindet. Für das „Serapiontische“ in seinen Erzählungen reklamiert Hoffmann eine Vorgängigkeit des Visuellen. Das malerische Genre hat eine große Bedeutung in dieser Phase. Die Gemälde werden als Schatten- oder Traumbilder gelesen. Die historischen Erzählungen Hoffmanns wurden entweder von Geschichten aus alten Chroniken und anderen historischen Quellen oder ganz explizit von Gemälden aus dem historischen Genre inspiriert. Eine zweite Bestimmung des „Serapiontischen“ ist das Phantastische, das Hoffmann von Anfang an in seinem Schreiben befolgt hat. *Das Fräulein von Scuderi* kann man in der Tat „wahrhaft serapiontisch“ nennen, weil sie auf geschichtlichen Grund gebaut ist, aber ins Fantastische hinaufsteigt (ibid.). Die Handlung spielt in Paris im Herbst des Jahres 1680, als Ludwig der XIV. der König war und eine Giftmordserie Angst und Schrecken in der Stadt verbreitete.

Der romantische Dichter, bzw. Künstler, wurde als ein Außenseiter gezeigt. Hoffmanns Bild des Künstlers orientiert sich am Ausnahmefall, der die sozialen Kontakte im aufopferungsvollen Kampf für die Kunst aufgibt. Im Gegenzug endet er in psychischen Leiden und ihm droht der Wahnsinn. (ibid. 174) Auf diese Weise enden auch Nathanael und Rene Cardillac.

Einen großen Einfluss auf diese spezifischen Eigenschaften der Novellen E. T. A. Hoffmanns hatten die zeitgenössischen Wissenschaften, unter anderem die Psychologie, über die im Anschluss mehr geschrieben werden soll.

2.2. Romantische Psychologie

Die Psychologie als ein eigenständiger theoretischer Bereich wurde in Deutschland am Anfang des 18. Jahrhunderts begründet, als der Philosoph Christian Wolff unter dem Einfluss von Leibniz' Metaphysik eine rationale Psychologie formulierte. Wolffs Unterscheidung in eine „deduktiv verfahrenende, vom philosophischen Rationalismus angeleitete und eine empirische Psychologie“ (Kremer 2007: S. 80), erweist sich als traditionsbildend im Verlauf des Jahrhunderts. Am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte Immanuel Kant die Psychologie Wolffs zu einer „transzendental organisierten rationalen Vermögenspsychologie mit einer anschließbaren empirischen Psychologie“ (ibid.). Die Vermögenspsychologie bediente sich der mechanistischen Schemata. Ihr Bezugspunkt war die mechanische Physik und ihr Leitbild die Maschine. Der Mensch wurde in diesem Zusammenhang als Maschine betrachtet. (ibid.) Monika Schmitz-Emans (2009: S. 33) schreibt darüber, dass der Mensch auch als Kräftebündel gedeutet wurde. Die Psyche wurde in Teile und Funktionen zerlegt wie es mit materiell-physikalischen Objekte der Fall ist und auf die Gesetzmäßigkeiten ihrer Funktionsteile analysiert.

Jedoch ist der Mensch keine Maschine und kann nicht so betrachtet werden. Der Mensch ist ein lebender Organismus, er besteht zwar aus Einzelteilen, aber die befinden sich im Zusammenspiel, das nicht auf den ersten Blick in seiner Komplexität sichtbar ist. Das hat auch die Psychologie der Romantik erkannt.

Gegen die mechanisch ausgerichtete Psychologie der Aufklärung setzt die Psychologie der Romantik einen starken Akzent auf dynamische und chemische bzw. alchemistische Aspekte. (Kremer 2007: S. 80-81) In der Romantik wendet sich der Blick „auf ein komplexes, in sich widersprüchliches Triebbündel, in dem den irrationalen, gefühlsbetonten und unbewussten Komponenten“ (ibid. 81) ein stärkerer Stellenwert zugeschrieben wird. Die Konzentration liegt auf unbewussten Motivationen, die sich über Träume, Somnambulismus, Visionen, Paroxysmus und Hypnosezustände mitteilen. Die Kindheit wird als eine traumatische Entwicklungsphase der menschlichen Psyche entdeckt. Die Akzente der romantischen Psychologie liegen daher auf der Entwicklungspsychologie und der Psychopathologie. (ibid.)

Diese Wende wird in Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings und Novalis' Rezeption und Veränderung der weitgehend noch mechanistisch ausgerichteten Theorie John Browns sichtbar,

„die auf einer elektrischen Differenz von erhöhten und verminderten Reizzuständen basiert“ (ibid.). Schilling und Novalis haben die Theorie Browns gelesen und verarbeitet, und zwar in der modifizierten Form von dem deutschen Mediziner, Naturphilosoph und Brownianer Andreas Röschlaub, der zwischen der Empfänglichkeit der Muskeln für Reize und der des Gehirns und Nervensystems unterscheidet. 1798 hat Schelling Browns psychologisches Reizmodell in seine dialektische Konstruktion der Naturgeschichte und die individuelle psychische Entwicklung eingefügt. Novalis ging es darum, die Natur- und Menschheitsgeschichte als Funktion psychischer Energie zu begreifen. (ibid.) Schmitz-Emans (2009: S. 33) sieht diese Wende als einen Schritt zum ganzheitlichen Denken. Gelehrte bemühten sich darum, Materie und Geist als eine lebendige Einheit zu begreifen. Es hat sich ein Paradigmenwechsel vollzogen und der Organismus avancierte zum Modell, das benutzt wurde, um natürliche und seelische Prozesse zu erklären. Es wurden sogar kulturelle Realitäten wie Sprache und Kunst organologisch interpretiert. So hat Brown, laut Schmitz-Emans (ibid. 34), die Meinung vertreten, dass Krankheiten die Folge von „Störungen im inneren Haushalt des Organismus“ sind. Die Nerven sind hier „mittlere Instanz“ zwischen Geist und Körper und stehen somit erstmals im Zentrum des „medizinisch-organologischen Interesses“ (ibid.).

Gotthilf Heinrich Schubert hat Schellings Naturphilosophie der menschlichen Seele mit den Ergebnissen der theoretischen und praktischen Forschungen von Franz Anton Mesmer zu einer Psychologie verbunden (Kremer 2007: S. 81). Diese ist stark am pathologischen Fall ausgerichtet und war somit, laut Kremer (ibid.), von großer Bedeutung für die Romantik und speziell für Hoffmanns Schreiben. Dies kann man an bestimmten Motiven in Hoffmanns Novellen, etwa Träume, Doppelgänger, Stimmen usw. ablesen.

Im Kontext der romantischen Ansätze, Natur und Geist als Einheit zu sehen, spielt laut Schmitz-Emans (2009: S. 34) der oben genannte Magnetismus eine anregende Rolle. Nach der Entdeckung der „tierischen Elektrizität“ seitens Luigi Galvani, die als der Zusammenhang von magnetischen und elektrischen Phänomenen bekannt wurde, schien man den „Schlüssel“ für die ganze organische und anorganische Welt entdeckt zu haben. In der Psychologie wurden vor allem psychomotorische Prozesse als magnetisch gedeutet. Das Interesse am tierischen Magnetismus stimulierte die experimentelle Erforschung und spekulative Deutung von Traumerlebnissen, Somnambulismus und Hypnose (ibid.). Der oben genannte Franz Anton Mesmer ist der bedeutendste Vertreter der These über den tierischen Magnetismus. Diese werden auch nach ihm „Mesmerismus“ genannt. (ibid.) Der Mesmerismus war eine populäre Lehre und keine eigenständige und begründete Wissenschaft (Lubkoll 2015: S. 292).

Das romantische Interesse für Somnambulismus, Hypnose und tierischen bzw. organischen Magnetismus beruht auf der Vorstellung, dass sich im unbewussten Zustand das Geheimnis einer tieferen Verbundenheit des Individuums mit der Natur und dem kollektiven Unbewussten in seiner „immateriellen psychischen Dynamik“ enthüllen lässt (Kremer 2007: S. 81). So unterstreicht Schmitz-Emans (2009: S. 35), dass das Unbewusste zum möglichen Impulsgeber wird, wenn der Verstand den Seelenhaushalt nicht kontrolliert, denn die irrationalen Kräfte gewinnen die Macht über die Rationalen. Diesem Themenfeld wandte sich auch die Ästhetik. Träume, Wahn und Somnambulismus sind Zustände, in denen sich das Unbewusste vorzugsweise manifestiert. Das Interesse der Romantik konzentrierte sich auf individualgenetische Prozesse, denn die Seele wird als ein dynamischer Funktionskomplex verstanden. Die oben erwähnte Kindheit wird als eine Schlüsselphase in Hinblick auf die traumatischen Erfahrungen begriffen. Die Akzente der romantischen Psychologie liegen daher auf der Entwicklungspsychologie und der Psychopathologie.

Schubert hat in seiner *Symbolik des Traums* (1814) einige zentrale Aspekte einer romantischen Psychologie zusammengestellt, die in der romantischen Literatur vorher bereits angelegt waren, dann aber in der Spätromantik dominierten. (Kremer 2007: S. 81-82) Laut Kremer (ibid. 82) sind drei Aspekte von besonderer Bedeutung. Der erste Aspekt: Schubert betrachtete den Traum bzw. die Bilder, die im Traum oder unter Hypnose mitgeteilt werden, als Sprache, als „Abkürzungen und Hieroglyphensprache“. Der zweite Aspekt: Um den Traum als einen Text entziffern zu können, muss man zwischen der Oberfläche und der Tiefenstruktur unterscheiden. Das Bewusstsein, das oberflächliche Erscheinungsbild (Reden und Handeln), wird in Abhängigkeit von der psychischen Tiefenstruktur, dem verborgenen Unbewussten, gesehen. Schubert versteht das bewusste Verhalten als Verdrehung oder Umkehr der inneren Beweggründe. Schubert spricht von einem „ironischen Widerspruch“ zwischen den Alltagsäußerungen und dem unbewussten Subtext. Und der dritte Aspekt: Der tiefenstrukturelle Motor psychischer Vorgänge ist als poetische Aktivität konzipiert. Schubert fasst die Dynamik des Unbewussten in die Metapher vom „versteckten Poeten in unserm Innern“. Diese Metapher bzw. Analogie zwischen der Tätigkeit des Unbewussten und des Dichters hat, laut Kremer (ibid.), Hoffmann modellhaft in seinen Erzählungen angewandt. Das macht deutlich, „wie sehr sich die romantische Literatur in Analogie zur Dynamik des Unbewussten verstehen konnte“ (ibid.). Auch Schmitz-Emans (2009: S. 35-36) behauptet, dass Schuberts Natur- und Seelenlehre auf Hoffmann und andere Schriftsteller Einfluss hatte. Diese Lehre möchte die Bereiche des Wissens erschließen, die von der „an messbaren und eindeutig beweisbaren

Ergebnissen interessierten Wissenschaft missachtet werden“ (ibid.), vor allem handelt es sich um die Traumerlebnisse.

Vor Schuberts *Symbolik des Traumes* haben schon Johann Christian Reil in seinen *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen* (1803) und Heinrich Jung-Stilling in seiner *Theorie der Geisterkunde* (1808) den Mesmerismus als Synonym für Theorie und Praxis hypnotischer und magnetischer Heilverfahren vorgestellt. (Kremer 2007: S. 82)

Reil führt auch einige neue Begriffe und Theorien in die Psychologie ein. In den Bereich der Melancholie, auch partieller oder fixer Wahnsinn genannten (Reil 1803: S. 306), führt er den Begriff der fixen Idee ein. „Der fixe Wahnsinn besteht in einer partiellen Verkehrtheit des Vorstellungsvermögens“ (ibid.), und die fixe Idee ist eine herrschende Vorstellung (Lubkoll 2015: 321). Reil entwickelt eine Theorie vom Verlust der „Einheit einer Person“ (Reil 1803: S. 78) und der „Vervielfältigung der Individualität“ (ibid. 63), diese sind später als Beispiele multipler Persönlichkeitsstörungen (Lubkoll 2015: 321) bekannt geworden. Er befasste sich auch mit dem Begriff des Verfolgungswahnes. (ibid.) Reils Begriffe und Theorie werden später von größter Bedeutung für die Deutungen der Psychopathologie sein.

Für die Rezeption der frühen Psychiatrie in der romantischen Literatur kann man sagen, dass die Phänomene von Ichspaltung, Wahnvorstellungen und abweichendem Verhalten in unterschiedlichen Erscheinungsformen nicht im Kontrast zu einem „normativen Gesundheitszustand“ abqualifiziert wurden, sondern sie waren auch geläufig mögliche Zustände des sogenannten Gesunden (Kremer 2007: S. 82). Die strenge „Trennung zwischen psychischer Gesundheit und Wahnsinn“, auf der die aufklärerische Psychologie bestanden hat, wurde damit aufgehoben (ibid.). Die Grenzen zwischen Vernunft und Wahn waren somit flüssiger geworden. Wo aber die Psychiatrie innerhalb der Romantik auf dem Unterscheiden von gesundem und pathologischem Verhalten bestehen musste, wollte die romantische Literatur dem Traum und dem ekstatischen Wahnzustand eine „höhere“ Wahrheit abzugewinnen. (ibid.) Umgekehrt bezeichnete sie die alltägliche Vernunft als „platteste Form der Geistlosigkeit“ (ibid.).

2.2.1. Protopsychoanalyse im literarischen Text

Aus dem oben Ausgeführten kann man deutlich erkennen, dass sich in den literarischen Texten der Romantik psychologische Reflexionen, wie zum Beispiel Reflexe des Mesmerismus, Magnetismus, Somnambulismus usw., leicht entdecken können. Insbesondere lässt sich das laut Kremer (1996: S. 142) in Hoffmans Erzählungen nachweisen.

In diesem Kontext gesehen, argumentiert Hermann August Korffs völlig anders. Er geht davon aus, dass Hoffmans Figuren keine „wahren Menschen“ sind, sie seien nur „Phantasieprodukte eines sozusagen naturlosen Geistes“ (Korff nach Kremer 1996: S. 142). Sein Vorwurf war, dass die Figuren in den romantischen Erzählungen mangelhaft psychologisch differenziert wurden (Kremer 1996: S. 142). Mangelnde Charaktermodellierung und fehlende psychologische Tiefenzeichnung seien Kennzeichen der Romantik insgesamt und nicht nur von Hoffmans Erzählungen (ibid.). Hoffmann wäre nur die „Endstufe eines Entnatürlichungsprozesses der dichterischen Gestalt“ (Korff nach Kremer 1996: S. 142). Korffs geistesgeschichtlicher Kritik entgeht aber, dass die romantische Literatur, und somit auch die Erzählungen, in psychologischer Hinsicht und speziell im Sinne einer psychologischen Tiefenstrukturierung des Textes, durchaus reflektiert sind (Kremer 1996: S. 142). Der „Entnatürlichungsprozess“ bzw. die „prononcierte“ Künstlichkeit romantischer Literatur bedeutet nicht den Verzicht auf Psychologie (ibid. 143). Die romantische Literatur ist nicht an der ästhetischen Illusion einer psychologisch durchgebildeten Charakterfigur interessiert, sondern sie löst die Psychologie von einzelnen Figuren ab und verteilt sie auf die Beziehungen zwischen den Figuren und auf den ganzen Text. (ibid.)

Es kommt darauf an, den romantischen Text insgesamt als ein, wie es Hartmut Böhme genannt hat, „protopsychoanalytisches struktureles Feld“ (Böhme nach Kremer 1996: S. 143) zu betrachten. Die Trennung von Natur und Gesellschaft, die sich in der Romantik zeigt, wiederholt sich hier in den romantischen Figuren als Form der Beziehung zwischen dem Bewusstsein und dem Unbewusstsein. Die Romantik befasst sich nicht als erste Epoche mit der Bedeutung des Traumes und des Unbewussten für das Denken und Handeln. Sie steht jedoch am Anfang einer typisch modernen Entwicklung, die den literarischen Text zu einem versteckten Szenario psychogener Symbolismen verdichtet und diesen Vorgang selbst reflektiert. Die Romantik ist auch konsequenter als frühere Epochen darin, das psychische Drama in die Kleinfamilie zu situieren. (Kremer 1996: S. 143)

Romanische Novellen, aber auch andere Gattungen, inszenieren Vorgänge der Verdichtung und Verschiebung, Freud nennt es später „Traumarbeit“, als ein Paradigma einer gleitenden Signifikation im literarischen Text, die symbolische Spuren hinterlässt. Das, wie es Kremer (ibid.) nennt, subjektive Gesetz der Phantasie regelt zwei Unbestimmtheiten des romantischen Textes. Als erstes regelt es die Ununterscheidbarkeit von Traum und Wirklichkeit in der fiktiven Vorstellung und als zweites die Verwirrung der Figurenidentitäten. Sie unterstehen der Logik des Widerspruches, demnach kann eine Szene zugleich Traum und (fiktive) Erlebnisrealität sein. Damit ist eine Figur gleichzeitig sie selbst und kann eine andere sein.

In dem protopschoanalytischen Interesse rückt die romantische Literatur bevorzugt die verdrängten Nachtseiten des Ich ins Licht (ibid. 143). Die Motive, die die romantische Literatur benutzt, dürfen laut Kremer (ibid. 144) nicht als abstrakt verstanden werden, über die die Texte auf Beispielfälle psychoanalytischer Theorie reduziert würden. Aus der psychoanalytischen Sicht ist Freuds Aussage über den *Sandmann*, dass man das Unheimliche des Sandmanns auf die Angst des kindlichen Kastrationskomplexes zurückzuführen kann, ausreichend und befriedigend, aber aus der semiotischen Perspektive ist sie es nicht (ibid.).

Ein semiotischer Umgang mit der romantischen Literatur begreift die psychoanalytischen Motive als symbolische Spuren in einem ästhetischen Spiel. Die Motive sind laut Kremer (ibid. 144) in sich selbst gebrochen und von anderen Bedeutungsschichten überlagert. In erster Linie ist hier nicht die Benennung des Motivs wichtig, sondern seine Funktion und das Zusammenspiel mit anderen Motiven.

Von zentraler Bedeutung für die romantische Dramatisierung des Unbewussten sind drei Themenbereiche. Der erste ist die schon mehrmals erwähnte Entdeckung der Kindheit als traumatischer Ort, der das spätere Leben bestimmt. Der zweite ist die auch schon erwähnte Kleinfamilie als ein Treibhaus der Konflikte und der dritte ist der Wahnzustand als eine verschobene und gespaltene Wahrnehmung der Welt. (ibid. 144) Die Kindheit wurde als ein traumatischer Ort der psychischen Verletzung in allen romantischen Gattungen thematisiert (Kremer 2007: S. 84). Hoffman hat die Kindheit als einen Akt der fundamentalen Verletzung gesehen. Diese Verletzung ist eine „unbewusste handlungssteuernde Wunde“, die im ganzen Leben präsent ist. Freud wird das später als „Urszene“ bezeichnen. (Kremer 1996: S. 144) In Hoffmans Novelle *Das Fräulein von Scuderi* hat sich die Verletzung, bzw. Traumatisierung der Figur sogar in der vorgeburtlichen Phase abgespielt. Die Wunde, die entstanden ist, trieb Cardillac im späteren Leben in seine kriminelle Karriere. Dieser Aspekt der Novelle soll im Unterkapitel 4.2. gründlich ausgearbeitet werden, wie auch die frühkindliche Traumatisierung Nathanaels in der Novelle *Der Sandmann* im Unterkapitel 3.2. Hoffmanns Novellen bestätigen Karl Philipp Moritz' Vermutung, dass das Leben eine Ausformulierung kindlicher Dispositionen ist oder auch eine Verdoppelung, Verschiebung oder Wiederholung eines Kindheitstraumas (ibid. 147). Laut Kremer (2007: S. 85-86) wurde das psychoanalytische Motiv der Traumatisierung in der Kindheit durchweg auf dem Hintergrund der Kleinfamilie entwickelt. Um 1800 erscheint die Kleinfamilie als Treibhaus der Konflikte in zahlreichen romantischen Texten. In der Kleinfamilie verschärfen sich die gesellschaftlich und psychologisch bedingten Konflikte und Katastrophen. Oft enden die Fälle von Kindheitstrauma im Familiendrama, im Wahnzustand und dann auch mit dem Tod. Laut Kremer (1996: S. 150)

bringt die Institution der Kleinfamilie eine intime soziale Konstellation hervor. Diese ist in der romantischen Prosa zahlreich dokumentiert und ist von großer Bedeutung für die psychologischen und poetischen Implikationen der romantischen Literatur wie auch für das Inzestthema. Und der dritte Themenbereich ist der Wahnzustand als eine Form verschobener und gespaltener Wahrnehmung. Das Interesse an der Psychologie in der Romantik zielt in poetologischer Hinsicht auf eine perspektivisch verschobene Wahrnehmung in Traum, Wahnsinn, Ichspaltung und Doppelgängertum (Kremer 2007: S. 86). Romantische Erzählungen, aber auch andere Gattungen, arbeiten zumeist mit einer strukturellen Verschränkung der Zeitebenen und Raumordnungen, die die Beziehungen zwischen den Figuren und ihre Identifikation problematisiert. Das Ziel ist, einen imaginären phantastischen Raum zu öffnen, in dem sich einfache Relationen in Verdoppelungen und Multiplikationen auflösen. (Kremer 1996: S. 152) Die Konstruktion eines solchen Raumes nimmt ihren Ausgang zumeist ausgehend von einem „fremden“ Blick. Das ist ein Blick, der sich im Inneren der Figuren öffnet. Der „fremde“ Blick bringt die „alltägliche Logik“ in Fluss, überführt die gewohnten Dinge in eine „perspektivische Ordnung“ und endet oft im Wahnsinn. Der Blick enthüllt die Abgründe der Seele, nach dem romantischen Verständnis die Nachtseiten. (Kremer 2007: S. 86) In der Novelle *Der Sandmann* bekam Nathanael den Blick auf den „Dämon (...) in seinem eigenen Inneren“ (Hoffmann 1819: S. 21) der zum Wahnsinn führte. Schmitz-Emans (2009: S. 37) spricht von einer Eröffnung „höherer“ Dimensionen der Erfahrung.

Damit verbunden ist auch das Motiv des Doppelgängers, das zum Sinnbild romantischer Ichspaltung wurde. Dabei handelt es sich in psychoanalytischem Verständnis um eine regressive Spiegelung des Selbst im Anderen. Es kommt zu einem schockhaften Erlebnis von Ichverlust, das Todesangst hervorruft. (Kremer 2007: S. 87-88) In der Literaturwissenschaft der Romantik deutet man die Begegnung mit einem Doppelgänger in romantischen Erzählungen, sei es im Traum, Schlafwandeln oder Wahnvorstellungen, als einen Vorboten des Todes (Kremer 1996: S. 155). Das Motiv des Doppelgängers steht, laut Kremer (ibid.156), in einem engen Zusammenhang mit dem Verlust des Spiegelbildes und dem Verlust des Schattens. Sie alle verneinen die Identität des Subjekts. Wenn man aber das Motiv des Doppelgängers nur auf Todesbilder einengt, verfehlt man die ästhetische wie auch psychologische Komplexität des Motivs. In semiotischer Hinsicht ist die Relation der Verdoppelung nur der einfache Fall der Identitätsverwirrung. Diese Identitätsverwirrung als verschobene Identität und als multiple Verzweigung von Figuren nimmt in den Erzählungen der Romantik eine komplizierte Form an.

Das Doppelgängermotiv ist in *Der Sandmann* sehr präsent. Laut Kremer (ibid. 156-157) wurde in der Novelle *Der Sandmann* ein sozialpsychischer Befund der Ichspaltung semiotisch

in einer Weise umgesetzt, in der die Figuren nicht als prägnant umrissene Charaktere dargestellt werden. Vielmehr sind sie unscharf, um sich bei jeder Möglichkeit mit anderen Figuren zu verzweigen. Zwischen den Figuren bestehen Ähnlichkeiten im Namen oder in bestimmten Attributen. Fortan befinden sich die Figuren in einer vielschichtigen Beziehung einer nicht-identischen Identität. In den komplexen allegorischen Verweisen zwischen den Figuren und in den ständigen metonymischen Verschiebungen des signifikanten Sprachmaterials liegt der bis heute erhaltene ästhetische und psychologische Reiz der romantischen Erzählung, aber auch anderer Gattungen, so Kremer.

Die Einzigartige Atmosphäre von Dichte und Unentrinnbarkeit erlaubt dem Leser selbst an einem Verwirrspiel von angebotenen und verweigerten Identifikationen teilzuhaben (ibid. 157). Gerade dieses Erlebnis, das der Leser im Akt des Lesens erfährt, interessiert die Literaturpsychologie.

2.3. Literaturpsychologie

Die Literaturpsychologie untersucht literarische Texte, ihre Schöpfung und ihre Rezeption unter Anwendung verschiedener psychologischer Konzepte. Laut Hannes Fricke (2016: S. 177) gilt Freud als Begründer der Literaturpsychologie. Freud ergänzt Interpretationen von mythischen und literarischen Figuren durch Untersuchungen über die Produktivität des Schriftstellers. Eine bedeutende Rolle im Schaffensprozess spielt für Freud der Primärvorgang, das heißt die assoziative Funktion der Psyche. Diese Funktion zeigt sich im Traum und Wahn als Umsetzung von Wunschvorstellungen. Sie gehorcht dem Lustprinzip und läuft unbewusst ab. Der Sekundärvorgang passt in der Folge die Wünsche den Realitäten an. Freud unterscheidet zwischen realen (manifestem) und dem nur indirekt zu erschließenden, eigentlichen (latentem) Inhalt eines Traumes. In der Traumanalyse wird die Veränderung der ursprünglichen bzw. eigentlichen Bedeutung des Traumes wieder sichtbar gemacht.

Laut Fricke (ibid.) ist dafür Freuds Entdeckung des Unbewussten zentral. Das Unbewusste, das prinzipiell nicht erkennbar ist, wird über ein Modell erkennbar gemacht. Es ist als ein genau umrissener Begriff zu verstehen oder primär ein Teil des Modells, eine intellektuelle Konstruktion, mit deren Hilfe sonst ungreifbare Impulse vorläufig benannt, geordnet und klassifiziert werden.

Freud hat sein erstes Modell „bewusst/unbewusst“ später in ein zweites Modell „Ich/Es/Über-Ich“ ausgearbeitet. Für beide Modelle gilt, dass aufgrund des großen Einflusses des Unbewussten auf den Menschen, die These unhaltbar ist, dass ein Subjekt ein lückenloses Bewusstsein seiner selbst hat, von absoluter Kontrolle ganz zu schweigen. (ibid. 178)

Fricke (ibid.) geht davon aus, dass genau hier die Literaturpsychologie ansetzen kann: „nämlich zum einen an den unbewusst ablaufenden Geschehnissen im menschlichem Geist, in Vergleich zu dem das menschliche Bewusstsein nur eine winzige Spitze des sprichwörtlichen Eisbergs darstellt, und zum anderen im winzigen Detail, in dem sich dies Fremde bemerkbar macht.“

Die Analyse bezeichnet Fricke (ibid.) als den Weg zum unerreichbaren Unbewussten, besonders dem des Traumes. Da der Traum durch Verschiebungen und Verdichtungen die unbewussten Wünsche umformuliert, könnte man laut Fricke sagen, dass im Traum psychische Ausschlussmechanismen als semantische und textuelle Strukturen analysierbar (im Sinne der Psychoanalyse) und interpretierbar (im Sinne der Traumdeutung) sind, und zwar nach dem Modell der Textanalyse. Sowohl der Text als auch der Traum müssen erst interpretiert werden, da sich niemand selbst ganz bewusst ist bzw. niemand einen Text ganz verstehen kann. So entwickelte Freud mit der Psychoanalyse auch eine Kulturtheorie.

Jedes Lesen bzw. jede Interpretation greift auf die Erfahrung des Lesers in Bezug auf reale Personen und Handlungszusammenhänge. Auch kann kein Autor einen Text anlegen oder kein Leser einen Text verstehen ohne Rückgriff auf solches Wissen. So muss man bei jeder Betrachtung der Literatur Psychologie in irgendeiner Art und Weise betreiben. (ibid. 179)

Danach hat sich die Literaturpsychologie weiterentwickelt. Jacques Lacan entwickelte Freuds Theorie weiter und er ging davon aus, dass das Unbewusste selbst wie eine Sprache organisiert ist. Der Ausgangspunkt dafür war die Zeichenlehre von Ferdinand de Saussure. Ein Begriff verweist nur auf andere Begriffe und ist nicht notwendig mit dem von ihm bezeichneten Objekt verbunden, das heißt, dass das Bezeichnende nicht notwendig in Verbindung zum Bezeichnenden steht. Bezeichnende verweisen nur auf andere Bezeichnende, die eigentliche Bedeutung ist unerreichbar, es entsteht ein ständiges unstillbares Begehren nach dem unerreichbaren Objekt. (ibid. 180)

Carl Gustav Jung entwickelte eine eigene Theorie der Archetypen. In von im sogenannten kollektiven Unbewussten befinden sich Urfahrungen und Urbilder, die viele Kulturen miteinander teilen und die alles Denken vorstrukturieren und prägen. (ibid.)

Wie es der Fall bei Jung ist, setzt sich die literaturpsychologische Rezeptionstheorie von der Psychoanalyse ab. Sie rückt den Leser in den Mittelpunkt, dessen bewusste und unbewusste Reaktionen auf einen Text werden untersucht. Laut Fricke (ibid.) werden Ergebnisse zum Beispiel durch Leserbefragung empirisch verankert, um sich von eher kulturtheoretisch fundierten Richtungen abzusetzen.

In den nächsten zwei Kapiteln werden die Novellen *Der Sandmann* und *Das Fräulein von Scuderi* in Hinblick auf die Aspekte des typisch Romantischen in den Novellen analysiert, es werden Deutungsansätze der Psychopathologie der Figuren vorgestellt und darauf wird eine eigene Interpretation hervorgebracht, die sich teilweise auf die vorhandenen Deutungsansätze stützt.

3. E. T. A. Hoffmanns Novelle „Der Sandmann“

In diesem Kapitel wird die Novelle *Der Sandmann* analysiert. Bevor man aber auf die Analyse übergeht noch einige Eckdaten über die Novelle und die Sammlung *Nachtstücke*, deren Teil sie ist.

Die erste Fassung der Novelle *Der Sandmann* wurde am 16. November 1815 verfasst. Der erste Teil der *Nachtstücke*, der im September 1816 erschienen ist, enthält schon die Novelle. Bei den *Nachtstücken* handelt es sich um eine zusammenhängende Komposition von acht Texten, die durch wiederkehrende Themen (Kindheit als Trauma, Liebe als fatale Neigung und gestörte Wahrnehmung als Ursache des Wahnsinns) und Erzählstrukturen (Konkurrenz mehrerer Erzählperspektiven, psychogene Szenerie und Symbolismen) bestimmt ist. Der Begriff „Nachtstück“ kommt aus den bildenden Künsten. Er bezeichnet Gemälde nächtlicher Szenen, die durch Hell-Dunkel Kontraste, schauerliche Darstellungen blutiger Taten und magischer Beschwörungen charakterisiert sind. (Lubkoll 2015: S. 46) Der Titel *Nachtstücke* hebt, so Harald Neumeyer (ibid. 47), programmatisch die Phantasie als menschliches Wahrnehmungsorgan und als künstlerisches Produktionsvermögen hervor.

Aus dem Begriff „Nachtstück“ lassen sich, neben dem doppelten Bezug auf die Einbildungskraft, drei Aspekte entwickeln, die Hoffmanns Prosatexte verbinden. Als erstes sind fast alle Texte von einer Begebenheit initiiert und motiviert, die in der Nacht spielt. (ibid.) In der Novelle *Der Sandmann* sind das die alchemistischen Experimente. Dabei werden der Nacht die Gestalten und Geschehen zugeordnet, die mit ihr im Volksglauben verknüpft werden (ibid.). In *Der Sandmann* stellt Coppelius das Monster Sandmann aus dem Volksmärchen dar. Zweitens gestalten die Texte psychische Phänomene wie etwa dunkle Vorstellungen, Wahnsinn, Magnetismus und Somnambulismus. Dunkle Vorstellungen sind Vorstellungen, die in der Kindheit vermittelt, dann vergessen werden aber trotzdem in der Psyche präsent bleiben. (ibid.) Werden sie wieder ausgelöst, so prägen sie die Figuren, wie z.B. Nathanael in *Der Sandmann*, der deswegen im Wahnsinn endet. Laut Neumeyer (ibid.) nimmt Hoffmann mit der

Darstellung der seelischen Phänomene einer metaphorischen Nacht eine literarische Psychologisierung des malerischen Genres „Nachtstück“ vor. Hoffmans *Nachtstücke* entfalten die umfassende Gefährdung des Menschen vom „Nächtlichen“, bzw. von den im Finsternen agierenden Mächten. Als drittes erscheinen diese Mächte durch das Bildfeld des Nächtlichen immer als etwas Geheimnisvolles, Rätselhaftes und bleiben letztlich unbegreiflich. Dies betrifft nicht nur die Figuren, wie z.B. Nathanael, sondern auch den Leser, da das Gefühl des Unheimlichen ausgelöst wird. Denn der gelangt zu einem unsicheren Wissen über die „Nachtseiten“ menschlicher Existenz und über die Grenzen zwischen Realem und Imaginärem. Das liegt an der „Verrätselungstechnik“ des Autors. (ibid.) So werden Geheimnisse unvollständig enthüllt, das lässt Erklärungslücken. Die Widersprüche in der Narration und ein unzuverlässiger Erzähler werden verwendet, was oft neue Rätsel stellt. So begehen die *Nachtstücke* damals einen Normverstoß: „Sie entwerfen eine phantastische, ja phantasmatische Welt, die nicht mehr von einer auf Kausalität, Kohärenz und Widerspruchsfreiheit pochenden Darstellungslogik regiert wird.“ (ibid. 46) Das liegt natürlich an der „Verrätselungstechnik“, die oben erklärt wurde und die auch dem *Sandmann* zugrunde liegt. So werden in der Novelle *Der Sandmann* die Grenzen zwischen Realität und Imaginärem verschoben, der unzuverlässige Erzähler verwirrt dabei den Leser.

Der Sandmann lässt sich, so Britta Hermann (ibid. 49), in drei Teile gliedern, die sich sowohl in der narrativen Handlung als auch typologisch voneinander unterscheiden und verschiedene Sichtweisen auf die Geschichte Nathanaels anbieten. Der erste Teil besteht aus drei Briefen, die die subjektiven Perspektiven schildern und ohne Vermittler bzw. Erzähler dargeboten werden. Im ersten Brief schildert Nathanael die Begegnung mit Coppola, die ihn erschüttert hat, weil Coppola dem Advokaten Coppelius zum Verwechseln ähnlich ist. Nathanael ist überzeugt, dass Coppelius schuldig für den Tod seines Vaters ist und mit ihm ein teuflisches Prinzip in sein Leben gekommen ist. Der Brief war für Lothar bestimmt, der Nathanaels bester Freund war, aber durch Zufall hat ihn Clara, Nathanaels aufgeklärte und vernünftige Verlobte bekommen. Clara legt dagegen im zweiten Brief psychologisch dar, dass ihn der Dämon seines Inneren täuscht. Den dritten Brief schreibt wider Nathanael an Lothar. Nathanael wird in ein paar Tagen wieder nach Hause kommen, denn er studiert in einer anderen Stadt. Die subjektive Perspektive der Briefe lässt dem Leser wenig Distanz zu und evoziert somit das Unheimliche, so Hermann (ibid.). Der zweite Teil beginnt mit einem Erzähler, der explizit beim aufgeklärten Leser Akzeptanz für das Wunderbare erzeugen will. Er gibt sich als Nathanaels Freund aus und somit ein Teil der diegetischen Welt und authentifiziert sie dadurch. Außerdem spricht er den Leser in der zweiten Person an. Das ist, so Hermann (ibid.), ein

metaleptischer Trick, der die Grenzen zwischen den Welten des Lesers, des Erzählers und der Erzählung aufzuheben versucht, mit dem Effekt, dass sich der Leser mitten im Bilde sieht. Im diesen Teil kämpft Nathanael mit seiner Vergangenheit, die in ihm große Unruhe stiftet. Im dritten Teil wird aus auktorialer oder personaler Perspektive erzählt. Der Erzähler setzt sich zeitweise in satirische Distanz zum Protagonisten, zeitweise lässt er sich nicht von ihm unterscheiden. (ibid.) In diesem Teil verfehlt Nathanael völlig dem Wahn und begeht Selbstmord.

Der Sandmann thematisiert die Unsicherheit der Wahrnehmung und die Verwischung der Grenzen zwischen dem Realen und Irrealen bzw. Imaginärem. Das macht das polyperspektivische Erzählen möglich. Die Geschichte Nathanaels lässt sich unterschiedlich deuten. Laut Hermann (ibid. 50) lassen sich drei Hauptlinien der Deutungen einordnen:

Die erste ist die psychowissenschaftliche Deutung. Sie analysiert Nathanaels Kindheitstrauma, Identitätsstörung und Wahnsinn. Freuds Analyse *Das Unheimliche* (1919) ist in diesem Bereich die bekannteste. Von da an wird die Novelle als psychoanalytischer Modellfall gelesen. Die Vermischung vom Realen und Irrealen, Innenwelt und Außenwelt wird hier als Pathologie gedeutet. (ibid.) An diese Deutung wird auch die Deutung in dieser Arbeit am meisten anknüpfen. Die zweite ist die poetologische und texttheoretische Deutung. Sie widmet sich den metapoetischen Kommentaren, der Doppelung von Perspektiven und den damit verbundenen narrativen und semiotischen Verfahren oder der Spiegelung des Erzählers. (ibid.) Die Wissensgeschichtliche Deutung ist die dritte mögliche Interpretation. Sie lenkt das Interesse auf die Verdichtung und Verschiebung medizinischer, psychologischer, philosophischer, naturwissenschaftlicher, technischer, medialer, juristischer, gesellschaftlicher Diskurse und Praktiken. (ibid.)

Auf Grund der verschiedenen Deutungsmöglichkeiten kann man erkennen, dass der Text von Hoffmanns Kenntnis zeitgenössischer (natur-)philosophischer, medizinischer und psychowissenschaftlicher Schriften geprägt wurde. (ibid. 51) Das ist auch teilweise das typisch Romantische, das im nächsten Abschnitt besprochen wird.

3.1. Das typisch Romantische in der Novelle „Der Sandmann“

Über die typologischen Merkmale der Novelle in der Romantik wurde im Unterkapitel 2.1. gesprochen, hier werden sie am Beispiel der Novelle *Der Sandmann* veranschaulicht. Außerdem wird auf die typisch romantischen Motive hingewiesen und diese werden auch beschrieben und erklärt.

Die „unerhörte Begebenheit“, der narrative Wendepunkt und der „Falke“ im Sinne eines leitmotivischen Requisites sind wesentliche Merkmale jeder Novelle, auch in der romantischen Novelle lassen sie sich in der einen oder anderen Form finden (Kremer 2007: S. 156-157). Die unerhörte Begebenheit in der Novelle *Der Sandmann* wären die alchemistischen Experimente bzw. die künstliche Menschenschöpfung, die Nathanaels Vater mit den Advokaten Coppelius durchführte. Eines Tages hat sich Nathanael in das Arbeitszimmer seines Vaters eingeschlichen und war Zeuge eines solchen Experiments. Plötzlich rief Coppelius: „Augen her, Augen her!“ (Hoffmann 1819: S. 9) Nathanael erschrak darauf, kreischte und kam aus seinem Versteck heraus. Coppelius packte ihn und sagte: „Nun haben wir Augen – Augen – ein Paar Kinderaugen.“ (ibid.) Dieses Ereignis kann man als den narrativen Wendepunkt bezeichnen, denn er hat Nathanael nachhaltig verändert bzw. hat an ihm Spuren hinterlassen. Der anfängliche Schock und die Traumatisierung werden ihn im späteren Leben in den Wahn führen. Der Schwerpunkt in der Novelle liegt nicht auf der unerhörten Begebenheit, sondern auf Nathanael, seinem psychologisch besonderen Charakter und seiner inneren seelischen Veränderung. Die Augen sind der Falke in der Novelle, sie ziehen sich als Leitmotiv durch die ganze Novelle.

Die Novelle in der Romantik hatte eine spezifische Form. Das ist die Folge der drei Momente, die sich aus dem Zusammenhang zwischen Formbewußtsein und Epochenstil ergeben. (Aust 2006: S. 84) Das erste Moment, das Aust (ibid.) anführt, ist die „Durchdringung des Alltäglichen mit dem Wunderbaren“. So kann man in der romantischen Novelle das Wunderbare im Alltäglichen, die Erschließung der „Nachtseiten“, Familiarität mit dem Wunderbaren und eine Synthese der Bereiche in der konkreten Symbolik erwarten. In der Novelle *Der Sandmann* kam das Wunderbare mit Coppelius und den alchemistischen Experimenten in die Familie, es durchdringt das Alltägliche abendliche Zusammensein der Familie und weckt im Kind Nathanael die Nachtseiten. Die Nachtseiten erschließen sich im späteren Leben und führen Nathanael in den Tod. Das zweite „Moment“ ist die „progressive Universalpoesie“. Hierbei gilt es, die Welt schrittweise im Poetischen aufzuheben. Dabei verlieren alle gattungsspezifischen Festschreibungen ihre Berechtigung. (ibid.) *Der Sandmann* hat eine spezielle Form. Teilweise wurde das schon oben thematisiert. Die Novelle beginnt mit drei Briefen, die Erzählperspektive verändert sich im Verlauf der Handlung und die Grundidee wurde aus einem Märchen entlehnt. Die Gattungsgrenzen werden somit flüssiger und verlieren ihre Berechtigung. Und das dritte „Moment“ ist „Dichterkreis, Freundschaftsethos, Salongesellschaft“. Die romantische Geselligkeit bestimmt den Situationstypus der Erzähl- und Diskussionsrunde (Erzählpraxis, Erzählrahmen, Reflexion). Das Freundschaftsethos befördert

anonymisierende bzw. kollektivierende Schaffensbilder (Volksdichtung, Bearbeitungspraxis). Und die Nachricht über das fremde Geschick verwandelt sich in die dezente Andeutung der eigenen Not. (ibid.) Dass ist die romantische Geselligkeit, bzw. die damaligen gesellschaftlichen Umstände und Praxen, die das Werk beeinflussen, wie auch die Art und Weise, wie die Novelle damals rezipiert wurde. Hierbei spielen die Themenbereiche und Motive in der Novelle eine entscheidende Rolle. Diese werden später im Text bearbeitet.

Von zentraler Bedeutung für die romantische Dramatisierung des Unbewussten sind drei Themenbereiche. Der erste ist die Kindheit als traumatischer Ort, der zweite ist die Kleinfamilie als ein Treibhaus der Konflikte und der dritte ist der Wahnzustand als eine verschobene und gespaltene Wahrnehmung der Welt. (Kremer 1996: S. 144) Laut Marc Klesse (Lubkoll 2015: S. 288) lassen sich drei Aussagen zu Hoffmanns Konzept von Kindheit und Familie treffen. Die Familie ist durchlässig gegenüber dem Fremden, worin die Gefahr für die Einheit der Familie liegt. Der Verbund zwischen Eltern und Kindern gilt als Keimzelle für Entfremdung oder Entzweiung, trotz gegenseitiger Fürsorge und Achtung. Die Folge ist das Scheitern einer harmonischen Kindheit. Demnach bilden die Familie und Kindheit ein fatales Miteinander. Dieses Miteinander endet bei Hoffman oftmals in Katastrophen. (ibid.) Alle drei Themenbereiche werden in der Novelle *Der Sandmann* aufgegriffen. Nathanael hat in seiner Kindheit ein traumatisches Erlebnis mit einem Märchen über das augenraubende Phantom Sandmann verbunden. Er hat die Angst entwickelt, der Augen beraubt zu werden. Der Advokat Coppelius, ein Freund seines Vaters, den er mit dem Sandmann verwechselt hat bzw. hielt er ihn für den Sandmann, wolle ihm die Augen rauben. Die Figur des Sandmanns hat sich in Nathanaels Phantasie so sehr eingebrannt, dass sie seine Wahrnehmung steuert und trübt. Das Märchen hat in Nathanaels Wahrnehmung konkrete Gestalt angenommen. Eine unerhörte Begebenheit brachte das Wunderbare, in diesem Fall eher das Unheimliche, in die Kleinfamilie, trieb Nathanael im späteren Leben in den Wahn und erschloss die Nachtseiten seiner Seele. Trotz der elterlichen Fürsorge und Liebe, der gemeinsamen Zeit am Abend kam doch die Gefahr für die Einheit der Familie über die Klesse spricht in die Familie. Es war ausgerechnet der Vater, der den Sandmann in die Familie brachte. Die Sicherheit der Kinder wurde nicht gewährleistet. Der grausame Sandmann wird für Nathanael zum pathogenetischen Moment, der sich im weiteren Leben zu völliger psychischer Zerrüttung entwickelt, die zum Konflikt mit der sozialen Umwelt führt und letztlich zum Tod. Ein Grund für den Konflikt zwischen Nathanael und seiner Verlobten Clara war Nathanaels Dichtung.

Der romantische Dichter, bzw. Künstler, wurde als ein Außenseiter gezeigt. Hoffmanns Bild vom Künstler orientiert sich am Ausnahmefall, der die sozialen Kontakte im

aufopferungsvollen Kampf für die Kunst aufgibt. Im Gegenzug endet er in psychischen Leiden und ihm droht der Wahnsinn. (Kremer 2007: S. 174) Nathanael kann man als einen romantischen Dichter betrachten, er schrieb auch Gedichte. Nathanaels „Verdruss über Claras kaltes prosaisches Gemüt stieg höher, Clara konnte ihren Unmut über Nathanaels dunkle, düstere, langweilige Mystik nicht überwinden, und so entfernten beide im Innern sich immer mehr von einander, ohne es selbst zu bemerken.“ (Hoffmann 1819: S. 22) Nathanael ist wegen seiner Dichtung in Konflikt mit der sozialen Umwelt geraten und schloss sich in seine eigene Welt aus Träumen, Phantasien und Visionen ein. Wie schon mehrmals gesagt, endete er in psychischen Leiden, Wahnsinn und stürzte sich in den Tod von einem Turm.

Der Fall Nathanaels wird aus mehreren Perspektiven geschildert. Seine eigene Perspektive bzw. Wahrnehmung verschiebt sich. Der „fremde“ Blick (Kremer 2007: S. 86), der im Unterkapitel 2.2.1. schon besprochen wurde, eröffnet für Nathanael eine „höhere“ Dimensionen der Erfahrung (Schmitz-Emans 2009: S. 37). Somit ist der „fremde“ Blick von größter Bedeutung für das Erschließen der Nachtseiten und mit dessen Hilfe erfolgt auch die Konstruktion eines imaginären Raumes. Diese Konstruktion eines imaginären Raumes ist charakteristisch für die *Nachtstücke*. Weitere Motive, die für die *Nachtstücke* aber auch allgemein für die Romantik charakteristisch sind, sind hier präzise Motive des Magnetismus und der Alchemie. (Kremer 2007: S. 173-175) Das Motiv der Alchemie ist verständlicherweise in den alchemistischen Experimenten zu sehen und in der künstlichen Menschenschöpfung der sich Nathanaels Vater und Coppélius verschrieben haben. Das Motiv des Magnetismus kann man in der Beziehung zwischen Nathanael und Coppélius bzw. dem Sandmann sehen.

Nathanaels Zustand nach dem anfänglichen Schock bzw. Trauma wird demnach von der Magnetisierung verursacht. Nathanael ist der Magnetisierte und Coppélius der Magnetiseur. Auf diese Weise wird Nathanael durch magnetische Manipulation auf einen erotischen Gegenstand gelenkt, der in diesem Fall eine Holzpuppe ist. Gleichzeitig wird er von bisherigen Liebesgegenstand, im diesem Fall Clara, entfernt. Der Magnetisierte ist nicht in der Verfassung, die eigene psychische Lage zu erkennen und tritt so zunehmend in Konflikt mit seiner Umwelt und sich selbst. Das führt wiederum in die innere Zerrissenheit. (Lubkoll 2015: S. 294-295) Die Funktion des Magnetismus in Hoffmanns Werken ist eng mit der Figurenkonstellation verbunden. Die Beziehung Magnetisierter-Magnetiseur bildet das Grundmodell für die Figurenkonstellation. (ibid. 294) Spuren des Magnetismus finden sich in fast allen Werken Hoffmanns, doch in seinen Erzählungen wirkt dieses Prinzip strukturbildend. (ibid. 293) Hoffmann benutzt die Innensicht seiner magnetisierten Figuren als eine der zentralen Erzählperspektiven. In *Der Sandmann* ist Nathanaels Magnetisierung für den Leser nicht

offensichtlich. Das Spannungsverhältnis zwischen der vermeintlich objektiven Umwelt bzw. Außenwelt und der subjektiven Sichtweise Nathanaels befindet sich im Inneren Nathanaels. Infolge der inneren Fokalisierung wird der Leser in den Konflikt zwischen Innen und Außen, zwischen Realität und magnetischer Suggestion hineingezogen. (ibid. 295)

Mit dem Magnetismus sind das Motiv der Augen, der „Falke“ in der Novelle *Der Sandmann* wie auch das Motiv des Sehens verbunden. Es gehört zu den wesentlichen Merkmalen des Magnetisierungszustands, dass hierin die äußeren Sinne zurücktreten und eine Form der „inneren Wahrnehmung“ an ihrer Stelle tritt. Die Sichtweise der Figuren wird im Zusammenhang mit der veränderten psychischen Disposition erkennbar. (ibid. 295) Die Augen haben im magnetischen Diskurs eine Doppelfunktion: sie sind der zentrale Punkt für das Ausströmen der magnetischen Kraft beim Magnetiseur und sie sind beim Magnetisierten das wichtigste Rezeptionsorgan für das Empfangen der magnetischen Kraft bzw. der Beeinflussung. Das Sehen wird oft zusätzlich durch optische Instrumente beeinflusst. (ibid. 295-296) In *Der Sandmann* ist das Nathanaels Perspektiv, das dazu geeignet ist, die magnetische Kraft bzw. Beeinflussung zu erhöhen und den Magnetiseur Coppelius bzw. Coppola zu substituieren und in der Abwesenheit den schon für den Magnetismus empfänglichen Nathanael ganz allein in Krise zu stürzen. (ibid. 296) Mit dem Perspektiv und Coppola können noch zwei Motive beschrieben werden, die typisch für die Romantik sind: das Motiv der Optik und optischer Geräte und das Motiv des Doppelgängers.

Verkäufer optischer Geräte, wie zum Beispiel Coppola, waren im 18. Jahrhundert oft Betrüger, mit Gläsern von schlechter Qualität und voller Darstellungsfehler. Die Augen werden getäuscht, man hat mehr imaginiert als gesehen. Das Perspektiv repräsentiert sowohl den Akt des Fingierens, als auch die Einbildungskraft. (ibid. 50) Nathanael, von Wahnsinn bedroht, blickt durch ein Perspektiv und stürzt sich am Ende in den Tod. „Die Manipulation des Sehens (zeitgenössisch: der Erkenntnis) durch die romantische Perspektive (d. h. die Fantasie) führt zur epistemischen Verwirrung bis zum Realitätsverlust.“ (ibid.) So endet auch die Novelle *Der Sandmann*.

Das Doppelgänger Motiv war in der Romantik sehr beliebt, doch Vorstellungen vom Doppelgänger finden sich bereits in den antiken Mythen. Der Mensch wurde in der romantischen Literatur, aber auch in den aufgeklärten Wissenschaften als „Doppelwesen aus Tag und Nacht, aus Bewusstsein und Nicht-Bewusstsein“ verstanden. (ibid. 250) Für das Doppelgänger Motiv ist in diesem Zusammenhang, so Annemarie Opp (ibid.), die Entwicklung des Magnetismus und Mesmerismus signifikant. Diese dienten dem „tatsächlichen“ Erfinder der Psychoanalyse, Johann Christian Reil, in dessen *Rhapsodien* (1803) als Grundlage für die

Entwicklung eines frühen Konzepts einer multiplen Persönlichkeitsstörung. Die multiple Persönlichkeitsstörung hat zwei Formen: eine innerpsychische Dissoziation und eine Dissoziation, die sich außerhalb des Subjekts manifestiert. In Anlehnung an diese zeitgenössische Theorie erscheint der Doppelgänger in Hoffmanns Texten vor allem in drei Formen: als niederträchtiges Alter Ego, als Usurpator oder als Widersacher. (ibid. 250-251) Hoffman hat das meist geheimnisvolle oder komische Motiv mit neuen psychologischen und psychiatrischen Aspekten angereichert. Eine der stärksten Ausprägungen erfahren diese Komponenten in der Novelle *Der Sandmann*. (ibid. 251) Nathanael nimmt zwei Figuren als identisch wahr. Als Folge der Traumatisierung in der Kindheit beherrscht Nathanael die Idee, dass der vermeintliche Sandmann Coppelius identisch mit dem Wetterglasverkäufer Coppola sei. Diese Idee führte ihn auch in den Tod. Das Motiv des Doppelgängers hat in der Novelle die „Todesbotenfunktion“. (ibid.)

Alle Motive sind auf die eine oder andere Weise mit der Psyche verbunden und somit mit der Psychologie, Psychiatrie und Medizin allgemein. Diese drei wissenschaftlichen Bereiche waren sehr beliebt in der Romantik und erlebten damals einen immensen Aufschwung.

Hoffmanns *Der Sandmann*, so Hermann (ibid. 50), thematisiert die Unsicherheit der Wahrnehmung und die Verwischung der Grenzen zwischen dem Realen und dem Irrealem bzw. Imaginärem. Aber es kommt auch durch die wechselnden Erzählperspektiven hervor. Am Ende bleibt unklar, ob Coppelius und Coppola identisch sind und ob eine „natürliche“ oder „unnatürliche“ Erklärung für das Geschehen anzusetzen ist. Deshalb lässt sich *Der Sandmann* der Fantastik zuordnen, so Hermann (ibid.). In dieser Diplomarbeit wird man für das Geschehene eine natürliche Erklärung anbieten und zwar in Form einer psychischen Auffälligkeit bzw. Pathologie.

3.2. Psychopathologie in der Figur Nathanaels

Aus der Sicht des Deutungsansatzes, der in dieser Diplomarbeit vertreten wird, besteht keine Frage ob Nathanaels Fall eine „natürliche“ oder „unnatürliche“ Erklärung hat. Bevor man auf diese Frage ausführlich eingeht, sollen einige andere Deutungsansätze vorgestellt werden.

3.2.1. Deutungsansätze

Einige Deutungsansätze wurden teilweise schon angesprochen, hier wird man sie detaillierter vorstellen. Die wohl bekannteste ist Sigmund Freuds psychoanalytische Deutung in der Abhandlung *Das Unheimliche* (1919). Diese wurde auch selbst mehrfach gedeutet, kommentiert und wiedergegeben.

Für Freud steht im Mittelpunkt das Motiv des Sandmannes, der den Kindern die Augen ausreißt. Das Gefühl des Unheimlichen haftet demnach an der Vorstellung der Augen beraubt zu werden. (Freud 1970: S. 251-253) Weiter führt Freud (ibid. 254-255) aus, dass uns das Studium der Träume, Phantasien und Mythen gelehrt hat, dass die Angst um die Augen, die Angst zu erblinden, ein Ersatz für die Kastrationsangst ist. Demnach ist die Selbstblendung des mythischen Ödipus eine Ermäßigung für die Strafe der Kastration. In *Der Sandmann* ist die Angst um die Augen mit dem Tod des Vaters in enger Beziehung. Laut Freud (ibid. 255-256) zerlegt sich das Vater-Imago, also das in Nathanaels Unterbewusstsein vorhandene Bild über den Vater, in zwei Gegensätze. Der böse Vater (Coppelius) droht mit dem Augenraub (Kastration), der gute Vater (Nathanaels Vater) bittet die Augen des Jungen frei. Diesem Väterpaar entspricht im späteren Leben Nathanaels das Paar Spalanzani und Coppola. Spalanzani entspricht dem Vater und Coppola ist mit Coppelius identisch. Das erste Paar hat zusammen in Vaters Arbeitszimmer gearbeitet und das zweite hat die Puppe Olimpia gefertigt. Somit sieht Freud (ibid. 256) Spalanzani und Coppola als Väter von Olimpia und Nathanael. Olimpia ist demnach die Materialisation von Nathanaels femininer Einstellung zu seinem Vater in früher Kindheit. Olimpia ist für Freud (ibid.) ein von Nathanael losgelöster Komplex, den er in Person trifft. Die Kraft des komplexes spiegelt sich in der „unsinnigen zwanghaften Liebe“. Diese Liebe nennt Freud narzisstisch. Außerdem fügt Freud (ibid.) noch hinzu, dass Nathanael mit seinem Kastrationskomplex an den Vater fixiert ist und deshalb wird er unfähig, die Frauen wirklich zu lieben. Für Freud (ibid. 254) ist es klar, dass Coppola wirklich Coppelius und somit auch der Sandmann ist.

Laut Marion Bönninghausen (1999: S. 25) verkörpert Nathanael eine poetische Innerlichkeit, die sich durch Gebrochenheit und Ambivalenz auszeichnet und im Narzissmus endet. Die Briefe Nathanaels deutet sie als eine autobiografische Psychopathogenese, in denen er versucht, den Hintergründen, Symptomen und Gründen seiner Störung auf die Spur zu kommen. Parallel konstruiert er damit seine Lebensgeschichte. In der Kindheit beschäftigte Nathanael die Frage wie der Sandmann aussieht, das löste in ihm Fantasievorstellungen aus. Er zeichnet überall die Figur des Sandmanns, die seiner Fantasie entspricht. Bönninghausen (1999: S. 26) sieht hier die Entwicklung Nathanaels zum Dichter, der die Diskrepanz zwischen Realität und Gefühl künstlerisch aufzuheben versucht. Man könnte sagen, dass sich dieses Gefühl, von den Bönninghausen spricht, später im Leben zum Wahn entwickelt. Für Bönninghausen (1999: S. 27) steht die verschwimmende Grenze zwischen Wirklichkeit und Wahn das Thema der Novelle dar und ist das bestimmende Merkmal Nathanaels, das gleichzeitig auch das Lesen des Textes prägt. Clara hat in ihrem Brief Nathanaels Situation

realistisch eingeschätzt, doch Nathanael reagiert mit Verstimmung, weil er sich unverstanden fühlte. Nathanaels Abwehr der realistischen Einschätzung seiner Situation, deutet Bönnighausen (ibid.) als Anziehen für den fortschreitenden Realitätsverlust. Bönnighausen bringt auch die Aspekte der romantischen Psychiatrie hervor die für diese Diplomarbeit höchst interessant sind.

Laut Bönnighausen (1999: S. 29) hat Nathanael Dispositionsmerkmale, die nach der romantischen Psychiatrie anfällig für den Ausbruch von Wahnsinn machen. Diese sind jugendliches Alter, ein verliebtes Naturell und eine überspannte Phantasie. Außerdem stellt sich der Wahnsinn für die romantische Psychiatrie als Übersteigerung der normalen psychischen Zustände dar. Die betroffenen Personen seien durch Irritabilität, Sensibilität und Eindrücke auf die Sinnesorgane geschwächt. Das führt zur seelischen Erschütterungen wie Furcht und Schrecken, die wiederum Krämpfe, Starrfurcht, Wahnsinn und sogar den Tod verursachen. Diese Symptome von Schreckenserlebnissen entsprechen Nathanaels Gefühlszuständen, die von dem Märchen über den Sandmann ausgelöst sind. (ibid.) Später im Leben bestätigen ihm alle seine Sinne, dass der Sandmann real ist, denn er hört ihn, riecht ihn, sieht ihn und fühlt ihn. Aber die Sinnesorgane, „die Hauptzugänge zur Seele, können Ursachen von Geisteszerrüttungen werden, wenn sie krank sind, und uns die Welt falsch vorstellen. (...) Wir sind gezwungen, Phantome für Realitäten zu halten, wenn unser Auge sie sieht, das Ohr sie hört, und die Hand sie fühlt“ (Reil nach Bönnighausen 1999: S. 28). So kann man annehmen, dass Nathanaels Sinne ihm eine zweifelhafte Realität vorspielten. Laut Bönnighausen (ibid.) würde die romantische Medizin bei Nathanael den partiellen Wahnsinn, auch fixer Wahnsinn oder Melancholie genannt, diagnostizieren. Claras Argumente sind auch der zeitgenössischen Argumentation Reil ähnlich. Clara schreibt an Nathanael: „alles Entsetzliche und Schreckliche (...) nur in Deinem Inneren vorging, die wahre wirkliche Außenwelt aber daran wohl wenig teilhatte“ (Hoffmann 1819: S. 13). Reil zufolge entstehen bei Patienten wie Nathanael abnorme Vorstellungen, Assoziationen und fixe Ideen, dabei gehen Autonomie und Willensfreiheit verloren. Der kranke nimmt die Außenwelt falsch wahr, er kann sie nicht von den Phantomen unterscheiden, die seine Phantasie produziert. Oft kommt es auch zum fixen Wahn und er besteht aus dem Verfolgungswahn. Gerade Verfolgungswahn kommt auch in Falle Nathanaels vor, und entwickelt sich aus der fixen Idee, bei Nathanael ist das die Todesfurcht. (Bönnighausen 1999: S. 28-29) Ein weiteres Merkmal ist die Erkrankung der Subjektivität und der eigenen Persönlichkeit. Die betroffene Person glaubt, dass sie nicht selbst handelt und fühlt sich als „bloßer Zuschauer des Empfindens und Handelns eines anderen (...) [die] Persönlichkeit ist gleichsam verdoppelt, mit der einen redet er, mit der anderen horcht er der

Rede zu“ (Reil nach Bönninghausen 1999: S. 29). In *Der Sandmann* nimmt Nathanael, als er sein Gedicht liest, auch eine fremde Stimme in sich selbst wahr und schreit auf: „Wessen grauenvolle Stimme ist das?“ (Hoffmann 1819: S. 23). Außerdem finden sich in *Der Sandmann* Reils Beschreibungen von geistig-seelischen Zuständen, in denen Körper und Seele getrennt voneinander Erscheinen (Bönninghausen 1999: S. 29).

Opp sieht auch in der Figur Nathanaels den fixen Wahnsinn. In Folge des traumatischen Kindheitserlebnisses wird er von der Idee beherrscht, Coppola sei identisch mit Coppelius (Lubkoll 2015: S. 251). Maximilian Bergengrauen (ibid. 322) ist der Meinung, dass Nathanaels Liebe zu Olympia eine fixe Idee ist, die ihm sein Magnetiseur Coppola mit Hilfe seines magnetischen Substituten, dem Perspektiv, „eingepft“ hat. Coppola und das Perspektiv sieht Bergengrauen (ibid. 323) als die Auslöser für den Verfolgungswahn bei Nathanael.

Günter Saße (2004: S. 103) behauptet, dass sich bei Nathanael die Außen- und Innenwelt übereinanderschlagen. Das heißt, dass die objektiven Erscheinungen durch seine subjektive Imagination überlagert werden. Somit wird seine Angst für ihn zu Bedrohungen durch ein reales Äußeres. Wie schon oben gesagt, beschäftigte Nathanael immer wieder die Frage, wie der Sandmann aussieht. Er zeichnete die Gestalt aus seiner Phantasie überall, doch die Eltern ließen ihn alleine mit seiner Angstphantasie. Laut Saße (ibid.) ist das der Grund warum Nathanael auf die Bahn des Wunderbaren und Abenteuerlichen gerät und in der Welt der schauerlichen Geschichten versinkt. In der Familie von Nathanael wurde nicht über die grausamen Geschehnisse geredet, weder über den Sandmann, noch über die dadurch entstandene Traumatisierung oder den Tod des Vaters. Saße (ibid. 106) sagt, dass mit der Verdrängung des Familienheimnisse und dem Schweigen, Nathanaels Situation noch schlimmer wurde. Nathanael hat seine Erlebnisse nicht verarbeitet, das hatte zur Folge, dass sich das Nichtartikulierte zur depressiven Grundstimmung umformte. Deshalb fällt Nathanael auch immer wieder leicht in den Wahn. Saße (ibid.) sieht darin die Posttraumatische Belastungsstörung und im Nathanaels Brief an Lothar einen späten Versuch, die kommunikative Blockade der Kindheit zu durchbrechen. Auch erkennt Saße (ibid. 111) Anzeichen des Narzissmus bei Nathanael. In Olympia spiegelt er sich, ihre Kommunikation sieht er als vollkommen und in ihrer Liebe findet er seine eigene Liebe. So beschreibt ihn Saße (ibid.) als einen wahnsinnigen Liebesenthusiasten, der in solipsistischer Selbstverhaltenheit eine Puppe zum Spiegel nimmt. Saße (ibid. 112) führt weiter aus, dass die Zerstörung Olympias auch die Zerstörung der Projektionsfläche Nathanaels bedeutet und somit kommt es zur psychotischen Selbstzersetzung, bzw. Ich-Zersetzung und zum völligen psychischen Zusammenbruch. Dieser wird zu einer psychischen Erkrankung von der er nach dem Aufenthalt

in einem Tollhaus genesen sei. Aber es ist nur ein „Hebel“ der Außenwelt nötig, um die Inneren Bilder in Bewegung zu setzen. Somit fällt Nathanael in Assoziationszwang, so Saße. (ibid. 113) Der Selbstmord Nathanaels markiert laut Saße (ibid. 115) die Endstufe eines psychopathologischen Prozesses, in dem die traumatisierende Außenwelt der Kindheit zur psychischen Innenwelt des Erwachsenen wird.

Kremer (1999: S. 75) hält die Figur des Sandmanns für die dominierende Phantasie der künstlerischen Tätigkeit Nathanaels. Wie so oft steht auch hier am Beginn der künstlerischen Begabung ein Kindheitstrauma. Das Trauma eröffnet einerseits eine ästhetische Sensibilisierung, andererseits eine narzisstische Bahn und Außenseiterposition. In Nathanaels Fall nimmt das Trauma psychotische, persönlichkeitspaltende Form an, diese zieht die völlige soziale Isolation nach sich und eine künstlerische Praxis als Bearbeitung des Traumas, so Kremer (ibid.). Die Bearbeitung, über die Kremer spricht, funktioniert offensichtlich nicht in der Form des Zeichnens in der Kindheit und auch nicht in der Form des Aufschreibens in Erwachsenenalter, denn das Trauma holt Nathanael immer wieder ein und treibt ihn in den Wahnsinn und in den Tod.

Fricke (2016: S. 187) hat eine ähnliche These wie Kremer ausgearbeitet. Durch das Zeichnen bzw. das erneute Durchspielen der traumatischen Situation versucht Nathanael damit abzuschließen. Aber wieso funktioniert die Bearbeitung des Traumas nicht? In der Kindheit konnte er das nicht alleine bewältigen. Fricke (ibid. 188) sagt, dass die Traumatisierten oft Schwierigkeiten haben, ihre Geschichten zu erzählen. Er sieht in Nathanael einen solchen Fall, denn geschwiegen und verschwiegen wurde in Nathanaels Haus schon immer. Nathanael hatte überhaupt keine Möglichkeit, mit jemandem zu reden, um das Trauma zu bearbeiten bzw. bewältigen. Das Trauma kommt immer wieder hoch. Die Vergangenheit und die Gegenwart verschmelzen laut Fricke (ibid. 189) in der Novelle immer in den Momenten, in denen Coppola bzw. Coppelius auftaucht.

Rüdiger Safranski (1987: 413), wie auch Saße, erkennt bei Nathanael narzisstische Züge. So sagt er, dass Nathanael grausam mit seinem Narzissmus konfrontiert wurde als er entdeckte, dass Olimpia eine Puppe bzw. ein Automat ist. Safranski (ibid.) führt aus, dass Nathanael wegen der Liebe Angst vor anderen Menschen hat. Demnach hat Nathanael Angst vor wirklichen Frauen wie Clara. Diese Angst gesteht Nathanael, so Safranski (ibid.), verschlüsselt in der Nacherzählung seines Traumes. Die Augen von Clara sind für ihn nicht „Fenster der Seele“, sie sind ein Teil des Körpers vor dem er sich bedroht fühlt. Nathanael fürchtet den Körper der Frau, weil ihm die Auflösung der mühsam behaupteten Identität droht. Für Safranski trägt Coppelius die Schuld, er hat Nathanael das „verkörperte Selbst entrissen“ (ibid. 416). Nathanael konnte

die Lust seines Körpers nicht als Erkenntnismittel einsetzen und deshalb wurde er getäuscht (ibid. 417).

Schmitz-Emans (2009: S. 118) sieht noch eine weitere Spiegelung des Selbst im Anderen außer der zwischen Nathanael und Olimpia. Diese ist die „heimliche“ Spiegelung zwischen Erzähler und Nathanael, durch die der Wahnsinn in den Text einzieht. Auch Schmitz-Emans (ibid. 120) erkennt, dass Clara Nathanael zu einem psycho-pathologischen Fall erklärt. Indem er seine Werke Olimpia vorträgt, bespiegelt er sich in ihr. (ibid. 122) Weitere Erscheinungsbilder von Nathanaels Wahnsinn, die Schmitz-Emans (ibid. 123) erwähnt sind die Halluzinationen und der Verfolgungswahn. Nathanaels Wahnsinn wird durch ständig wechselnde Sichtweisen ausgelöst, die seine Selbstwahrnehmung beeinflussen und sein Ich destabilisieren. (ibid. 124) Genau wie Saße, bezeichnet Schmitz-Emans (ibid. 127) die Außenwelt als einen „Hebel“, der die inneren Bilder in Bewegung setzt. Demnach ist Olimpia ein Hebel für Nathanael, als er merkt, dass sie eine Puppe ist.

Reiner Tölle (2012: S. 16) ist der Meinung, dass *Der Sandmann* eine bemerkenswerte, präzise und lebendige Krankheitsgeschichte enthält. Laut Tölle (ibid.) erkrankte der Student Nathanael an einer Psychose mit Störungen der Wahrnehmung und des Denkens, mit Erregung und Wahn. Die Symptome beruhigen sich, aber nach einer Weile kommt es zu einem Rückfall, der im Selbstmord endet. Dieser Deutungsansatz steht dem, der in dieser Diplomarbeit hervorgebracht wird, sehr nahe. Dieser folgt im Anschluss.

3.2.2. Eigene Interpretation und Deutung der Psychopathologie

Die psychischen Auffälligkeiten bei Nathanael werden hier als Ausbruch der Schizophrenie gedeutet. Den Beleg für diese These findet man in der Novelle. Dafür wird man methodologisch die Ansätze der Diskursanalyse und der Textanalyse kombinieren, denn in der Novelle soll nach Hinweisen gesucht werden, die diese These belegen. Es geht zum Beispiel um die Beschreibungen der Pathologie (Auslöser, Symptome, Verlauf der Krankheit), sei es aus der Sicht der betroffenen Figur, aus der Sicht des Erzählers oder aus der Sicht der anderen Figuren. Denn die Schizophrenie ist eine Pathologie, die sich auf mehreren Ebenen manifestiert, zum Beispiel in der Kognition und damit in der Sprache, aber auch im Verhalten der betroffenen Personen.

Man wird betrachten, wie sich Nathanael im Verlauf der Novelle über sich selbst, seine Situation und über andere Dinge äußert. Die Veränderung der Wahrnehmung steht dabei im Fokus. Neben Nathanaels Perspektive ist auch die Perspektive der anderen Figuren und des Erzählers wichtig. Diese erleben und interpretieren die Situation natürlich anders, denn jede

Interpretation beruht auf einem gewissen Wissen und einer Erfahrung über die der Interpret verfügt. Auch die hier vorgebrachte Interpretation wird auf dem Wissen und der Erfahrung des Interpreten beruhen, um verschiedene Perspektiven in der Novelle zu betrachten. Jede Aussage und jede Bemerkung könnte ein wichtiger Hinweis sein.

Hier wird angenommen, dass in der Novelle der Verlauf und die Symptome der Schizophrenie beschrieben wurden, aber dass der Autor sich dessen nicht bewusst war, denn die Novelle ist am Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden und die Schizophrenie wurde circa 80 Jahre später zum ersten Mal beschrieben und circa 95 Jahre später benannt. (vgl. Begić 2011: S. 219 und Štrkalj-Ivezić 2011: S. 90) Jedoch waren die Symptome bekannt, um sie herum gestaltete der Erzähler bzw. der Autor eine Lebensgeschichte. Ein Indiz dafür ist die Aussage des Erzählers, der sich nach den drei Briefen direkt an den Leser wendet:

„Nimm, geneigter Leser! die drei Briefe (...) für den Umriß des Gebildes, in das ich nun erzählend immer mehr und mehr Farbe hineinzutragen mich bemühen werde. Vielleicht gelingt es mir, manche Gestalt, wie ein guter Portraitmaler, so aufzufassen, daß Du es ähnlich findest, ohne das Original zu kennen, ja daß es Dir ist, als hättest Du die Person recht oft schon mit leibhaftigen Augen gesehen. Vielleicht wirst Du, o mein Leser! dann glauben, daß nichts wunderlicher und toller sei, als das wirkliche Leben und daß dieses der Dichter doch nur, wie in eines matt geschliffnen Spiegels dunklem Widerschein, auffassen könne.“ (Hoffmann 1819: S 18-19)

Der Erzähler sagt, dass wir vielleicht in den Beschreibungen der Figuren jemanden erkennen, oder dass wir glauben, dass wir die Person schon oft gesehen haben. Bei genauerer Betrachtung sind die Figuren nicht detailliert beschrieben und charakterisiert. Auch Nathanael nicht, die Hauptfigur in der Novelle, außer in Bezug auf die Psychopathologie. Demnach könnte es sein, dass wir in Nathanael eine oder sogar mehrere Personen erkennen, die die gleiche oder ähnliche Psychopathologie haben. Dass das geschieht, ist nicht verwunderlich, denn Hoffmann kannte sich gut in der zeitgenössischen Psychologie aus. Ein Beleg dafür sind die Ansichten, die Clara vertreten hat, denn sie decken sich, wie oben ausgeführt, mit Reils Theorie und Standpunkten. Hoffmann brachte das zeitgenössische Wissen und die Erkenntnisse über die psychischen Krankheiten in die Novelle ein.

Die Geschichte Nathanaels wurde in der Novelle nicht chronologisch wiedergegeben, hier wird man sie aber chronologisch analysieren. Wir lesen die Novelle als eine Pathogenese, d.h. Beschreibung der Entstehung, der Entwicklung und des Verlaufs einer physischen oder psychischen Krankheit. Alles fing in der Kindheit an. Nach dem Abendessen war die Familie immer zusammen in Vaters Arbeitszimmer, meistens waren alle fröhlich, aber an manchen Abenden war der Vater still und die Mutter traurig. Dann als es neun Uhr schlug, schickte die

Mutter die Kinder ins Bett: „zu Bett! Zu Bett! Der Sandmann kommt“ (Hoffmann 1819: S. 4). Nathanael hörte dann tatsächlich schwere langsame Schritte. Er fragte die Mutter „wer ist denn der böse Sandmann (...) wie sieht er denn aus?“ (ibid.), aber die Mutter sagte „es gibt keinen Sandmann“ (ibid.). Ihn beschäftigte diese Frage und er fragte eine alte Frau aus, die auf seine jüngere Schwester aufpasste. Sie erzählte ihm eine grausame Geschichte über einen bösen Mann, der den Kindern, die nicht schlafen gehen wollen, Sand in die Augen streut, damit sie „blutig zum Kopf herausspringen“ (ibid. 5). In Nathanaels Inneren malte sich grässlich das Bild des grausamen Sandmanns aus, er selbst sagt: „Der Sandmann hatte mich auf die Bahn des Wunderbaren, Abenteuerlichen gebracht (...) der Sandmann, den ich in den seltsamsten, abscheulichsten Gestalten überall auf Tische, Schränke und Wände mit Kreide, Kohle, hinzeichnete“. (ibid. 6) Als Nathanael Zehn Jahre alt wurde, bekam er ein neues Zimmer in der Nähe des Arbeitszimmers des Vaters. Die Neugier wuchs und eines Abends schlich sich Nathanael in das Arbeitszimmer des Vaters, er versteckte sich, um zu sehen, wie der Sandmann aussieht. Nathanael erkennt: „der fürchterliche Sandmann ist der alte Advokat Coppelius, der manchmal bei uns zu Mittag ißt“. (ibid. 7) Nathanael und seine Geschwister hatten schon immer Angst vor dem Advokaten Coppelius: „Als ich (...) diesen Coppelius sah, ging es grausig und entsetzlich in meiner Seele auf, dass ja niemand anderes, als er, der Sandmann sein könne, (...) ein hässlicher gespenstischer Unhold, der überall, wo er einschreitet, Jammer – Not – zeitliches, ewiges Verderben bringt.“ (ibid. 8) Nathanael blieb in seinem Versteck und beobachtete das nächtliche Treiben. Er sah wie Coppelius und sein Vater ein Menschengesicht aus einer hellblickenden Masse formten. Wie schon erwähnt, betrieben die beiden alchemistischen Experimente, sie beschäftigten sich mit künstlicher Menschenschöpfung. Das Gesicht, das Nathanael erkennen konnte, hatte keine Augen, „tief schwarze Höhlen statt ihnen“ (ibid. 9). Plötzlich rief Coppelius: „Augen her, Augen her!“ (ibid.) Nathanael „kreischte auf von wildem Entsetzen gewaltig erfasst und stürzte aus [s](m)einem Versteck heraus auf den Boden.“ (ibid.) Coppelius ergriff Nathanael und sagte: „Nun haben wir Augen – Augen – ein schönes Paar Kinderaugen.“ (ibid.) Der Vater flehte Coppelius an, dass er den Jungen in Ruhe lässt. Coppelius zerrte an Nathanaels Gelenken, „alles um mich her wurde schwarz und finster, ein jäher Krampf durchzuckte Nerv und Gebein – ich fühlte nichts mehr“ (ibid.), so Nathanael. Er fiel, wie er selbst sagt, in „Todesschlaff“ (ibid.). Mit anderen Worten, ist Nathanael in Ohnmacht gefallen. Laut Nathanaels eigener Aussage wurde er von Coppelius „gemäßhandelt worden (...) Angst und Schrecken hatten mir ein hitziges Fieber zugezogen, an dem ich mehrere Wochen krank lag“ (ibid. 10). Nach dem Vorfall heißt es, Coppelius hatte die Stadt verlassen. Doch nach einem Jahr ungefähr kam er wieder eines Abends, wie gewohnt nach neun Uhr. Alle

waren entsetzt und der Vater versprach der Mutter, dass Coppelius zum letzten Mal kommt. Und er kam zum letzten Mal, denn es geschah etwas Schreckliches. Bei einem weiteren alchemistischen Experiment kam es zu einer Explosion und der Vater kam ums Leben. Als Nathanael den toten Vater sah, schrie er auf „Coppelius, verruchter Satan, du hast den Vater erschlagen!“ und ihm „vergingen die Sinne“ (ibid. 11). Erneut fällt Nathanael in Ohnmacht nach einem großen Schock. Coppelius ist wieder verschwunden. Die beschriebenen Geschehnisse hatten einen großen Einfluss auf das Erscheinen der Schizophrenie. Die Schizophrenie ist eine psychische Krankheit, die in die Gruppe der Psychosen gehört. Eine eindeutige Ursache der Krankheit ist nicht bekannt, man nimmt an, dass es sich um ein Zusammenspiel mehrerer Faktoren handelt und zwar biologische, psychische und soziale. (Štrkalj-Ivezić 2011: S. 87-89) Einer der bedeutendsten Modelle, wie die Schizophrenie entsteht, ist das Diathese-Stress-Modell. Das Modell stellt eine Wechselwirkung zwischen der Diathese (Neigung die biologischer, psychische oder sozialer Natur sein kann) und dem Stress dar. (Begić 2011: S. 222) Für die Schizophrenie gilt, wie auch für andere psychische Krankheiten, dass der Verlust eines Elternteiles einer der bedeutendsten sozialen Faktoren ist. Gerade im Alter zwischen 11 und 12 Jahren sei so ein Verlust kritisch. (ibid. 45) Nathanael war ungefähr 11 Jahre alt, als sein Vater ums Leben kam. Damit wäre der soziale Faktor erfüllt. Über die biologischen Faktoren gibt es keine eindeutigen Anzeichen außer, dass Nathanael an einem Fieber gelitten hat. Dies kann man mit der Virustheorie (ibid. 225) verbinden, aber diese bezieht sich auf schwangere Frauen, Kinder im ersten Lebensjahr und allgemein auf im Winter und im Frühjahr geborene Menschen. Der psychische Faktor wären die psychischen Belastungen, die ihm der Sandmann bereitete, diese manifestieren sich zum Beispiel in den Zeichnungen. Mit dem Stress, der eindeutig eine große Rolle in Nathanaels Leben spielte, schließt sich der Kreis für das Erscheinen der Krankheit.

Über die Jahre nach dem Tod des Vaters gibt es keine Informationen. Die Geschichte Nathanaels setzt sich fort als Nathanael schon Student war und eine Verlobte hatte. Unmittelbar vor dem Verfassen des ersten Briefes, der den Anfang der Novelle bildet, ist etwas vorgefallen und das hat Nathanael aus der Bahn geworfen. Das schildert er seinem besten Freund Lothar, der der Bruder seiner Verlobten Clara ist. Er schreibt den Brief in der „zerrissenen Stimmung des Geistes“, „etwas Entsetzliches ist in [s](m)ein Leben getreten“ (Hoffmann 1819: S. 3), berichtet er. Ein Wetterglashändler namens Coppola kam zu ihm, er verkaufte Gläser und andere optische Geräte. Warum ihn das so erschüttert hat, erörtert er dadurch, dass er von seiner Kindheit erzählt bzw. über die oben genannten tragischen Ereignisse berichtet. Nathanael ist überzeugt, dass der „Wetterglashändler eben der verrucht Coppelius“ (ibid. 11) ist. Nathanael

sagt, dass der Tod des Vaters der schrecklichste Moment seiner Jugendjahre war, „daß ein dunkles Verhängnis (...) einen trüben Wolkenschleier über [s](m)ein Leben erhängt hat, den [er] (ich) vielleicht nur sterbend zerreiße“ (ibid. 10). Schon hier hat Nathanael eine Vorahnung, dass ihm der Tod drohe. Die Schizophrenie tritt meistens bei Männern zwischen dem 15. und 24. Lebensjahr ein, bei den Frauen ein bisschen später. (Begić 2011: S. 222) Da Nathanael ein Student war, kann man davon ausgehen, dass er ungefähr zwischen 18 und 25 Jahre alt war. Er fühlte sich von Coppelius/Coppola verfolgt und bedroht. Das sind erste Anzeichen für seine fixen Ideen und den Wahn, die als Symptome einer Psychose und auch der Schizophrenie gelten. (Štrkalj-Ivezić 2011: S. 91)

Den Brief hat Nathanael falsch adressiert, anstatt Lothar hat ihn Clara bekommen, die ihn auch gelesen hat. Sie verfasste ein Brief an Nathanael in dem sie sagt, dass sie tief erschüttert war, denn sie wusste nichts über die Geschehnisse in Nathanaels Kindheit, auch nicht wie Nathanaels Vater gestorben ist: „Erst jetzt vernahm ich, wie Dein guter alter Vater solch entsetzlichen, gewaltsamen Todes starb.“ (Hoffmann 1819: S. 12) In der Familie wurde nicht geredet, lieber hat man alles verschwiegen. Weiter im Brief versucht die aufgeklärte Clara Nathanael davon zu überzeugen, dass er sich alles eingebildet hat: „alles Entsetzliche und Schreckliche, wovon Du sprichst, nur in Deinem Inneren vorging, die wahre wirkliche Außenwelt aber daran wohl wenig teilhatte“ (ibid. 13). Sie stellt eine Verbindung zwischen dem Ammenmärchen und Coppelius her: „Natürlich verknüpfte sich nun in Deinem kindlichen Gemüt der schreckliche Sandmann aus dem Ammenmärchen mit dem alten Coppelius...“ (ibid.). Den Tod des Vaters sieht sie als einen Unfall und im letzten Teil des Briefes gibt sie Nathanael einen Rat: „Sei überzeugt, daß diese fremden Gestalten nichts über Dich vermögen; nur der Glaube an ihre feindliche Gewalt kann sie Dir in der Tat feindlich machen. (...) Sei heiter – heiter!“ (ibid. 15) Offensichtlich kennt Clara Nathanael gut und merkt alleine durch den Brief, dass ihn die Begegnung mit Coppola tief erschüttert hat und dass er sich verändert hat.

Nathanael antwortet Clara nicht, sondern er schreibt wieder einen Brief an Lothar. Er sagt, dass ihm unlieb ist, dass Clara seinen Brief gelesen hat, aber es lag an seiner Zerstreutheit, dass er ihn falsch adressiert hat. Er ist überrascht von Claras Tiefsinnigkeit, wie sie Coppelius und Coppola nur in seinem Inneren verortet und als Phantome seines Ich sieht. Weiter im Brief erzählt er über seinen Professor Spalanzani und seine Tochter Olimpia, die ihm merkwürdig vorkommt und kündigt auch an, dass er bald nach Hause kommt. (ibid. 15-17)

Was nach den Briefen geschehen ist, erfahren wir vom Erzähler. Woher er das alles weiß, wird nicht gesagt, man kann nur spekulieren. Als Nathanael nach Hause kam, zeigte er sich „in seinem ganzen Wesen durchaus verändert“ (ibid. 20) und alle fühlten die Veränderung.

„Er versank in düstere Träumereien, und trieb es bald so seltsam, wie man es niemals von ihm gewohnt gewesen. Alles, das ganze Leben war ihm Traum und Ahnung geworden; immer sprach er davon, wie jeder Mensch, sich frei wähnend, nur dunklen Mächten zum grausamen Spiel diene, vergeblich lehne man sich dagegen auf, demütig müsse man sich dem fügen, was das Schicksal verhängt habe.“ (Hoffmann 1819: S. 21)

Nathanael hat sich eindeutig verändert, er wurde düster, das bemerkten alle aus seiner sozialen Umgebung. Die beschriebenen Veränderungen sind Anzeichen für die Prodromalphase der Schizophrenie. Diese Phase ist die Anfangsphase, in der sich das Verhalten und die Stimmung des Erkrankten stufenweise verändern. Die Betroffenen vermeiden soziale Kontakte, machen seltsame Sachen, fühlen sich müde und desolat, vernachlässigen ihr Aussehen und die Hygiene. Nach dieser Phase tauchen die typischen Symptome auf, die die akute Phase charakterisieren. (Štrkalj-Ivezić 2011: S. 120)

Nathanael bewegte sich kräftig in Bereichen der Kunst und Wissenschaft. Diese sieht er als Produkt der dunklen Mächte:

„Er ging so weit, zu behaupten, daß es töricht sei, wenn man glaube, in Kunst und Wissenschaft nach selbsttätiger Willkür zu schaffen; denn die Begeisterung, in der man nur zu schaffen fähig sei, komme nicht aus dem eigenen Inneren, sondern sei das Einwirken irgend eines außer uns selbst liegenden höheren Prinzips.“ (Hoffmann 1819: S. 21)

Die dunklen Mächte und das höhere Prinzip an das Nathanael glaubt, kann man als Wahn bezeichnen. Wahn (engl. *delusion*) ist ein seelischer Zustand, der von falschem Glauben über die Realität geprägt ist und so zu falschen Überzeugungen führt. Die Themen, die den Betroffenen beschäftigen, sind verschieden. (Štrkalj-Ivezić 2011: S. 97-104) Neben dem Wahn sind fixe Ideen und Halluzinationen die häufigsten Symptome der akuten Phase der Schizophrenie. Diese werden oft von Angstzuständen, Beunruhigung und Schlaflosigkeit begleitet. (ibid. 121) Hier beschäftigt Nathanael eine Idee der Kontrolle. Die Betroffenen glauben, dass eine äußere Macht oder eine mysteriöse Gewalt ihr Verhalten steuert. Sie müssen sich dieser Macht fügen. (ibid. 99) So fügt sich auch Nathanael dieser.

Clara versuchte Nathanael zu überzeugen, dass nur sein Glaube an das feindliche Prinzip, Coppelius die Macht gibt. Er muss ihn „aus Sinn und Gedanken verbannen“ (Hoffmann 1819: S. 21). Nathanael war erzürnt, dass Clara den Dämon nur in seinem Inneren sieht, er dachte nur: „kalten unempfänglichen Gemütern erschließen sich solche tiefen Geheimnisse nicht“ (ibid.). Das bildet den ersten Schritt mit dem sich Nathanael von Clara entfernt. Clara versuchte

Nathanaels falsche Überzeugungen mit Aufklären zu verändern, doch diese können sich nur mit professioneller Behandlung verändern bzw. heilen (Štrkalj-Ivezić 2011: S. 97-98). Hier kann man auch die überwertige Idee über die eigene Fähigkeit und Größe bei Nathanael entdecken. Er sieht sich als jemanden, dem sich höhere Dimensionen der Erfahrung eröffnen. Überwertige Ideen über die eigene Fähigkeit und Größe sind mit dem Gefühl verbunden, dass sich die Betroffenen gegenüber den anderen überlegen fühlen und sie haben ein unreales Bild über sich selbst. (ibid. 101)

Auch seine Dichtungen hatten sich verändert, sie wurden düster, unverständlich, geistlos und langweilig. Clara hat das überhaupt nicht gefallen und so entfernten sich die beiden im Inneren immer mehr voneinander, dabei haben sie es nicht einmal bemerkt. (Hoffmann 1819: S. 22) Die Dichtungen eröffnet Nathanael den Blick auf den „Dämon (...) in seinem eigenen Inneren“ (ibid. 21) der zum Wahnsinn führte. Schmitz-Emans (2009: S. 37) spricht von einer Eröffnung „höherer“ Dimensionen der Erfahrung. Demnach ist Nathanael ein Beispiel für den typischen romantischen Dichter bzw. Künstler. Er ist ein Außenseiter, der die sozialen Kontakte im aufopferungsvollen Kampf für die Kunst aufgibt. Alles kulminierte als Nathanael Clara sein Gedicht, das er nach seiner düsteren Ahnung geschrieben hat, vorgelesen hat. In dem Gedicht zerstört Coppelius ihr Liebesglück. Nathanael saß lang am Gedicht und als es endlich fertig wurde und er es für sich laut las, „da fasste ihn Grausen und wildes Entsetzen und er schrie auf: ‚Wessen grauenvolle Stimme ist das?‘“ (Hoffmann 1819: S. 23) Diese Stimme, die Nathanael zu hören glaubt, kann man als akustische Halluzination deuten. Akustische Halluzinationen sind die häufigste Art der Halluzination, die bei Schizophrenie vorkommt. Betroffene hören oft Stimmen, die über sie reden, sie mahnen, ihnen drohen, einen Rat geben, sie auffordern etwas zu machen oder erteilen gar Befehle. (Štrkalj-Ivezić 2011: S. 106) Als Clara das Gedicht hörte, war sie entsetzt, sie sagte zu Nathanael, dass er „das tolle – unsinnige – wahnsinnige Märchen“ (Hoffmann 1819: S. 24) ins Feuer werfen soll. Nathanael bezeichnete Clara als einen leblosen Automaten. Das hat Lothar mitbekommen und ein Streit brach zwischen ihm und Nathanael aus, sie wollten ein Fechtduell austragen, doch Clara lies das nicht zu. Alle haben sich versöhnt, „in Nathanaels Innern ging in herzerreißender Wehmut alle Liebe wider [für Clara] auf (...) ja als habe er, (...) der finsternen Macht“ (ibid. 24-25) Widerstand geleistet. Nach dem Vorfall schien Nathanael wie ausgewechselt, er war wieder der alte. Bald darauf ging er wieder in die Stadt, in der er studierte. Die Schizophrenie ist eine Krankheit die in Episoden kommt. Außerhalb der Episode haben die Betroffenen oft keine Symptome oder sie sind nicht stark ausgeprägt (Štrkalj-Ivezić 2011: S. 89-90). Vielleicht hat hier Nathanael die erste Episode überwunden. In der Überwindung einer Phase spielt die Umgebung, damit auch die Familie

eine große Rolle. Nach der akuten Phase kommt eine Phase der Stabilisation, in dieser können alle Symptome verschwinden (Remission) und die Betroffenen können ihr Leben führen wie vor der Krankheit oder manche Symptome bleiben in leichterer Form (Residualphase), sodass die Betroffenen nicht im Krankenhaus bleiben müssen. Die Phase der Stabilisation kann Jahrelang dauern, mit einer umfassenden Behandlung (Medikamenten und psychotherapeutischen und soziotherapeutischen Methoden) kann man den erneuten Ausbruch der akuten Phasen auf ein Minimum reduzieren. (ibid. 121)

Als Nathanael wieder in die Stadt kam, wo er studiert, hat er gesehen, dass das Haus, in dem er wohnte, abgebrannt ist. Er zog in eine neue Wohnung, die gegenüber Spalanzanis Haus lag. Durchs Fenster sah er oft Olimpia wie sie alleine saß, aber mit „Clara im Herzen, blieb ihm die steife, starre Olimpia höchst gleichgültig“ (Hoffman 1819: S. 26). Eines Tages kam Coppola wieder an seine Tür, er wollte ihm „sköne Oke“ (ibid.) verkaufen. Coppola holte Brillen aus seinen Taschen, Nathanael wurde unruhig, wollte nichts kaufen und wurde sogar zu Coppola handgreiflich. Dann holte Coppola Perspektive aus der Tasche und packte die Brillen wieder weg. Nathanael wurde ruhig und „an Clara denkend sah er wohl ein, daß der entsetzliche Spuk nur aus seinem Innern herausgegangen, so wie daß Coppola ein höchst ehrlicher Mechanicus und Opticus, keineswegs aber Coppelius verfluchter Doppeltgänger und Revenant sein könne.“ (ibid. 27) Als Wiedergutmachung kaufte Nathanael ein Perspektiv. Er schaute durch das Fenster mit dem Perspektiv und sah Olimpia, diese erschien ihm wunderschön, „wie festgezaubert“ betrachtete er die „himmlisch-schöne Olimpia“ (ibid. 27). Laut lachend ging Coppola wieder. Nathanaels Sicht auf Olimpia hat sich schlagartig verändert. Es scheint so, als habe der Stress, den Coppola ausgelöst hat, wieder eine Episode bzw. akute Phase der Schizophrenie in Bewegung gesetzt.

Nathanael wurde wie besessen, er wollte nur Olimpia durch das Perspektiv ansehen, er spürte ein „glühendes Verlangen“, „Claras Bild war ganz aus seinem Inneren gewichen, er dachte nichts, als Olimpia“, er nannte sie „mein hoher herrlicher Liebesstern“. (ibid. 27) Nathanael entfernt sich erneut von Clara, dessen war er sich sicher nicht bewusst. Er verfehlt in einen Wahn, er hat sich in eine Puppe verliebt.

Bald darauf gab Spalanzani ein Fest, Nathanael hat sich eine Einladung besorgt, um Olimpia zu sehen. Am Anfang tauschten Nathanael und Olimpia Liebesblicke auf, sein sehnigster Wunsch war mit ihr zu tanzen. Nach einer Weile hat er sich getraut, er ergriff ihre eiskalte Hand. Es war als hätte er einen „Todesfrost“ gespürt. Er starrte in ihre Augen, er sah Liebe und Sehnsucht in ihnen und dann spürte er, als hätten plötzlich in der kalten Hand Pulse angefangen zu schlagen. In Nathanaels Innern glühte die Liebeslust, er wurde eifersüchtig, er

„hätte jeden, der sich Olimpia näherte, um sie aufzufordern, nur gleich ermorden mögen“ (ibid. 31), er wich ihr nicht von der Seite. Die anderen Gäste haben es gemerkt und haben ihn ausgelacht. Er wiederum sah nur Olimpia. „O du herrliche, himmlische Frau! (...) Du tiefes Gemüt, in dem sich mein ganzes Sein spiegelt“ (ibid. 31), sprach er zu ihr und sie nur „Ach – Ach – Ach!“ (ibid.). Spalanzani lächelte zufrieden als er sie sah. Das Fest endete und alle sind gegangen, Nathanael saß noch mit Olimpia, er küsste ihre eiskalten Lippen, er fühlte sich von einem „innerem Grausen erfasst, (...) in dem Kuß schienen die Lippen zum Leben zu erwärmen“ (ibid.). Nathanael wollte wissen, ob ihn Olimpia liebt. Spalanzani hatte nichts dagegen, dass Nathanael mit seinem „blöden Mädchen“ Zeit verbringt. Nathanael scheint etwas in Olimpia zu sehen, was die anderen nicht sehen. Niemand sah das und das könnte ein Anzeichen dafür sein, dass es nicht existiert. Aber Nathanael sieht es nicht nur, er fühlt es und hört sogar etwas. Hierbei handelt es sich um eine falsche Wahrnehmung und somit um Halluzinationen. Die Betroffenen hören, sehen, spüren, riechen und schmecken etwas, was in der Realität nicht existiert. Andere Personen nehmen nichts davon wahr, auch wenn sie neben dem Betroffenen stehen. (Štrkalj-Ivezić 2011: S 105) Das führt dann zum Konflikt mit der Umgebung und zur Vereinsamung des Betroffenen. Das verstärken auch Symptome wie verringerte Motivation, Passivierung und Störungen beim Zeigen der Emotionen. (ibid. 91) Hier finden wir bei Nathanael die zwei häufigsten Symptome der Schizophrenie, die Halluzinationen als Störung in der Wahrnehmung und den Wahn als Störung in der Kognition bzw. der Gedanken und des Urteilsvermögens. Er sieht in einer Puppe einen lebendigen Menschen, mit dem er interagiert und in den er sich verliebt hat.

In den folgenden Tagen wurde viel über Spalanzanis Fest gesprochen, vor allem über Olimpia. Nathanael vernahm das nicht gerne, denn er war in sie verliebt. Sein Freund Sigmund sah, wie es um ihn stand und er wollte ihm helfen und ihm deutlich machen wer bzw. was Olimpia ist. Nathanael sagt: „Nur dem poetischen Gemüt entfalte sich das gleich organisierte! – Nur mir ging ihr Liebesblick auf und durchstrahlte Sinn und Gedanken, nur in Olimpias Liebe finde ich meine Selbst wieder.“ (Hoffmann 1819: S. 33) Sigmund sprach sanft: „mir scheint es, du seist auf bösem Wege“. (ibid.) Auch hier kann man die überwertigen Ideen über die eigene Fähigkeit und Größe erkennen. Nathanael sieht nur Olimpia und seine anderen Mitmenschen wie Clara, Mutter und Lothar hat er vergessen. Er zieht sich zurück in seine Welt aus Halluzinationen und Wahnvorstellungen.

Wie einst Clara, hat Nathanael auch Olimpia vorgelesen. Olimpia hörte zu, sie sagte nur „Ach, Ach!“ (ibid. 34) und Nathanael sah in Olimpia ein tiefes Gemüt, nur von ihr allein hat er sich verstanden gefühlt, „es schien ihm, als habe Olimpia über seine Werke, über seine

Dichtergabe überhaupt recht tief aus seinem Innern selbst herausgetönt“ (ibid. 34). Olimpia macht alles, was er sich immer von Clara gewünscht hat. Olimpia macht das, weil er sie selbst das machen ließ, sie machte das nicht wirklich, sie machte das nur in seinem Kopf, in seiner Fantasie.

Auch Nathanael merkte in „hellen nüchternen Augenblicken“ (ibid.), dass mit Olimpia etwas nicht stimmt, aber er sprach nur „Was sind Worte – Worte! (ibid.) Er wollte Olimpia einen Ring seiner Mutter, die er ganz vergessen hat wie auch Clara und Lothar, „als Symbol seiner Hingebung“ (ibid. 35) schenken. Als er den Ring zu Olimpia brachte, hörte er einen Streit. Es waren die Stimmen von Spalanzani und Coppelius! Nathanael stürzte hinein und sah wie Spalanzani und Coppola an einer weiblichen Figur hin und her zerrten und zogen. Es war Olimpia, um die sich die beiden stritten. Coppola hat den Kampf um Olimpia gewonnen und rannte mit ihr weg. Im Kampf hat sie die Augen verloren. (ibid.) Nathanael war erstarrt, er hat eingesehen, dass Olimpia eine Puppe ist. Spalanzani hat Nathanael angeschrien:

„Ihm nach – ihm nach, was zauderst du? – Coppelius – Coppelius, mein bestes Automat hat er mir geraubt – Zwanzig Jahre daran gearbeitet – Liebe und Leben darangesetzt – das Räderwerk – Sprache – Gang – mein – die Augen – die Augen dir gestohlen. – Verdammter Verfluchter – ihm nach – hol mir Olimpia – da hast du die Augen!“ (ibid. 36)

Erst hörte Nathanael die Stimme von Coppelius und dann nennt Spalanzani Coppola Coppelius, das kann kein Zufall gewesen sein. Denn Nathanael beschäftigt die Idee, dass Coppola Coppelius ist, schon seit der ersten Begegnung mit Coppola in seiner alten Wohnung. Diese Idee steigt in eine Idee der Verfolgung auf. Die Idee der Verfolgung ist ein Anzeichen für eine Verschlimmerung, die Betroffenen denken, dass sie jemand verfolgt, ihnen etwas Schlimmes antun möchte oder sie sogar töten will. (Štrkalj-Ivezić 2011: S 101) Wahrscheinlich hat Nathanael als einen Teil der Halluzination Coppelius Stimme und Namen gehört, denn am Anfang hatte er selbst gesagt, dass man an Coppolas Aussprache höre, dass er ein Piemonteser war (Hoffmann 1819: S. 16). Aber da ist auch ein weiterer interessanter Aspekt. Spalanzani sagt: „die Augen dir gestohlen (...) da hast du die Augen!“ (ibid. 36). Der Wahn und die Halluzinationen, in denen sich Nathanael befindet, haben sich dadurch mit den Kindheitserinnerungen verbunden. Nathanael wird von den leeren Augenhöhlen Olimpias an das alchemistische Experiment und den Augenblick erinnert, in dem ihm Coppelius die Augen Rauben wollte und seitdem er unter dem Einfluss der dunklen Mächte ist, wie er selbst sagt.

Nach dem Schock und der Starre bemerkte Nathanael etwas, was ihn dann an seine düstere Ahnung und das eine Gedicht erinnert hat: „Nun sah Nathanael, wie ein Paar blutige Augen auf dem Boden liegend ihn anstarrten, die ergriff Spalanzani (...) und warf sie nach ihm, daß sie

seine Brust trafen. – Da packte ihn der Wahnsinn mit glühenden Krallen und fuhr in sein Inneres hinein Sinn und Gedanken zerreißend.“ (ibid. 36) Die Augen trafen Nathanael in die Brust, wie es Claras Augen im Gedicht getan haben. Hier wird das Wort „Wahnsinn“ zum ersten Mal in der Novelle benutzt. Laut Tlle (2012: S. 31) entspricht dem Begriff „Wahnsinn“ in Hoffmanns Schriften der Begriff der Psychose. Die Schizophrenie ist, wie schon gesagt, eine Psychose. Als ihn die Augen trafen, hat Nathanael angefangen zu schreien: „Hui – hui – hui! – Feuerkreis – Feuerkreis! dreh dich Feuerkreis – lustig – lustig! – Holzpüppchen hui schön Holzpüppchen dreh dich –“ (Hoffmann 1819: S. 36) Hier kann man ein weiteres Symptom der Schizophrenie bemerken, und zwar die unlogischen Gedanken bzw. das unlogische Denken, das sich in der unverständlichen und ungereimten Sprache bzw. Rede manifestiert und der kann man dann nur schwer folgen. Das heißt, dass nicht nur der Inhalt unlogisch ist, sondern auch die Form. Die Gedanken stoppen oft, die Themen werden schnell und ohne logische Verbindung gewechselt. Das hat zu Folge, dass die Rede unlogisch erscheint, es gibt keinen Zusammenhang, neue Wrter entstehen, es gibt Wiederholungen. (trkalj-Ivezi 2011: S 104-105) Genauso sieht auch Nathanaels Schreien aus, viele Wiederholungen, Themen werden gewechselt ohne Verbindung und es ergibt keinen Sinn. Teilweise kann man die Fragmente zu den einzelnen Geschehnissen aus Nathanaels Leben zuordnen.

Mit diesen Worten stürzte sich Nathanael auf Spalanzani und drückte ihm die Kehle zu. Die Menschen, die das „tierische Gebrüll“ von Nathanael gehört haben, kamen und berwltigten ihn, er wurde in ein Tollhaus gebracht. (Hoffmann 1819: S. 35) In seinem Wahn wollte Nathanael sogar jemanden ermorden, dass kommt in schweren Fllen der Schizophrenie vor.

Nathanael erwachte wie aus einem Traum in seinem Zimmer, in dem Elternhaus, Clara, Mutter und Lothar an seiner Seite. Er sprach: „Meine – meine Clara!“ (ibid. 38). Auch Sigmund war da, um den Freund zu unterstützen. „Jede Spur des Wahnsinns war verschwunden“ (ibid.). Nathanael hat eine weitere Episode der Schizophrenie überwunden. Wieder wurde nicht über die Geschehnisse gesprochen, nur als Sigmund ging, sprach Nathanael: „Bei Gott Bruder! ich war auf schlimmen Wege, aber zu rechten Zeit leitete mich ein Engel auf den lichten Pfad! – Ach es war ja Clara!“ (ibid. 39) Es schien so, als war sich Nathanael bewusst, in welcher Lage er gewesen ist.

Die Familie erbt ein Gut in der Nähe der Stadt von einem Oheim. Nathanael, Clara, die Mutter und Lothar wollen dahin umziehen. Auf dem Weg dorthin machten sie einige Einkäufe in der Stadt. Clara wollte mit Nathanael noch einmal auf den hohen Ratsturm steigen. Als sie oben waren, bemerkte Clara einen kleinen grauen Busch, Nathanael holte das Perspektiv, das

er Coppola abgekauft hat aus der Tasche und schaute seitwärts. Clara stand vor dem Glas, Nathanael packte wieder der Wahnsinn, er schreite: „Holzpüppchen dreh dich – Holzpüppchen dreh dich“. (ibid. 39) und wollte Clara runterwerfen, aber Lothar hat sie in letzter Sekunde gerettet. Nathanael tobte weiter, schrie: „Feuerkreis dreh dich – Feuerkreis dreh dich“ (ibid. 40). Unten sammelten sich Menschen und schauten, was passiert ist, unter ihnen war Coppelius. Die Menschen wollten Nathanael beruhigen, da sprach Coppelius: „Ha ha – wartet nur, der kommt schon herunter von selbst“ (ibid.). Nathanael wurde plötzlich ruhig, schaut nach unten, er erkannte Coppelius und sprang runter „Ha! Sköne Oke – Sköne Oke“ schreiend. (ibid.) Und zum letzten Mal packt Nathanael der Wahnsinn bzw. eine Episode der Schizophrenie. Er tobte, sprang, konnte sich nicht kontrollieren, auch dieses Mal versuchte er jemanden zu ermorden. Manchmal befehlen die Stimmen einen Mord oder Selbstmord. Hier gibt es keine Anzeichen, dass eine Stimme dahinter steckt, aber es ist sicher, dass Nathanael einen Selbstmord begangen hat. Was der Auslöser für die erneute Episode war, kann man nicht mit Sicherheit sagen, wahrscheinlich war Coppelius der kleine graue Busch und Nathanael hat ihn mit dem Perspektiv erkannt. Selbstmord und Heteroaggressivität kommen nicht bei allen Betroffenen vor, der Selbstmord kommt meistens nach der akuten Phase und die Heteroaggressivität während der akuten Phase. Heteroaggressivität ist Aggressivität, die sich gegen andere richtet, manifestiert sich durch Beißen, Spucken, Fluchen, Schlagen, Foltern, allgemein Gewalt und durchs Töten anderer. (Begić 2011: S. 218) Heteroaggressivität machte sich bei Nathanael schon früher bemerkbar, zum Beispiel gegen Spalanzani.

Bei Nathanael kann man auch vielleicht das Fregoli-Syndrom erkennen, das eine ganz neue Deutungsmöglichkeit eröffnet. Betroffene mit dem Fregoli-Syndrom sind überzeugt, dass sich ihre Verfolger optisch verändert haben und sie jetzt wie jemand aus ihrem Umfeld aussehen. Das Syndrom tritt meist im Rahmen der Schizophrenie auf. (Begić 2011: S. 153) Nathanael ist überzeugt, dass Coppelius und Coppola ein und dieselbe Person bzw. Doppelgänger sind. Nach der Definition des Fregoli-Syndroms wären Coppelius und Coppola die Personen aus dem Umfeld, aber dann stellt sich die Frage wer der eigentliche Verfolger ist. Das eröffnet dem Erzähler einen Platz in der Handlung und erklärt, wieso er alles weiß, der Erzähler ist der Verfolger. Was wir über den Erzähler wissen ist, dass er nach eigener Aussage ein Freund von Nathanael ist. Man kann nicht übersehen, wie er zur Clara steht, wie er sie beschreibt, er himmelt sie an. Er machte sich darauf, Nathanaels psychische Veranlagung zu nutzen, um ihn noch verrückter zu machen und ihn vielleicht aus dem Weg zu räumen. Letzten Endes hat er es geschafft, Nathanael begeht Selbstmord. Was seine Motive noch verdeutlicht, ist der letzte

Abschnitt der Novelle, wo er über Claras Familienglück berichtet. Man kann annehmen, dass er Claras Mann und der Vater ihrer Kinder ist.

Jetzt kann man sich auch die Frage stellen, ob der Erzähler selbst auch nicht psychisch krank ist? Das wiederum stellt die ganze Geschichte über die er berichtet in Frage. Eins ist aber sicher, dass aus der Beschreibung Nathanaels herausgeht, dass er vermutlich an Schizophrenie leidet.

4. E. T. A. Hoffmanns Novelle „Das Fräulein von Scuderi“

In diesem Kapitel wird die Novelle *Das Fräulein von Scuderi* analysiert. Bevor man aber auf die Analyse übergeht, noch ein paar Eckdaten über die Novelle und die Sammlung *Die Serapionsbrüder*, deren Teil sie ist.

Die Serapionsbrüder erscheinen in den Jahren 1819 bis 1821 in vier Bänden. Im dritten Band von September 1820 befindet sich die Novelle *Das Fräulein von Scuderi*. Als Vorbild für die Form des Erzählzyklus nennt Hoffmanns Herausgeber ausdrücklich Tiecks *Phantastus*, impliziert findet auch eine Anlehnung an Boccaccios *Il Decamerone*. (Lubkoll 2015: S. 75) Mit einer nachträglichen Konstruktion eines Rahmengesprächs verlieh Hoffmann dem Erzählzyklus einen Zusammenhalt. Die *Nachtstücke* sind durch eine thematische Linie miteinander verbunden, so dient der rote Faden des Rahmengesprächs vor allem dazu, die Inhalte der Texte zu reflektieren und ihren ästhetischen Wert zu beurteilen, so Christine Lubkoll (ibid. 76).

Bezieht man das Konzept der *Serapionsbrüder* auf die Gattungsgeschichte der Novelle, lassen sich drei auffällige Veränderungen feststellen, die den Anlass, das Personal und die Medialität der Novelle betreffen. Der Anlass des Erzählens ist nicht mehr eine äußere Gefahr bzw. Krise, sondern ein drohender Verfall der Kultur, dem mit einem ästhetischen Programm begegnet werden soll. Die Erzählgemeinschaft besteht nicht mehr aus Adligen, sondern aus Bürgern. Hier ist das allerdings eine exklusive Gemeinschaft von Dichtern und Intellektuellen. Und die dritte Veränderung betrifft die kommunikative Situation. Texte werden in der Rahmengesellschaft kaum noch mündlich erzählt, sondern sie werden vorgelesen. So wird der mediale Wandel von einer mündlichen zu einer schriftlichen Literaturkultur reflektiert. (ibid. 77) Ein drohender Verfall der Kultur ist auch in *Das Fräulein von Scuderi* sichtbar. Das Publikum, in diesem Fall die Käufer des Schmuckes, benutzt die Kunst Cardillacs, um ihrer

Eitelkeit und Prunksucht zu schmeicheln oder ihren galanten Abenteuern aufzuhelfen. Die Kunst verliert dadurch an ihrer Bedeutung.

Thematisch geht es im Zyklus immer wieder um die Gefährdung der Künstler, verbunden mit aktuellen medizinischen Erkenntnissen über den Wahnsinn, zudem werden Wissensbestände aus den Bereichen des Magnetismus und Mesmerismus und aus den Arkanwissenschaften benutzt. (ibid.)

Im Rahmengespräch der *Serapionsbrüder* führt Hoffman das Serapiontische Prinzip ein, das als das zentrale Element seiner Poetik gilt. Seine konkrete Bedeutung kann sich jedoch, so Claudia Barnickel (ibid. 395), nur schwer erfassen. Der Einsiedler Serapion steht als Symbol für „ein anti-mimetisches, autonomes Literaturverständnis, das auf der Produktionsseite die innere Schau der Einbildungskraft gegenüber der Darstellung äußerer Wirklichkeit privilegiert und dessen Intention es ist, die inneren Bilder auch dem Rezipienten vor Augen zu führen“ (ibid.). Das Verschwimmen von Wirklichkeit und Fiktion durch die Stärke der inneren Bilder wird hier zum künstlerischen Formprinzip (ibid. 397). Weitere Charakteristika, die oft mit dem „Serapiontischen“ verbunden werden, sind die kommunikative Forderung von Heiterkeit, Ausgleich, Vielseitigkeit und Gemütlichkeit und Formmerkmale wie die lebendig-szenische Darstellung, innere Geschlossenheit der Komposition und Leerstellen. (ibid. 395)

Das Fräulein von Scuderi erscheint zunächst im Oktober 1819 im Almanach *Taschenbuch für das Jahr 1820*. 1820 findet der Text seinen Platz im dritten Band der *Serapionsbrüder*. (ibid. 127) Die Novelle *Das Fräulein von Scuderi* hat ein historisches Thema zum Gegenstand. Das ist die Folge der historischen Tendenzen, die sich nach 1815 entwickelt haben. Hoffmann hat ein Motiv eingeführt, das über ein melancholisches Angedenken der verlorenen Zeit den narrativen Gestus des Historismus mit einer „serapiontischen“ Poetik verbindet. (Kremer 2007: S. 177) Die Quellen, die Hoffmann zu dem Inhalt anregen und denen er Motive entnimmt sind zum Beispiel: Voltaires Historiographie *Le siecle de Louis XIV (1751)*, Gayot de Pitavals Sammlung von kriminalfällen *Causes celereset interessantes (1737)*, in der Hoffmann auf die Giftmordserie und *Chambre ardente* stößt, und Johann Christoph Wagenseils *Nürnberger Chronik (1697)*, aus denen er den Namen Scuderi nimmt. (Lubkoll 2015: S. 127)

In der Forschung wurde viel diskutiert, ob *Das Fräulein von Scuderi* die erste Kriminalgeschichte von Rang in der deutschen Literatur ist oder solle sie als Prototyp der Detektivgeschichte gelten, ob es eine Wahnsinns- und Künstlernovelle oder die Geschichte der „Diskursmutation“ von Galanterie zur bürgerlichen Idealfamilie ist. Zuletzt wurde argumentiert, dass es sich um die poetologisch verhandelte Diskursordnung eines medizin- und

rechtshistorischen Wissens um 1800 handelt. (ibid. 126) In der Tat enthält die Novelle viele Motive aus dem medizinischen und dem juristischen Bereich.

Die Handlung der Novelle nach Paris in das Jahr 1680 zu verlegen war teilweise Zensurkalkül. Die Darstellung der politischen und polizeilichen Institutionen des französischen Hochabsolutismus kann man als Folie lesen, auf der sich die Umstände im preußischen Spätabsolutismus abbilden. (ibid.) Die gesellschaftlichen Umstände der Entstehungszeit der Novelle wirken sich auf den Inhalt derselben aus. Genau wie in *Der Sandmann*, werden auch in *Das Fräulein von Scuderi* typisch romantische Themenbereiche und Motive eingesetzt. Diese werden im nächsten Abschnitt besprochen.

4.1. Das typisch Romantische in der Novelle „Das Fräulein von Scuderi“

Über die typologischen Merkmale der Novelle in der Romantik wurde im Unterkapitel 2.1. gesprochen, hier werden diese jetzt am Beispiel der Novelle *Das Fräulein von Scuderi* veranschaulicht, wie im Unterkapitel 3.1. am Beispiel der Novelle *Der Sandmann*. Außerdem wird auf typisch romantische Motive hingewiesen und diese werden auch beschrieben und erklärt.

Die „unerhörte Begebenheit“, der narrative Wendepunkt und der „Falken“ sind wesentliche Merkmale jeder Novelle, auch in der romantischen Novelle lassen sie sich in der einen oder anderen Form finden. (Kremer 2007: S. 156-157) Die unerhörte Begebenheit in der Novelle *Das Fräulein von Scuderi* wären der Ehebruch der Mutter als sie mit Cardillac „im ersten Monat schwanger ging“ (Hoffman 1820: S. 71). Auf einem Hoffest fiel der Mutter eine „blitzende Juwelenkette“ (ibid.) auf, die ein „Cavalier“ in spanischer Kleidung um den Hals trug, „von der sie die Augen gar nicht mehr abwenden konnte“ (ibid.). Der „Cavalier“ bemerkte die „feurigen Blicke“ (ibid.) der Mutter. Er lockte sie „an einen einsamen Ort (...) dort schloss er sie brünstig in seine Arme“ (ibid.). Die Mutter „fasste nach der schönen Kette, aber in demselben Augenblick sank er nieder und riss“ die Mutter „mit sich zu Boden“, „er war todt“ (ibid.). Dieses Ereignis kann man als den narrativen Wendepunkt bezeichnen, denn dieses Ereignis hat Cardillac nachhaltig verändert bzw. hat auf ihm Spuren hinterlassen. Das Ereignis hat scheinbar keine Spuren an der Mutter hinterlassen, aber an Cardillac, wie er auch selber sagt: „Aber die Schrecken jenes fürchterlichen Augenblicks hatten mich getroffen. Mein böser Stern war aufgegangen und hatte den Funken hinabgeschossen, der in mir eine der seltsamsten und verderblichsten Leidenschaften entzündet[e].“ (ibid.) Der Schwerpunkt in der Novelle liegt nicht auf der unerhörten Begebenheit, sondern auf einer Figur, nämlich auf Cardillac, seinem

psychologisch besonderen Charakter und seiner inneren, seelischen Veränderung. Die Juwelen sind der Falke in der Novelle, sie ziehen sich als Leitmotiv in der ganzen Novelle.

Wie schon mehrmals gesagt, hatte die Novelle in der Romantik eine spezifische Form. Das ist die Folge der drei Momente, die sich aus dem Zusammenhang zwischen Formbewußtsein und Epochenstil ergeben. (Aust 2006: S. 84) Das erste Moment, das Aust (ibid.) anführt, ist die „Durchdringung des Alltäglichen mit dem Wunderbaren“. So kann man in der romantischen Novelle das Wunderbare im Alltäglichen, die Erschließung der „Nachtseiten“, Familiarität mit dem Wunderbaren und eine Synthese der Bereiche in der konkreten Symbolik erwarten. In der Novelle *Das Fräulein von Scuderi* brachte die Mutter das Wunderbare mit dem Ehebruch in die Familie. Die Mutter hatte keinen Schaden davongetragen, aber der noch nicht geborene Sohn. Wie Cardillac selbst sagt: „mein böser Stern war aufgegangen (...) der in mir eine der seltsamsten und verderblichsten Leidenschaften entzündet[e]“ (Hoffmann 1820: S. 72). Schon in der Kindheit zeigte der kleine Rene die Neigung zu Gold und Juwelen, er stahl sie wo er nur konnte. „Den grausamsten Züchtigungen des Vaters musste die angeborene Begierde wichen.“ (ibid.) Um mit Gold und Juwelen hantieren zu können, entschied er sich für die Goldschmidprofession. Die angeborene Begierde kam im späteren Leben noch stärker zurück und erschloss die Nachtseiten, die Cardillac, genau wie Nathanael, in den Tod führten. Das zweite „Moment“ ist die „progressive Universalpoesie“. Hierbei gilt es, die Welt schrittweise im Poetischen aufzuheben. Dabei verlieren alle gattungsspezifischen Festschreibungen ihre Berechtigung. (Aust 2006: S. 84) *Das Fräulein von Scuderi* hat eine spezielle Form. Teilweise wurde das oben thematisiert. Es wurde viel diskutiert ob es eine Kriminalgeschichte, ein Prototyp der Detektivgeschichte, eine Wahnsinns- und Künstlernovelle oder die Geschichte der „Diskursmutation“ von Galanterie zur bürgerlichen Idealfamilie ist. (Lubkoll 2015: S. 126) *Das Fräulein von Scuderi* stellt, so Kremer (2007: S. 179), einen besonderen Fall eines historisierenden Erzählens dar, insofern es sich um eine Kriminalgeschichte mit detektivischen Aspekten handelt, die auf Edgar Allan Poe und die Entwicklung der Detektivverzählung einen großen Einfluss hatte. Es ist deutlich, dass die Gattungsgrenzen flüssiger werden und ihre Berechtigung verlieren, es entsteht eine Mischform, denn die Reinheit der romantischen Novelle kann immer nur die der Mischform sein. (Aust 2006: S. 84) Und das dritte „Moment“ ist „Dichterkreis, Freundschaftsethos, Salongesellschaft“. Die romantische Geselligkeit bestimmt den Situationstypus der Erzähl- und Diskussionsrunde (Erzählpraxis, Erzählrahmen, Reflexion). Das Freundschaftsethos befördert anonymisierende bzw. kollektivierende Schaffensbilder (Volksdichtung, Bearbeitungspraxis). Und die Nachricht über das fremde Geschick verwandelt sich in die dezente Andeutung der eigenen Not. (ibid.) Dass ist die

romantische Geselligkeit, bzw. die damaligen gesellschaftlichen Umstände und Praxen, die das Werk beeinflussen, aber auch wie das Werk in der Gesellschaft angenommen wird. Hier bei spielen, wie auch in *Der Sandmann*, die Themenbereiche und Motive in der Novelle eine entscheidende Rolle. Diese werden später im Text bearbeitet.

Von zentraler Bedeutung für die romantische Dramatisierung des Unbewussten sind drei Themenbereiche. Der erste ist die Kindheit als traumatischer Ort, der zweite ist die Kleinfamilie als Treibhaus der Konflikte und der dritte ist der Wahnzustand als verschobene und gesplante Wahrnehmung der Welt. (Kremer 1996: S. 144) Es lassen sich drei Aussagen zu Hoffmanns Konzept von Kindheit und Familie treffen, so Klesse (Lubkoll 2015: S. 288). Die Familie ist durchlässig gegenüber dem Fremden, worin die Gefahr für die Einheit der Familie liegt. Der Verbund zwischen Eltern und Kindern gilt als Keimzelle für Entfremdung oder Entzweiung, trotz gegenseitiger Fürsorge und Achtung. Die Folge ist das Scheitern einer harmonischen Kindheit. Demnach bilden die Familie und Kindheit ein fatales Miteinander. Dieses Miteinander endet bei Hoffman oftmals in Katastrophen. (ibid.) Alle drei Themenbereiche werden in der Novelle *Das Fräulein von Scuderi* aufgegriffen. Cardillac hat in seiner Kindheit bzw. vorgeburtlichen Zeit eine „Verletzung“ zugefügt bekommen bzw. eine „psychische Beschädigung“ (Kremer 1996: S. 144) beim oben genannten Ehebruch erlitten. Schon im Mutterleib wurde Cardillac darauf festgelegt, im Erwachsenenalter, so Klesse (Lubkoll 2015: S. 289), als Raubmörder zu agieren. Diese fatale Korrelation aus Begehren der Mutter nach der Juwelenkette und dem Tod des Kavaliere prägt sich kraft der mütterlichen Imagination in Cardillacs Wesen ein und ebnet seinen Lebensweg als Krimineller. (ibid.) Es war die Mutter, die den „bösen Stern“ zum Aufgehen gebracht hat. Der Stern löste in ihm ein „Trieb“ aus, der „mit Macht wuchs“ (Hoffmann 1820: S. 73) und der die Mordlust weckte. Eine „unheimliche Stimme“ aus dem Inneren bewegte ihn zum Mord. (ibid.) Er mordete, weil er sich von seiner Kunst nicht trennen konnte.

Der romantische Dichter, bzw. Künstler wurde als ein Außenseiter gezeigt. Hoffmanns Bild vom Künstler orientiert sich am Ausnahmefall, der die sozialen Kontakte im aufopferungsvollen Kampf für die Kunst aufgibt. Im Gegenzug endet er in psychischen Leiden und ihm droht der Wahnsinn. (Kremer 2007: S. 174) Cardillac war ein Künstler, er war Goldschmied, der beste Meister in seinem Fach. Er fertigte die schönsten Schmuckstücke an, aber sobald er sie lieferte, fiel er in Unruhe. Er musste die Schmuckstücke zurück klauen. Aber plötzlich vertrieb auch das nicht seine Unruhe, er hörte eine Stimme die zu ihm sprach: „Ho ho, dein Geschmeide trägt ein Todter!“ (Hoffmann 1820: S. 73) So entwickelte sich ein unaussprechlicher Hass gegen die, die bei ihm Schmuck bestellten und dann auch eine

Mordlust. Der trieb aus der Kindheit entwickelte sich im späteren Leben zu einem Wahn und machte aus Cardillac einen Verbrecher. Das sich Hoffmann mit dem Motiv des Verbrechers beschäftigt, ist nicht verwunderlich, denn er war seit 1814 Richter und Gutachter in Berlin (Lubkoll 2015: S. 5).

Viele Motive in der Novelle sind auf die eine oder andere Weise verbunden mit der Psyche und somit mit der Psychologie, Psychiatrie und Medizin allgemein. Diese drei wissenschaftlichen Bereiche waren sehr beliebt in der Romantik und erlebten einen Aufschwung.

Die Psyche des Verbrechers wurde in den literarischen Texten Hoffmanns vor allem bei jenen Morden und Mordversuchen dargestellt, die entweder in einem Überfluss erotischer Leidenschaft oder in einem Anfall von Wahnsinn vollzogen wurden. (ibid. 317) In Cardillacs Fall könnte es beides gewesen sein. Er war wie besessen von Schmuckstücken, die er anfertigte. Als er sie lieferte, fiel er in Unruhe. Sobald er sie wieder in den Händen hielt, war die Unruhe weg. Die erotische Leidenschaft zu Juwelen führte zum Wahnsinn und zur Mordlust.

Die Psyche Cardillacs wird, so Neumeyer (ibid. 318), als Schauplatz eines Kampfes gestaltet. Während die innere Stimme den Tod verlangt, melden sich auch die Tugend und Frömmigkeit. Er tötet, weil der Kampf zwischen der Mordlust und dem moralischen Prinzip von einer psychischen Befindlichkeit überlagert wird, die die Willensfreiheit einschränkt. Cardillacs Pathologie ist eine Kombination der Symptome des periodischen und partiellen Wahnsinns. Die Mordlust kommt in regelmäßigen Abständen und ist zielgerichtet, denn Cardillac leidet zugleich unter einer dauerhaften Fixierung. (ibid.) Cardillacs Fixierung bezieht sich auf Juwelen.

Hoffmanns literarischer Blick in die Psyche von Verbrechern zeigt, so Neumeyer (ibid.), dass die „Steuerkraft“ des moralischen Prinzips im Kampf mit kriminellen Energien begrenzt ist und sich Mordversuche und Morde nicht in der Alternative von Vernunft und Wahnsinn erklären lassen. So scheint es, dass Cardillac von einem „jede moralische Freiheit verunmöglichenden Wahnsinn“ befallen ist, doch gleichzeitig äußert er sich in einer Bewusstheit über die Verbrechen, die einen bösen Vorsatz vermuten lassen (ibid.).

Der strafrechtlichen Beachtung der Psyche entspricht bei Hoffmann eine Fokussierung auf die seelischen Prozesse der Figuren. Die Biographie fließt in die Narration der Texte ein, dabei erfüllt sie zwei Funktionen: sie soll die Täterschaft klären und die Tat aus der Vorgeschichte des Täters begründen. (ibid.) Auch Cardillacs Biographie stellt eine Verbindung zwischen den Morden und der Vorgeschichte der Morde her. Das mehrmals beschriebene Ereignis im Leben der Mutter vererbt sich auf den Sohn. Cardillac hat eine Fixierung auf Juwelen, die sich in

Diebstahl entwickelt und später in eine Stimme, die die Mordlust weckt. Laut Neumeyer (ibid. 319) erinnert die Stimme an den Tod des Kavaliere und fordert den Tod derjenigen, die die von Cardillac gefertigten Juwelen kaufen.

Cardillac erzählt seine Lebensgeschichte Olivier, dem zukünftigen Schwiegersohn. Das bedingt, dass Cardillac seine Taten medizinisch und psychologisch begründet. Er weist sich als heteronomes Wesen aus, das aufgrund der Prägung und Fixierung zu Verbrechen getrieben wird. (ibid. 320) Demnach liefert die Lebensgeschichte eine Begründung, die die medizinische Vererbungstheorie mit dem Wahnsinn verbindet und aus einer pränatalen Prägung einen von Mordlust getriebenen Verbrecher herleitet (ibid. 319). Die Vererbungstheorie von psychischen Krankheiten, die von Erasmus Darwin und Joseph Mason Cox vertreten wurde, besagt, dass die Gewohnheiten der Eltern im Handeln und Empfinden dem neuen Embryo zur Zeit seiner Bildung mitgeteilt werden und dass sie dann die Seele in das künftige Leben begleiten. Es handelt sich um eine quasi-epigenetische Vererbungstheorie für psychische Krankheiten. (ibid. 322) Das ist eng mit den Bereichen der Medizin und Psychologie verbunden.

In Hoffmanns Novellen, die medizinische Fallgeschichten erzählen, wie *Das Fräulein von Scuderi* und *Der Sandmann*, spielen Ärzte, Kranke, therapeutische Modelle wie der mehrmals erwähnte Magnetismus und Krankheitsbilder wie der partielle Wahnsinn oder die fixe Idee eine zentrale Rolle. Laut Barbara Thums (ibid. 275-276) soll man einzelne Krankheitssymptome als zugleich medizinische und literarische Phänomene betrachten. Dabei ist zu beachten, wie sich Hoffmann die medizinischen und psychologischen Denkfiguren, Struktur und Erzählmuster aneignet, inwiefern diese konstitutiv für sein Erzählen sind oder seine narrativen Gestaltungen des Serapiontischen Prinzip.

Das Serapiontische Prinzip wurde oben im Text beschrieben. Hoffman hat ihn in den *Serapionsbrüdern* aus dem magnetischen Erkenntnisweg geformt. Entsprechend dem „magnetischen Dichtungsvermögen“, das als eine von außen lediglich angeregte, sich aber erst im Innern voll entfaltende Geistesarbeit beschreibt, fordern die Serapionsbrüder von sich selbst, die von ihnen dargestellten Begebenheiten wirklich innerlich geschaut zu haben, um so das zunächst vollständig im Innern aufgegangene Bild in Form einer Dichtung wieder ins äußere Leben zu tragen. (ibid. 294) Die Dichotomie von Innen- und Außenwelt wird zum zentralen Merkmal des Serapiontischen Prinzip. Damit sind die Motive der Persönlichkeitsspaltung und des Wahnsinns verbunden, in denen man das Motiv des Doppelgängers im *Das Fräulein von Scuderi* erkennen kann. Die Stimme die Cardillac hört kann man als multiple Persönlichkeitsstörung deuten. Die multiplen Persönlichkeitsstörung hat laut Opp (ibid. 250)

zwei Formen: die innerpsychische Dissoziation und die die sich außerhalb des Subjekts manifestiert. Demnach hat Cardillac die innerpsychische Dissoziation.

Das Motiv des Goldschmids ist unklar und wie auch die Frage, ob er mit dem zeitgenössischen psychiatrisch-gerichts-medizinischen Wissen zu tun hat, das in der Novelle verhandelt wird (ibid. 128). Vielleicht wollte Hoffman das Motiv der Prägung durch ein Schmuckstück aus dem Roman *Die Elixiere des Teufels* noch einmal benutzen. Dem am nächsten stand ein Goldschmied, der gleichzeitig ein Künstler ist. Die Folgen der Prägung wird man im weiteren Verlauf des Textes als Psychopathologie deuten. Bevor man diesen ausführlich erklären wird, wird man einige andere Deutungsansätze vorstellen.

4.2. Psychopathologie in der Figur Rene Cardillacs

Die Psychopathologie Cardillacs ist komplex. Diese gilt es im diesem Unterkapitel zu erklären. Zuerst wird man einige Deutungsansätze vorstellen und dann einen eigenen hervorbringen.

4.2.1. Deutungsansätze

Einige Deutungsansätze wurden teilweise schon angesprochen, hier wird man sie detaillierter vorstellen. Laut Kremer (1999: S. 147) ist die Forschungsgeschichte zum *Das Fräulein von Scuderi* um zwei Themenschwerpunkte zentriert. Der erste ist der detektivische bzw. kriminalistische Aspekt erweitert um das Künstlerthema und der zweite Themenschwerpunkt ist das serapiontische Prinzip. Erst in jüngerer Zeit ging man in die psychologische und diskursanalytische Richtung.

Günter Blamberger verbindet eine poetologische Sicht auf die Novelle mit einer psychologischen Perspektive in seiner Analyse. Das zentrale Thema für ihn in der Novelle ist die Frage über den Kreativitätsursprung. Er benutzt die psychoanalytische Erkenntnisfigur eines frühkindlichen Traumas, um diese selbst wieder im Perspektivenwechsel der unterschiedlichen Binnenerzählungen zu brechen. Dies machte auch Lothar Pikulik zum Zentralpunkt seiner Analyse. Beide Analysen stellen den Umstand heraus, dass es eine Erzählung der Mutter ist, aus der eine ganze Reihe von Erzählungen entsteht. Nach dem Modell der „stillen Post“ konstruiert Hoffmann eine Kette von Erzählungen, die sich stufenweise von der Anfangswahrheit entfernen, so Blamberger. (ibid. 149-150) Claudia Liebrand sieht in Cardillacs künstlerischer Tätigkeit und vor allem in seiner Beziehung zu den eigenen Kunstwerken eine narzisstische Spiegelung und Ich-Erweiterung (ibid. 149). Auch viele andere Autoren betrachten die psychischen Auffälligkeiten Cardillacs nur in Verbindung mit der Künstlerproblematik. Safranski (1987: S. 423) zum Beispiel sieht es als Missverhältnis

zwischen dem, was die Kunst für den Künstler bedeutet und dem was sie für das Publikum bedeutet. Das Publikum, in diesem Fall die Käufer des Schmuckes, benutzt die Kunst, um ihrer Eitelkeit und Prunksucht zu schmeicheln oder ihren galanten Abenteuern aufzuhelfen.

Obwohl Cardillac nicht die Titelfigur ist, legt Hoffman ein großer Akzent auf ihn, vor allem auf seine psychische Differenzierung, so Kremer (1999: S. 155). Wie im Falle Nathanaels, geht die psychologische Motivation auf ein Kindheitstrauma zurück, das hier in der vorgeburtlichen Zeit passiert. Auslöser für das Trauma ist eine „fetischistische Begierde“ (ibid. 155-156) der Mutter, die sich beim Sohn in einen Fetisch entwickelt hat.

Auch Bönnighausen (1999: S. 90) bemerkt, dass das Fräulein von Scuderi neben Cardillac „blass und konturlos“ erscheint. Cardillac dagegen charakterisiert sie als „schillernd und faszinierend“, denn der Leser erhält einen Blick in seine psychischen Abgründe. Er hat zwei Seiten, tagsüber ist er ein hochgeachteter Bürger und nachtsüber ein Räuber und Mörder. Die Nachtseite, die eine Triebwelt von „dämonisch-zerstörerischer“ Macht erahnen lässt, ist laut Bönnighausen (ibid.) sein eigentliches Wesen. In Cardillac erkennt Bönnighausen (ibid.) eine seelische Spaltung, die Schubert 1814 in seiner *Symbolik des Traums* beschrieben hat. Bönnighausen (ibid. 90-91) erklärt Schuberts Überlegungen. Der Mensch vereinigt in sich zwei Stimmen, eine der Vernunft und eine dem besseren Willen entgegengesetzte. Wenn die anfängliche Vereinigung gestört ist, birgt die zweite Stimme sogar die Gefahr, zur Mördergrube zu werden.

Außer Schuberts zeitgenössischer Theorie, bemerkt Bönnighausen (ibid. 92) auch die zeitgenössische Diskussion um die Vererbungslehre. Henriette Herwig (Saße 2004: 208) ist der gleichen Ansicht und führt aus, dass Hoffmans Beschreibung genau der zeitgenössischen medizinischen Auffassung entspricht. Nach dieser kann die mütterliche Einbildungskraft über die Gebärmutter, unter gravierenden Umständen eine pränatale Prägung des ungeborenen Kindes erzeugen.

Bönnighausen (1999: S. 92-93) bietet drei psychologische Deutungsmöglichkeiten. In der ersten gibt Cardillac den Juwelen die Schuld für das was seine Mutter getan hat. Er tötet die Liebhaber um seine Mutter symbolisch vor der Sünde zu schützen. In der zweiten spielt die Verknüpfung von Juwelen und Eros eine Rolle. Hier beschützt Cardillac mit den Morden die Intimität zwischen ihm und seiner Mutter. Und die dritte Deutungsmöglichkeit ist Cardillacs Mordtaten als narzisstisch motivierte Rachsucht zu interpretieren.

Wie bei Nathanael, kann man auch bei Cardillac Reils zeitgenössische Theorie erkennen. Cardillac ist von einer „fixen Idee“ befallen. Die Idee von Juwelen ist eine herrschende Vorstellung, er kann sie nicht an seine Kunden weitergeben. Wenn er sie dann aber weitergibt,

packt in die Mordlust. Cardillac leidet an einer „Wut ohne Verkehrtheit“. Der Wissensstand über diese Krankheit wird in Figur Cardillacs stark sichtbar. Der Anfall fängt mit einer inneren Wut an, wenn er die Juwelen bzw. das Geschmeide übergibt. Diese innere Wut wird zur offenen Wut, wenn er die Kavaliers sieht, wie sie zu ihren Liebhaberinnen schleichen, er bringt sie mit einem Dolchstich ins Herz um. Außerdem hat Cardillac eine „Vervielfältigung der Individualität“. Anzeichen dafür sind seine zwei Seiten, die bürgerliche an Tag und die dunkle, nächtliche die mordet. Weitere Anzeichen sind die Stimme, die er hört, und die ihm nicht zu ihm zugehörig scheinende Affekte, die er in sich spürt. Es handelt sich um eine Person in der Person, die einen eigenen Willen besitzt und diesen auch befehligt. (Lubkoll 2015: S. 128)

Bergengrauen (ibid. 324) diagnostiziert bei Cardillac auch die fixe Idee und die Manie ohne Delirium (Lustmord), die Reils Wut ohne Verkehrtheit entspricht. Bergengrauen (ibid. 325) führt aus, dass wenn der Ehebruch der Mutter die Ursache für Cardillacs psychische Krankheit ist, will Cardillac diese Sünde der Mutter mit den Morden rückgängig machen.

Die Rolle der Mutter und ihr Ehebruch spielen in fast jeder Deutung eine wichtige Rolle. In der eigenen Deutung spielt auch die Mutter eine wichtige Rolle, aber der Ehebruch ist nicht im Fokus, sondern das was nach ihm geschehen ist.

4.2.2. Eigene Interpretation und Deutung der Psychopathologie

Die Psychopathologie Cardillacs will man jetzt, genau wie Nathanaels als Schizophrenie deuten. Den Beleg für diese These wird in der Novelle selbst verortet. Dafür wird man methodologisch die Ansätze der Diskursanalyse und der Textanalyse kombinieren, denn in der Novelle soll nach Hinweisen gesucht werden, die diese These belegen. Es geht zum Beispiel um die Beschreibungen der Pathologie (Auslöser, Symptome, Verlauf der Krankheit), sei es aus der Sicht der betroffenen Figur, aus der Sicht des Erzählers oder aus der Sicht der anderen Figuren. Denn die Schizophrenie ist eine Pathologie, die sich auf mehreren Ebenen manifestiert, zum Beispiel in der Kognition und damit in der Sprache, aber auch im Verhalten der betroffenen Personen.

Hier, wie auch in Falle Nathanaels, wird angenommen, dass in der Novelle der Verlauf und die Symptome der Schizophrenie beschrieben wurden, aber dass sich der Autor dessen nicht bewusst war, denn die Novelle ist am Anfang des 19. Jahrhunderts erschienen und die Schizophrenie wurde circa 80 Jahre später zum ersten Mal beschrieben und circa 95 Jahre später benannt. (vgl. Begić 2011: S. 219 und Štrkalj-Ivezić 2011: S. 90) Hoffmann waren die Symptome bekannt, um sie herum gestaltete er eine Lebensgeschichte.

Die Geschichte Cardillacs wurde in der Novelle nicht chronologisch wiedergegeben, hier wird man versuchen sie chronologisch zu analysieren aus den Fragmenten die wir in der Novelle finden. Wir lesen die Novelle als Pathogenese (Beschreibung der Entstehung, der Entwicklung und des Verlaufs einer physischen oder psychischen Krankheit). Da es sich nur um Fragmente handelt, wird es schwierig sein, die Entwicklung der Schizophrenie völlig zu rekonstruieren. Alles fing an als Cardillacs Mutter mit ihm im ersten Monat schwanger war. Sie war auf einem Hoffest und wurde von einer „blitzenden Juwelenkette“ (Hoffmann 1820: S. 71), die ein Kavalier trug, zum Ehebruch verführt. Der Kavalier starb als er die Mutter in seine Arme schloss und diese nach der Kette feste. Beide fielen auf den Boden und die Mutter wälzte sich in den Armen des Toten, sie konnte sich nicht befreien. Ihr eilten Vorbeigehende, die ihre Hilferufe hörten, zur Hilfe. Das entsetzliche Geschehen verursachte bei der Mutter einen großen Schock, sodass sie auf ein „schweres Krankenlager“ (ibid. 72) fiel. Man gab sie und das Kind verloren, aber „sie gesundete“ und die Geburt „war glücklicher, als man je hatte hoffen können“ (ibid. 72). Das erfahren wir von Olivier, Cardillacs zukünftigem Schwiegersohn, der es dem Fräulein von Scuderi erzählt, um sich zu entlasten. Er wird beschuldigt, Cardillac ermordet zu haben. Cardillac selbst hat es ihm erzählt, als Olivier entdeckte, dass er der Mörder ist, der die Liebhaber nachts ermordet und die Juwelen für die Geliebten klaut. Cardillac erfuhr die Geschichte über seine Mutter auch nur aus zweiter Hand.

Cardillacs Erklärung enthält die zeitgenössische Vererbungstheorie, die schon oben erwähnt wurde. Diese besagt, dass die Gewohnheiten der Eltern im Handeln und Empfinden dem neuen Embryo zur Zeit seiner Bildung mitgeteilt werden und dass sie dann die Seele in das künftige Leben begleiten. Das spricht auch Cardillac am Anfang seiner Erklärung auch an:

„Weise Männer sprechen viel von den seltsamen Eindrücken, deren Frauen in guter Hoffnung fähig sind, von dem wunderbaren Einfluß solch lebhaften, willenlosen Eindrucks von aussen her auf das Kind.“ (Hoffmann 1820: S. 71)

Für die eigene Interpretation ist die Erkrankung der Mutter interessant. Die Mutter wurde nach dem Vorfall mit dem Kavalier krank. Details über die Erkrankung werden nicht angegeben. In Bezug auf die Schizophrenie könnte die Mutter Grippe gehabt haben. Die Virustheorie besagt, dass bei Personen, die in den ersten 6 Monaten ihres Lebens an Grippe erkrankten oder deren Mutter in der Schwangerschaft an Grippe erkrankte, eine höhere Wahrscheinlichkeit besteht, an Schizophrenie zu erkranken. (Begić 2011: S. 225) Es gibt auch andere Faktoren in der Schwangerschaft, die ein Auslöser für das Auftauchen der Schizophrenie im Erwachsenenalter sein können, zum Beispiel Aushungern und Unterernährung, großer Stress, Trauma, Entzündungen und Komplikationen bei der Geburt. (ibid. 226) Komplikationen

bei der Geburt können ausgeschlossen werden, denn die Geburt „war glücklicher, als man je hatte hoffen können“ (Hoffmann 1820: S. 72). Anzeichen, dass es die Grippe war, gibt es auch nicht. Das Offensichtlichste und Wahrscheinlichste sind es der große Stress und das Trauma.

Der Vorfall zwischen Cardillacs Mutter und dem Kavalier hatte eine bestimmende Wirkung auf sein zukünftiges Leben, so Cardillac:

„Aber die Schrecken jenes fürchterlichen Augenblicks hatten mich getroffen. Mein böser Stern war aufgegangen und hatte den Funken hinabgeschossen, der in mir eine der seltsamsten und verderblichsten Leidenschaften entzündet.“ (Hoffmann 1820: S. 72)

Diese Leidenschaft zeigte sich schon in der Kindheit berichtet Cardillac: „Schon in der frühesten Kindheit gingen mir glänzende Diamanten, goldenes Geschmeide über Alles.“ (ibid.) Cardillac stahl Gold und Juwelen, wo er nur konnte. Deswegen wurde er grausam vom Vater gezüchtigt und die angeborene Begierde wurde unterdrückt. Es gibt keine Belege, dass eine nicht adäquate Erziehung ein Auslöser von Schizophrenie sein kann. Aber die Züchtigungen des Vaters waren eindeutig eine Quelle von Angst und Stress, die Auslöser für die Schizophrenie sein können. Gewalt kann als Schwierigkeiten beim Aufwachsen gelten, denn Schwierigkeiten beim Aufwachsen, die Stress verursachen, können die Entwicklung der Schizophrenie auslösen. (Štrkalj-Ivezić 211: S. 133) Ein weiterer Auslöser können auch gestörte familiäre Beziehungen sein (Begić 2011: S. 227), wahrscheinlich weil man in der Familie die sozialen Grundlagen erlernt. Wenn die Ehe der Eltern zerrüttet ist, hat das Folgen auf das Kind und kann auch die Schizophrenie auslösen, denn das Kind hat keine Möglichkeit, seine Identität zu entwickeln, kann das Vertrauen in andere und sich selbst nicht aufbauen und kann die Sexualität nicht annehmen (ibid. 229). Die Sexualität war in einigen oben angeführten Deutungen einer der Gründe für die Morde. Cardillac habe symbolisch die Mutter von der Sünde des Ehebruchs, also von einem sexuellen Akt mit einem anderen Mann, der ihn gezeichnet hat, bewahren wollen. Wenn man bedenkt, dass Cardillac die Geschichte von Ehebruch seiner Mutter von jemandem erfahren hat, kann man annehmen, dass auch der Vater davon wusste und dass die Ehe der Eltern nicht stabil war. Über den Vater erfährt man nichts in der Novelle. Die Mutter war die dominierende Person in Cardillacs Schilderung. Das bringt uns zum Konzept der schizophrenogene Mutter, das besagt, dass die Mutter mit ihren Persönlichkeitsmerkmalen, Ansichten und der Beziehung zum Kind die Entwicklung der Schizophrenie, besonders bei Söhnen, beeinflussen kann (ibid. 28). Konkret lässt sich dieses Konzept in der Novelle jedoch nicht verorten.

Um mit Gold und Juwelen zu arbeiten wurde Cardillac Goldschmid. Die Unterdrückung hatte Folgen:

„Nun begann eine Periode, in der der angeborene Trieb, so lange niedergedrückt, mit Gewalt emporrang und mit Macht wuchs, Alles um sich her wegzehrend. So wie ich ein Geschmeide gefertigt und abgeliefert, fiel ich in eine Unruhe, in eine Trostlosigkeit, die mir Schlaf, Gesundheit – Lebensmuth raubte. – Wie ein Gespenst stand Tag und Nacht die Person, für die ich gearbeitet, mir vor Augen, geschmückt mit meinem Geschmeide, und eine Stimme raunte mir in die Ohren: Es ist ja dein – es ist ja dein – nimm es doch – was sollen die Diamanten dem Todten!“ (Hoffmann 1820: S. 72-73)

Cardillac konnte seine Arbeit einfach nicht aus seinen Händen geben. Um diese Stimme zum Schweigen zu bringen, legte er sich auf Diebeskünste, er klaubte den Schmuck, den er arbeitete, aus den Häusern der Kunden. Nach einiger Zeit vertrieb auch das mich seine Unruhe:

„Aber nun vertrieb selbst das nicht meine Unruhe. Jene unheimliche Stimme ließ sich dennoch vernehmen und höhnte mich und rief: Ho ho, dein Geschmeide trägt ein Todter! – Selbst wußte ich nicht, wie es kam, daß ich einen unaussprechlichen Haß auf die warf, denen ich Schmuck gefertigt. Ja! im tiefsten Innern regte sich eine Mordlust gegen sie, vor der ich selbst erbebe.“ (Hoffmann 1820: S. 73)

Cardillac fing an zu morden, denn der „lispelnde Satan“ gab ihm keine Ruhe und das Gespenst der Kunden verfolgte ihn bis er einen Dolch in des Kunden Herz gerammt hat und der Schmuck wieder in seinen Händen war. „Dies gethan fühlte ich eine Ruhe, eine Zufriedenheit in meiner Seele, wie sonst niemals. Das Gespenst war verschwunden, die Stimme des Satans schwieg. Nun wußte ich, was mein böser Stern wollte, ich muß ihm nachgeben oder untergehen!“ (Hoffmann 1820: S. 74) Die Stimme die Cardillac hört könnte eine Halluzination sein, genau wie das Gespenst. Akustische Halluzinationen sind die häufigsten bei Schizophrenie, visuelle kommen nicht so oft vor (Štrkalj-Ivezić 2011: S. 108). Akustische Halluzinationen sind oft Stimmen, die zu den Betroffenen sprechen, über sie sprechen oder, wie in Cardillacs Fall, befehlen was der Betroffene machen soll oder muss (ibid. 106). So befiehlt bzw. fordert die Stimme Cardillac zum Morden auf und die Juwelen zurück zu nehmen. Sobald er den Kunden ermordet hat und die Juwelen wieder in seinem Besitz sind, hört er die Stimme nicht mehr und sieht auch das Gespenst nicht mehr. Der Wahn bzw. die Wahnvorstellungen und die fixen Ideen gehen mit Halluzinationen einher (ibid. 106). Das ein „böser Stern“, wie Cardillac glaubt, Schuld an seinen Lebenslauf trägt, ist eine fixe Idee. Der „böse Stern“ stellt eine übernatürliche Erklärung dar. Er wurde durch den Ehebruch der Mutter aktiviert. Cardillac gibt der Juwelenkette des Kavaliere die Schuld, dass eine Mutter Ehebruch begeht und somit auch allen Juwelen und dem Schmuck, den er fertigt, für andere Ehebrüche. Anfänglich mit dem Raub der Juwelen, und später mit den Morden will er vielleicht andere Ehebrüche verhindern und den der Mutter so rückgängig machen, um sein Lebenslauf wieder auf die Richtige Bahn zu lenken und den „bösen Stern“ auszulöschen.

Bei einem Raubmordversuch kam Cardillac selbst ums Leben. Olivier, der als einziger wusste, was Cardillac nachts macht, hat ihn diese Nacht auf seinem Raubzug verfolgt und wurde später des Mordes beschuldigt. Die Details der Untersuchung spielen hier keine Rolle. Letzten Endes kam Olivier frei und es wurde bewiesen, dass ein Kavalier Cardillac aus Notwehr getötet hat und dass Cardillac viele Morde und Überfälle verübt hat.

In der Novelle erfahren wir nicht viel aus Cardillacs früherem Leben. Das stellt ein Problem in der Rekonstruktion der Pathogenese dar. Es wird nur über den Vorfall mit der Mutter und dem Kavalier berichtet, über das Klauen in der Kindheit, über die Züchtigungen des Vaters, dass er eine Lehre zum Goldschmied machte und das er eine Tochter hat. Cardillac wird aber beschrieben wie er zum Zeitpunkt der Handlung wahrgenommen wurde. Er war der geschickteste Goldschmied in Paris, vielleicht überhaupt seiner Zeit, „einer der kunstreichsten und zugleich sonderbarsten Menschen seiner Zeit“ (Hoffmann 1820: S. 30). Er war Ende fünfzig, aber er hatte die Kraft eines Jünglings. Er hatte auch einen guten Ruf, aber seine Augen strahlten etwas Eigenartiges aus:

„Wäre Cardillac nicht in ganz Paris als der rechtlichste Ehrenmann, uneigennützig, offen, ohne Hinterhalt, stets zu helfen bereit, bekannt gewesen, sein ganz besonderer Blick (...) hätte ihn in den Verdacht heimlicher Tücke und Bosheit bringen können.“ (Hoffmann 1820: S. 31)

Die Augen hätten Cardillac verraten können, hätte er nicht so einen guten Ruf gehabt. Man wusste, dass Cardillac nicht gerne seine Schmuckstücke an die Kunden ausliefert, aber man wusste nicht, dass das eine „innere Wut“ (Hoffmann 1820: S. 31) auslöst, die sich nach einiger Zeit in eine „Mordlust“ (ibid. 73) entwickelte. Bei der Übergabe war er immer „grob“ und „trotzig“, wenn er den Schmuck dann abgegeben hat „lachte er wie der Teufel“ (ibid. 33). Man wusste nicht, dass er der Mörder war, den man in ganz Paris suchte, man dachte, es wäre eine Bande. Nur Olivier wusste Bescheid, aber er konnte es nicht wegen der Liebe zu Madelon sagen, Cardillacs Tochter. Er hatte Angst vor Cardillac, er erbebt vor Cardillacs Bosheit. Außerdem hat im Cardillac gedroht:

„Nimm dich in Acht, Bursche, daß die Krallen, die du hervorlocken willst zu anderer Leute verderben, dich nicht selbst fassen und zerreißen. (...) Eigentlich (...) Oliver, macht es dir Ehre, wenn du bei mir arbeitest, bei mir, dem berühmtesten Meister seiner Zeit, überall hochgeachtet wegen seiner Treue und Rechtschaffenheit, so daß jede böse Verläumdung schwer zurückfallen würde auf das Haupt des Verläumders.“ (Hoffmann 1820: S. 67)

Cardillac war sich seiner Taten bewusst, wie auch dass kein Verdacht auf ihn fallen konnte. Betroffene, die an Schizophrenie leiden, sind sich ihrer Taten bewusst, aber manchmal sind sie nicht bei Besinnung (Begić 2011: S. 219). In Zeitpunkt der Handlung scheint Cardillac in einem Wechsel zwischen der akuten Phase und der Residualphase der Schizophrenie zu sein. Die

Übergabe der Juwelen bzw. des Schmuckes löst die akute Phase aus und der Mord bzw. das Zurückerlangen der Juwelen lenkt in die Residualphase ein. Die Halluzinationen verschwinden, aber die fixe Idee bleibt, denn Cardillac ist sich bewusst, was passieren wird, wenn er einen Auftrag annimmt. Deshalb nimmt er keine Aufträge von Menschen deren Tod er nicht will (Hoffmann 1820: S. 74-75). Wie bei Nathanael, führt auch Cardillacs Wahn ihn in den Tod, nur ist es kein Selbstmord, sondern er wird bei einen Mordversuch getötet.

5. „Wessen grauenvolle Stimme ist das?“ - Zu psychopathologischen Diskursen in der romantischen Novelle

Am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts kommt es zu einem Wandel in der Seelenkunde bzw. Psychologie. Dieser Wandel betraf die Erkenntnisinteressen, die Methoden, die Beziehung zwischen Seele (Innenwelt) und Außenwelt und die Definition von psychischer Normalität und Anomalität. Man wurde sich der Komplexität der psychischen Prozesse und der Faktoren, die sie beeinflussen, bewusst. Man erkannte, dass man nicht alles, was in unserem Innerem passiert, beeinflussen kann. Das Ich wird in eine Tag- und Nachtseite zerteilt. Mesmeristische und magnetistische Methoden und die Entdeckung einer tiefen Dimension der Seele verstärken den Eindruck einer Inhomogenität der Seele. (Schmitz-Emans 2009: S. 115-116) Das alles prägte das 19. Jahrhundert und ist in den Novellen *Der Sandmann* und *Das Fräulein von Scuderi* sichtbar.

Größtenteils werden Themenbereiche und Motive der romantischen Literatur durch andere wissenschaftliche Diskurse, wie zum Beispiel den medizinischen oder juristischen, beeinflusst. Dazu gehört natürlich auch der psychologische Diskurs, der in den beiden Novellen stark ausgeprägt ist und der von zentraler Bedeutung für die hier vorgebrachte Interpretation ist. Die Pathologie Nathanaels und Cardillacs wurde als Schizophrenie gedeutet. Belege dafür suchte man in den Novellen.

Die Schizophrenie ist eine psychische Krankheit bzw. eine psychische Störung. Sie führt zur Veränderung des Verhaltens, der Wahrnehmung und des Urteilsvermögens sodass es eindeutig ist, dass es von der Norm abweicht. Diese Veränderung ist nicht von kurzer Dauer und nur auf eine Handlung oder eine Situation beschränkt. Die Schizophrenie ist eine Krankheit, die nicht leicht zu beschreiben ist. Keine Definition kann alle Erkrankten adäquat beschreiben. Hinter jeder Erkrankung steckt eine eigene Geschichte. (Štrkalj-Ivezić 2011: S.

89-90) Deshalb haben Nathanaels und Cardillacs Lebensgeschichten Vieles gemeinsam, aber sie unterscheiden sich auch sehr.

Die Schizophrenie hat einen Einfluss auf: die Fähigkeit das Reale von Unrealem zu unterscheiden, die Emotionen zu kontrollieren, klar zu denken, Entscheidungen zu treffen und zu kommunizieren. Die Betroffene haben eine gestörte Wahrnehmung und ein gestörtes Urteilsvermögen und oft einen nicht adäquaten emotionalen Ausdruck. Die betroffenen haben keine intellektuelle Störung, aber sie haben Probleme in der Kognition bzw. mit dem Empfangen und der Bearbeitung von Informationen. Die Störungen in der Einschätzung der Realität sind am stärksten in der akuten Phase der Krankheit. (ibid. 90-91)

Die meisten Symptome tauchen in der akuten Phase der Krankheit auf. Sie unterscheiden sich von Person zu Person. Ärzte diagnostizieren Schizophrenie, wenn der Betroffene einen der folgenden Symptome hat: Störung im Gedankenfluss, fixe Idee, Wahn und Wahnvorstellungen, Halluzinationen von Stimmen; oder zwei Von den folgenden: dauerhafte Halluzinationen aller Arten, unlogische Sprache bzw. Rede, katatonisches Verhalten, eine allgemeine Passivität und emotionale Störungen. (ibid. 95-96)

Wenn wir jetzt nach dieser Methode gehen, wie die Ärzte eine Schizophrenie mit Hilfe der Symptome diagnostizieren und dabei die oben hervorgebrachten Interpretationen von Nathanaels und Cardillacs Psychopathologie berücksichtigen, kann man sagen, dass Nathanael und Cadillac an Schizophrenie leiden.

In Nathanaels Fall konnte man die Pathogenese der Krankheit anhand Nathanaels Lebensgeschichte gut rekonstruieren. Hoffmann hat Nathanael auch geradezu überhäuft mit typischen Symptomen der Schizophrenie. In Cardillacs Fall gibt es nur Fragmente aus seiner Lebensgeschichte, die uns, genau wie einige typische Symptome, auf die Spur der Schizophrenie bringen. Aufgrund von Ausführungen zur Psychopathologie in E. T. A. Hoffmanns Novellen, konnte die Hypothese, dass Nathanael und Cardillac an einer Ausprägung von Psychose bzw. an Schizophrenie leiden, bestätigt werden.

6. Literatur:

A) Primär:

- Hoffmann, E. T. A. (1816): *Der Sandmann*. in: Drux, Rudolf (Hrsg.) (1999): *E. T. A. Hoffmann, Der Sandmann*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Hoffmann, E. T. A. (1819): *Das Fräulein von Scuderi*. in: Kiermeier-Debre, Joseph (Hrsg.) (2007): *E. T. A. Hoffmann, Das Fräulein von Scuderi, Erzählung*

aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

B) Sekundär:

- Aust, Hugo (2006): *Novelle*. 4. Auflage, Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler.
- Begić, Dražen (2011): *Psihopatologija*. Zagreb: Medicinska naklada.
- Bönnighausen, Marion (1999): *E. T. A. Hoffmanns. Der Sandmann / Das Fräulein von Scuderi*. 1, Auflage, München: Oldenburg.
- Frick, Hannes: *Psychoanalyse und Traumatheorie*. in: Jahraus, Oliver (2016): *Zugänge zur Literaturtheorie – 17 Modellanalysen zu E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Freud, Sigmund (1919): *Das Unheimliche*. in: Freud, Sigmund (1970): *Psychologische Schriften*. Band IV, S. Fischer Verlag.
- Herwig, Henriette: *Das Fräulein von Scuderi – Zum Verhältnis von Gattungspoetik, Medizingeschichte und Rechtshistorie in Hoffmans Erzählung*. in: Saße, Günter (Hrsg.) (2004): *Interpretationen E. T. A. Hoffman Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Korten, Lars (2009): *Poietischer Realismus*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kremer, Detlef (2007): *Romantik*. 3. Auflage, Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler.
- Kremer, Detlef (1999): *E. T. A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Kremer, Detlef (1996): *Prosa der Romantik*. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler.
- Lubkoll, Cristine und Harald Neumeyer (Hrsg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Reil, Johann Christian (1803): *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*. Halle: Curtsche Buchhandlung.
- Ruffing, Reiner (2013): *Deutsche Literaturgeschichte*. München: Wilhelm Fink GmbH & Co-Verlags-KG.
- Safranski, Rüdiger (1987): *E. T. A. Hoffman – Das Leben eines skeptischen Phantasten*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Saße, Günter: *Der Sandmann – Kommunikative Isolation und narzisstische Selbstverhaltenheit*. in: Saße, Günter (Hrsg.) (2004): *Interpretationen E. T. A. Hoffman Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Philipp Reclam.

- Schmitz-Emans, Monika (2009): *Einführung in die Literatur der Romantik*. 3. Auflage, Darmstadt: WBG.
- Štrkalj-Ivezić, Slađana (2011): *Psihoza, shizofrenija, shizoafektivni poremećaj, bipolarni poremećaj*. Zagreb: Medicinska naklada.
- Tölle, Reiner (2012): *Der in die tiefste Tiefe schaute – E. T. A. Hoffman als Psychopathologe*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

*Izjavljujem pod stegovnom odgovornošću da sam ovaj diplomski rad izradio samostalno, koristeći se isključivo navedenom literaturom te poštujući tuđe intelektualno vlasništvo, prema uzusima znanstvenog rada.

Zusammenfassung: In dieser Diplomarbeit stellt man die Verbindung zwischen der romantischen Novelle und der romantischen Psychologie her. Die Psychopathologie die in den Novellen *Der Sandmann* und *Das Fräulein von Scuderi* deutet man dann aus der heutigen Sicht der Psychologie als Schizophrenie.

Schlüsselwörter: Hoffmann, Sandmann, Fräulein von Scuderi, Romantik, Psychologie, Psychopathologie, Schizophrenie, Psychose