

stimmte sein, hingegen ist ihr Grund jedoch nicht beliebig, kann aber verschiedener Art sein, zum Beispiel Freiheit oder Notwendigkeit. Das in seinen Rechenformeln sehend und zugleich durchführend, lebt der Dämon des Laplace – offenkundig als radikalisierte ‚Geist des Laplace‘ und von der unsichtbaren Gegenwart des Faustantipoden Mephistopheles mitmotiviert – den Ausdruck des Gesetzes, das auf eine Formel gebracht werden kann. Die Radikalität, die einerseits einfach die Merkwürdigkeit in dem Aufsatz eines vergessenen Philosophen ist, andererseits aber auch die Problemstellung, von der immerhin auch Cassirer meinte, man dürfe sie nicht einfach wegwischen, liegt weniger im Doppelblick auf Natur und Freiheit. Mehr noch ist die Radikalität greifbar in der Annahme, dass der Doppelblick selber als in einer Figur lebbar und erfahrbar angenommen wird. Dämonisch an diesem Dämon ist, dass wir ihn uns mit Erfolg als personale Fiktion vorstellen können.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> In einer nicht ganz klaren Weise ist der „Dämon des Laplace“ mitmotiviert von der Bedeutung, die Kuntze dem „Maxwellschen Dämon“ gegeben hat. Der Bezug bleibt aber etwas unklar. Einmal ist Kuntzes Verständnis von Maxwell problematisch, andererseits scheint der „Maxwellsche Dämon“ nicht wie der „Dämon des Laplace“ beide Seiten – Naturforschung und Wertphilosophie – in ihrer unvereinbaren Gleichzeitigkeit zu sehen, sondern eher eine der Erfahrung der Geschichtlichkeit entsprechende Erfahrung der naturwissenschaftlichen Abstraktion zu gestatten. Damit wäre Maxwells Dämon eine Art Untercharge des Dämons des Laplace: Wenn wir ein Musikstück hören, heißt es in Kuntzes Berliner Probevorlesung (1911), „laufen ersichtlich zwei Reihen von Geschehnissen nebeneinander her“: einerseits die akustischen Schwingungsverhältnisse, andererseits die „Abwicklung einer seelischen Erlebnisfolge“. „Nehmen wir, dies zu verdeutlichen, die Maxwellsche Fiktion eines Dämons an, der, mit unendlich scharfen Sinnen begabt, alle Naturvorgänge als das anschauen kann, was sie nach der mechanistischen Theorie eigentlich sind, als *Bewegungsvorgänge*. Dieser Dämon wird also etwa keine Wärme empfinden, sondern an ihrer Stelle einen Wirbel von Molekülen anschauen, der je, nach der Auffassung, das eigentliche Wesen oder aber auch bloß die mechanische Übersetzung von dem ist, was wir als Wärme empfinden.“ (Friedrich Kuntze, „Natur- und Geschichtsphilosophie“, in: *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie und Soziologie* 36 (1912), S. 381-412, hier: S. 383). Diese Leistung des Maxwell'schen Dämons erscheint in der späteren Systematisierung als der Augenblick, in dem die ‚wissenschaftliche Philosophie‘ die Entwicklung der von Kuntze sogenannten ‚Denkmittel‘ (Formkomplexe des wissenschaftlichen Denkens auch bei ihm) von den ad hoc gebildeten philosophischen Interpretationen einzelner wissenschaftlicher Theorien übernimmt: Friedrich Kuntze, *Von den neuen Denkmitteln der Philosophie. In sechs Briefen an den Einzelnen und an die Philosophischen Arbeitsgemeinschaften*, Heidelberg, 1927, S. 157-169.

## Dämonomanie. Verfolgungswahn, Magnetismus und Vererbung in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*

Fantastische Literatur/Romantische Allegorie

Der Begriff der Allegorie findet im *Sandmann* eine unscheinbare, aber deswegen keineswegs unwichtige Erwähnung:<sup>1</sup> Nachdem der Schwindel um die Puppe Olympia aufgefliegen ist, spricht man im Universitätsstädtchen über nichts anderes als über die falschen Künste des Professors Spalanzani. Sein Kollege,

der Professor der Poesie und Beredsamkeit[,] nahm eine Prise, klappte die Dose zu, räusperte sich und sprach feierlich: ‚Hochzuverehrende Herren und Damen! merken Sie denn nicht, wo der Hase im Pfeffer liegt? Das Ganze ist eine *Allegorie* – eine fortgeführte Metapher! – Sie verstehen mich! – Sapiienti sat‘ (46; Herv. M.B.).<sup>2</sup>

Angesichts der dezent-ironischen Darstellungsweise lässt sich vermuten, dass es dem weisen Professor in der Tat genügt, die Begriffe „sapiienti sat“ und „Allegorie“ in die Runde geworfen zu haben, ohne genauer darüber nachzudenken. Die damit erzeugte Leerstelle entbindet jedoch den Leser nicht davon, ja verpflichtet ihn geradezu, darüber zu reflektieren, ob eine allegorische Lesart der Olympia-Episode und mit ihr des gesamten *Sandmann* möglich ist und wie sie aussehen könnte. Dies ist insofern von besonderer Wichtigkeit, als der Begriff der Allegorie zeitgenössisch das abdeckt, was heutzutage unter dem Begriff der ‚Fantastischen Literatur‘ diskutiert wird – zu der wiederum der *Sandmann* gerechnet wird.

Bekanntlich besagt die Theorie Tzvetan Todorovs, dass in der ‚Fantastischen Literatur‘ dem Leser zwei Lesarten angeboten würden, die den An-

<sup>1</sup> Hierzu Manfred Frank, „Steinherz und Geldseele. Ein Symbol im Kontext“, in: Ders., *Das kalte Herz und andere Texte der Romantik*, Frankfurt am Main, 1978, S. 233-366, hier: S. 330f., und, ihm folgend, Detlef Kremer, *Romantische Metamorphosen. E.T.A. Hoffmanns Erzählungen*, Stuttgart, 1993, S. 200f.

<sup>2</sup> Ich zitiere im Folgenden direkt im Haupttext ohne Sigle nach E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hg. v. Wulf Segebrecht, Hartmut Steinecke, Bd. III, Frankfurt am Main, 1985-2004; unter der Sigle ‚T‘ mit Band- und Seitenangabe nach der Ausgabe Ludwig Tieck, *Schriften in zwölf Bänden*, hg. v. Manfred Frank u.a., Frankfurt am Main, 1985-1995; unter der Sigle ‚S‘ mit Band- und Seitenangaben nach Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe*, 35 Bde., hg. v. Ernst Behler, Andreas Arndt, Paderborn u. a., 1958-2009; unter der Sigle ‚JP‘ mit Band- und Seitenangabe nach der Ausgabe, Jean Paul, *Sämtliche Werke*, 10 Bde., hg. v. Norbert Miller, Darmstadt, 2000, und unter der Sigle ‚R‘ mit Seitenangaben nach der Ausgabe Johann Christian Reil, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen* (1803), hg. v. Frank Löhner, ND Aachen, 2001.

spruch erheben, sich wechselseitig auszuschließen, dies aber faktisch nicht können:

In einer Welt, die durchaus die unsre ist, die, die wir kennen, eine Welt ohne Teufel, Sylphiden und Vampire, geschieht ein Ereignis, das sich aus den Gesetzen eben dieser vertrauten Welt nicht erklären läßt. Der, der das Ereignis wahrnimmt, muß sich für eine der zwei möglichen Lösungen entscheiden: entweder handelt es sich um eine Sinnestäuschung, ein Produkt der Einbildungskraft, und die Gesetze der Welt bleiben, was sie sind, oder das Ereignis hat wirklich stattgefunden, ist integrierender Bestandteil der Realität [...]. Das Fantastische liegt im Moment dieser Ungewißheit; sobald man sich für die eine oder die andere Antwort entscheidet, verläßt man das Fantastische und tritt in ein benachbartes Genre ein, in das des Unheimlichen oder des Wunderbaren.<sup>3</sup>

Diese von Todorov ex post getroffene, dabei durchaus auch an Hoffmann erprobte<sup>4</sup> Definition trifft weitgehend, aber nicht vollständig für das zeitgenössische literarische Kalkül derjenigen literarischen Texte zu, die wir heute mit dem Begriff der ‚Fantastischen Literatur‘ verbinden: die romantische Allegorie, deren Theorie im Folgenden kurz umrissen werden soll.

In der ersten Abteilung des *Phantastus* findet sich ein Gespräch zwischen Ernst und Clara über Märchen. Dieses Gespräch ist nicht zufällig dort positioniert, sondern dient vielmehr der Vorbereitung für den folgenden *Blonden Eckbert*. „Sind die Märchen, fragte Clara, die Sie uns mitteilen wollen [...] doch nicht allegorisch?“ Ihr Gesprächspartner Ernst antwortet:

Es gibt vielleicht keine Erfindung, die nicht die Allegorie, auch unbewußt, zum Grund und Boden ihres Wesens hätte. [...] Es gibt eine Art, das gewöhnlichste Leben wie ein Märchen anzusehen, eben so kann man sich mit dem Wundervollsten, als wäre es das Alltäglichste, vertraut machen. Man könnte sagen, alles, das Gewöhnlichste wie das Wunderbarste, Leichteste und Lustigste habe nur Wahrheit und ergreife uns nur darum, weil diese Allegorie im letzten Hintergrunde als Halt dem Ganzen dient (T VI, 113).

Mit seinem Verständnis von der Universalität der Allegorie als „Halt“ des „Ganzen“ läßt Tieck Ernst ein Programm radikalisieren, das er selbst in *Shakespeare's Behandlung des Wunderbaren* schon formuliert hatte. Dort hatte er sich zwar für eine perfekte „Illusion“ und gegen eine „Allegorie“ des Wunderbaren ausgesprochen, aber nur insofern, als es sich um eine Allegorie handelt, bei welcher der „Verstand“ (T I, 690) die Täuschungen der „Phantasie“ (T I, 691) aufdeckt. Demgegenüber sprach sich Tieck schon damals für einen „allegorische[n] Sinn“, der das Wunderbare für „den Verstand und die Phantasie gleich interessant macht“ (T I, 717), aus, so dass, obgleich „die Phantasie auf einen hohen Grad erhitzt ist“, der Verstand – allerdings nur

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, *Einführung in die phantastische Literatur*, übers. v. Karin Kersten, Frankfurt am Main, 1972, S. 25.

<sup>4</sup> Vgl. ebd., S. 36 (*Prinzessin Brambilla*).

„nach langer Prüfung“, d.h. sukzessive und nicht simultan – „Idee[n]“ findet, die hinter dem Wunderbaren verborgen sind (T I, 717f.).

Der Hinweis auf die Ideen bzw. das Absolute in der Allegorie ist deswegen notwendig, weil diese selbst nicht darstellungsfähig sind. Da, wie es in Friedrich Schlegels philosophischen Vorlesungen heißt, das „Prinzip der relativen Undarstellbarkeit des Höchsten“ (S XII, 214) nicht umgangen werden kann, ist die Literatur zu einer allegorischen Schreibweise gezwungen. Im *Gespräch über Poesie* heißt es weiterhin: „Mit andern Worten: alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen“ (S II, 324).<sup>5</sup>

Die damit angesprochene Allegorie des Absoluten, man könnte von einer Allegorie zweiter Ordnung sprechen, ist bei Todorov nicht vorgesehen, der die ‚Fantastische Literatur‘, wiewohl mit der Unentscheidbarkeit des Lesers in Bezug auf die zwei Lektüren einen dritten Raum öffnend, letztlich doch disjunkt denkt, wenn er davon ausgeht, dass *entweder* eine natürliche *oder* eine übernatürliche Lesart möglich ist.<sup>6</sup> Die Romantik hingegen möchte zwar auch an der Unentscheidbarkeit zweier möglicher Lektüren festhalten; sie sieht aber zugleich in dieser Unentscheidbarkeit die Möglichkeit, ja Notwendigkeit, über die Allegorie zweiter Ordnung zu einer „Logik des Unschärfen“<sup>7</sup> zu gelangen, die sich dem *tertium non datur* gerade nicht unterwirft. Und zwar nicht nur,

<sup>5</sup> Vgl. hierzu den Kommentar von Manfred Frank in T VI, S. 1250 (für Tieck) und seine grundlegenden Ausführungen dazu in: Manfred Frank, „Allegorie, Witz, Fragment, Ironie. Friedrich Schlegel und die Idee des zerrissenen Selbst“, in: *Allegorie und Melancholie*, hg. v. Willem van Reijen, Frankfurt am Main, 1992, S. 124-146.

<sup>6</sup> Die Forschung lässt sich, Todorov folgend, in drei große Gruppen einteilen, die hier aber aus Platzgründen nur exemplarisch genannt werden können: eine eher psychologische Richtung (z.B. Jochen Schmidt, „Die Krise der romantischen Subjektivität. E.T.A. Hoffmanns Künstlernovelle ‚Der Sandmann‘ in historischer Perspektive“, in: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann*, hg. v. Jürgen Brummack u.a., Tübingen, 1981, S. 347-370; Kremer, *Romantische Metamorphosen*, S. 143-209; ähnlich: Detlef Kremer, „Ein tausendäugiger Argus“. E.T.A. Hoffmanns ‚Sandmann‘ und die Selbstreflexion des bedeutsamen Textes“, in: *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft* 33 (1987), S. 66-90, und Günter Saße, „Der Sandmann“. Kommunikative Isolation und narzisstische Selbstverfallenheit“, in: *E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen*, hg. v. dems., Stuttgart, 2004, S. 96-116), in eine eher dämonologische (z.B. Paul-Wolfgang Wühl, *Die poetische Wirklichkeit in E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen*, München, 1963, S. 209-245; Günter Hartung, „Anatomie des Sandmanns“, in: *Weimarer Beiträge* 23 (1977), H. 9, S. 45-65, hier: S. 57-61) – und eine, die auf der Unentscheidbarkeit beharrt (z.B. Wolfgang Preisendanz, „Eines matt geschliffnen Spiegels dunkler Widerschein“. E.T.A. Hoffmanns Erzählkunst“, in: *E.T.A. Hoffmann*, hg. v. Helmut Prang, Darmstadt, 1976, S. 270-291, hier: S. 279-291, und im Anschluss an ihn Jürgen Walter, „Das Unheimliche als Wirkungsfunktion. Eine Rezeptionsästhetische Analyse von E.T.A. Hoffmanns Erzählung ‚Der Sandmann‘“, in: *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft* 30 (1984), S. 15-33, hier: S. 15-17). Hierzu Detlef Kremer, *E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin u.a., 2012, S. 175f., und, systematischer, Peter Tepe, Jürgen Rauter, Tanja Semlow, *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns ‚Der Sandmann‘. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung*, Würzburg, 2009, S. 196-245.

<sup>7</sup> Michel Serres, *Der Parasit*, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt am Main, 1981, S. 88.

wie bei Todorov, indem man vor der Disjunktion verharrt, sondern indem man sie überwindet.

In diesem Sinne heißt es bei Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* über die Semantik des Wunderbaren:

Aber es gibt noch ein Drittes, nämlich den hohen Ausweg, daß der Dichter das Wunder weder zerstöre, wie ein exegetischer Theolog, noch in der Körperwelt unnatürlich festhalte, wie ein Taschenspieler, sondern daß er es in die Seele lege, wo allein es neben Gott wohnen kann (JP I/5, 44).

Der Umgang mit dem Wunderbaren besteht also weder in einer einfachen Anerkennung seiner Existenz noch in einer einfachen allegorischen Ausdeutung, zum Beispiel mit den Mitteln der Psychologie. Dennoch ist die psychologische Erklärung ein Schritt in die richtige Richtung. Das Wunderbare will und soll gedeutet werden – nur eben nicht im Sinne einer simplen Reduktion.

In welchem Sinne aber dann? Zuerst muss man festhalten, dass eine gewisse Ähnlichkeitsbeziehung, mit Walter Benjamin könnte man sagen, eine „unsinnliche[] Ähnlichkeit“<sup>8</sup> zwischen dem Wunderbaren und dem, wenn wir den frühromantischen Begriff behalten wollen, Absoluten, besteht. Jean Paul präzisiert: „durch den Geist erhält der Körper mimischen Sinn, und jede irdische Begebenheit wird in ihm eine überirdische“ (JP I/5, 45).

Anders als Jean Paul, der in einer Fußnote zugibt, dass er im *Titan* einige Wunder zu „bloßen Kunststücken“ hat „herabsinken“ lassen (JP I/5, 45), also eine vollständige und unwidersprochene rationale Erklärung angeboten hat, ist es Tieck darum zu tun, eine solche zu vermeiden. Im *Blonden Eckbert* wird, um ein prominentes Beispiel zu geben, zwar eine psychologische Erklärung für die Geschichte Berthas und vor allem für die Ereignisse, die Eckbert seit deren Erzählung widerfahren sind, angeboten; zur gleichen Zeit aber präsentiert der Text ein Argument, das sich mit dieser psychologischen Erklärung nicht verbinden lässt, nämlich die Erwähnung des Namens des Hundes durch Walther, „*Strohman*“ (T VI, 140), den dieser, angenommen sein Interesse an und sein Bedrohungspotenzial für Eckbert sei nur dessen Projektionen geschuldet, niemals kennen könnte.

Jean Paul wiederum verwendet ein Argument, das etwas präzisiert, was bei Tieck unterbestimmt bleibt, nämlich das Problem, in welche Richtung sich die Allegorie zu bewegen habe: durchaus, so sein Argument, ins Innere des Ich, wie bei der Psychologie, aber – auch hier hat man es, wenn man so will, mit einer unsinnlichen Ähnlichkeit zu tun – nicht so sehr in die menschliche Verstandestätigkeit, sondern in den Teil der Seele, der auf das Unendliche ausgerichtet ist. Das Wunder wird, wie gesagt, „in die Seele“ gelegt, „wo allein es neben Gott wohnen kann“. In diesem Sinne ist auch der Satz: „das Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert“ (JP I/5, 44f.), zu verstehen. Es geht nicht

<sup>8</sup> Walter Benjamin, „Lehre vom Ähnlichen“, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, 7 Bde., hg. v. Rolf Tiedemann u. Herrmann Schweppenhäuser, Bd. II/1, Frankfurt am Main, 1991-2002, S. 204-210, hier: S. 207.

so sehr bzw. nicht allein um das Ich und seine mentalen Prozesse, sondern um das Unendliche *im Ich*. Man könnte von einer Übergipfelung der Psychologie ins Metaphysische sprechen.

### Dämon vs. Verfolgungswahn

Ich werde im Folgenden zeigen, dass für E.T.A. Hoffmann beide Argumente von zentraler Wichtigkeit sind: Ihm ist es im *Sandmann*, wie Tieck, darum zu tun, beide Lesarten, die des Übernatürlichen/Wunderbaren auf der einen Seite und des Natürlichen, in diesem Falle: des dezidiert Psychologischen, auf der anderen, in der Schwebe zu halten. Und auch er verfolgt, wie Jean Paul, eine Strategie der unsinnlichen Ähnlichkeit, dergestalt dass das Wunderbare mittels einer metaphysisch angereicherten Psychologie als allegorisch lesbar wird.

Worin besteht nun im *Sandmann* dieses Wunderbare? Der zentrale Begriff ist der des – und hiermit komme ich auf den Gegenstand des Bandes zu sprechen – *daimon*, wie es im Griechischen, oder *genius*, wie es im Lateinischen heißt. Auf diesen Begriff wird im *Sandmann* einmal implizit angespielt, zweimal wird er sogar explizit erwähnt; alles unmittelbar aufeinander folgend.<sup>9</sup>

Angespielt wird auf ihn in einer Rede Nathanaels über das Fatum und den ‚Freien Willen‘. Rekonstruieren wir kurz, was zuvor passiert ist: Nathanael ist zurück aus der Universitätsstadt und mit seiner geliebten Clara, wenigstens für eine kurze Zeit, vereint. Hinter ihm liegt das erste Treffen mit dem Wetterglashändler Coppola („am 30. Oktober Mittags um 12 Uhr“; 11), den er mit dem Advokaten Coppelius identifiziert, einer Figur aus seiner Kindheit, die er für den Tod seines Vaters verantwortlich macht: „Wenn ich Dir nun sage, mein herzlieber Freund! daß jener Wetterglashändler eben der verruchte Coppelius war“ (20).

Es ist jedoch nicht nur so, dass Nathanael Coppola und Coppelius miteinander identifiziert, er geht weiterhin davon aus, dass diese eine Figur oder dieses eine Prinzip, das hinter Coppola und Coppelius steht, ihn erstens mit aggressiver Absicht verfolgt und dass sich zweitens diese Aggression nicht unbedingt physisch, sondern vor allem psychisch Bahn bricht. Daraus leitet er, und damit sind wir bei der angekündigten Rede, eine allgemeine Philosophie ab: „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“ (29).

<sup>9</sup> Vgl. zu den dämonischen Lesarten des *Sandmann* den Literaturüberblick in Anm. 6. Soweit ich sehe, wird in den dort genannten Studien jedoch keine historische Kontextualisierung des Begriffs vorgenommen.

Darauf aufbauend lenkt Nathanael seine Ausführungen auf eine Erörterung des Enthusiasmus – und fährt fort

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 eignen Innern, sondern sei das Einwirken irgend eines außer uns selbst liegenden höheren Prinzips (29).

Mit dieser, vielleicht auf Platon (Phaidr. 249e)<sup>10</sup> beruhenden, Volte zum Enthusiasmus und mithin zum, wie es zeitgenössisch heißt, „Genius der Poesie“<sup>11</sup> ist die Gesprächsatmosphäre geschaffen, in welcher der Begriff explizit fallen kann. Nathanael möchte nämlich Clara beweisen, „daß dieser widerwärtige *Dämon*“ – und damit meint er ausdrücklich „Coppelius“ – auf entsetzliche Weise ihr Liebesglück stören werde“ (29; Herv. i. O.).

Claras Antwort auf diesen Beweis nimmt Nathanael nur halb zur Kenntnis, und zwar in der Weise, dass er „ganz erzürnt“ ist, dass seine Verlobte „die Existenz des *Dämons* nur in seinem eignen Innern statuier[e]n“ möchte (30; Herv. i. O.). Diese Clara zugeschriebene Meinung ist im Übrigen durchaus diskurstypisch. Man findet zum Beispiel in der zeitgenössischen Bibelhermeneutik und der ihr folgenden Medizin Positionen, die behaupten, dass der Begriff ‚Dämon‘ in der Bibel immer schon als „Redensart[ ]“ für „kaum heilbare[ ] Krankheiten“, insbesondere bei „Nervenkrank[e]n“, und nicht als Besessenheit durch den bzw. die „Teufel“ o. Ä. verwendet wurde.<sup>12</sup> Aber wie gesagt, das glaubt Nathanael gerade nicht. Er geht vielmehr von einem „Einwirken irgend eines außer uns selbst liegenden höheren Prinzips“ (29) aus.

Übergehen wir vorderhand die Tatsache, dass Clara nicht das gesagt hat, was Nathanael ihr unterstellt, sondern betrachten wir lediglich die (Todorov-affine) Disjunktion, die Nathanael, durch seine forcierte Fehlinterpretation Claras, aufbaut: Sind die Erfahrungen, die er in der Universitätsstadt gemacht hat, Folge des „Einwirkens[s] irgend eines außer uns selbst liegenden höheren Prinzips“ oder handelt es sich nur um Effekte von Vorgängen „in seinem eigenen Innern“ (29)? Nathanael unterstellt Clara also eine rein individualpsychologische Erklärung der Vorgänge (mit Todorovs Begriffen wäre das die Lesart des Unheimlichen), während er selbst davon ausgeht, dass ein zweites, mit ihm nicht identisches, Prinzip besteht, das ihn psychisch beeinflusst (nach

<sup>10</sup> Zum Enthusiasmus-Konzept von Platons *Phaidros* und dessen Verbindung zu einer Theorie des *Dämons*, vgl. Angus Nicholls, *Goethe's Concept of the Daemonic. After the Ancients*, Rochester, 2006, S. 45-48.

<sup>11</sup> Art. „Genius“, in: Benjamin Hederich, *Gründliches mythologisches Lexikon* (1770), ND Darmstadt, 1967, Sp. 1142-1146, hier: Sp. 1144.

<sup>12</sup> Johann Valentin Müller, *Entwurf der gerichtlichen Arzneywissenschaft. Nach juristischen und medicinischen Grundsätzen für Geistliche, Rechtsgelehrte, und Ärzte*, 4 Bde., Bd. II, Frankfurt am Main, 1796-1801, S. 301f., mit Bezug auf Johann Simeon Lindinger, *De Ebraeorum veterum arte medica, de daemone, et daemoniaciis*, Zerbst, Wittenberg, 1774, S. 133, und Christian Gottfried Gruner, *De Daemoniaciis a Christo percucatis*, Jenae, 1775, S. 13.

Todorov: die Lesart des Wunderbaren). Und dieses zweite Prinzip belegt er mit dem Begriff ‚Dämon‘.

In der Goethezeit überlagern sich mindestens zwei Bedeutungsebenen für den griechischen Begriff *daimon* bzw. dessen lateinische Entsprechung *genius*, die hier beide mitschwingen: Der erste stammt aus der Klassischen Antike. Es handelt sich um das Konzept des persönlichen *Dämons* bzw. *Genius*, der das Leben eines Individuums von Geburt an begleitet. Prägnant formuliert wird das zeitgenössisch in Hederichs *Gründlichem mythologischen Lexikon*:

So bald ein Mensch gezeuget oder doch gebohren werde, so würden ihm sofort auch zween Genii zugegeben, von denen der eine ein guter oder weißer, der andere aber ein böser oder schwarzer sey [...]. Jener soll dem Menschen lauter gute Gedanken und Einschlüge geben, ihn behüten und zu allem Guten leiten: dieser aber das Widerspiel thun.<sup>13</sup>

Die Vorstellung vom personalen *Dämon*, auf die der *Hederich* anspielt, wird beispielsweise bei Pindar (O. 13, 105), bei Platon (Phaidr. 107d)<sup>14</sup> oder auch Horaz (epist. 2, 2, 188-190) transportiert. Für den persönlichen *daimon* bzw. *genius* gilt, was für alle *Dämonen* oder *Genien* gilt, nämlich dass er einerseits ein Vermittler zwischen Gott und dem Mensch ist (Plat., symp. 202e) und dass er diese Vermittlerrolle *im* Menschen einnimmt, sozusagen als sein zweites Ich, z.B. im Schlaf (Plat., symp. 203a) oder dadurch, dass er dem ersten Ich gegen dessen Willen in die Rede fällt, um es zu schützen (Plat., apol. 40b) – oder auch ihm zu schaden.<sup>15</sup> Der *Dämon* sitzt also, mit Schubert zu sprechen, in „jene[n] Regionen unserer Leiblichkeit, die sich dem Empfinden, wie dem bewegenden Willen des wachen Bewußtseyns entzieh[en]“.<sup>16</sup>

Davon zu unterscheiden ist das christliche Verständnis von *Dämon*,<sup>17</sup> welches die (einstmals) positiven *Dämonen* mit den Engeln identifiziert, so dass der wörtliche Begriff allein für die bösen reserviert bleibt, also für den Teufel und die gefallenen Geister. Prägend für die Neuzeit sind die Debatten aus der Hexenverfolgung, wobei hier wiederum eine Adaptation von Augustinus' *Dämonen-Theorie* von besonderer Bedeutung ist,<sup>18</sup> wie wir sie beispielsweise

<sup>13</sup> Hederich, *Mythologisches Lexikon*, S. 1143. Vgl. zum antiken Begleit-*Dämon* ausführlich Herbert Nowak, *Zur Entwicklungsgeschichte des Begriffes Daimon. Eine Untersuchung epigraphischer Zeugnisse vom 5. Jh. v. Chr. bis zum 5. Jh. n. Chr.*, Bonn, 1960, S. 46-57.

<sup>14</sup> Hierzu Sarah I. Johnsten, Art. „Daemonen, V. Griechenland und Rom“, übers. v. N. Robinson, in: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, 16 Bde., hg. v. Hubert Cancik, August Pauly, Manfred Landfester, Bd. III, Stuttgart, 1996-2003, S. 262-264, hier: S. 262.

<sup>15</sup> Vgl. hierzu auch Nicholls, *Goethe's Concept of the Daemonic*, S. 32-76.

<sup>16</sup> Gotthilf Heinrich Schubert, *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, 4. Aufl., Leipzig 1850, S. 200.

<sup>17</sup> Hierzu Peter Habermehl, Art. „Dämonologie, E. Christlich“, in: *Der neue Pauly*, Bd. III, S. 269; Nowak, *Entwicklungsgeschichte*, S. 63-69.

<sup>18</sup> Vgl. Maximilian Bergengruen, *Nachfolge Christi, Nachahmung der Natur. Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur*, Hamburg, 2007, S. 246-248; ders., „Genius malignus. Descartes, Augustinus und die frühneuzeitliche

bei dem bekanntesten Gegner der Hexenverfolgung, Johann Weyer, finden. Dessen bekanntestes Buch, ED 1563, heißt nicht zufällig *De praestigijs daemonum*.

Weyer spricht in seinem Buch den im Titel angesprochenen bösen Geistern oder eben Dämonen jegliche Fähigkeit, die Schöpfung zu verändern, ab (sie vermögen „keiner natürlicher dinge [...] eine neue ware gestalt geben“) und behauptet, dass sie lediglich die Einbildungskraft des Menschen so manipulieren könnten, dass in dessen Kopf „falsche angesichter“ oder Vorspiegelungen dieser Veränderung entstünden.<sup>19</sup> Im lateinischen Original (und sogar noch im Titel der deutschen Ausgabe) ist in diesem Zusammenhang von „praestigiae“ die Rede: von Gaukelbildern oder Blendwerken.

Festzuhalten bleibt, dass es den bösen Geistern oder eben Dämonen auf ihrem Weg in den menschlichen Geist nicht ganz einfach gemacht wird. Nicht jede Psyche ist nämlich offen für teuflischen Einfluss; vielmehr hat das Böse lediglich bei „Melancholicos“<sup>20</sup> die Möglichkeit, seine Trugbilder zu installieren.

In beiden Dämonen-Konzepten wird, um das Gesagte zusammenzufassen, die Grenze zwischen dem Ich und einem möglichen Anderen durchlässig gedacht: Sei es in der Bedeutung eines (christlich-frühneuzeitlich zu verstehenden) bösen Geistes oder eines (antik gedachten) Schutz- oder Schadensgeistes, auf jeden Fall ist dieser Dämon zugleich Teil des und Fremdkörper im Menschen, den er beeinflusst. Für beide Dämonenkonzepte gilt also, dass sie etwas Hybrides<sup>21</sup> oder Parasitäres<sup>22</sup> darstellen. Und genau das macht es so schwierig, den Dämon in Nathanaels Disjunktion – psychische Fremdeinwirkungen oder psychogenes Ereignis – lediglich, wie er es versucht, auf Seiten der psychischen Fremdeinwirkung einzuordnen.

Was wäre aber, bevor wir diesen Zweifeln nachgehen, die psychogene Variante, also die Clara zugeschriebene psychologische Erklärung? Diese ließe sich mit dem Begriff des Verfolgungswahns belegen; ein Begriff wohlgeleitet, der in der zeitgenössischen Medizin, wenn auch noch nicht ausformuliert, vorhanden, aber noch sehr unsicher ist und erst 1850 seine institutionelle Heimat im Konzept der Paranoia finden wird.<sup>23</sup> Doch beginnen wir mit der li-

Dämonologie“, in: *Unsicheres Wissen. Skeptizismus und Wahrscheinlichkeit 1550-1850*, hg. v. Carlos Spoerhase u.a., Berlin, 2009, S. 87-108.

<sup>19</sup> Johann Weyer, *De praestigijs demonum* (1578), ND Amsterdam, 1967, fol. 6<sup>v</sup>; 5<sup>r</sup>.

<sup>20</sup> Ebd., fol. 42<sup>v</sup>-43<sup>r</sup>.

<sup>21</sup> Vgl. zum Begriff der Hybridität, in der postkolonialen Debatte, aber mit Bezug auf die Subjektphilosophie des 20. Jahrhunderts, Homi K. Bhabha, *Die Verortung der Kultur*. Tübingen, 2007, S. 95f. u.ö.

<sup>22</sup> Vgl. zu diesem Begriff Serres, *Der Parasit*, S. 31f. u.ö.

<sup>23</sup> Vgl. zur Geschichte des Verfolgungswahns im Rahmen des Konzepts der Paranoia Aubrey Lewis, „Paranoia and paranoid. A historical perspective“, in: *Psychological Medicine* 1 (1970), S. 2-12; Udo Loll, *Nicht-endogene Faktoren in endomorphen Psychosen*, Anhang: *Die Geschichte der Paranoia*, Hamburg, 1988, S. 136f.

terarischen Beschreibung des Verfolgungswahns bei Hoffmann, um diese dann mit dem Diskurs abzugleichen.

Für Nathanaels psychischen Zustand ist, wie oben schon erwähnt, das Zusammenziehen von Coppola und Coppelius zu einer Person konstitutiv, sozusagen als figurative Manifestation der Vorstellung von allen Seiten, aber gleichzeitig von einem einzigen Prinzip angegangen zu werden. Der entscheidende Satz hierfür wurde ja bereits zitiert: „Wenn ich dir nun sage, [...] daß jener Wetterglashändler eben der verruchte Coppelius war“ (20).

Zweitens gehört zu seinem Zustand die Vorstellung, dass dieser ubiquitäre Coppola/Coppelius im Verschwiegenen bzw. Geheimen vorgeht und ebenso verschwiegen und geheim wieder verschwinden kann: Coppelius ist am Tatort und bald danach „spurlos vom Orte verschwunden“ (19) und entzieht sich somit der „Obrigkeit“, die den Fall untersuchen soll (19). Nach der Olimpia-Episode soll es ebenfalls zu einer „Kriminaluntersuchung“ kommen. Spalanzani kann ihr durch Flucht entkommen; und Coppola ist, wen wundert es, „auch verschwunden“ (47). Sogar der Erzähler bedient sich noch (in dieser Lesart wäre von einer Art von posthumer internen Fokalisierung auszugehen) dieses Prinzips: „Als Nathanael mit zerschmettertem Kopf auf dem Steinpflaster lag, war Coppelius im Gewühl verschwunden“ (49; Herv. M.B.).

Und drittens ist damit die Vorstellung angesprochen, dass von Coppola/Coppelius eine ungebremste Aggression gegenüber Nathanael ausgeht: Dass Coppola/Coppelius Claras und Nathanaels „Liebesglück stören werde“ (31), ist in diesem Zusammenhang nur ein untergeordnetes Ziel. Letztlich ist der Wetterglashändler, wie Nathanael an seinen Freund Lothar schreibt, grundsätzlich „recht feindlich in sein Leben getreten“ (29; Herv. M.B.) und bedroht „sein ganzes Sein“ mit „Vernichtung“ (33).

Beschrieben wird die Erfahrung des Verfolgungswahns durch Nathanael selbst – und zwar in der bereits bekannten Formulierung, dass der Mensch „nur dunklen Mächten zum grausamen Spiel diene“ (29). Rechnet man diese allgemeine Formulierung auf seine persönliche Erfahrung hoch, wird die von ihm empfundene ubiquitäre und diffuse Bedrohung („dunkle[] Mächte[]“) deutlich sichtbar. Begrifflich auf den Punkt bringt schließlich Clara die psychische Situation ihres Verlobten, wenn sie, sein Verhalten nachfühlend, ihm in ihrem Briefe schreibt: „Der fatale Wetterglashändler Giuseppe Coppola verfolgte mich auf Schritt und Tritt“ (21; Herv. M.B.). Genau das ist das Gefühl, das auch und besonders ihren Verlobten überfällt (und später ja auch wörtlich begriffsbildend werden wird): verfolgt zu werden.

Hoffmann bewegt sich mit dieser Beschreibung auf dem Boden der zeitgenössischen Psychiatrie, die den Verfolgungswahn kennt, ihn aber nicht genauer einordnen kann, als dass er zur Großgruppe der Melancholien gehört. Philippe Pinel kommt beispielsweise im zweiten Teil seiner *Philosophisch-medizinischen Abhandlungen* auf einen Fall von Verfolgungswahn zu sprechen, den er wie selbstverständlich in diesen Bereich einordnet:

Ein Tagelöhner liess sich eines Tages während der stürmischen Periode der Revolution einige Bemerkungen über den Process und die Verurtheilung Ludwigs des XVI. öffentlich entfallen. Sein Patriotismus war von der Zeit an in der Section verdächtig. Auf einige unbestimmte Anzeigen, und einige Drohungsreden, deren Gefahr er sich vergrösserte, begab er sich zitternd und sehr bestürzt nach Hause, verlor allen Schlaf und allen Appetit [...]. Man erklärte ihn für wahnsinnig [...]. Der Gedanke, dass er verurteilt sey, unter der Guillotine zu sterben, beschäftigte ihn Tag und Nacht.<sup>24</sup>

Dieser Fall wird unter der Überschrift: „*Versuch zur Heilung einer tiefen, aus moralischen Ursachen entstandenen Melancholie*“<sup>25</sup> diskutiert. Dass die Melancholie die Kategorie ist, unter die der Verfolgungswahn subsumiert werden muss, wird auch schon daraus deutlich, dass Pinel das seit der spätantiken Medizin virulente,<sup>26</sup> im 18. Jahrhundert dann von ihm prominent aufgegriffene therapeutische Verfahren der Heilung des melancholischen Wahns durch den Wahn thematisiert, in diesem Falle durch eine gespielte Freisprechung kraft einer eigens zu diesem Zweck ‚zusammengesetzten‘ ‚kleine[n] Commission‘ der ‚Nationalversammlung‘.<sup>27</sup>

Ein weiteres zeitgenössisches Beispiel für Verfolgungswahn wird bei Johann Christian Reil<sup>28</sup> erwähnt, der die Fallgeschichte eines „gewisse[n] Klug“ erzählt. Dieser Klug nahm an, dass er „König[] Friedrich[] de[n] Zweiten“ (R 335) durch eine Schrift gegen seine religiösen Ansichten gegen sich aufgebracht habe. Er fürchtete nun, dass die Justiz oder jemand anderes im Auftrag des Königs dieses angebliche Fehlverhalten aus einem Hinterhalt heraus ahnden könnte. Dementsprechend dachte er sich immer neue Maßnahmen zu seiner „Sicherheit“ (R 336) aus und verschanzte sich auf alle möglichen Arten in seiner Wohnung.

<sup>24</sup> Philippe Pinel, *Philosophisch-medizinische Abhandlungen über Geistesverwirrungen oder Manie*, übers. v. Michael Wagner, Wien, 1801, S. 248f.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Alexander von Tralles schreibt beispielsweise in *Περὶ Μελαγχολίας*, dass man in der Psychotherapie „die Form und den Inhalt der Wahndeeen [...] [τῆς φαντασίας], welche eine plötzliche Umwandlung [τὴν μεταβολὴν] derselben herbeizuführen im Stande sind“, ins „Auge fassen“ müsse (Alexander von Tralles, *Original-Text und Übersetzung*, hg. u. übers. v. Theodor Puschmann, 2 Bde., Bd. I, Wien, 1878f., S. 604-606.). Vgl. hierzu Jean Starobinski, *Geschichte der Melancholiebehandlung*, übers. v. Cornelia Wild, Berlin, 2010, S. 123-125.

<sup>27</sup> Pinel, *Philosophisch-medizinische Abhandlungen*, S. 251.

<sup>28</sup> Zu Hoffmanns Kenntnis von Reil, Pinel und der psychiatrischen Debatte seiner Zeit überhaupt, vgl. allgemein Friedhelm Auhuber, *In einem fernen dunklen Spiegel. E.T.A. Hoffmanns Poetisierung der Medizin*, Opladen, 1986; Wulf Segebrecht, „Krankheit und Gesellschaft. Zu E.T.A. Hoffmanns Rezeption der Bamberger Medizin“, in: *Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium*, hg. v. Richard Brinkmann, Stuttgart, 1978, S. 267-290; Patricia Tap, *E.T.A. Hoffmann und die Faszination romantischer Medizin*, Düsseldorf, 1996, S. 4-98; Henriett Lindner, ‚*Schnöde Kunststücke gefallener Geister*‘. *E.T.A. Hoffmanns Werk im Kontext der zeitgenössischen Seelenkunde*, Würzburg, 2001, S. 94-117, und auf den *Sandmann* bezogen, Ulrich Hohoff, *E.T.A. Hoffmann. Der Sandmann. Textkritik, Edition, Kommentar*, Berlin, 1988, S. 307-318, sowie Saße, „Der Sandmann“, S. 99f.

Auch Reil ordnet den Verfolgungswahn, wie Pinel, in die „Melancholie“, genauer: in die Gruppe des „Fixe[n], partielle[n] Wahnsinn[s]“, ein. Damit ist gesagt, dass es sich beim Verfolgungswahn nur um eine „partielle[] *Verkehrtheit des Vorstellungsvermögens*“ (R 306f.) handelt – und, dass die ihm zugrunde liegende ‚Fixe Idee‘ eine „herrschende Vorstellung“ darstellt.<sup>29</sup> Die wahnhaften Ideen „associieren“ (R 319) sich mit den gesunden und dominieren sie.

Von Hoffmann selbst wissen wir schließlich, dass etwa zur gleichen Zeit im Kriminal-Senat des Kammergerichts in Berlin der Fall eines „Invaliden“ mit Namen Johann Michael Kamm verhandelt wird, der „die fixe Idee erzeugt“ hatte, „daß man seinem Leben nachstelle, und daß man ihn, so wie er nur aus seiner Stubentür trete, sofort ermorden würde“, was ihn dazu brachte, „seinen Freund“, den er für einen seiner „Widersacher“ hielt, sozusagen in Notwehr zu töten. Die damit beschriebene psychische Krankheit, also die ‚Fixe Idee‘ im Allgemeinen und der Verfolgungswahn im Besonderen, scheint für das Gericht derart fraglos zu sein, dass sie den Invaliden für unzurechnungsfähig erklärt und von aller Strafe „verschont“.<sup>30</sup>

Nathanaels Verfolgungswahn ist, um zum *Sandmann* zurückzukehren, in Bezug auf seine Konstituenten also durchaus diskurskonform: Auch bei Pinel und Reil wird von einem ubiquitären Verfolgungsszenario ausgegangen, das sich zugleich auf *ein* feindliches Prinzip reduzieren lässt: Reil spricht in diesem Zusammenhang von dem einen „innere[n] Feind“ (R 283), der allen äußeren Erscheinungsformen zugrunde liegt. Die angeblichen Verfolger trachten auch in den medizinischen Fallgeschichten nach dem Leben der Patienten – und sie agieren genauso geheim, wie es Coppelius tut, und zwingen die Patienten dabei, wie den erwähnten Klug, sich so zu schützen, dass sie auf jede Angriffssituation aus dem Hinterhalt gefasst sind.

Es gibt jedoch auch einen zentralen Unterschied zwischen Nathanael einerseits und den bisher geschilderten psychiatrischen Fallgeschichten andererseits: In letzteren stammen die Verfolger allesamt aus dem weltlichen Milieu, genauer: der Staatsgewalt. Nathanael geht aber eher, wie oben gesehen, von einem metaphysischen Verfolger aus, nämlich einem Dämon, der ihn dementsprechend vor allem aus seinem eigenen Innern heraus angreift.

Aber auch dieser Fall ist psychiatrisch vorgebildet: Der dementsprechende Begriff heißt Dämonomanie und wird Jean Étienne Dominique Esquirol zugeschrieben.<sup>31</sup> Bezogen wird sich dabei auf einen gleichnamigen Artikel im

<sup>29</sup> Johann Christoph Hoffbauer, *Untersuchungen über die Krankheiten der Seele und die verwandten Zustände*, 3 Bde., Bd. III, Halle, 1802-1807, S. 236.

<sup>30</sup> E.T.A. Hoffmann, „Der Fall Schmolling“, in: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, Bd. VI, S. 691-730, hier: S. 709.

<sup>31</sup> Charles Chrétien Henri Marc, *Die Geisteskrankheiten in Beziehung zur Rechtspflege. Ein Handbuch für Gerichts-Ärzte und Juristen*, 2 Bde., übers. v. Karl Wilhelm Ideler, Bd. II, Berlin, 1843f., S. 156: „deren beste Schilderung wir unstreitig Esquirol verdanken“.

*Dictionnaire des sciences médicales* (achter Band von 1814).<sup>32</sup> In diesem Artikel behauptet Esquirol, dass die Vorstellung, von einem bösen Geist besessen zu werden, als eine Geisteskrankheit angesehen werden müsse, so verstanden, dass der Patient nicht, wie er glaubt, tatsächlich von einem bösen Geist oder „Teufel“<sup>33</sup> angegangen wird, sondern dass er sich das lediglich wahnhaft einbildet.

In Zeiten der bzw. nach der Aufklärung, so Esquirol weiter, ist die „Dämonomanie [...] selten“, aber keinesfalls ausgestorben. Es handelt sich seiner Meinung nach um die Vorform des zeitgenössischen Verfolgungswahns, wobei beide Krankheiten als zeitlich überlappend verstanden werden:

Viele Individuen fürchten sich jetzt so vor der Polizei, wie man sich ehemals vor den [...] Dämonen fürchtete. [...] Und so darf man sich nicht wundern, in den Irrenanstalten die an Dämonomanie Leidenden durch Kranke ersetzt zu sehen, die sich vor der Polizei, dem Gefängnisse und vor Strafe fürchten.<sup>34</sup>

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen erklärt sich, warum Nathanael – immer aus der psychologischen Perspektive heraus gesprochen – einerseits Charakteristika des Verfolgungswahns, andererseits von Dämonomanie aufweist: Beide Krankheiten werden im Diskurs als engstens verwandt gedacht. Im *Sandmann* scheint die Nachfolge/Überlappungs-These Esquirols sogar dergestalt interpretiert zu werden, dass Dämonomanie als eine religiös bzw. metaphysisch gefärbte Unterkrankheit des Verfolgungswahns gefasst wird.

Kommen wir, nachdem wir beide Lesarten nun zeitgenössisch auf den Begriff gebracht haben, zurück zum Problem der ‚Fantastischen Literatur‘ bzw. der Allegorie des Wunderbaren und der, von Tieck herrührenden, Unentscheidbarkeit zwischen den beiden angebotenen Lesarten.

Man muss berücksichtigen, dass Dämonomanie, wortgeschichtlich gesehen, keine Erfindung der Psychiatrie ist, sondern auf einen frühneuzeitlichen ‚Klassiker‘ in der Hexenverfolgungsdebatte zurückgeht, nämlich Jean Bodins Antwort auf das oben erwähnte Buch Johann Weyers. Sie trägt den Titel *De la démonomanie des sorciers* (1580) bzw. *De magorum daemonomania* (1581) und meint damit natürlich keinesfalls eine wahnhafte Vorstellung von der Beeinflussung durch Dämonen, sondern, ganz im Gegenteil und vor allem ganz wörtlich, die „Zugesellung/Gemeynschaft vnd Beiwohnung der Geyster zu den Menschen“.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Jean Étienne Dominique Esquirol, Art. „Démonomanie“, in: *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales. Par une société de médecins et de chirurgiens*, 60 Bde., hg. v. Marie-Joseph Alard, Bd. VIII, Paris, 1812-1822, S. 294-316. Ich zitiere nach der deutschen Übersetzung in Jean Étienne Dominique Esquirol, *Die Geisteskrankheiten in Beziehung zur Medizin und Staatsarzneikunde*, 2 Bde., übers. v. W. Bernhard, Bd. I, Berlin, 1838.

<sup>33</sup> Ebd., S. 297.

<sup>34</sup> Ebd., S. 283f.

<sup>35</sup> Jean Bodin, *Vom ausgelassenen wütigen Teuffelsheer*, übers. v. Johan Fischart (1591), ND Graz, 1973, S. 8.

Insofern lässt sich Todorovs bzw. Nathanaels Antonomie von natürlicher und übernatürlicher Erklärung der Ereignisse ironischerweise als Dämonomanie versus Dämonomanie reformulieren: Entweder handelt es sich, wie Nathanael glaubt, bei seinen Begegnungen mit Coppola/Coppelius um einen dämonischen Einfluss im wahrsten Sinne des Wortes oder es handelt sich um eine religiöse Form von Verfolgungswahn, wie Clara, zumindest in ihrer Interpretation durch Nathanael, behauptet.

### Logik des Unscharfen I: Magnetismus

Ich habe es oben bereits angedeutet: Die romantische Theorie der Allegorie und Jean Pauls Diktum vom Hohen Ausweg, aber auch die Begriffsdefinition des Dämons als eines Hybridwesens, das dem Ich weder vollständig fremd noch vollständig eigen ist, lässt Zweifel daran aufkommen, ob es *Der Sandmann*, wie es die auf Todorov aufbauende Forschung<sup>36</sup> will, wirklich bei der Formulierung einer unauflöselichen Antonomie zweier möglicher Lesarten belässt, oder ob es doch eine Möglichkeit gibt, den ausgeschlossenen Dritten zumindest annäherungsweise zu identifizieren.

In diesem Sinne möchte ich im Folgenden darlegen, dass die beiden von Nathanael formulierten wunderbaren bzw. unheimlichen Maximalpositionen für die Beschreibung seines Zustands, ein Dämon oder eine individualpsychische Krankheit, im Laufe der Erzählung aufgeweicht und einander metonymisch angenähert werden.

Von Seiten der Dämonomanie-Hypothese gibt es ein Element, das in diese Richtung weist – und das sind die deutlichen Hinweise darauf, dass Coppola, nicht aber Coppelius, ein Magnetiseur ist, der Nathanael einer magnetischen Cur unterzieht, wobei diese Therapie ganz bestimmt nicht zu dessen Besten dient.

Erst jüngst konnte gezeigt werden, dass in der Olimpia-Episode eine magnetische Beeinflussung Nathanaels statthat – und zwar in dem Sinne, dass Nathanael, wie Maria in *Der Magnetiseur*, Angelika (und Moritz) in *Der unheimliche Gast*, wie Ferdinand in *Die Automate* und Theodor in *Das Öde Haus*, durch magnetische Manipulation auf einen erotischen Gegenstand (in diesem Falle: Olimpia)<sup>37</sup> gelenkt wird, mit dem Ergebnis, auch das wird in den meisten der genannten Geschichten ganz ähnlich vorgezeichnet, dass er von seinem bisherigen Liebesgegenstand (in diesem Falle: Clara) entfernt wird.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Vgl. hierzu den Forschungsüberblick in Anm. 6.

<sup>37</sup> Zur Rolle von Android und Marionette im *Sandmann* vgl. Peter Gendolla, *Die lebenden Maschinen. Zur Geschichte der Maschinenmenschen bei Jean Paul, E.T.A. Hoffmann und Villiers de l'Isle d'Adam*, Marburg, 1980, S. 164-188, und Rudolf Drux, *Marionette Mensch. Ein Metaphernkomplex und sein Kontext von Hoffmann bis Büchner*, München, 1986, S. 80-99.

<sup>38</sup> Vgl. hierzu und zum Folgenden Daniel Hilpert, *Magnetisches Erzählen. E. T. A. Hoffmanns Poetisierung des Mesmerismus* (Diss. masch.-schr.), Freiburg, 2012, S. 142-158. Vor Hilpert

Die damit formulierte Gedankenfigur basiert auf der Vorstellung, dass Magnetismus eine künstliche Form von Anziehung und Beeinflussung darstellt, für die es auch eine natürliche Urform, also einen „natürlichen Rapport“<sup>39</sup>, gibt, nämlich die Liebe. Besonders deutlich wird dies bei Heinrich von Kleist, z.B. im *Prinzen von Homburg*, insbesondere aber in der Holunderbusch-Szene des *Kätchen von Heilbronn* (IV. Akt, zweiter Auftritt) auf den Punkt gebracht: Liebe ist die wahre magnetische Gewalt.<sup>40</sup>

Da nun der magnetische Rapport sozusagen die künstliche Form dieser wahren, natürlichen Gewalt der Liebe darstellt, ist es gemäß dem zeitgenössischen Verständnis möglich, dass man kraft seiner in ein Liebesverhältnis eindringen und dieses verändern kann. Bei E.T.A. Hoffmann geschieht dies vor allem durch ein Mittel: durch Introdution von Vorstellungsinhalten, genauer: durch das „plötzliche Hineinspringen fremder Bilder in unsere Ideenreihe“ (184) – und zwar von Bildern des neuen erotischen Gegenstands, die den alten vergessen machen sollen.

Genau in diesem Sinne tritt Coppola in Nathanaels Leben, seine Wohnung und mithin in seine Psyche. Das beginnt, wie erwähnt, mit dem ersten Treffen „am 30. Oktober Mittags um 12 Uhr“ (11) und setzt sich nach seinem Umzug fort, der nötig geworden war, weil das Haus, in dem Nathanael logierte, abgebrannt war. Dass die „Freunde[]“ Nathanaels Sachen bereits „in ein andres Haus“ (34) getragen haben, ist ganz im Sinne von Coppolas Strategie, der, wie gesagt, den neuen erotischen Gegenstand Olympia *more magnetico* in Nathanaels Seele verfestigen möchte und ihm daher den Blick auf Olympias Zimmer freilegen muss:

Nicht sonderlich achtete er [Nathanael; M.B.] darauf, daß er dem Professor Spalanzani gegenüber wohnte, und eben so wenig schien es ihm etwas besonderes, als er bemerkte, daß er aus seinem Fenster gerade hinein in das Zimmer blickte, wo oft Olympia einsam saß, so, daß er ihre Figur deutlich erkennen konnte, wie wohl die Züge des Gesichts undeutlich und verworren blieben (34).

haben bereits einige Autoren eine magnetische Beeinflussung erwogen, aber konnten keine widerspruchsfreie Lektüre vorlegen, z.B. Thomas Koebner, *Zurück zur Natur. Ideen der Aufklärung und ihre Nachwirkung*, Heidelberg, 1993, S. 301f.; Michael Rohrwasser, „Optik und Politik. Die Figur des Zauberers bei E.T.A. Hoffmann“, in: *E.T.A. Hoffmann. Text und Kritik*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, München, 1992, S. 36-42. Vgl. zum Magnetismus bei Hoffmann allgemein auch Jürgen Barkhoff, *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*, Stuttgart, 1995, S. 195-238; Tap, *Faszination romantischer Medizin*, S. 109-202.

<sup>39</sup> Carl Alexander Ferdinand Kluge, *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*, Berlin, 1815, S. 134.

<sup>40</sup> Vgl. hierzu Katharine Weder, *Kleists magnetische Poesie. Experimente des Mesmerismus*, Göttingen, 2008, S. 159-172; S. 328-354.

Wie später im *Öden Haus*<sup>41</sup> geschieht der Rapport durch magnetische „Zwischenkörper“ oder „Substitute“.<sup>42</sup> Während es dort ein Spiegel ist, ist es hier ein „Taschenperspektiv“ (36), das Coppola Nathanael bei seinem zweiten Besuch verkauft. Durch diesen Gegenstand wird die magnetische Wirkung entfaltet – und zwar genau in ihrem Kernbereich, der Introdution von neuen inneren Bildern zwecks Ausmerzung der bisherigen. Dies drückt sich bei Nathanael insbesondere in der Verlebendigung Olympias bei ihrem Anblick oder in einem Versunkensein in ihre inneren Abbilder aus: „Olympia's Gestalt schwebte vor ihm her in den Lüften und trat aus dem Gebüsch, und guckte ihn an mit großen strahlenden Augen, aus dem hellen Bach. Clara's Bild war ganz aus seinem Innern gewichen, er dachte nichts, als Olympia“ (37).

Nathanael leidet also nicht nur an Verfolgungswahn, sondern auch an einer anderen Form von ‚Fixem Wahnsinn‘, nämlich an dessen Unterkategorie „f“: „der sich auf *Liebe* bezieht“ (R 346). Und dieser Liebeswahn<sup>43</sup> wurde – das geht jetzt über Reil hinaus und stellt eine spezifisch hoffmannsche Weiterentwicklung dar – durch magnetischen Einfluss, genauer durch den Einsatz von magnetischen Substituten hervorgerufen. So jedenfalls wird es im *Öden Haus* erklärt. Dort wird bei Theodor ebenfalls eine „fixe Idee“ (198), auch hier ein Liebeswahn, diagnostiziert, manifest in Bildern einer schönen jungen Frau. Und diese ‚Fixe Idee‘ entstand, wie sich am Ende herausstellt, durch die „mystische[n] Wechselwirkungen“ des Magnetismus (198) zwischen Angelika, Edmonde und Theodor.<sup>44</sup>

Zurück zum *Sandmann*: Das Fest bei Spalanzani und die Einladung dazu („Nathanael fand eine Einladungskarte“; 38) sind der nächste Punkt im Szenario magnetischer Beeinflussung. Denn auch hier schaut Nathanael durch „Coppola's Glas“ auf Olympia und kann sie so als Liebesobjekt zum Leben erwecken; mit dem Effekt, dass er Clara „rein vergessen“ hat (42).

Gleiches gilt für die letzte große magnetische Beeinflussung, nämlich die ‚Anleitung‘ zum (missglückten) Mord an Clara und zum Selbstmord; beides wird durch das gleiche magnetische Substitut in die Wege geleitet: „Coppola's Perspektiv“ (48) in Verbindung mit dem „grauen Busch“ (48), der sich als bzw. als der sich der Magnetiseur entpuppt.

<sup>41</sup> *Das öde Haus* ist in vielerlei Hinsicht eine Doublette des *Sandmann*. Statt dies Hoffmann als fehlende Inventionalität zur Last zu legen, interpretiere ich diese Erzählung als äußerst aussagekräftige Variante seiner magnetischen Experimentalanordnung.

<sup>42</sup> Kluge, *Magnetismus*, S. 171; 402. Genauer gesagt ist zwischen der verstärkenden Wirkung des Spiegels im *Öden Haus* (wo sich die Magnetiseurin Angelika in nächster Nähe befindet) und dem Substitut des Taschenperspektivs im *Sandmann* (wo sich die magnetische Wirkung ohne Anwesenheit eines Magnetiseurs entfaltet) zu unterscheiden. Hierzu Hilpert, *Magnetisches Erzählen*, S. 187.

<sup>43</sup> Zur zeitgenössischen Psychologie-Geschichte des Liebeswahns vgl., wenn auch eher ungenau, Andrea Möhr, *Liebeswahn. Phänomenologie und Psychodynamik der Erotomanie*, Stuttgart, 1987, S. 20-28.

<sup>44</sup> Vgl. hierzu Hilpert, *Magnetisches Erzählen*, S. 189-191.

Aus diesen Ausführungen sollte deutlich geworden sein, dass es tatsächlich eine schlüssige Lesart der magnetischen Beeinflussung Nathanaels gibt, zumindest was seinen Liebeswahn anbetrifft. Man muss dabei festhalten, dass die magnetische Aktion, deren Ziel es ja ist, die Beziehung zwischen Nathanael und Clara zu unterbinden, im Endeffekt erfolgreich war. Am Ende sitzt Clara „mit einem freundlichen Mann“, der definitiv nicht Nathanael ist, „Hand in Hand vor der Türe eines schönen Landhauses“ (49), vor ihr zwei Kinder, die genauso definitiv nicht vom Protagonisten des *Sandmann* stammen.

Dass nun dieser, melancholische Krankheiten hervorrufende, Magnetismus eine zeitgemäße Form der Dämonomanie im Sinne der Frühen Neuzeit (nicht der zeitgenössischen Psychiatrie) darstellt, wird ebenfalls im *Öden Haus* explizit, nämlich in einem Gespräch mit einem magnetisch erfahrenen Mediziner und seinem wissbegierigen Publikum: „So kämen wir“, fiel ein Anderer lachend ein, „mit einem gar nicht zu großen Schritt [vom Magnetismus; M.B.] auf die Lehre von Verhexungen, Zauberbildern, Spiegeln und andern unsinnigen abergläubischen Fantastereien längst verjährter alberner Zeit“ (185).

Diese, kritisch gemeinte, historische Rückverlängerung des Magnetismus in die Geschichte ist, wie man hinzufügen muss, ein beliebtes Gesellschaftsspiel der Zeit. Der bekannte Altphilologe Friedrich August Wolf hatte zum Beispiel vorgeschlagen, im Somnambulismus nichts anderes als die zeitgenössische Realisierung der „Incubation“ oder des „divinatorischen Schlaf[s]“ des Altertums, insbesondere bei Aesculap, zu sehen.<sup>45</sup> Der Diskutant aus dem *Öden Haus* erwägt jedoch, anders als Wolf, eine dezidiert frühneuzeitliche Vorverlegung und bringt den Magnetismus damit nahe an die oben erwähnte Theorie von der psychischen bzw. realen Besessenheit des Menschen durch den Teufel.

Im Folgenden bejaht der pro-magnetisch eingestellte Arzt den erwähnten Einwand und nimmt ihm damit den kritischen Unterton. Damit möchte er jedoch nicht behaupten, dass der Magnetismus und die frühneuzeitliche Dämonomanie vollständig identisch sind. Was er aber sagen möchte, ist, dass die frühneuzeitliche Lehre von der Beeinflussung des Menschen durch den Teufel, entweder in der Besessenheit-Variante Bodins oder in der psychischen Version Weyers, und die zeitgenössische magnetische Lehre markante Übereinstimmungen aufweisen.

Die somit vorgenommene metonymische oder zeitgenössisch gesprochen: allegorische Gleichsetzung von magnetischen Rapport und teuflischer Beeinflussung geschieht, wie leicht zu sehen, unter der Voraussetzung, dass die Frage des Absenders weitgehend ausgeklammert wird. Die Unterscheidung, ob es *der* ‚Böse Geist‘ oder *ein* böser Geist, nämlich der eines anderen Menschen, genauer: Magnetiseurs, ist, wird bewusst unterlaufen. Identisch ist in

beiden Theorien jedoch, und darauf kommt es dem Mediziner an, dass die psychische Beeinflussung durch etwas vorgenommen wird, das nicht ursprünglich im Ich vorhanden ist, sich dort aber provisorisch eingenistet hat.

Akzeptiert man diese Erklärung und lässt sie auch für den *Sandmann* gelten, so muss man davon ausgehen, dass die Beeinflussung Nathanaels durch Coppola qua magnetischen Rapport allegorisch als Beeinflussung eines teuflischen Dämons beschrieben werden kann. Da auch Dämonen geistige Krankheiten erzeugen können, ist das Ergebnis in jedem Falle eine psychische Störung. Damit weicht die starre Disjunktion, die Nathanael herzustellen versucht hatte, deutlich auf: Dämonomanie in ihrem frühneuzeitlichen Sinne und Dämonomanie, verstanden im Sinne Esquirols, nähern sich einander an.

Genau das war übrigens auch die Position Claras, die Nathanael, in seinem Bestreben, eine klare Disjunktion zwischen sich und ihr herzustellen, übersehen hatte. Clara hatte nämlich geschrieben: „gibt es eine dunkle Macht, die so recht feindlich und verräterisch einen Faden in unser Inneres legt“ – und damit meint sie durchaus ein „fremdes feindliches Einwirken“ –, „so muß sie in uns sich, wie wir selbst gestalten, ja unser Selbst werden“ (22; Herv. M.B.). Man könnte das so übersetzen: Geisteskrankheiten können durchaus von außen, z.B. durch einen psychischen Rapport (allegorisch: durch einen Dämon), hervorgerufen werden. Das ändert aber nichts daran, dass diese Krankheiten die gleichen Symptome aufweisen wie psychogen entstandene. Clara leugnet also mitnichten den externen psychischen Einfluss auf Nathanael, sondern möchte lediglich betonen, dass auch in diesem Falle die Mittel der Psychologie zu dessen Erkenntnis herangezogen werden müssen.

Clara ist also mit dieser Theorie der zweifachen Ätiologie psychischer Störungen in der Lage, jenseits der von Nathanael aufgebauten Disjunktion – externer Dämon oder psychogene Krankheit – zu denken. Und der Erzähler kommt ihr insoweit entgegen, als er mit dem magnetischen Hervorrufen von Liebeswahn durch Coppola ein Modell kreiert, das dieser hybriden Denkweise entspricht.

Es gibt allerdings eine Grenze bei der Hybridisierung von frühneuzeitlicher und esquirolscher Dämonomanie: Alles, was bisher gesagt wurde, bezog sich ausschließlich auf den Versuch, „auf entsetzliche Weise“ Nathanaels und Claras „Liebesglück“ zu „stören“ (29). Das ist ja auch das Ziel im *Öden Haus* (und in den anderen oben erwähnten magnetischen Erzählungen): Der dortige Magnetiseur bzw. Magnetiseursgehilfe, ein „italienische[r] Tabuletkrämer[]“ (177), hat keinen andern Auftrag, als Theodor in einen Liebeswahn zu führen, also ihn dazu zu bringen, sich einzubilden, in Angelika in Form von Edmonde verliebt zu sein.

Mit dem magnetischen Rapport ist also lediglich die Funktion von Coppola (als Magnetiseur) und der Liebeswahnsinn Nathanaels, nicht jedoch die Vorstellung, von einer fremden Macht vernichtet zu werden, mithin nicht die Existenz von Coppelius, dessen Identifizierung mit Coppola und vor allem: der damit zusammenhängende Verfolgungswahn Nathanaels zu erklären. Das

<sup>45</sup> Friedrich August Wolf, „Beitrag zur Geschichte des Somnambulismus aus dem Alterthum. An Herrn Oberkonsistorialrath Gedike“; in: Ders., *Vermischte Schriften und Aufsätze in lateinischer und deutscher Sprache*, Halle, 1802, S. 382-430, hier: S. 428; 414.

ist, vom magnetischen Diskurs her gedacht, durchaus folgerichtig: Man muss nämlich berücksichtigen, dass im Verständnis der Zeit die magnetische Beeinflussung (wie ja auch schon bei Weyer die teuflische) nur dann möglich ist, wenn *zuvor* ein psychischer Defekt besteht, der sozusagen die Grenzen des Ichs aufweicht und den fremden Willen ‚hereinlassen‘ kann: „Der vollkommen Gesunde ist für den animalischen Magnetismus meistentheils gar nicht empfänglich, sondern wird es nur erst durch Krankheit, und hört bei zurückkehrender Gesundheit wieder auf, es zu seyn“, heißt es bei Carl Alexander Ferdinand Kluge.<sup>46</sup> Und genauso sagt es auch der Mediziner aus dem *Öden Haus*. Er fügt nämlich seinen Ausführungen die Bemerkung hinzu,

daß ich keinesweges an *unbedingte* Herrschaft eines geistigen Prinzips über das andere glaube, sondern vielmehr annehmen will, daß entweder *irgend eine Abhängigkeit, Schwäche des innern Willens*, oder eine Wechselwirkung Statt finden muß, die jener Herrschaft Raum gibt (186; zweite Herv. M.B.).

Die damit angesprochene Schwäche des inneren Willens ist bei Theodor (im *Öden Haus*) augenscheinlich vorhanden, aber nur auf eine sehr dezente Weise, dergestalt dass er anfällig für die magnetische Beeinflussung in Bezug auf den Liebeswahnsinn ist. Bei Nathanael hingegen ist die Schwäche so groß, dass der magnetische Rapport in Bezug auf den Liebeswahnsinn nicht nur funktioniert, sondern dass er eine psychische Krankheit aufruft, die nicht durch ihn erzeugt sein kann, weil sie, per definitionem, seine Bedingung darstellt – und dies wiederum hat mit der Funktion des Dämon Coppelius (nicht Coppola) zu tun, ohne die der Verfolgungswahn Nathanaels nicht gedacht werden kann.

Auf der allegorischen Ebene könnte man sagen, dass der frühneuzeitlich-teuflische Dämon, als der Coppola fungiert, den klassisch-antiken Dämon, den ich im Folgenden mit Coppelius identifizieren werde, weckt. Er kann dies nur, weil beide, wenn sie auch nicht identisch sind, eine Strukturanalogie aufweisen. Literarisiert hieße das, dass der magnetische Rapport eine bereits bestehende psychische Disposition zur Geisteskrankheit aufruft und so überhaupt erst, in Form des Verfolgungswahns, zum Ausbruch bringt.

In diese Richtung zu denken ist zeitgenössisch durchaus üblich: „Vorzüglich machen diejenigen Krankheiten“, heißt es bei Kluge,

denen der animalische Magnetismus gleichsam zum Voraus eins oder das andere seiner Symptome geliehen zu haben scheint, die Menschen, an welchen sie haften, für dieses Mittel besonders empfänglich, und die Natur hat in solchen Fällen dem Magnetiseur schon voraus in die Hände gearbeitet.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Kluge, *Magnetismus*, S. 425f.

<sup>47</sup> Ebd., S. 426.

## Logik des Unscharfen II: Vererbung

Nun könnte man denken, dass die psychische Disposition Nathanaels, deren sich der Magnetiseur Coppola bedient, von der so genannten Trauma-Episode herrührt, in der Nathanael glaubt, gesehen zu haben, wie sein Vater und Coppelius einen Homunculus herstellen. Dies ist sicherlich richtig, die Analyse dieser Episode in Verbindung mit dem Begriff des Dämons soll aber einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben.<sup>48</sup>

Ich möchte das Problem hier von einer anderen, grundsätzlicheren, Seite aus angehen, nämlich von der der Vererbung. Die Theorie, die ich im Folgenden entfalten möchte, lässt sich in etwa so zusammenfassen: Wenn der Magnetismus die allegorische Auslegung des frühneuzeitlich-christlichen Dämonenbegriffs, der für Coppola in Anschlag gebracht wurde, darstellt, dann lässt sich die Vererbung als allegorische Auslegung des antiken Dämonenbegriff verstehen, der für Coppelius zur Anwendung kommt.

Der Befund, welcher diese Lesart legitimiert, ist ein stupender: Für Nathanael gibt es nicht nur einen Dämon, aus seiner Sicht: Coppola/Coppelius, sondern noch einen zweiten: Clara. Zumindest bietet sie sich als ein solcher an, wenn sie in ihrem Brief schreibt:

Ich habe mir vorgenommen, bei Dir zu erscheinen, wie Dein *Schutzgeist*, und den häßlichen Coppola, sollte er es sich etwa beikommen lassen, Dir im Traum beschwerlich zu fallen, mit lautem Lachen fortzubannen. Ganz und gar nicht fürchte ich mich vor ihm und vor seinen garstigen Fäusten, er soll mir weder als Advokat eine Näscherei, noch als Sandmann die Augen verderben. (23; Herv. M.B.)

„Schutzgeist“ ist ein anderes Wort oder genauer: eine deutsche Übersetzung für den lateinischen Begriff des *genius* oder den griechischen des *daimon*, so beispielsweise zu finden in dem bereits erwähnten *Gründlichen Mythologischen Lexikon*.<sup>49</sup> Noch genauer gesagt ist es die Bezeichnung für einen guten Dämon, der sich, wie Clara auch selbst schreibt, dem bösen Dämon, also Coppola/Coppelius, entgegenstellt. Auch das war ja bei Hederich so formuliert: „zween Genii [...], von denen der eine ein guter oder weißer, der andere aber ein böser oder schwarzer sey“.<sup>50</sup> Ganz diskurstreu wird also im *Sandmann* ein Kampf der, Nathanaels Leben begleitenden, Dämonen – des guten gegen den bösen – geschildert.

Diese Beobachtung ist insofern bemerkenswert, als mit den Kontrahenten in diesem Falle beide Geschlechter aufgerufen sind – und damit, wie ich im Folgenden zeigen werde, nicht zuletzt ein Elternszenario. Beginnen wir bei der Plausibilisierung dieser Theorie auf der Mutterseite. Hierfür müssen wir den

<sup>48</sup> Der Vf. arbeitet zurzeit an einer Monographie mit dem Titel: *Der innere Feind. Goethe, Tieck und E.T.A. Hoffmann über Verfolgungswahn*.

<sup>49</sup> Art. „Genius“, in: Hederich, *Mythologisches Lexikon*, S. 1144.

<sup>50</sup> Ebd., S. 1143.

Blick auf das so genannte Schwester-Paralipomenon richten. In ihm wird ein Kampf zwischen Coppelius und Nathanael, der seine „jüngste Schwester“ schützen möchte, beschrieben. Obwohl Nathanael seinem Gegner nicht vollständig unterlegen ist („er schien nicht ohne Scheu vor meiner kleinen Person“/„da schlug ich ihn nach dem Gesicht – er hatte sich gebückt – ich traf ihn schmerzlich“) und er diesen sogar in die Flucht schlagen kann („er floh gehezt über die Straße“), „gewinnt“ Coppelius insofern den Kampf, als die kleine Schwester, höchstwahrscheinlich durch eine Berührung („schnell, ehe ich mir's versah, ergriff er meine kleine Schwester“), kurze Zeit nach dem Ereignis „Geschwüre“ auf den „Augen“ bekommt und später „vom Nervenschlag getroffen tot“ darnieder sinkt (972).

Diese jüngere Schwester ist wiederum, wie der Erzähler hervorzuheben nicht vergisst, „der Mutter treues Ebenbild, anmuthig, sanft und gut wie sie“ (972; Herv. M.B.). Es wird also eine Art von *translatio amoris* von der Mutter auf die Schwester beschrieben. Diese Übertragung wird, im Haupttext der Erzählung, insofern verlängert, als Clara ebenfalls eine, wenn auch nicht biologische, dann symbolische Schwester Nathanaels ist: Der Erzähler fügt den Briefen, die er am Anfang seiner Erzählung eingerückt hat, die Information hinzu, „daß bald darauf, als Nathanaels Vater gestorben, Clara und Lothar, Kinder eines weitläufigen Verwandten, der ebenfalls gestorben und sie verwaist nachgelassen, von Nathanaels Mutter ins Haus genommen wurden“ (27). Bei Clara handelt es sich also um eine Pflögetochter von Nathanaels Mutter, die zudem ja auch noch Schwiegertochter werden soll; sie ist also auf zweifache Weise eine symbolische Kontinuationsfigur der verstorbenen biologischen Tochter, die wiederum die Fortführung der Mutter darstellt.

Dass Clara tatsächlich im Kopf Nathanaels die Rolle des Dämons der geliebten Mutter eingenommen hat, lässt sich auch aus zwei weiteren Passagen ersehen. Die ihr unterstellte natürliche Auflösung von Nathanaels dämonischen Erfahrungen (die Clara wie gesagt so selbst nie geäußert hat) hat nämlich, in der oben geschilderten Logik der *translatio amoris*, ihren Ursprung bei der Mutter, die zwar die allegorische Figur des Sandmanns eingeführt hatte („Nun Kinder! – zu Bette! Zu Bette! Der Sandmann kommt, ich merk' es schon“; 12), andererseits aber, wie nach ihr angeblich Clara, eine rein natürliche Erklärung für ihren Begriff gefunden hatte; eine Erklärung, die Nathanael aufgrund ihrer prosaischen Eindimensionalität nicht befriedigt: „[W]enn ich sage, der Sandmann kommt, so will das nur heißen, ihr seid schläfrig und könnt die Augen nicht offen behalten, als hätte man euch Sand hineingestreut“ (13). Hieraus erhellt, warum Nathanael Clara fälschlicherweise eine eindimensional-rationale Erklärung unterstellt: Er rückt sie dadurch in die Traditionslinie, die durch die auf diese Weise argumentierende Mutter geschaffen wurde.

Und auch Nathanaels Erwachen nach seinem ersten Wahnsinnsanfall stellt, für ihn zumindest, eine Wiederholung dessen dar, was er bereits bei der Mut-

ter, nach der so genannten Trauma-Episode, erlebt hat. Damals hatte es geheißen:

Ein sanfter warmer Hauch glitt über mein Gesicht, ich erwachte wie aus dem Todesschlaf, die Mutter hatte sich über mich gebeugt. ‚Ist der Sandmann noch da?‘ stammelte ich. ‚Nein, mein liebes Kind, der ist lange, lange fort, der tut dir keinen Schaden!‘ — So sprach die Mutter und küßte und herzte den wieder gewonnenen Liebling. — (18).

Jetzt heißt es:

Nathanael erwachte wie aus schwerem, fürchterlichem Traum, er schlug die Augen auf und fühlte wie ein unbeschreibliches Wonnegefühl mit sanfter himmlischer Wärme ihn durchströmte. Er lag in seinem Zimmer in des Vaters Hause auf dem Bette, Clara hatte sich über ihn gebeugt und unfern standen die Mutter und Lothar. ‚Endlich, endlich, o mein herzlieber Nathanael — nun bist du genesen von schwerer Krankheit — nun bist du wieder mein!‘ (47).

Zweimal Todesschlaf also, zweimal ein von der Liebe der jeweiligen Frau begleitetes Erwachen bei scheinbarer Genesung – nur dass beim zweiten Mal die Mutter, ganz wörtlich, zurückgetreten ist (sie steht „unfern“) und ihrer Pflege- und Schwiegertochter ihre ehemalige Rolle überlassen hat.

Kommen wir zum väterlichen Dämon: Nathanael spricht bekanntlich immer von *dem* oder *seinem* Vater. Bei genauerer Lektüre lässt sich jedoch festhalten, dass es für Nathanael zwei Väter gibt: den Vater, den es nach seinem Tod positiv im Gedächtnis aufzubewahren gilt, und zwar gemäß des zentralen Satzes für die Mnemonik der Toten, ‚De mortuis nil nisi bene‘, und den Vater, der sich negativ in das Gedächtnis des Kindes eingebrannt hat. Dieses Gedächtnis kann jedoch, aufgrund der memorialen Ordnung des zitierten Satzes, gerade nicht öffentlich gemacht werden, sondern lässt sich nur chiffriert darstellen.

Es gibt zwei Passagen, die belegen, dass dieser ‚böse‘ Vater mit Coppelius, verstanden als Dämon, identisch ist; beide müssen, da eine explizite Identifizierung unmöglich ist, über den Umweg einer, scheinbar zufälligen, physiologischen Ähnlichkeit laufen. Während der so genannten Trauma-Episode bemerkt nämlich Nathanael eine frappierende Übereinstimmung in den Gesichtszügen zwischen seinem Vater und Coppelius: ‚Ach Gott! — wie sich nun mein alter Vater zum Feuer herabbückte, da sah er ganz anders aus. Ein gräßlicher krampfhafter Schmerz schien seine sanften ehrlichen Züge zum häßlichen widerwärtigen Teufelsbilde verzogen zu haben. *Er sah dem Coppelius ähnlich*‘ (17; Herv. M.B.). Die Ähnlichkeit zwischen Coppelius und Vater hat ihren Ursprung in dem „Teufelsbilde“, dem sich die beiden beschrieben haben.

Mit dem Tod des Vaters und unter der oben bereits erwähnten Ägide, dass über die Toten nichts, wenn nicht Gutes zu sprechen sei, versucht Nathanael nach dem Tod diese Ähnlichkeit wieder aufzulösen:

Als man zwei Tage darauf meinen Vater in den Sarg legte, waren seine Gesichtszüge wieder mild und sanft geworden, wie sie im Leben waren. Tröstend

ging es in meiner Seele auf, daß sein Bund mit dem teuflischen Coppelius ihn nicht ins ewige Verderben gestürzt haben könne. — (19)

Doch der Satz ‚De mortuis nil nisi bene‘ erlaubt es nur, all das, was nicht über den Toten gesagt werden darf, vom Vater zu lösen, nicht aber vollständig zu löschen. Die damit freigesetzten Informationen benötigen also einen neuen Träger, sprich: Coppelius, den Dämon, der diese, für die öffentliche Erinnerung nicht geeignete, böse Seite des Vaters transportiert.<sup>51</sup>

Verschlüsselt gibt Nathanael dies selbst zu, wenn er in einem Brief behauptet, dass er den Kampf mit ‚Coppelius [...] aufzunehmen und des Vaters Tod zu rächen‘ (20) bereit ist. Mit ‚Vater‘ meint Nathanael natürlich den erinnerungsfähigen, guten Teil des Vaters. Dieser Teil des Vaters ist, aus Nathanaels Perspektive, dann gerächt, wenn Coppelius tot ist. Psychologisch gegengelesen heiße das: wenn der böse, nicht erinnerungsfähige Teil des Vaters nicht nur vom guten Vater abgelöst, sondern vollständig eliminiert sein wird; ein, wie sich spätestens am Ende der Erzählung herausstellen wird, hoffnungsloses Unterfangen.

Dass Coppelius den bösen Genius Nathanaels darstellt, lässt sich, mit Hederich, insbesondere durch eine Lektüre der Schluss-Passage plausibilisieren. Hier zeigt sich, dass Coppelius in der Tat Nathanael gegen dessen eigenen Willen schlechte „Gedanken und Einschlüge“<sup>52</sup> für sein Handeln gibt – bis zu seinem Tod. Man denke nur daran, wie Coppelius Nathanael sozusagen den Sprung vom Turm diktiert: „[H]a ha – wartet nur, der kommt schon herunter von selbst“ – und mit dem gleichen „Ha!“ springt Nathanael dann auch tatsächlich „über das Geländer“ (49).

Es gibt also, um das Gesagte zusammenzufassen, nicht nur *einen* Dämon, der Nathanael behelligt, sondern deren zwei. Nicht nur der böse Vater, sondern auch die gute Mutter. Beide sind, wie sich das für Dämonen gehört, im Innern von Nathanael aktiv. Denn wie hatte sich Clara ausgedrückt? Sie will „den häßlichen Coppola, sollte er es sich etwa beikommen lassen, Dir *im Traum* beschwerlich zu fallen, mit lautem Lachen fortzubannen“ versuchen (23; Herv. M.B.). Der weibliche Dämon trifft also nirgends sonst als in den

<sup>51</sup> In diesem einen Punkt, nämlich der Verdopplung des Vaters, kommt diese Interpretation mit der Sigmund Freuds (in seiner Formulierung: das „in zwei Gegensätze zerlegte Vater-Imago“; Sigmund Freud, „Das Unheimliche“, in: Ders., *Studienausgabe*, 10 Bde., hg. v. Alexander Mitscherlich, Bd. IV, Frankfurt am Main, 1969-1989, S. 241-275, hier: S. 255, FN) überein; freilich auf ganz anderen Prämissen beruhend (bei Freud: Narzissmus, Kastrationsangst). Vgl. zu den zahlreichen an Freud anschließenden psychoanalytischen Interpretationsversuchen Hohoff, *E.T.A. Hoffmann. Der Sandmann*, S. 318 und Kremer, *E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*, S. 174. Auch Friedrich A. Kittler, „Das Phantom unseres Ichs“ und die Literaturpsychologie. E.T.A. Hoffmann – Freud – Lacan“, in: *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*, hg. v. dems. u.a., Frankfurt am Main, 1977, S. 139-166, nimmt Freuds Ansätze auf, versucht sie aber mit Lacans Begriff der Psychose neu zu denken. Hier soll demgegenüber allerdings ein streng historischer Ansatz verwandt werden.

<sup>52</sup> Art. „Genius“, in: Hederich, *Mythologisches Lexikon*, S. 1143.

„Regionen“ jenseits „wachen Bewußtseyns“<sup>53</sup> auf den männlichen und führt dort eine Art von Kampf auf Leben und Tod gegen ihn.

Wenn nun aber Clara, vermittelt über den Tod der jüngsten Schwester, so etwas wie eine dämonische Verlängerung der in den Hintergrund getretenen Mutter und gestorbenen Schwester darstellt und Coppelius den Dämon des ‚bösen‘ Teil des zu Tode gekommenen Vaters, dann fragt man sich, wie eine, über den Magnetismus hinausgehende, komplexe Allegorie dieser familiären Dämonie aussehen könnte.

Die Antwort liegt wiederum im Diskurs über Verfolgungswahn: Wir müssen hierzu noch einmal zum Fall Klug zurückkehren, den Reil von Karl Philipp Moritz übernimmt, eben jenem Psychologen, den Hoffmann wiederum als einen Mann von „tief psychologischer Kenntnis“<sup>54</sup> schätzt. Moritz, dem die Geschichte mündlich oder vielleicht sogar schriftlich von dem Aufklärer Christian Konrad Wilhelm von Dohm übermittelt wurde („ist mir von dem Kriegsrath *Dohm* gütigst mitgetheilt worden“), hält sich mit einer Hypothese den Ursprung der Krankheit betreffend weitgehend, aber nicht vollständig zurück und erwähnt am Ende seiner Ausführungen nur sehr kurz die medizinische Vorgeschichte: „Man weiß, daß in der *Klugischen* Familie etwas tiefmelancholisches ist“.<sup>55</sup> Es wird also die Überlegung ins Feld geführt, dass sich Melancholie und bestimmte melancholische Formen wie zum Beispiel der Verfolgungswahn von einem Familienmitglied auf das andere vererben lassen.

Dieser Gedanke wird im zweiten Stück des ersten Bandes ausdrücklich aufgenommen: Der spätere preußische Kriegsrat Karl Christoph Nencke, ein weiterer Autor des *Magazins*, der eine zweite Fallgeschichte zum Verfolgungswahn liefert, ist bei seiner Lektüre der ersten an der „Bemerkung, daß die ganze Familie des Herrn Klug tiefsinnig und nachdenkend gewesen“<sup>56</sup> sei, hängengeblieben.

Und da auch in einer seiner Fallgeschichte eine mögliche Vererbung nahe liegt, zieht besagter Nencke den, ihm ja von Moritz bzw. Dohm nahegelegten, Schluss, dass man in der Psychologie die Familiengeschichte, insbesondere die der Eltern, im Auge behalten müsse, ja die Beobachtung, die im *Magazin* geschildert wird,

scheinet die Lehre zu begründen, daß uns gewisse Tugenden, gleich gewissen Lastern und Thorheiten *angeboren werden*. Vielleicht würde es auf die Erfahrungs-Seelenlehre ein großes Licht verbreiten, wenn man viele, gewisse Nachrichten von dem Seelen- und Leibeszustande des Vaters und der Mutter im Moment der Zeugung hätte.<sup>57</sup>

<sup>53</sup> Schubert, *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, S. 200.

<sup>54</sup> E.T.A. Hoffmann, „Der Fall Schmolling“, S. 699.

<sup>55</sup> Karl Philipp Moritz, *Gnōthi sauton oder Magazin zur Erfahrungs-Seelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*, 10 Bde., Bd. I, Nördlingen, 1986 (=Reprint der Ausgabe 1783-1793), S. 11 (FN); S. 16.

<sup>56</sup> Ebd., S. 91.

<sup>57</sup> Ebd. (Herv. M.B.).

„Im Moment der Zeugung“: Nencke ruft also im Jahre 1783 die klassische epigenetische Zeugungslehre auf und rechnet sie auf die psychologische Ebene hoch, wie es nach ihm Charles Darwin und Joseph Mason Cox, nur mit prominenterem Echo, tun werden. Bei Cox wird sich nämlich später die, freilich nur distanziert referierte, Theorie Darwins finden lassen,<sup>58</sup> welche besagt, dass die „Gewohnheiten der Aeltern im Handeln und Empfinden dem neuen Embryo zur Zeit seiner Bildung mitgetheilt würden und dass sie dann die Seele in das künftige Leben begleiteten“.<sup>59</sup>

Über den genauen Zeitpunkt von Nathanaels Geburt und von den Handlungen der Eltern wird im *Sandmann*, anders als in den *Elixieren des Teufels* und dem *Fräulein von Scuderi*,<sup>60</sup> nichts gesagt, wohl aber über die allgemeine psychische Vorgeschichte der Eltern, die jedoch erst dann lesbar wird, wenn man Coppelius, zumindest in der Erinnerung Nathanaels, nicht als reale Figur, sondern als Chiffre oder eben, allegorisch gesprochen, Dämon des bösen Vaters, genauer: als die schlechten bzw. kranken Charaktereigenschaften des Vaters, versteht.

Nathanael schreibt in seinem Brief, wie sehr er als Kind darunter gelitten habe, dass sein Vater in Bezug auf seine Stimmungen sehr wankelmütig war. Manchmal konnte er, heißt es dort, „wunderbare Geschichten“ erzählen und sich dadurch den Kindern vollständig öffnen (was sich für Nathanael im Wiederanzünden der im Eifer des Gefechts ausgegangenen „Pfeife“ ausdrückt), manchmal konnte er jedoch einfach nur „stumm und starr in seinem Lehn-

<sup>58</sup> Die bei Cox zitierte Vererbungstheorie stellt die Kontamination zweier Theorien aus Erasmus Darwin, *Zoonomie oder Gesetze des organischen Lebens*, 3 Bde., übers. v. Joachim Dietrich Brandis, Bd. I.2, Halle, 1795-1797 (engl. ED. 1794-1796) dar. Erstens verwirft Darwin, der eine Epigenesistheorie mit starker männlicher Dominante vertritt (er glaubt, dass der „Embryo [...] aus dem Blute des männlichen Thiers abgesondert ist“, das weibliche nur die „Nahrung“ hinzufügt; S. 400; 405), die Versehenstheorie in ihrer weiblichen Variante und ersetzt sie durch eine männliche: Es sei die „Einbildung des Mannes“ bei der Zeugung, die eine „Ähnlichkeit der Form und der Züge“ beim Kind herstelle (S. 489). Zweitens behauptet Darwin, dass alle Menschen und Tiere wegen ihrer „Abneigungen, ihrer Vergnügen und Schmerzen“ eine „beständige Umbildung“ ihres geistigen und körperlichen Organismus erfahren; „und manche dieser erlangten Bildungen oder Neigungen dazu werden auf die Nachkommenschaft fortgepflanzt“ (S. 453f.). Vgl. zu Darwins Vererbungstheorie allgemein Philip K. Wilson, „Erasmus Darwin on Hereditary Disease. Conceptualizing Heredity in Enlightenment English Medical Writings“, in: *A Cultural History of Heredity II: 18th and 19th Centuries*, hg. v. Hans-Jörg Rheinberger, Staffan Müller-Wille, Berlin, 2003 (Preprint), S. 109-122. Zu Hoffmanns Auseinandersetzung mit dieser Theorie, vgl. Maximilian Bergengruen, „Das monströse Erbe (der Literatur). Ehebrecher, Verbrecher und Liebende in E.T.A. Hoffmanns ‚Das Fräulein von Scuderi‘“, in: *Monster. Zur ästhetischen Verfasstheit eines Grenzbewohners*, hg. v. Günter Oesterle, Roland Borgards, Christiane Holm, Würzburg, 2010, S. 219-237; Maximilian Bergengruen, „Der Weg allen Blutes. Vererbung in E.T.A. Hoffmanns ‚Die Elixiere des Teufels‘“, in: *Einheit der Romantik? Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert*, hg. v. Bernd Auerochs u.a., Tübingen, 2009, S. 149-172.

<sup>59</sup> Joseph Mason Cox, *Praktische Bemerkungen über Geisteszerrüttung. Mit Beilagen über die Ausstellung von Zeugnissen und Gutachten in Fällen von Wahnsinn*, Halle, 1811, S. 17.

<sup>60</sup> Vgl. hierzu Bergengruen, „Das monströse Erbe“; ders., „Der Weg allen Blutes“.

stuhl“ sitzen. Statt selbsterzählter Geschichten müssen sich die Kinder dann mit „Bilderbücher[n]“ begnügen (12).

Nathanael wiederholt seine Beobachtung von den unterschiedlichen Stimmungen des Vaters, wenn er die sogenannte Trauma-Episode einleitet. Hier gehen die beiden Zustände sogar direkt ineinander über: „Der Vater war sehr heiter und erzählte viel Ergötzliches von den Reisen, die er in seiner Jugend gemacht“. Dann aber wechselt die Stimmung und der Vater spricht „mit matter gebrochener Stimme“ (18). Und dieser Stimmungswechsel wird mit nicht weniger als dem Eintreffen von Coppelius – dem (Zitat Reil) „Dämon der Melancholie“ (R 481) – bezeichnet.

Bemerkenswert ist, dass sich die Stimmung der Mutter in Abhängigkeit zu der des Vaters bewegt. In der ersten Passage heißt es, dass nicht nur der Vater, sondern auch seine Frau „sehr traurig“ war (12); etwas später wird ebenfalls wieder von „des Vaters Schweigen“ und „der Mutter Traurigkeit“ (14) gesprochen. Und auch in der oben bereits erwähnten Passage heißt es, dass die Mutter, synchron bzw. leicht zeitversetzt mit dem Wechsel des Vaters zu einer „matte[n] gebrochene[n] Stimme“, die Hautfarbe wechselt, also „erblassend“ (18) ist und ihr „Tränen [...] aus den Augen“ (18) stürzen.

Sehr deutlich werden also anhand des Dämons Coppelius die melancholische Grunddisposition des Vaters, sein Hang zum plötzlichen Stimmungswechsel und die Co-Abhängigkeit der Mutter davon geschildert. Letzteres betont der Erzähler, wenn er bei ihr zwischen einem wesenhaften Kern und seiner akzidentiellen Veränderung unterscheidet: Ihr „heiteres unbefangenes Wesen“ war „umgewandelt in traurigen, düstern Ernst“ (16; Herv. M.B.).

Vor dem Hintergrund, dass auch in der Psychologie der Zeit über die Vererbung von Melancholie und, aus ihr entwickelnd, Verfolgungswahn nachgedacht wird, drängt sich der Verdacht auf, dass die beiden Genien Nathanaels, vererbungstheoretisch gesprochen, das heitere Wesen der Mutter und die melancholische *materia peccans* des Vaters darstellen. Diese projiziert Nathanael im erwachsenen Alter (nachdem er also alle vererbten Eigenschaften ausgebildet hat) auf Coppelius, jene auf Clara, die sich dafür wie gesagt auch anbietet.

Dementsprechend ist es alles andere als ein Zufall, dass auch Nathanael diese plötzlichen Wechsel von Heiterkeit in „traurigen, düsteren Ernst“ kennt. Bei ihm ist freilich nicht, wie bei der Mutter, zwischen einem wesenhaften Kern und akzidenteller, von außen kommender, Veränderung zu unterscheiden; vielmehr kämpfen zwei, zumindest auf den ersten Blick, gleich starke und gleichursprüngliche Zustände, ein gesunder und ein kranker, gegeneinander.

Ein erster Wechsel von ‚gesund‘ nach ‚krank‘ findet nach dem ersten Treffen mit Coppola statt, also zu dem Zeitpunkt, da Nathanael „in seinem ganzen Wesen durchaus verändert sich zeigte“ (29; Herv. M.B.). Diese wesenhaften Stimmungswechsel funktionieren auch in die andere Richtung. Nach seiner Versöhnung mit Clara heißt es: „dem Nathanael war es zu Mute, als sei eine schwere Last, die ihn zu Boden gedrückt, von ihm abgewälzt“ (33).

Der Rückfall in die Krankheit ereignet sich in dem Augenblick, da er Copola und Spalanzani streiten sieht. Nun wird aus einer periodischen Melancholie ein erster manischer Anfall: „Da packte ihn der Wahnsinn mit glühenden Krallen und fuhr in sein Inneres hinein Sinn und Gedanken zerreißend“ (45). Diesen Wahnsinnsanfall kann Nathanael, den Anschein erweckend, er sei vollständig genesen, in der oben erwähnten Heilungsepisode überwinden. Dadurch zeigt er jedoch paradoxerweise alle Anzeichen eines, wie es im „Schmolling-Gutachten“ heißt, „periodischen Wahnsinn[s]“. Denn unmittelbar nach dieser scheinbaren Heilung kommt es zu einem lehrbuchmäßigen Anfall „melancholischer Wut“<sup>61</sup>, nämlich zu dem Zeitpunkt, da Nathanael auf dem Turm Clara umbringen möchte und Suizid begeht.

Daraus erhellt, dass Nathanael, in seinen krankhaften Momenten, den Zustand seines Vaters deutlich überbietet. War dieser nur unspezifisch-melancholisch, leidet jener an einer spezifischen Form von Melancholie, dem Verfolgungswahn, und ist, in dessen Folge, wirklichen Wahnsinnsanfällen mit manischen Elementen ausgesetzt. Es kommt also zu einer intergenerationellen Progression der Krankheit. Der heilsame Einfluss der Mutter drückt sich nicht in einer Verbesserung der Krankheit aus, sondern nur in den scheinbaren Genesungsprozessen, also in der, die Stimmungswechsel des Vaters verstärkenden, Periodisierung der Krankheit.

Die hier rekonstruierte Theorie von der Vererbung der Melancholie und der in ihr sich ereignenden Progression wird im *Sandmann* also, um das bisher Gesagte zusammenzufassen, insofern allegorisch dargestellt, als die Verursacher der melancholischen Krankheit inklusive deren Iteration in Form von Dämonen in Nathanaels Innern auftauchen, nach außen projiziert werden, und so den Verfolgungswahn formen; letzteres allerdings erst, wie oben erarbeitet, durch den Aufruf der Krankheit qua magnetischen Rapport.

Denn wie hatte es bei Hederich geheißen? „So bald ein Mensch gezeugt oder doch gebohren werde, so würden ihm sofort auch zweien Genii zugegeben“.<sup>62</sup> Das ist ganz im Sinne der klassischen Antike gedacht. Pindar spricht zum Beispiel von einem „δαίμων γενέθλιος“ (O. 13, 105),<sup>63</sup> von einem eingeborenen Dämon also. Diese Vorstellung wird, im Sinne der rhetorischen Frage aus dem *Magazin* zur Vererbung bei Verfolgungswahn, im *Sandmann* wörtlich gelesen: Die Genien oder Dämonen werden dem Menschen nicht nur *in*, sondern *durch* Zeugung und Geburt gegeben. Und aus dieser Perspektive ist es absolut folgerichtig, die Eltern als diese Genien zu interpretieren. Sie verfolgen mit ihren Charaktereigenschaften denjenigen, den sie gezeugt und geboren haben, in dessen Psyche bis zu seinem Tod, führen also ihren erfolglosen Kampf gegen die Melancholie des Vaters, diesen in sich verstärkend, in Nathanaels Kopf fort.

<sup>61</sup> E.T.A. Hoffmann, „Der Fall Schmolling“, S. 712; 717.

<sup>62</sup> Art. „Genius“, in: Hederich, *Mythologisches Lexikon*, S. 1143 (Herv. M.B.).

<sup>63</sup> Ich zitiere nach Pindar, *Oden*, griech.-dt., hg. u. übers. v. Eugen Dönt, Stuttgart, 1986, S. 80.

Halten wir noch einmal fest, was zu Anfang erörtert wurde: Ziel des Romantisch-Wunderbaren ist es wie gesagt, dem Leser eine natürliche, genauer: psychologische Lesart anzubieten, zugleich jedoch durch Sperrungen dafür zu sorgen, dass diese Lesart absolut gesetzt würde. Damit wird, wie gesagt, nicht das Ziel verfolgt, diese vollständig zu desavouieren, vielmehr soll dafür Sorge getragen werden, dass sie eine Erweiterung in Richtung auf das Absolute erfährt.

Im *Sandmann*, in dem der Begriff der Allegorie wie gesagt explizite Erwähnung findet, wird diese metaphysische Erweiterung durch eine Komplexitätssteigerung der Psychologie selbst in die Wege geleitet. Es wird gefragt, woher – und d.h. von welchem anderen Menschen – die vorgeführte psychopathologische Störung kommt. Das damit ermöglichte komplexe psychologische Modell schließt also das Rätsel des Übersprungs der Krankheit vom Fremdpsychischen zum Eigenen ein, nämlich durch Berücksichtigung – das war das erste, frühneuzeitliche, Dämonen-Modell – des magnetischen Rapports von Bildern und Vorstellungen und – das war das zweite, klassisch-antike, Dämonen-Modell – einer epigenetischen Theorie der Vererbung psychischer Eigenschaften.

Nun könnte man einwenden, dass hier, also bei einer Komplexitätssteigerung der Psychologie, der von den Frühromantikern und Jean Paul propagierten Hinwendung zu einer Philosophie des Absoluten nicht genügend Rechnung getragen würde. Man kann diesem Einwand jedoch entgegenhalten, dass mit der Komplexitätssteigerung des psychologischen Modells der metaphysischen Maxime sogar besonders gut, nur sozusagen auf der Anwendungsebene, entsprochen wird.

Die Grundfrage der romantisch-neuplatonischen Suche nach dem Absoluten auf dem Wege der Allegorie lautet, mit F. Schlegels *Vorlesung über Transzendentalphilosophie* gesprochen, nämlich so: „Warum ist das Unendliche aus sich herausgegangen und hat sich endlich gemacht? – das heißt mit anderen Worten: Warum sind Individua?“ (S XII, 39).<sup>64</sup> Und genau dieser Frage widmet sich der *Sandmann* auf seine Weise, wenn er, mit dem allegorischen Begriff des Dämon und den damit verhandelten Konzepten des magnetischen Rapports und der intergenerationellen Weitergabe von psychopathologischen Dispositionen, das Problem der Übersetzbarkeit von inneren Bildern, Vorstellungen und psychischen Dispositionen von einem Individuum zu einem anderen verhandelt.

Sich mit über- bzw. transindividuellen Prozessen wie Vererbung und magnetischer Weitergabe von Vorstellungsinhalten zu beschäftigen, bedeutet also, die Emanation sozusagen rückwärts, also von den Individua zum Unendlichen, zu gehen – oder sich diesem zumindest unendlich anzunähern.<sup>65</sup> Dies ist aller-

<sup>64</sup> Vgl. Frank, „Allegorie, Witz, Fragment, Ironie“, hier: S. 130-132.

<sup>65</sup> Hierzu Manfred Frank, *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt am Main, 1998.

dings nur möglich, wenn man kein Allegorie-Konzept unterstellt, bei welcher, mit Tieck gesprochen, der „Verstand“ die Täuschungen der „Phantasie“ aufdeckt (T I, 690f.) und damit auslöscht, sondern ein solches, bei der Wunderbares und Natürliches, also Dämonomanie und Psychologie, miteinander koexistieren und so eine Dynamik der Wechselwirkungen in Gang setzen können.

DANIEL WEIDNER

## „Ungeheure Gespenster am mitternächtlichen Himmel“. Heinrich Heines Dämonen am Ende der Literatur

Das ‚Dämonische‘ ist eine paradoxe Kategorie, scheint es doch eine Art Oberbegriff für etwas zu bilden, was sich seiner Natur nach einem solchen Begriff entzieht. Als Begriff gefasst, ist es selbst von der Ambivalenz, die es seinen Gegenständen zuschreibt: Es steht zwischen einerseits dem Geist und dem Geistigen als den Universalkategorien vernünftigen Verstehens und verstehender Vermittlung, andererseits den Geistern und Gespenstern als denjenigen, die sich einem solchen Verstehen nicht nur entziehen, sondern von diesem geradezu verworfen wird. Diese Ambivalenz prägt nicht nur den historischen Ort, an dem die Kategorie des Dämonischen prominent wird; an den Rändern und Enden einer Philosophie des Geistes, wie sie der deutsche Idealismus, aber auch der Kulturprotestantismus des 19. Jahrhunderts ausprägt. An diesen Rändern, wo das Geistige gewissermaßen in seine Elemente zerfällt, aus denen es aufgebaut worden war – philosophische, theologische, politische, ästhetische Diskurse –, wird das Dämonische zu einem wichtigen Schauplatz diskursiver Verhandlungen, welche ihrerseits von Ambivalenz geprägt bleiben. Denn das Dämonische wird hier nicht einfach begrifflich konstruiert oder empirisch beschrieben; charakteristisch ist vielmehr, dass es durch eine hybride Vielfalt von Diskursen ausgesagt wird, deren Problematik und Gebrochenheit ihnen bereits anzusehen ist.

Die Rede vom Dämonischen erbt dabei ein Darstellungsproblem, das für die Dämonen in der Moderne generell charakteristisch ist. Denn bereits die religiöse Normierung des konfessionellen Zeitalters und dann noch einmal verschärft die Religionskritik der Aufklärung richtete sich gerade gegen den ‚Aberglauben‘, gegen die Furcht vor Hexen und Gespenstern, vor Zauber und eben Dämonen. Mit dieser Kritik wird auch jenes dämonologische Wissen heimatlos, das vorher an den Rändern der Theologie existierte. Der Glaube wird, so de Certeau, zur Fabel, und die Rede über Dämonen oder gar das Dämonische arbeitet von nun an mit Versatzstücken, deren Ränder und Bruchkanten immer bereits sichtbar sind.<sup>1</sup> Gerade darum wird das Dämonische zu einem Verhandlungsraum theologischer, philosophischer, ästhetischer und politischer Diskurse, gerade darum lässt es sich nicht nur schwer fassen, sondern vor allem schwer aussagen – und gerade diese Schwierigkeiten bringen eine neue Form von Literatur hervor, die de Certeau in der Mystik beheimatet sieht.

<sup>1</sup> Vgl. Michel de Certeau, *Die mystische Fabel*, Berlin, 2010, bes. S. 23ff. sowie auch bereits die Analyse in: Ders., *La possession du Loudon*, Paris, 2005.

Lars Friedrich, Eva Geulen, Kirk Wetters (Hg.)

# DAS DÄMONISCHE

Schicksale einer Kategorie der Zweideutigkeit  
nach Goethe

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:  
Jan Van Treeck



64/12344

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2014 Wilhelm Fink, Paderborn  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Printed in Germany

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5488-1

## INHALT

LARS FRIEDRICH, EVA GEULEN, KIRK WETTERS

Einleitung: Dämonen, Dämonologien und Dämonisches:  
Machtkämpfe, Verteilungsstrategien..... 9

### I.

BETTINA SCHLÜTER

*daemon.exe* – Szenarien von Dienst und Herrschaft im  
21. Jahrhundert ..... 27

NIKLAUS LARGIER

Ästhetik der Disfiguration. Ein Essay zur Versuchung  
des Antonius durch die Dämonen..... 43

ANDREAS GÖBLING

„Göttliche Reiter auf tanzenden Menschenpferden“.  
Über Besessenheit im Voodoo ..... 53

### II.

ROLAND BORGARDS

Morphologischer Dämon. Zur ersten Strophe von Goethes  
*Urworte. Orphisch*..... 65

CORNELIA ZUMBUSCH

Dämonische Texturen. Der durchkreuzte Wunsch in Goethes  
*Wilhelm Meisters Wanderjahren* ..... 79

ANGUS NICHOLLS

The Goethe Complex: Hans Blumenberg on  
*Das Dämonische*..... 97

III.

RÜDIGER CAMPE

„Der Dämon des Laplace“. Über die Nachträglichkeit des Beobachters im System der Welt ..... 123

MAXIMILIAN BERGENGRUEN

Dämonomanie. Verfolgungswahn, Magnetismus und Vererbung in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* ..... 145

DANIEL WEIDNER

„Ungeheure Gespenster am mitternächtlichen Himmel“. Heinrich Heines Dämonen am Ende der Literatur ..... 173

PETER FENVES

Kierkegaard and the Definition of the Demonic ..... 193

AAGE A. HANSEN-LÖVE

Dämonik des Banalen – Idyllen des Grauen(s): Gogol – Stifter – Gončarov ..... 201

ERNST OSTERKAMP

Dämonisierender Realismus. Bemerkungen zu Theodor Storms Erzählkunst ..... 227

IV.

KIRK WETTERS

The Luciferian and the Demonic in Georg Lukács' *Die Theorie des Romans* ..... 243

LARS FRIEDRICH

Das dämonische Werktheater. Hofmannsthals Selbstinterpretationen .. 267

HARUN MAYE

Paradoxien der konservativen Revolution. Das Dämonische der Kultur bei Thomas Mann und Oswald Spengler ..... 291

VIVIAN LISKA

Against Melancholy. On the Demonic in Gershom Scholem ..... 311

EVA AXER

Alldeutig, zweideutig, undeutig. Walter Benjamins ‚Bezwingung‘ dämonischer Zweideutigkeit im Kraus-Essay ..... 325

ETHEL MATALA DE MAZZA

Schneegestöber und Abfall. Residuen des Dämonischen in Siegfried Kracauers Essay über die Photographie ..... 345

V.

HANS-CHRISTIAN VON HERRMANN

Dämonie der Technik. Max Benses Geistesgeschichte der Mathematik ..... 363

ARNE DE WINDE

Die Physiognomik des Dämonischen: Wilhelm Fraengers Bildlektüren ..... 373

RUDOLF HELMSTETTER

Tangentiale Dämonologie. Heimito von Doderer ..... 395

CHRISTIAN MEIERHOFER

Русский Демонизм – Russische Dämonie. Über Viktor Pelewins *Buddhas kleiner Finger*, seine literatur- und philosophiegeschichtlichen Bedingungen und das Dämonische als Variable einer Romantheorie ..... 417

AUTORINNEN UND AUTOREN ..... 437