

Die romantische Welt des Fremden im Schaffen von E.T.A. Hoffmann

BEATA KOŁODZIEJCZYK-MRÓZ

PÄDAGOGISCHE UNIVERSITÄT IN KRAKÓW

POLEN

Abstract:

E.T.A. Hoffmann, der weltbekannte Dichter des Phantastischen, gilt bis heute als der große Meister der verwirrenden Erzählstrategien. In seinen Werken hat er bewusst die geordneten Erzählstrukturen destruiert, um neue Ausdrucksmöglichkeiten zu schaffen und zwischen Text und Leser eine harmonische Beziehung zu erzeugen, die man Illusion nennen kann. So erfährt der Leser von Beginn an von merkwürdigen Erlebnissen seiner Haupthelden, die ständig den Begegnungen mit dem Fremden ausgeliefert sind. Dabei gibt Hoffmann dem Leser bewusst keine eindeutige Entscheidungshilfe, was bewirkt dass sein Schaffen oft schwer zu entziffern ist. Im folgenden Artikel wird versucht, die romantischen Bilder des Fremden im Schaffen von E.T.A. Hoffmann darzustellen, sowie die Frage zu beantworten, was der Dichter beabsichtigt hat, indem er in seinen Werken das permanente Durchdringen der vertrauten und der fremden Welt literarisch realisiert hat.

Schlüsselworte: deutschsprachige Literatur, phantastische Literatur, Romantik, Duplizität der dargestellten Welt

The Romantic World of Alienation in the Works of E.T.A. Hoffmann

Abstract:

E.T.A. Hoffmann - world famous author of fantastic literature, is considered, until this day, as a master of surprising narrative techniques. Conscious deconstruction of the world presented in Hoffmann's pieces and established as a result of using new means of artistic expression, aims to create specific relation between the text and the reader and this can be called an illusion. This way, from the beginning of reading Hoffmann's pieces, the reader witnesses protagonists' experiences that are permanently exposed to contact with the Incredible, which the author himself intensifies, not helping his reader to find the interpretative key to the stories. This article tries to analyze romantic pictures of alienation in Hoffmann's work, concentrating on deciphering literary intention of the writer, whereby the real world is constantly penetrated by elements of alienation world.

Keywords: German literature, fantastic literature, Romanticism, the duality of the world

1 Das Fremde als das Phantastische bei E.T.A. Hoffmann

Grenzüberschreitend ist die Phantastik ein internationales Phänomen, das sich nicht mit Hilfe sprachlicher, politischer und ethischer Grenzen definieren lässt. Der Streit der Phantastik-Theorien, ob es sich dabei um eine Gattung oder mehr um eine ästhetische Kategorie handelt, gewinnt an Bedeutung. Die phantastische Geschichte ist an keine Nationalliteratur gebunden, sondern sie existiert im gesamten Kulturraum. Phantastische Literatur umfasst in der Weltliteratur ein sehr breites Feld, was als Folge eine große Unordnung im Gebrauch des Begriffes Phantastik bewirkt.

Die phantastische Literatur setzt sich nie ausschließlich mit dem phantastischen Aspekt auseinander, vielmehr handelt sich dabei um ein Eindringen des Irrealen in die bereits bekannte reale Wirklichkeit. Die Grundstruktur der phantastischen Erzählung basiert auf der vom Standpunkt der Rationalität aus gesehener Unvereinbarkeit von Natürlichem und Übernatürlichem. Den Ausgangspunkt bildet immer eine Ebene der dem Leser vertrauten Wirklichkeit, die erst im zweiten Schritt verfremdet wird.

Im Werk Hoffmanns kommt zum ersten Mal das Phantastische aus den Tiefen der Seele, aus dem Unterbewusstsein. Seine Absicht war die Beschreibung der kranken Seele, des Pathologischen allgemein. Hier treten viele der alternativen Zustände menschlicher Vernunft auf, wie Traum, Wachtraum, Hypnose oder Wahnsinn als Themen seiner Erzählungen. Hoffmann war sicherlich nicht der erste Schriftsteller, der sich mit der Bedeutung des Traums und des Unbewussten für das Denken und Handeln in seinem Werk befasst hat. Er steht jedoch am Anfang einer modernen Entwicklung, die den literarischen Text symbolisch interpretiert, ohne den nur auf das Psychoanalytische zu reduzieren. Seine Träume werden eher zu Alpträumen, die mit den romantischen Träumereien nichts Gemeinsames haben.

Von Anfang an gab es Interpreten, die seine Werke als Wahngelüste bezeichneten und deren Abkehr von der Wirklichkeit kritisierten. Das Klischee des krankhaft sensiblen, am Ende seines Lebens an der schöpferischen Begabung scheiternden und in Wahnsinn geratenen Romantikers hat lange Zeit geherrscht. Die Vorwürfe gegen Gespenster-Hoffmann sind vor allem auf den Einfluss der deutschen Klassiker zurückzuführen. Das Urteil Goethes lässt die von Hoffmann neu entdeckten Sphären der Seele nur als inhaltslose fixe Ideen des kranken Gemüts bezeichnen. Für ihn war Hoffmann eine exemplarische Verkörperung des Romantischen, das mit dem Krankhaften gleichzusetzen ist. Die überwiegend negative Rezeption Hoffmanns in Deutschland im 19. Jahrhundert hat sich der europaweit bekannte schottische Schriftsteller Walter Scott angeschlossen. Vor allem war die frühe Rezeption der Erzählung *Der Sandmann* weitgehend durch das abwertende Urteil des Aufklärers Walter Scott geprägt und so bis tief ins 20. Jahrhundert kaum beachtet. Der Erzählung wurde in Scotts Beitrag *On the Supernatural in Fictitious Compositions* auch

Uneinheitlichkeit vorgeworfen, während heute hingegen die Multiperspektivität der Darstellung im positiven Sinne als ein konstitutives Merkmal des Textes angesehen wird:

It is impossible, to subject tales of this nature to criticism. They are not the vision of a poetical mind, they have scarcely even the seeming authenticity which the hallucinations of lunacy convey to the patient; they are the feverish dreams of the lightheaded patient, to which, though they may sometimes excite by their peculiarity, or surprise by their oddity, we never seem disposed to yield more than momentary attention. In fact, the inspirations of Hoffmann so often resemble the ideas produced by the immoderate use of opium, that we cannot help considering his case as one requiring the assistance of medicine rather than of criticism (zit. nach PRÄWER 1965: 297).

Bei einer Rezension von Scotts Artikel bekräftigt Goethe dessen Kritik an Hoffmann:

Wir können den reichen Inhalt dieses Artikels unsern Lesern nicht genügend empfehlen: denn welcher treue, für Nationalbildung besorgte Teilnehmer hat nicht mit Trauer gesehen, daß die krankhaften Werke des leidenden Mannes lange Jahre in Deutschland wirksam gewesen und solche Verirrungen als bedeutend-fördernde Neuigkeiten gesunden Gemütern eingepflicht wurden (GOETHE 1977: 927).

Damit wird deutlich, warum Goethe Hoffmanns Werke ablehnt: „Wir müssen von diesen Rasereien lossagen, wenn wir nicht selbst toll werden wollen“ (GOETHE 1997: 928). Die Kritiken hatten aber auch einen ungemeinen Werbeeffect und halfen dabei, dass Hoffmann international bekannt wurde. Obwohl oder vielleicht gerade deswegen, dass der Dichter von Literaten und Literaturkritik abgelehnt wurde, hatte er einen großen Erfolg beim Massenpublikum.

Das Hoffmannsche Weltbild ist durchaus dualistisch – der wirklichen Realität begleitet ständig die phantastische Parallelrealität. Die Welt erscheint demnach als von zwei antagonistischen Kräften gelenkt, dem Guten und dem Bösen. In den meisten Werken Hoffmanns gibt es indessen einen Anschein, dass der Mensch, gelegentlich oder permanent, das Opfer dämonischer Mächte ist, die ihn endgültig zum Bösen, zur Sünde oder zum verhängnisvollen Irrtum verleiten.

Das Phantastische als Bestandteil des Strukturmodells in Hoffmanns Geschichten kann als ein Rahmendurchbruch aufgefasst werden: In die vertraute Welt bricht das Düstere, das Abgründige, das Unheimliche ein. Die Risse in Oberfläche des Alltäglichen und Normalen ergeben sich aus einem Grundkonzept des Hoffmannschen Schaffens: zwei Welten stehen einander auf eine oft aggressive Weise gegenüber. Für das Phantastische ist jedoch gleichgültig, auf welche Art die Kohärenz zweier Welten zu Stande kommt; für das so entstandene Phantastische viel mehr entscheidend ist,

daß es nicht auf der Basis des Entwurfs einer völlig anders gearteten und in sich geschlossenen Welt konstituiert [...], sondern aus dem Kontrast des Abnormen zum Gewohnten, Vertrauten, Regelmäßigen entspringt, welche folglich als Folie unentbehrlich ist (SCHMITZ-EMANS 1986: 85).

Der Einbruch des Andersartigen in eine vertraute Welt kann also bei Hoffmann als Fundament der Phantastik aufgefasst werden.

2 Die perspektivische Vielschichtigkeit

E.T.A. Hoffmanns Erzählungen sind geprägt durch die Zwei- und Mehrschichtigkeit seiner Welt, aber er bedarf nicht, um einen Erzählzusammenhang zu konstruieren, einer höheren und einer gewöhnlichen Sphäre, sondern ihm genügt der Kontrast zweier voneinander zeitlich getrennter Bereiche, deren Erkenntnis sie gegenseitig bedingt. Im Weiteren wird ein Versuch unternommen, die Multi-perspektivität als konstitutives Merkmal von Hoffmanns Werken anhand typischer Motive und Phänomene darzustellen. Zu den im Rahmen der Erkenntnis der Duplizität besprochenen Punkte gehören: Personenkonzeption, Problematik der Depersonalisierung und Ich-Dissoziation, Gestalten des Unheimlichen, Doppelgängertum, Metamorphosen, Erzählperspektiven, Wechsel von Märchenhaft-Phantastischem und Realistischem und Motivschichtung. Die perspektivische Vielschichtigkeit wird demnach anhand des Märchens *Der Goldne Topf* (1814), der Erzählung *Der Sandmann* (1816) und des ersten deutschen Kriminalromans *Das Fräulein von Scuderi* (1819) skizziert.

Die Frage nach dem Legitimationsgrund der Wirklichkeit bildet eine der Kernfragen in Bezug auf Hoffmanns Werk. Der Kontrast zwischen der alltäglichen Realität, in welcher das Leben in geordneten Bahnen verläuft, und der phantastischen Welt, in der sich wunderbare Phänomene ereignen, hat die Literaturforschung zu zahlreichen Deutungsansätzen angeregt. Während man früher von einem antagonistischen Dualismus zweier unvereinbarer Welten ausging, wird inzwischen die enge Koexistenz der beiden Bereiche betont, deren Kontrast einer umfassenden Darstellung der Duplizität des Seins dient. Durch die unterschiedliche Einschätzung der Subjektivität beziehen drei Werke divergente Positionen im Hinblick auf die Duplizität der Realität.

Unbestritten gibt es für Hoffmann eine innere und äußere Wirklichkeit. Beide sind für ihn gleichwertig, da sie auf das Geschehen durch das dynamische und wechselseitige Durchdringen einwirken. In seinem ganzen Werk plädiert der Dichter für eine Erkenntnis der Duplizität, für das Wissen um diese zweipolige Struktur der irdischen Erscheinungen. Den Gegensatz dazu bildet der von ihm genannte Dualismus, wo stets eine Welt gegenüber der anderen dominiert. Alle Figuren, die im Dualismus verharren, werden in seinen Erzählungen kritisch dargestellt. Das bedeutet keinesfalls,

dass Hoffmann an Gespenster, Doppelgänger, Hexen und Zauberer, die in seinen Erzählungen auftreten und verschiedene Kräfte verkörpern, glaubt; seine Erzählungen scheinen mehr metaphorische Gestaltungen des Widerstreits universeller Kräfte zu sein. Seit Hoffmann verweisen

Teufel und Verrücktheit, Übernatürliches und Seelisches aufeinander und nicht auf eine letzte, durch die Vernunft gesetzte Wahrheit. [...] Wesentliche Tiefenstrukturen der europäischen Kultur werden nicht mehr allein vom religiösen Erbe geprägt. Früher ließ der Dualismus einer Auffassung, die das Reich Gottes der sündigen Welt gegenüberstellte, die höheren, reinen Gefühle in der Religion aufgehen, während die natürlichen Triebe, bewußt verworfen, auf das Niveau einer als sündig verachteten Wirklichkeit herabsinken (HÄDRICH 2001: 297).

In der menschlichen Mentalität existierten zwei Lebensbereiche nebeneinander – eventuelle Übergänge wären verletzend gewesen. So entsteht mit der Hoffmannschen Phantastik eine moderne Welt, in der allmählich die scharfe Trennung zwischen Heiligem und Satanischem verschwindet und in der die Weltordnung auf der Grundlage einer einfachen Unterscheidung von Gut und Böse nicht besteht. Das Böse als Bedrohung kommt bei Hoffmann weniger von außen, es bricht eher unvermittelt aus dem Inneren der Figuren hervor. Das Unheimliche erscheint als etwas Grauerregendes, was dem Helden seine Zerrissenheit zeigt. Aus diesem Grund ist es kompliziert, die Hoffmannschen Figuren eindeutig und einheitlich zu charakterisieren, weil sie immer zwiespältig: weder ganz rein noch völlig boshaft erscheinen.

Das eigentliche Thema ist also nicht der Dualismus der einander entgegengesetzten Bereiche, sondern die Duplizität, als die Zweischichtigkeit des Daseins verstanden. Die Entscheidungen der Figuren für nur einen Bereich bedeuten eine Reduzierung der Gesamtwirklichkeit. Der Dualismus steckt als Widerspruch des Seins in dem Gegensatz zwischen Realem und Unrealem; die Duplizität ist die Summe solcher Gegensätze im Sein. Erst die Einheit beider – des Dualismus und der Duplizität – bildet das in der Form und im Inhalt harmonische Lebensganze. Die Einheit des Lebensganzen sieht Hoffmann als Duplizität des menschlichen Daseins (Vgl. DETERDING 1991: 268).

Die Erkenntnis der Duplizität (Koexistenz der Außen- und Innenwelt) bildet dementsprechend die Basis für Hoffmanns Ästhetik. Das Ziel des Hoffmannschen Erzählens ist also die Integration von Außen und Innen. Die reale Welt und die Phantasiewelt, nicht weniger real, stehen in einem Spannungsverhältnis, das den die Existenz bestimmenden Dualismus sichtbar macht. Die fließende Grenze zwischen Realität und Irrealität, zwischen Tatsächlichem und Phantastischem hebt die existentiellen Antinomien auf. Die äußerliche Realität wird von Hoffmann keinesfalls ignoriert und gehört in den Gesamtprozess der schöpferischen Gestaltung. Sie ist als Prüfstein der Phantastik unerlässlich, denn an ihr bewährt sich das Phantastische. Die

Gestalten des Unheimlichen scheinen nur im ersten Moment fremd zu sein. Sie sind allerdings dem Leben immanent, sind also mehr befremdlich als fremd. Deren Entdeckung, die letztendlich erfolgt, ist ein Beweis der Integration der Bereiche.

Das befremdliche Phantastische wird in der Wirklichkeit wieder erkannt, wobei die Wiederentdeckung die Aufgabe des Künstlers ist. Deterding nennt diese Entdeckung Öffnung des Poetischen Raums, „die zugleich die künstlerische Realisierung der Überwindung des Dualismus in der Erkenntnis der Duplizität darstellt“ (DETERDING 1991: 284). Das Leben spiegelt das Phantastische wider, und auch umgekehrt ist das Phantastische ein Reflex des normalen Lebens. Der Dichter selbst tritt für beide Seiten ein und macht sich über beide Bereiche des Lebens lustig: „Er ist weder Schwärmer noch Realist; er lebt und dichtet aus der doppelten Perspektive“ (NEHRING 1976: 4).

Wenn sich die Welt des Dichters mit der Formel der Duplizität aufschließen lässt, ist es angebracht die Deutung der Hoffmannschen Wirklichkeit als und der entsprechenden Erzählstrukturen zu untersuchen. Es lässt sich dabei beobachten, dass sich gewisse Handlungsabläufe, Situationen, Personentypen sowie Konfigurationen wiederholen und dass die Dualismen die Dynamik der Handlung wesentlich prägen. Im *Goldnen Topf* sind die Antagonismen zwischen bürgerlicher und phantastischer Welt von besonderer Bedeutung. Im *Sandmann* dominiert das Thema des Subjektivismus als Wahrnehmungsform eines krankhaften Realitätsverlusts im Gegensatz zur Rationalität. Und im Roman *Das Fräulein von Scuderi* lassen sich die Dualismen auf die kriminalistischen Elemente der Erzählung sowie die Künstlerproblematik zurückführen. In allen erwähnten Werken werden die Grenzen zwischen Traum, Phantasie und Wirklichkeit aufgehoben.

3 Gestalten des Fremden

Diese drei Werke sind ohne Zweifel als Beispiele der phantastischen Literatur zu bezeichnen, in denen sich E.T.A. Hoffmann auf eigene Weise mit dem Phänomen des Phantastischen auseinanderzusetzen versucht. Zwar sind die Gründe, warum das Übernatürliche in die reale Welt einbricht, verschieden, jedoch versucht der Autor beide Welten - die realistische Alltagswelt und die phantastische Welt - zu vereinen. Das Romantische bedeutet für ihn einen Ausdruck „des Ungenügens an der als banal erlebten Wirklichkeit“ (HOFFMANN 1969: 86). Die Unmöglichkeit, im Alltäglich-Realen zurechtzukommen, eröffnete ihm das Reich der Imagination als Zufluchtsstätte: „Hier offenbarten sich ihm die höhere Wesenheit des Menschen und das Walten transzendenter Mächte“ (HOFFMANN 1969: 86). So besteht Hoffmanns Stilleigentümlichkeit eben darin, das Übernatürliche in die Wirklichkeit treten zu lassen. Die Duplizität der Welt – das Schicksalhafte von äußerer und innerer Welt – wird zum konstituierenden Element von Hoffmanns Dichtung. In seinem Schaffen werden drei mögliche Daseinsweisen dargestellt: die des Wahnsinnigen, der die

Autonomie des Geistes realisiert und keine Außenwelt mehr kennt (z.B. Nathanael); die des Philisters, der diesen Dualismus nicht erfährt, weil er allein den Gesetzen der Außenwelt gehorcht (z.B. Clara, Veronika); und die des Künstlers, der den Dualismus als das dem Menschen auferlegte Verhängnis versteht und ihn als eine Komponente des Lebens realisiert (z.B. Anselmus, Cardillac).

Die Künstlerfiguren in Hoffmanns Werk sind eben diejenigen Personen, die der phantastischen Sphäre gegenüber offen sind und die sich deswegen in der alltäglichen Bürgerrealität oft nicht heimisch fühlen. Ihre poetische Einstellung, die sie für die Welt des Phantastischen empfänglich macht, setzt sie jedoch oft gleichzeitig in eine Gefahr wahnsinnig zu werden. Sie sind im Inneren gespaltene Menschen, die von den unheimlichen Kräften das ganze Leben lang begleitet werden und fast immer im unerklärlichen Dunkel bleiben, wobei Anselmus das Unheimliche erst als Erwachsene erlebt, Nathanael als kleines Kind und Cardillac schon in der pränatale Phase.

Die Darstellung der Duplizität ist dem Autor am vollkommensten im *Goldnen Topf* gelungen. Anselmus' Gefühl ins Glas eingeschlossen zu sein, galt in den Medizinbüchern der Zeit als ein viel beschriebenes Symptom des Wahnsinns. Die meisten älteren Deutungen des Schlusses vom *Goldnen Topf* sahen dessen Zweideutigkeit in dem Verhältnis von Anselmus, der das Wunderbare erreicht habe, zu dem Ich-Erzähler, der in der alltäglich-bürgerlichen Welt bleiben müsse. Diese Deutungen zogen dabei Hoffmanns biographische Situation heran: der Student wird in das utopische Land Atlantis entrückt, Hoffmann dagegen bleibt in dem bürgerlichen Dresden. Laut Steinecke verfehlt eine solche Akzentuierung den Kern von Hoffmanns Werk. Das Märchen ließe sich nicht als Märchen aus mythisch-kosmogonischer Zeit interpretieren. *Der goldne Topf* sollte als dichterische Entwicklungsgeschichte von der Entwicklung des Studenten Anselmus zum Leben in der Poesie, gleichgesetzt mit dem wahrhaften Dasein in der Harmonie von Innen und Außen, und nicht nur als Spiegelung eines Mythos und Spiegelung der Biographie des Autors verstanden werden. Beide, Mythos und Biographie, fallen zwar im Text des Erzählers zusammen, werden dort gewissermaßen kurzgeschlossen. Das Märchen fordert dazu heraus, aufgrund von Indizien und rationalen Überlegungen nachzudenken, wie die Dinge aller Wahrscheinlichkeit nach geschehen sind. Der Handlungsverlauf des Märchens wird so aufgebaut, dass sich oft eine dem gesunden Menschenverstand vertraute Sichtweise als nicht ausreichend erweist. Es werden viele Deutungsmöglichkeiten zugelassen, die das Geschehen schlüssig zu erklären versuchen, die aber neuen, überraschend plötzlich eingetretenen Umständen nicht gerecht werden. Um die Ereignisse doch weiterhin verstehen zu können, muss das Einwirken der Zauberkräfte ins Kalkül miteinbezogen werden. Das Urteilsvermögen des Lesers zwingt ihn demnach dazu, eigene Denkweisen zu ändern und die Möglichkeit einer phantastischen Betrachtungsweise anzuerkennen. Aus diesem verwirrenden Spiel zwischen dem Phantastischen und dem Realen ergeben sich keine eindeutigen Hinweise, an die sich der Leser halten könnte.

Sowie den Kommentaren des Erzählers lässt sich nicht entnehmen, für welche der beiden unterschiedlichen Welten er zu plädieren scheint. Seine Erklärungen greifen zwar auf eine vertraute Vorstellung zurück, aber nur mit der Absicht, sie gleich als unangemessen zu verwerfen. Es war also nicht Hoffmanns Absicht, „dem Leser die passende Deutung für das Märchengeschehen gleich mitzuteilen [...] Statt eine bestimmte Sichtweise nahezulegen, soll die Poesie bereits vorhandene Denkgewohnheiten auflösen, um so die Einbildungskraft des Lesers freizusetzen“ (HARNISCHFEGGER 1988: 223-224).

Die Erzählung *Der Sandmann* ist eines der faszinierenden Werke Hoffmanns. Unterschiedliche Fragenstellungen, die die Erzählung auswirft, verweisen auf die Vieldeutigkeit dieses Textes. Die Ambiguität betrifft vor allem die Titelfigur, den Sandmann, mit dessen Gestalt das Unheimliche personalisiert wird. Diese Figur ist „überdeterminiert, indem sie Träger unterschiedlichster Rollen ist“ (BÖNNIGHAUSEN 1999: 9). Auch andere Figuren und sogar die Handlung selbst lassen sich nicht eindeutig bestimmen. Den Kern der Erzählung bildet die Doppeldeutigkeit der Erlebnisse von Nathanael, die durch einen subtilen Wechsel von phantastischen und realistischen Elementen aufgebaut wird. Diese Doppeldeutigkeit wird auch durch erzählerische Merkmale gestützt: der Aufbau und die Erzählstruktur, sowie die Figurenkonstellation und die Motivkomplexe Auge und Automat erzeugen eine strukturelle Ambiguität.

Die Geschichte ist von der Schicksalsmächtigkeit des Dämonischen geprägt. Am Beispiel des *Sandmanns* versucht Hoffmann die Gefährdung des Individuums zu zeigen: „Die aller Welterfahrung zugrundeliegende Disharmonie versetzt den Menschen in Unsicherheit, beraubt ihn seiner Orientierung und macht ihn schließlich zum Spielball überpersönlicher Mächte“ (HOFFMANN 1969: 87). So bleibt der orientierungslose Mensch am Ende dem Grauen ausgeliefert. Hoffmann greift auch im Werk eine Modeerscheinung der damaligen Zeit auf, nämlich die Vorliebe für das Nachtseitige, die fast zwangsläufig zur Beschäftigung mit okkulten und psychopathologischen Phänomenen führte: „Das Übernatürliche und Abnorme eroberte sich die Studierstuben und die Salons; Hypnose, Magnetismus, Somnambulismus, Spiritismus und Geisteskrankheiten wurden zu regelrechten Modeartikeln“ (HOFFMANN 1969: 90). Auch hier wird der Leser von Anfang an desorientiert: Es ist nämlich nicht feststellbar, ob Nathanael an einer Wahnvorstellung oder an einem realen Geschehen zerbrochen ist. So bleibt die Frage offen, ob die Ereignisse der Realität angehören oder ein Ergebnis von Nathanaels Sinnestäuschung sind. Auch die Frage nach der Existenz übersinnlicher Mächte wird in der Erzählung offen gelassen. So verhilft diese Unschlüssigkeit die Hoffmannsche Priorität der Duplizität zu bewahren, denn ohne sie wäre die Erzählung aus der Position Claras zu interpretieren. Da es keinen unbezweifelbaren Ausgangspunkt gibt, so bleibt auch der Schluss mit Absicht des Autors offen.

Die Rolle der Multiperspektivität in der Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* besteht darin, einen Irrationalismus sowie einen zu selbstgewissen Rationalismus etwas fragwürdig erscheinen zu lassen, so dass der im Zweifel gelassene Leser nicht im Stande ist, festzustellen, welche der Seiten einen Absolutheitsanspruch verdient. Die Geschichte ist ein Paradebeispiel für die Verwirklichung des serapiontischen Prinzips. Um dieses Prinzip, unwahrscheinliche Geschichten wahrscheinlich und plausibel werden zu lassen, hat sich Hoffmann keine Märchenbücher als Quellen genommen, sondern juristische, psychologische und naturwissenschaftliche Werke seiner Zeit, die unwahrscheinliche aber empirisch belegte Fälle enthielten. In diesem Sinne kann die Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* als wissenschaftlich-psychologische Erklärung eines unwahrscheinlichen Kriminalfalls interpretiert werden (SCHNEIDER 1984: 272-273). Demzufolge ist das ein Beispiel für romantische Kunst, die den Leser durch einen Auswuchs romantischer Phantasie in Spannung hält. Es ist auch ein Versuch, die ästhetische Darstellungsweise der Welt in zwei Richtungen zu erneuern:

Erstens soll sich das künstlerische Wissen für die neuen Erkenntnisse der Wissenschaft und Technik öffnen und zweitens soll sie gerade durch ihre Annäherung an pathologische, psychologische, psychiatrische Sonderfälle ihre eigene Wahrscheinlichkeit steigern (SCHNEIDER 1984: 275).

Während anfänglich der Hauptperson und dem Leser die eigentümlichen Geschehnisse noch als Sinnestäuschungen vorkommen, scheinen sie mit fortschreitendem Verlauf der Handlung immer mehr Glaubwürdigkeit zu erlangen.

Inwieweit jedoch wurde der Vielschichtigkeit in dieser immer mehr rational werdenden Geschichte ein Platz geschaffen? Die Verbindung der Alltagswelt mit dem Unbegreiflichen ist in Bezug auf den Künstler Cardillac greifbar. Es gibt hier eine bis zur Besessenheit gehende Faszination durch eigene Kunst und eine Ausnahmeexistenz hinter der Fassade des harmlosen Sonderlings. Er steht als Fremde im bürgerlichen Leben der großen Stadt, verstanden von niemand, isoliert auf der Schwelle zum Wahnsinn oder Verbrechen. Der hässliche, dämonische Künstler hat Teil am Pathologischen und Unwahrscheinlichen. Jedoch ist sein Schmuck so schön wie seine Tochter und dieses Schöne hat Teil an der Wahrscheinlichkeit der Welt.

Ob es sich um eine Kriminalgeschichte handelt, die dem Fräulein von Scuderi eine zentrale Rolle als Detektivin zuweist oder nicht, ist es mit Sicherheit feststellbar, dass sie, neben einer inhaltlichen Schlüsselrolle, alle Fäden der Handlung in die Hand zu nehmen scheint. Sie ist diejenige, die eine Lösung entwirft und verwirklicht. Cardillac dagegen tritt nur einmal aktiv in der ganzen Erzählung auf. Er fungiert nun als Objekt der umfangreichen Binnenerzählung von Olivier. Der Gegensatz zwischen den beiden drückt sich auch dadurch aus, dass sie als Dichterin ganz den Menschen, der Gesellschaft und deren Bedürfnissen zugewandt ist, wobei Cardillac nur auf sich selbst und seine Kunst bezogen erscheint. Am Beispiel der beiden Figuren – der Heil

bringenden Dichterin (die auf ein historisches Vorbild zurückgeht) und des Unheil stiftenden Goldschmieds (der eine phantastische Schöpfung Hoffmanns ist) zeigt Hoffmann den unversöhnlichen Antagonismus von wahrer Menschlichkeit und wahrem Künstlertum. Die Versöhnung, die im *Goldnen Topf* noch möglich war, kommt im *Sandmann* und *Fräulein von Scuderi* nicht zustande.

Hoffmann gibt dem Leser bewusst keine eindeutige Entscheidungshilfe, alle Deutungsansätze in seinen Texten sind einer Perspektive zugeordnet. Von Beginn an erfährt der Leser von merkwürdigen Erlebnissen der Haupthelden. Handelt es sich dabei nicht etwa um Wahnvorstellungen, eine Art der Illusion? Beide Welten begegnen sich: die eine dringt von außen ein, die andere von innen heraus. Innen und Außen treffen sich an der Grenze beider Bereiche – an der „Oberfläche des Spiegels“ (DETERDING 1999: 96). Das Fehlen einer objektiven, durch unabwiesbare Fakten gesicherten Wahrheit, das ständige Durchdringen von Realität und Phantastik, dazu noch die Multiperspektivität des Erzählens machen es dem Leser unmöglich, die Geschehnisse aus einem objektiven Standpunkt zu verfolgen. Ständig hin- und hergerissen zwischen Außen- und Innenwelt, Realität und Irrationalität fühlt er sich der Willkür des Erzählers ausgeliefert.

Literatur

Primärliteratur

HOFFMANN, E.T.A. (2002): *Das Fräulein von Scuderi*. Stuttgart: Philipp Reclam.

HOFFMANN, E.T.A. (2004): *Der goldene Topf*. Stuttgart: Philipp Reclam.

HOFFMANN, E.T.A. (1969): *Der Sandmann*. Stuttgart: Philipp Reclam.

Sekundärliteratur

BÖNNIGHAUSEN, Marion (1999): E.T.A. Hoffmann. *Der Sandmann / Das Fräulein von Scuderi*. München: Oldenbourg Schulbuchverlag.

DETERDING, Klaus (1991): *Die Poetik der inneren und äußeren Welt bei E.T.A. Hoffmann. Zur Konstitution des Poetischen in den Werken und Selbstzeugnissen*. Berliner Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte, Bd. 15. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

DETERDING, Klaus (1999): *Magie des Poetischen Raums. E.T.A. Hoffmanns Dichtung und Weltbild*. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd. 152. Heidelberg: Winter Verlag.

- GOETHE, Johann Wolfgang (1977): Schriften zur Literatur. In: Sämtliche Werke Bd. 14, hrsg. v. Ernst Beutler. Zürich: Deutscher Taschenbuchverlag.
- HÄDRICH, Aurelie (2001): Die Anthropologie E.T.A. Hoffmanns und ihre Rezeption in der europäischen Literatur im 19. Jahrhundert: Eine Untersuchung insbesondere für Frankreich, Russland und den englischsprachigen Raum, mit einem Ausblick auf das 20. Jahrhundert, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- HARNISCHFEGER, Johannes (1988): Die Hieroglyphen der inneren Welt. Romantikkritik bei E.T.A. Hoffmann. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- NEHRING, Wolfgang (1994): E.T.A. Hoffmanns Erzählwerk: Modell und Variationen in: Erläuterungen und Dokumente. E.T.A. Hoffmann. Der Sandmann. Stuttgart: Philipp Reclam.
- PRAWER, Siegmund Salomon (1965): Hoffmann's Uncanny Guest: a Reading of Der Sandmann in: German Life and Letters 18:4, S. 297-308.
- SCHMIZ-EMANS, Monika (1986): Der durchgebrochene Rahmen. Überlegungen zu einem Strukturmodell des Phantastischen bei E.T.A. Hoffmann. In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft e.V., 32. Heft, Bamberg, S. 75-88.
- SCHNEIDER, Manfred (1984): Serapiontische Probabilistik. Einwände gegen die Vernunft des größten Haufens. In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft e.V., 30. Heft, Bamberg, S. 259-276.