

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Adéla Martiníková

**E.T.A. Hoffmanns Novellistik am Beispiel der Sammlung
„Die Serapionsbrüder“**

Vedoucí práce:
Mgr. Milan Hornáček, Ph.D.

Olomouc 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne 5.5. 2022

.....

Adéla Martiníková

Poděkování

Mein Dank gebührt Herrn Mgr. Milan Horňáček, Ph.D., der meine Diplomarbeit betreut hat. Für seine Zeit, Bereitschaft und die konstruktive Kritik möchte ich mich herzlich bedanken.

Inhaltsverzeichnis

INHALTSVERZEICHNIS.....	4
1. EINFÜHRUNG.....	1
2. DER BEGRIFF NOVELLE UND SEINE GESCHICHTE.....	3
2.1 Woher kam der Begriff Novelle?.....	3
2.2 Geschichte der deutschsprachigen Novelle.....	7
2.3 Aufkommen der Novellenbezeichnung.....	11
2.4 Sieben Merkmale der Novelle.....	14
3. DIE SERAPIONSBRÜDER.....	18
3.1 Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann – Leben und Werk.....	18
3.2 Die Bergwerke zu Falun.....	22
3.2.1 Analyse von Elementen in Die Bergwerke zu Falun.....	25
3.3 Rat Krespel.....	32
3.3.1 Analyse von Merkmalen der Novelle in <i>Rat Krespel</i>	36
3.4 Das Fräulein von Scuderi.....	43
3.4.1 Analyse von Merkmalen der Novelle in <i>Das Fräulein von Scuderi</i>	44
4. SCHLUSSFOLGERUNGEN.....	54
5. RESÜMEE.....	58
6. RESUMÉ.....	58
7. BIBLIOGRAPHIE.....	59
ANOTACE.....	60
SUMMARY.....	61

1. EINFÜHRUNG

Diese Arbeit wird sich darauf konzentrieren, ob wir in E.T.A. Hoffmanns Rahmennovelle *Die Serapionsbrüder* (1819/1821) auch in ausgewählten ‚Erzählungen‘ *Der Serapionsbrüder* die später als konstitutiv für die Novelle geltenden Merkmale finden können. Eines der Kapitel stellt auch kurz das Leben des Autors und seinen Weg zum Schriftsteller und zur Veröffentlichung seiner Bücher vor. Es wird ebenfalls thematisiert, wie sich das Genre der Novellen seit seinen Anfängen entwickelt hat.

Wie bereits erwähnt wurde, wird sich die Autorin zunächst darauf konzentrieren, wie der Begriff ‚Novelle‘ im Laufe der Zeit betrachtet wurde, denn dieser Begriff wurde nicht immer eindeutig verstanden. Auch bekannte Schriftsteller und Literaturtheoretiker waren sich über dieses Konzept nicht einig, was auch für so namhafte Autoren wie Goethe gilt. Daher können wir die Novelle nicht nur als kurzen literarischen Text verstehen, sondern es gibt weitere für sie typische Merkmale. Es ist daher klar, dass dieses Genre an sich eine genauere Betrachtung und damit auch eine bessere Einordnung im Spektrum der Genres verdient.

Sehr interessant ist auch die Geschichte dieses Begriffs, die die Autorin in diesem Werk ebenfalls diskutieren wird. Ab dem Mittelalter wurde die Novelle zunächst als kurze, einfache Geschichte angesehen, weshalb es hauptsächlich wegen ihres kurzen Umfangs als eine spezifische Art der Kurzgeschichte verstanden wurde.

Im nächsten Kapitel wird die Verfasserin erwähnen, wie der Begriff Novelle entstanden ist. In diesem Abschnitt erfahren wir, dass dieser Begriff zunächst oft als Bezeichnung für eine Mischung aus mehreren möglichen literarischen Genres verwendet wurde.

Wie im vorherigen Absatz erwähnt wurde, sind die genauen Strukturen dessen, was als Novelle angesehen werden kann, nicht klar angegeben wird. Aus diesem Grund wurden die Merkmale, die für die Analyse der Bücher ausgewählt wurden, in den Büchern gesucht werden. Diese Merkmale werden verwendet, um festzustellen, ob die Bücher als Novelle bezeichnet werden können. Die einzelnen Merkmale werden in den Büchern durchsucht, um nachzuweisen, dass sie mehr

oder weniger in der E.T.A. Hoffmann *Die Serapionsbrüder* gefunden werden können.

Die Sammlung von Geschichten von E.T.A. Hoffmanns *Die Serapionsbrüder* wurde für diese Arbeit ausgewählt und die Verfasserin der Arbeit wählte drei Geschichten zur Analyse aus. Es sind *Rat Krespel*, *Die Bergwerke zu Falun* und *Das Fräulein von Scuderi*, also drei ‚kanonische‘ Texte Hoffmanns. Anhand dieser Geschichten versucht die Verfasserin zu zeigen, ob es sie Merkmale der Novelle beinhalten, die im Folgenden vorgestellt werden. Diese Analyse umfasst auch eine kurze Zusammenfassung des Inhalts dieser Geschichten. Nicht zuletzt wird die Verfasserin versuchen zu beweisen, ob diese Elemente wirklich in diesen ausgewählten Geschichten zu finden sind und ob wir diese Werke folglich als Novelle bezeichnen können.

2. DER BEGRIFF NOVELLE UND SEINE GESCHICHTE

Dieses Kapitel konzentriert sich auf die Entstehung und Entwicklung des Begriffs ‚Novelle‘ und wie weit die Belege für seine Herkunft reichen. Darüber hinaus wird auch erwähnt, was mit diesem Begriff gemeint ist und was dieser Name tatsächlich bedeutet bzw. ursprünglich bedeutete. Anschließend werden wir auch darauf eingehen, was als wesentliche Merkmale der Novelle angesehen wird und wie diese Merkmale von einzelnen Theoretikern nach und nach gesammelt und definiert wurden. Anhand dieser Informationen werden typologische Merkmale und Elemente der Novelle ermittelt. Es wird im Hinblick auf die Novellistik von E.T.A. Hoffmann angeschaut, auf die sich diese Arbeit konzentriert und auch erwähnt möchte, welche Merkmale der Novelle bereits in der Romantik diskutiert wurden.

2.1 Woher kam der Begriff Novelle?

In diesem Unterkapitel werden wir uns anschauen, woher das Konzept der Novelle als solches stammt, wo wir seine Wurzeln finden und wie dieses Konzept eigentlich entstanden ist. Der Begriff ‚Novelle‘ lässt sich auf das lateinische Wort „novus“, d.h. neu, jung, zurückführen: „Die Benennung Novelle geht zurück auf lat. novus „neu“, „jung“ und bedeutet „Neuigkeit“.“¹ Allerdings wurde der Begriff Novelle nicht immer mit einem rein literarischen Feld bzw. eome, literarischen Genre in Verbindung gebracht, wie es heute der Fall ist. Die „Neuigkeit“ bezog sich ursprünglich auf ein neues oder nachträglich ergänztes Gesetz im römischen Recht.

Im „Brockhaus“ des Jahres 1815 findet sich unter dem Stichwort „Novellen“ folgender Eintrag: „Novellen nennt man im römischen Recht die neueren oder nachträglichen Gesetze, welche dem justinianischen Codex angefügt wurden und einen Theil des Corpus iuris ausmachen. (S[iehe] d[ort]) Im Fache der redenden Künste bedeuten Novellen kleine

¹ Fricke (2000), S. 726

Erzählungen oder Romane. Sonst verstand man unter Novellen auch wohl Zeitungen.“²

Dies ist daher einer der möglichen Belege dafür, was die Novelle bedeuten kann oder konnte. Der Begriff findet sich noch heute im Duden-Wörterbuch, in dem auch zu lesen ist, dass die Novelle ursprünglich aus einem rechtspolitischen Kontext kommt.³

Innerhalb des literarischen Feldes finden wir eine Erklärung des Begriffs als klein Roman, als etwas, wofür realistisches Erzählen typisch ist, und das Sein und Leben der Menschen und Lebenssituationen um sie herum in den Mittelpunkt stellt. Boccaccio selbst bezeichnete sein Meisterwerk als „Cent nouvelles nouvelles“ novelle, und sein *Dekameron* wurde dann als historisches Werk übersetzt, meist auch als eine Art neue Erzählung.⁴ Im 17. Jahrhundert bewegte sich die Novelle als literarisches Werk daher vor allem in diesem Bereich als etwas Neues und wurde daher als Nouvelle, also Neuheit, bezeichnet. Gleichzeitig ist es wichtig anzumerken, dass dank einiger Recherchen festgestellt wurde, dass die Novelle immer noch einen hohen Standard und einen hohen ästhetischen Wert beibehält. In der Literatur wird in verschiedenen Fällen der Begriff Novelle verwendet. Als Fremdwort hat es eine spezielle Bedeutung (z.B. „Wirklichkeit)

als Rubrik des Büchersortiments umfasst es den Stapel der Erzählliteratur mittlerer Länge (wahrscheinlich ohne Unterhaltungsliteratur, Science-fiction u.Ä.)

und als Begriff der Literaturwissenschaft verweist es z.B. auf eine „innere Form“ (Jolles 1930/74) oder „Gattung“.⁵

Andere mögliche Unterteilungen, wie die Novelle zu betrachten ist und was die Novelle alles bedeuten kann, ist die nachfolgende Unterteilung.

- als Gattungskennzeichen des einzelnen Texts

² Aust (2012), S. 25

³ Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Novelle> [14.10.2021]

⁴ Vgl. Fricke, (2000), S. 726

⁵ Aust, (2012), S. 27

-
- als Sammeltitle und ganz einfach (Goethe) als Titel (doch nicht jedes Werk, das so heißt, muss deshalb eine Novelle sein, vgl. Weidenheim: Pannonische Novelle 1991)⁶.

Die Novelle markierte daher einen Text, dessen Titel Teil dieser Bezeichnung wurde, oder die Novelle wurde als Adjektiv oder Eigenschaft verwendet, um darauf aufmerksam zu machen, um welches Buch es sich handelt. Man kann also sagen, dass die Autoren ihrer Bücher die Bezeichnung Novelle genutzt haben, um auf das Buch aufmerksam zu machen.

Die Novelle wird also seit dem Mittelalter als Bezeichnung für eine kurze Erzählung verwendet, diese Werke hießen dann beispielsweise, exempla, fabule, nova (prov. Novas), novelette, razos, beffe und eben auch novella.⁷ Diesem Begriff konkurrierten sehr oft auch zum Beispiel die Begriffe wie Erzählung, Anekdote, conde u.a. Es ist dieses Konzept der Novelle, das mit einer Geschichte konnotiert wird, die neue Ereignisse und Geschichten erzählt. Die Geschichten basieren daher auf Fakten, und für die Kurzgeschichten war keine fiktive Freiheit typisch, die eher in Anekdoten zu finden war.

Wie wir bereits oben erfahren haben, wird die Novelle aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet, und nicht alle Theoretiker der Novelle konnten sich darauf einigen, was dieser Begriff letztlich bedeutet. Auch einige bedeutende deutschsprachige Schriftsteller, wie Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel oder Ludwig Tieck, waren in diesem Punkt unterschiedlicher Meinung. Die zentrale Idee der Forschungen von August Wilhelm Schlegel und die Suche nach einer Antwort darauf ist, was diese Novelle eigentlich ist. Seine Meinung war geprägt von der inneren Spannung zwischen Subjektivität und Objektivität. Diese Spannung, die im Buch entsteht, führt dazu, dass der Erzähler indirekt etwas Unbekanntes erlebt. Schlegel forschte auch zu einem der wohl berühmtesten Werke der Novellistik, dem *Dekameron* von Boccaccio, in dem er versuchte, die prototypische Form einer Kurzgeschichte zu entdecken. In dieser Arbeit versuchte er herauszufinden, wo der Gegensatz zwischen „Form und Materie“⁸ liegt. Es ist nicht verkehrt, dieser Sichtweise der Novelle von Schlegel zu folgen, denn der

⁶ Aust, (2012), S. 27

⁷ Vgl. Fricke (2000), S. 726

⁸ Vgl. Aust (2006), S. 31

Ansatz, dass die Kurzgeschichte als analytischer Roman ohne Psychologie existieren kann, ist sicher nicht falsch.

Ein anderer Autor, der sich ebenfalls für die Form der Kurzgeschichte interessierte, war der Bruder von Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel. Für Schlegel, der auch Universitätsprofessor war, war der Begriff Novelle nicht nur ein literarisches Thema. Er interessierte sich für ihn als Werkzeug, um die Details der Zeit zu kritisieren, und seine Aussagen können als eine Art militanter Slogan gegen das damals sehr moderne Genre des Romans angesehen werden. Es handelt sich also um eine Art Überlappung zweier Gattungen in der Literatur. Man kann dies auch als einen progressiveren Aspekt der Literatur bezeichnen, bei dem man nicht auf die Norm im Buch schaut, sondern auf das, was nicht alltäglich ist und gegen eine fest komponierte Struktur in der Literatur ist. Wir können dieses Genre also auch als etwas ansehen, das Literaturwissenschaftler und Schriftsteller damals gerade deshalb verärgert und empört hat, weil es etwas Neues war, was verständlich wäre, weil alles Neue zunächst problematisch erscheint, anstatt positiv aufgenommen zu werden. Die Novelle war also ein Werkzeug, um sich von Gewohnheiten zu befreien und etwas völlig Neues zu schaffen.

Die Novelle bildet „Sitten“ ab, sie zeugt durch ihr bloßes Vorhandensein von der Geltung solcher Sitten bzw. deutet für den Fall, dass sie sich in der Gegenwart nicht erneut, auf das „zerbröckelnde“ Gesellschaftsleben hin.⁹

Die Novelle kann daher als ein moralisches bzw. moralisierendes Genre betrachtet werden, das darauf aufbaut, die Realität und das Leben in der Gesellschaft so zu zeigen, wie es wirklich ist. Das Genre Novelle ist somit darauf orientiert, das Typische der Zeit zu thematisieren. Schlegel neigt auch bis zu einem gewissen Grad zu der Meinung, dass die Novelle zum Genre des Volksmärchens tendieren könnte. In beiden Genres greifen phantastische Elemente und Motivationen für die Entstehung des Werkes selbst ineinander.

Ein weiterer Autor, der sich mit der Theorie der Entstehung des Begriffs und der Bedeutung der Novelle beschäftigte, war Ludwig Tieck. Dieser Autor

⁹ Aust, Hugo (2012), S. 32

betrachtete die Kurzgeschichte und ihre Forschung als ein Genre mit vielen Strömungen und Ideen. Tieck entwickelte ein revolutionäres Konzept, das er festlegte und dann auf einen der Hauptpunkte dessen trieb, was die Novelle eigentlich zur Novelle macht. Dieser Begriff war Wendepunkt.

Tiecks Novellentheorie, weithin unter dem Stichwort „Wendepunkt“ bekannt, versteht sich in erster Linie als Rechtfertigungsbericht nicht was eine Novelle ist bzw. sein soll, wird hier entschieden, sondern warum der Autor seine späteren Erzählungen gerade Novelle genannt hat.¹⁰

Tiecks erwähnt auch drei Hauptkomponenten, die seiner Meinung nach der Novelle haben sollte. Es beinhaltet die damalige Sprechweise, eine weitere Komponente ist das historisch-geographische Zeichen. Dank dieser Funktion erfährt der Leser mit Hilfe einzelner Symbole, dass er sich an einem bestimmten geografischen Ort in der Handlung befindet. Das dritte und letzte Element ist die Formulierung der Norm, der von der Novelle erwartet wird. Für Tieck sind daher die wesentlichen und hauptsächlichen Elemente der Novelle Klarheit und Einfachheit, die stimmige Formulierung des Textes oder die angenommene Struktur des Textes bzw. der Form.¹¹ Die Novelle war also ein Begriff, der bereits bekannt war und verwendet wurde, aber wir können sagen, dass er bis jetzt nicht richtig definiert wurde und einige immer noch keine Ahnung haben, was dieser Begriff bedeutet und welchen Stil der Geschichte, Erzählung und Textlänge sie tatsächlich haben kann man höchstwahrscheinlich erwarten.

2.2 Geschichte der deutschsprachigen Novelle

Da sich die Geschichte dieses Genres im deutschsprachigen Raum weiterentwickelt hat, ist es notwendig, es so zu betrachten, dass einige Werke von den Autoren dieser Werke selbst als Kurzgeschichten oder Novelle benannt wurden. Aufgrund der Tatsache, dass diese Autoren ihren Büchern selbst benannt haben, können wir jedoch nicht mit Sicherheit sagen, dass es sich wirklich um eine Novelle handelt. Auf der anderen Seite das gleiche gilt hingegen für die Werke, die nicht so genannt wurden, und wie kann man im Nachhinein feststellen,

¹⁰ Ebd. S. 32

¹¹ Ebd. S. 32

dass es eine Novelle ist? Die folgenden Bücher sind beispielsweise Erzählungen, enthalten jedoch nicht die Bezeichnung Novelle in ihrem Titel. *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*, *Die Judenbuche*, *Die schwarze Spinne*, *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, *Reitergeschichte*, *Der fernste Orte*.¹² Daher gilt es für dieses Konzept ein klares Bedeutungsfeld zu finden, damit es nicht mit dem Konzept von beispielsweise Kurzgeschichte oder Erzählung verwechselt werden kann. Damit dieses Konzept in das Unterbewusstsein der Literaturwissenschaft, aber auch für den normalen Leser eingeht, sollte ein Kreis übersetzter Werke, eine Liste von Schriftstellern, die Novellen schreiben, zusammengestellt werden sollte, um leichter feststellen zu können, was die Novelle darstellt. Dadurch, dass diese übersichtlich zusammengestellten Listen der prototypischen Novellen-Autoren und Werke fehlen, treten die Komplikationen auf, die dazu führen, dass wir die Elemente der Novelle eindeutig nicht sagen können. Anstelle von klar geschriebenen Autoren- und Bücherlisten sollten einzelne Forscher daran interessiert sein, Materialien und Strukturen für die Einsicht an die Novelle zusammenzustellen. Es bleibt daher die Frage, wie es möglich ist, dass die Autoren das Buch selbst als Novelle bezeichnen konnten, wenn sich tatsächlich für die Bezeichnung selbst, was eine Novelle ist, geschieden haben, weil die Bezeichnung bei meistens Autoren anders ist und die Meinungen ändert sich oft. Wie haben die Autoren der Novelle eigentlich gelernt, dass das Buch als Novelle bezeichnen sollen? In der Vergangenheit konzentrierten sich die Recherchen darauf, was sie in der Forschung erreichen möchten und beantworteten einige Fragen, wie zum Beispiel, zumindest ein Konzept für diese Werke zu finden, den Kern der Novelle zu schaffen, die Hauptelemente einzuführen oder ästhetische Wertkriterien zu skizzieren.¹³ Was die neuere Forschung betrifft, so verliert die Frage, woher der Begriff Novelle stammt, unter Wissenschaftlern an Interesse.

„Die Geschichte der Novelle in Deutschland entfaltet sich im Wirkungsspielraum bestimmter Muster: Boccaccios Dekameron, Königin Margaretas posthum sogenanntes Heptameron und Cervantes' Novelas ejemplares kennzeichnen prototypisch und bis in die Gegenwart den

¹² Ebd. S. 74

¹³ Vgl. Ebd. S. 74 - 75

Inbegriff der Novelle (später werden Maupassant, Tschechow und Pirandello hinzukommen).“¹⁴

Dieses Buch präsentierte kein klares Muster, keine Form und keinen klaren Umriss, wie dieses Genre aussehen sollte. Andererseits ist es durchaus üblich, dass gerade in Westeuropa dank Boccaccios Buch Decameron ein sogenannter Ausgangspunkt für eine Art radikale Rekonstruktion von Kurzgeschichten geschaffen wurde. „Gegenwärtige Untersuchungen heben wieder Boccaccios Bindung an die rhetorische Tradition hervor.“¹⁵ Dank seiner vielen Bücher, Kurzgeschichten, Fabeln oder Historien entstand ein größerer Begriff dieser Gattungstheorie, der als Novelle verstanden werden kann, der eher eine Lizenz zur narrativen Bearbeitung eines bestimmten Themas war, das wohl als Geschichte wahrscheinlich gemacht wurde.

„Novelle meint hier somit kein Genre mit bestimmten textimmanenten Merkmalen, sondern eine Diskurstradition, eine Gepflogenheit, bestimmte Aufgaben auf unterschiedliche Weise narrativ zu lösen und sich darüber zu verständigen.“¹⁶

Um das Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert herum können wir sehen, ob es Bücher gab, die in die Liste der Erzählungen aufgenommen werden könnten, die einen Beitrag zur Erforschung der Entwicklung der Kurzgeschichte leisten. Ob aber im Mittelalter wirklich echte und wiedererkennbare Novelle entstanden sind, bleibt fraglich.

„Textlich gesehen, ergibt sich ein buntes Bild der vormittelalterlichen und mittelalterlichen Erzählungen, die bis ins 20. Jahrhundert wirken (vgl. „Volksbücher). Sammlungen unterschiedlicher Zeiten und Kulturräume (Vetapantschavinsati, Bibel, Panschatantra, Die Geschichte von den Sieben Weisen, Tausendundeine Nacht, Das Papageinbuch, Gesta Romarum) [...]“¹⁷

In gewisser Weise überlebten sie als mögliche Originalquellen für die Entwicklung der Novelle. Als „echte Kurzgeschichte“ können wir „die

¹⁴ Ebd. S. 75

¹⁵ Ebd. S. 76

¹⁶ Ebd. S. 77

¹⁷ Ebd. S. 78

Kurzgeschichte in Versen“ betrachten und das ist Herrands von Wildonie Diu getriu horse, dann wird auch das Herzmaere oder Moriz von Craun genannt.¹⁸ Aber wenn wir uns nicht daranhalten, eine genaue Liste von Büchern oder Werken zu finden, die eindeutig und furchtlos unter das Genre der Novelle fallen, können wir unzählige Exemplare finden. Über mehrere Jahrhunderte, etwa von Boccaccio bis Goethe, wurden diese Exemplare entdeckt, die ein wahrer Schatz unter den Geschichten sind. Trotz aller Überarbeitungen, Übersetzungen und Umformulierungen haben diese Werke ihren literarischen Wert nicht verloren. Die novellistische Befreiung entsteht im Erzählen gerade durch die Befreiung von einem bestimmten Diktat und einer bestimmten Autorschaft sowie durch die Freiheit des Lesens. Die Freiheit, die dem Leser in den Büchern geboten wurde, definierte die Novelle. Dies gilt nicht nur für den Inhalt dieser Werke, sondern auch für den Prozess des Erzählens, der später als „novellistisch“ bezeichnet wurde. Im Gegensatz dazu wird die entgegengesetzte Art der Erzählung als „märchenhaft“, „romanhaft“ oder „exemplarisch“ bezeichnet.

Auf der Novelle sah man als wie auf ein Phänomen an. „Das Phänomen der Barocknovelle ist der Spezialforschung seit geraumer Zeit vertraut.“¹⁹ Nach Meinung einiger Kritiker und Wissenschaftler sind die bisher gefundenen Informationen schlecht.²⁰ Es gibt eine Art Spannung zwischen dem, was als Roman galt, und ob es eher Morallehre oder Informationsträger ist. Ein gewisser Ausgleich zwischen dieser Diskrepanz wurde zu einzelnen Elementen der damaligen Novelle wie Einheit, Geschlossenheit, Autonomie und zeitlose Trennung. Es gab aber auch Literaturwissenschaftler, die sich statt des Begriffs Roman zu Bezeichnungen wie Lehrgeschichte, Gedichte, Mähren neigten. Auch für diese Narrative gab es unterschiedliche Gründe: Moralerziehung durch Muster und Warnmuster, wissenschaftsbasierter Unterricht, Verständnisaufgaben oder der urbane Lebensstil. Später, um 1700, erschienen in Zeitungen Texte, die oft interessante Nachrichten, unterhaltsame Lehren oder Erzählungen verschiedener Ereignisse waren. All dies hatte einen großen Einfluss auf die Entwicklung des Novellengenres, auf seine typischen Elemente und auf die Häufigkeit seiner Leser.

¹⁸Vgl. Ebd. S. 79

¹⁹ Ebd. S. 81

²⁰ Vgl. S. 81

Eine weitere Periode, die von der Kurzgeschichte und der mittellangen Erzählung fasziniert war, war die Aufklärung. In dieser Zeit wurde dieses Genre am häufigsten als eine Form, eine Art, ein Genre zu schaffen, oder eine frühere Form einer Kurzgeschichte gesprochen. Ein typisches Element und Unterschied dieses Genres zu seiner Schreibweise in der vorangegangenen Barockzeit ist vor allem die Abkehr vom romanhaften Großformat der Bücher. Hier trennt sich der Lebensstil auf prachtvollen Edelleute vom moralischen Alltagsleben der Bürger. Die nächste Veränderung, die auch dieses Genre erfuhr, war die Neigung zu einem anderen Medium. Zuvor konzentrierte sich das Genre auf französische Themen im Geschichtenerzählen und trotz der Universalität des moralischen Rationalismus und des britischen Einflusses des neuen Stils, nämlich der moralischen Wochenzeitung. Der Vorrang der nationalen, patriotischen Erzählung trat in den Vordergrund. „Das Stichwort moralische Erzählung weist auf den Kontext der Moralischen Wochenschriften zurück.“²¹ So entstehen hier die Skizzen der Figuren, kurzlebige Lebensgeschichten oder Geschichten, die von typischen Erzählungen und Annahmen für die moralisch-didaktischen Dienerrollen abweichen. Eine weitere sehr wichtige Rolle in der Entwicklung des Genres spielte die sogenannte Anekdotenerzählung. Die Anekdote hatte den Charakter einer Novelle und war während der Aufklärung sehr beliebt.

2.3 Aufkommen der Novellenbezeichnung

Ob der Begriff Kurzgeschichte von einem philosophischen Erzähler in Wielands Buch Hexameron von Rosenhain stammt oder eine eigene Erzählung bedeutet, ist noch offen. Was wir jedoch mit Sicherheit sagen können, ist, dass vor 1804 die Originalromane vom heimischen Lesezeichen entfernt wurden. Zu den ersten Romanen, die damals in Deutschland auftauchten, gehörten ausländische Titel, die Wort und Bezeichnung für dieses Genre bereits im Titel enthielten. Diese Änderungen zielten hauptsächlich darauf ab, einen Eindruck von der Welt dieser Charaktere und ihrer ausländischen Herkunft zu vermitteln. „Die Grenzen zwischen Übersetzung, Nachempfindung und Fiktion des Fremdländischen (Patina der Ferne bzw. Internationalität) sind nicht fest gezogen; das Eingeständnis, bloß „Straußfeder“ (Tieck) zu bieten, gehört zur literarischen Tagesordnung.“²²

²¹ Ebd. S. 84

²² Ebd. S. 90

Bis zu diesem Zeitpunkt wurde die Novelle in den Kreis der Werke aufgenommen, die beispielsweise als Erzählung, Schilderung oder Skizze bezeichnet wurden. „Wie, warum und seit wann sie sich durchsetzt, ist Gegenstand der Biedermeierforschung.“²³ Die Novellen, die in früheren Zeiten in Deutschland veröffentlicht wurden, könnte man als eine Art multinationale Mischung bezeichnen. Diese Bücher verliehen dem Charakter einiger Nationalitäten eine Vielzahl von Übertragungen, und wir können vermuten, dass diese Bücher als eine Art Aufzählung von Elementen angesehen wurden, die für eine bestimmte Nationalität typisch waren. Es ist auch erwähnenswert, dass diese Novellen auch Anmerkungen enthielten. Diese Noten verleihen diesem Genre einen typischen Charakter. Gleichzeitig boten die Novellen auch die Möglichkeit, durch ihre Erzählung internationale Elemente der Unterhaltungsliteratur zu vermitteln. Einst hatten diese Genres auch das Privileg, dass sie als Genres verwendet werden konnten, um biografische Geschichten zu schreiben, wie gültig in diesem Fall und Zeitraum. Auch hier ist anzumerken, dass es auch hier an ausreichenden wissenschaftlich literarisch fundierten Belegen für eine Einordnung dieser Gattung in kleinere Formen mangelt. Gleichfalls ist es wichtig zu erwähnen, dass die Änderungen im Vergleich zum Narrativ einigermaßen bewertet wurden. Was in den Kurzgeschichten ständig kritisiert wurde, bleibt in dieser Zeit als etwas, das noch immer nicht klar ist, warum es kritisiert wurde und warum dieses Genre noch immer als unzureichend definiert galt.

Die Novellen wurden von verschiedenen Autoren verfasst, aber wir hatten die Gelegenheit, aus früheren Zeilen zu erfahren, dass sie diese Bücher als Novelle bezeichneten und dass nicht wirklich klar war, warum dieses Buch als Erzählung bezeichnet wurde. Andererseits können wir auch in der Kurzgeschichte einige Autoren als sogenannte Klassiker dieses Genres bezeichnen. „Der Ausdruck „klassische Novelle“ als Kennzeichnung einer gattungsgeschichtlichen Epoche bleibt problematisch, obwohl die Bezeichnung sowohl literaturgeschichtlich als auch poetologisch vertraut ist.“²⁴

Im folgenden Abschnitt werden wir darauf eingehen, dass wir Autoren herausgreifen können, die der Gruppe zuzuordnen sind, die während der

²³ Ebd. S. 90

²⁴ Ebd. S. 92

Aufklärung als Autoren der klassischen Kurzgeschichte bezahlt haben. Unter diesen Autoren können wir beispielsweise den sehr bekannten Johann Wolfgang Goethe nennen. Sein Werk *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* von 1795 kann als eine Art Ursprung der Geschichte der deutschen Kurzgeschichte gelten. Dieses Werk von Goethe ist vor allem in Aufbau und Struktur dem Decameron von Boccaccio sehr ähnlich. Das Buch ist eine Wiederbelebung dieses traditionellen Boccaccio-Musters, und so erreicht Goethe dies, indem er dieses traditionell konstruierte Konzept des Buches hervorhebt. Betrachtet man jedoch genau dieses Werk, so kopiert Goethes Buch Boccaccios Erzähllinie nicht so getreu. Bis zu diesem Zeitpunkt tauchte die Bezeichnung Novelle eher bei Büchern auf, die nicht alle dieselbe Bezeichnung trugen, die ihnen diesen Namen geben würde. Allerdings stellen wir uns unter diesen Büchern, die Roman genannt werden, mehr oder weniger den Prozess des Erzählprozesses vor, und dieser Prozess ist einfach rational und unterhaltsam.

Eines der vielleicht bedeutendsten und wichtigsten Beispiele, die wir Goethes Büchern entnehmen können, ist das Buch Novelle von 1828. Dies ist wahrscheinlich das bekannteste Beispiel für die Mehrdeutigkeit der Buchbezeichnung, basierend auf der Essenz der traditionellen Buchbezeichnung und dem Prototyp der ein einziger Text. Diese Novelle endete dann in Vergessenheit in einer Schublade. „Zum Verständnis dieses gattungsgeschichtlichen Wandels gehört auch, dass Zeitgenossen die Novelle als „Fragment“ auffassten.“²⁵ Der ganze Titel des Buches verbirgt sich mehr denn je. Der Punkt ist, dass die früheren Bücher Titel enthielten, die ihren benannten Büchern eindeutig einen Charakter gaben, und es war möglich, daraus abzuleiten, was der Hauptinhalt des Buches sein würde. Nachdem jedoch die einheitlichen Namen für die Kurzgeschichten erschienen sind, wie etwa Die Jagd, wurde unter diesem Namen versteckt, wie viele Figuren im Buch erscheinen, Motive, biblische Motive usw. Goethe erzählte in der Kurzgeschichte keine einfachen Schicksale, sondern spiegelte es in der literarischen Tradition wider. Auch zu Goethes Zeiten war die Novelle eine vage definierbare Gattung, die Fragen aufwarf und auch hier nicht leicht zu verstehen war, was die Novelle eigentlich bedeutet. Obwohl Goethe eine Art Rückblick auf Boccaccios berühmtes Werk Decamerone suchte, gab es wohl

²⁵ Ebd. S. 95

keine deutlich sichtbaren Elemente und Konstruktionen des Novellengenres. Goethe hat jedoch wesentlich dazu beigetragen, dass sich dank seiner Arbeit zumindest der Beginn der Verwendung der Buchbezeichnung als Ergänzung angedeutet hat.

Wir können Heinrich von Kleist sowie Goethe als einen weiteren deutschsprachigen Autor einbeziehen, der zu den klassischen Autoren von Kurzgeschichten gehört, ohne dass diese Autoren die Bezeichnung ihrer Bücher als Kurzgeschichten verwenden.

„Metaphysik und „Tragik“ waren Schlüsselbegriffe der frühen Novellenforschung, wenn es ihr darum ging, in Heinrich von Kleist den Urheber einer neuen, spezifisch deutschen Novellenform, der Problem- bzw. Schicksalsnovelle, zu sehen und ihn als „größte[n] Novellist[en] des 19. Jahrhunderts“ zu apostrophieren.“²⁶

2.4 Sieben Merkmale der Novelle

In diesem Kapitel werde ich mich auf die Elemente konzentrieren, die ich im analytischen Teil der Arbeit in ausgewählten Novellen E.T.A. Hoffmanns untersuchen und suchen werde. Genauer gesagt, handelt es sich um drei Novellen E.T.A. Hoffmanns aus der Sammlung *Die Serapionsbrüder: Die Bergwerke zu Falun, Das Fräulein von Scuderi, Rat Krespel*. Im vorigen Kapitel habe ich mich darauf konzentriert, wie bekannten Autoren und Theoretiker die Novelle definiert haben, so zum Beispiel Tieck, Goethe oder August Wilhelm Schlegel. Für die Analyse selbst habe ich die Elemente ausgewählt, nach denen ich in Hoffmanns Kurzgeschichten suchen werde, um festzustellen, wie eng diese Elemente bzw. Merkmale das Schaffen Hoffmanns geprägt haben und wie sie sich bei der Interpretation seiner Texte produktiv anwenden lassen.

Die Novelle ist, wie wir bereits aus den vorherigen Absätzen erfahren haben, ein sehr komplexes Genre mit einer langen und abwechslungsreichen Geschichte. Bis heute ist es daher schwierig, eindeutige Kriterien zu finden, nach denen man eindeutig bestimmen könnte, was sich der Leser unter dem Begriff und der Bezeichnung von Texten als ‚Novelle‘ vorstellen kann. Andererseits finden

²⁶ Ebd. S. 100

wir in der Novelle gemeinsame Elemente, die in den meisten als Novellen bezeichneten Texten vorkommen, aber es bleibt die Frage, ob all diese Merkmale in allen Novellen immer vorhanden sein müssen. Gleichzeitig – und dies trifft gerade bei E.T.A. Hoffmann zu – wurden Texte häufig nicht von ihren Autoren als ‚Novellen‘ bezeichnet, sondern diesem Genre erst während ihrer späteren Rezeption zugeordnet. Für die Zwecke des analytischen Kapitels wurden folgende sieben Merkmale gewählt, die einerseits die Novellentradition reflektieren, andererseits, nach der Überzeugung der Verfasserin, als produktive analytische ‚Instrumente‘ angewendet werden können.

Das erste Merkmal der Novelle, nach dem wir suchen werden, ist die Rahmen- und Binnenstruktur, anders gesagt, die Frage, ob die Novelle einen Rahmen und auch eine (oder mehrere) Binnengeschichten aufweist. In der Novelle ist die Binnengeschichte häufig diejenige, die die Hauptgeschichte ist und die normalerweise von einem heterodiegetischen Erzähler erzählt wird. Es gibt aber auch bedeutende Ausnahmen, bei denen gerade die Binnengeschichte im Vordergrund steht. Die Rahmengeschichte wird dann durch eine ‚innere Geschichte‘ ergänzt, die entweder von einer der Figuren erzählt wird. Diese Binnengeschichte dient in der Novelle hauptsächlich dazu, zusätzliche Informationen zu liefern, um die Geschichte zu entwirren und die Geschichte weiter zu bewegen oder sogar noch komplizierter zu machen.

Das zweite Merkmal der Novelle ist ihr spezifisches Ende. Die Novelle hat, präziser gesagt, einen pointierten Schluss. Diese Pointe sollte stark genug sein und beim Leser zum Anhalten und zum Nachdenken anregen. Der Punkt ist der Höhepunkt des Textes in fiktionalen Werken. Die Hauptidee der ganzen Geschichte gipfelt am Ende. Es wird manchmal als eine lustige überraschende Schlussfolgerung definiert.²⁷

Darauf folgt der dritte Punkt der Novelle, der in der Novelle man finden konnte, und zwar der Punkt heißt der Handlungsstrang. Im Gegensatz zum Roman ist die Handlung der Novelle eher einfacher und endet sehr schnell. Es gibt keine sekundären Linien der Geschichte. In den Texten kommen nicht viele Charaktere oder Nebencharaktere und ihre Geschichten vor. Daraus lässt sich ableiten, dass es sich um meistens kürzere Geschichten handelt.

²⁷ Vgl. <https://wortwuchs.net/stilmittel/pointe/> [29.11.2021]

Innerhalb der Geschichte erscheint als ein weiteres Merkmal der Novelle zugeschrieben, die sogenannte „unerhörte Begebenheit“. Es ist der Moment, in dem etwas passiert, das absolut unerwartet ist und in gewisser Weise eine Katastrophe. Wir finden diesen Moment am Anfang der Geschichte, dank dem die ganze Geschichte des Buches weiter fließt. Es ist also oft eine Naturkatastrophe, ein Verbrechen, eine Krankheit, ein Tod, eine Rückkehr eines Charakters, ein Geständnis einer Handlung usw. Es ist ein Moment, der ein anderes Ereignis in der Geschichte beginnt.

Das nächste Merkmal, das auch in der Novelle zu finden ist, ist das Dingsymbol. Es kann also ein Ding oder ein Tier sein. In manchen Interpretationen gibt es Bezeichnungen wie Dingsymbol, Motiv oder Leitmotiv, und alle diese Begriffe beziehen sich im Wesentlichen auf dasselbe. Es ist also ein Motiv oder Gegenstand in der Geschichte, der im Text immer wieder auftaucht und den Hauptkonflikt der ganzen Geschichte widerspiegelt. Dieses Ding hängt mit der ganzen Geschichte zusammen und beeinflusst in gewisser Weise auch die Geschichte. Es kann oft eine Sache sein, die wiederholt, in jedem wichtigen Moment in der Geschichte auftaucht.

„Neben (expliziten oder impliziten) intertextuellen und intermedialen Verweisen bedienen sich die Novellisten dabei vor allem der Verfahren, die unter den Schlagworten Leitmotiv, (Ding-)Symbol und Falke in den Wortschatz der Novellenlehre Eingang gefunden haben. Weit mehr als nur ornamentale Zeichen fungieren sie oft als Sinnstifter und strukturierendes Element an den Gelenkstellen der Handlung.“²⁸

Das Leitmotiv ist ein weiteres Merkmal, nach dem wir in der Novelle suchen können. Das Leitmotiv ist ein Element in den Novellen, das oft darin auftaucht und ständig wiederholt wird, es kann oft ein Dingsymbol sein. Leitmotiv "schafft" eine Art imaginäres Beziehungsgeflecht, das untereinander aufgebaut und regelmäßig wiederholt wird. Leitmotive können oft zum Beispiel sich wiederholende Handlungselemente sein, wiederholende mehrmals verwendete sprachliche Bilder, Ausdrücke, Gesten usw. oder sogar die Dingsymbole. Durch wiederholtes Auftauchen eines Motivs, soll eine bestimmte Stimmung oder Aussage evoziert werden. Außerdem werden durch das wiederholte Auftreten des Leitmotivs die einzelnen Textteile miteinander verknüpft und in Beziehung

²⁸ Wassmann (2009), S. 60

gesetzt. Dadurch erhält das Leitmotiv eine gliedernde Funktion und hilft beim Aufzeigen von Stimmungen und Entwicklungen. Das Leitmotiv ist oft sehr schwer zu finden, da es nicht direkt erwähnt wird, aber dank seiner häufigen Wiederholung umrahmt es die ganze Geschichte. Aus diesem Grund ist es wichtig, den Text wiederholt zu lesen.

Das letzte Merkmal, das in der Regel bei der Analyse einer Novelle gesucht wird, ist der Wendepunkt. Es ist ein Moment im Text, in der Geschichte, der den ganzen Charakter der Geschichte komplett verändert.

3. DIE SERAPIONSBRÜDER

In diesem Abschnitt konzentrieren wir uns auf die Sammlung *Die Serapionsbrüder*. „*Die Serapionsbrüder* erschienen in den Jahren 1819 bis 1821 in vier Bänden bei Georg Andreas Reimer in Berlin.“²⁹ Dieses Werk ist eine Sammlung von Geschichten des Autors E.T.A. Hoffmann, den ich im nächsten Kapitel näher vorstellen werde. Die Sammlung besteht aus vier Bänden, in denen insgesamt 28 Geschichten zu finden sind, darunter zum Beispiel *Nußknacker und Mausekönig*, *Rat Krespel*, *Das Fräulein von Scuderi* und *Die Bergwerken zu Falun*.³⁰ Unter anderem finden wir hier auch verschiedene Genres, wie Anekdoten, Fragmente oder auch Gespräche. Nach dem Vorbild von Boccaccios *Decameron* gliedert sich diese Sammlung in einzelne Abende, genauer gesagt in acht Abende, an denen sich, zuerst vier, aber am vierten Abend schon sechs Freunde Geschichten erzählen.³¹ Es handelt sich um sechs Männer: Cyprian, Lothar, Ottmar und Theodor, Sylvester und Vinzenz. Sie erzählen Geschichten und besprechen sie sich dann gegenseitig.³²

Darüber hinaus werde ich, wie bereits erwähnt, in diesem Kapitel auch die Biographie Ernst Theodor Wilhelm Hoffmanns, besser bekannt als E.T.A. Hoffmann, vorstellen. Im Anschluss werde ich dann die Merkmale der ausgewählten Novellen analysieren, und zwar nach dem Muster, das ich im vorigen Kapitel vorgestellt habe.

3.1 Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann – Leben und Werk

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann wurde am 24. Januar 1776 im damaligen preußischen Königsberg geboren. Dieser Autor ist jedoch besser bekannt als E.T.A. Hoffmann, der Buchstabe A. steht für Amadeus, und Hoffmann hat ihn selbst zu seinem Namen hinzugefügt, als Zeichen der Bewunderung für Wolfgang Amadeus Mozart. Hoffmanns Eltern Christoph Ludwig Hoffmann und Lovis Albertina Hoffmann ließen sich kurz nach seiner Geburt scheiden. Hoffmann

²⁹ Lubkoll (2015), S. 75

³⁰ Vgl. Ebd. S. 75

³¹ Vgl. Ebd. S. 76

³² Vgl. Ebd. S. 76

wuchs mit seiner Mutter bei Lovis Sophia Doerffer, seiner Großmutter auf. Er selbst knüpfte zu niemandem in seiner Familie eine starke Bindung, von der er dann in seinen Werken profitieren konnte. „Rückblickend wird er von der »bizarren Einsamkeit« seiner Kinder- und Jugendjahre sprechen.“³³ Als seine Mutter starb, war es für ihn kein großer Schmerz. Obwohl er seinen Vater nicht wirklich kannte und nicht mit ihm aufwuchs, schlug er den gleichen akademischen Weg ein wie er. Hoffmanns Vater studierte zunächst Jura, verdiente dann seinen Lebensunterhalt als Hofgerichtsadvokat, und 1792 begann der erst 16-jährige Hoffmann an der Universität in Königsberg Jurastudium. Aber er selbst war vom Jurastudium überhaupt nicht begeistert, er bezeichnete dieses Studium einmal als gezwungen.

„Demgemäß bezog Hoffmann nach Besuch der reformierten Burgschule 1792 die Universität in Königsberg und studierte Jura, jedoch ohne Leidenschaft (»ich muss mich zwingen ein Jurist zu werden«). Er begeisterte sich hingegen, so ist es in den Briefen an seinen Schulfreund Theodor Gottlieb von Hippel zu lesen, für die Kunst, besonders für die Musik, aber auch für Malerei und Literatur.“³⁴

Interessant ist beispielsweise, dass er an der Universität einen renommierten Philosophen kennenlernte, Immanuel Kant, der ihn damals jedoch nicht direkt beeinflusste.³⁵ „Im Juli 1795 bestand er das erste juristische Examen und wurde Auskultator am Königsberger Obergericht.“³⁶ Wie bereits erwähnt, machte ihn das Studium der Rechtswissenschaften nicht sehr glücklich. Er gab während des Studiums auch Musikunterricht, was ihm viel mehr Spaß machte. Dies verursachte ihm jedoch auch einige Lebenskomplikationen. Er verliebte sich in seine Studentin, eine verheiratete Dame, die zehn Jahre älter war als er, namens Dora Hatt. Hoffmann musste 1796 nach einem Konflikt mit Doras Ehemann die Stadt Königsberg verlassen und wurde ins schlesische Glogau versetzt.

Er lebte in dieser Provinzstadt bei seinem Patenonkel, mit dessen Tochter, die Minna hieß, er sich 1798 verlobte. Noch im selben Jahr, aber wenige Monate später, legte er das zweite Staatsexamen sehr erfolgreich ab und konnte sich dank

³³ Lubkoll (2015), S. 1

³⁴ Ebd. S. 1

³⁵ Kremer (2009), S. 2

³⁶ Lubkoll (2015), S. 1

eines so guten Ergebnisses aussuchen, wo er seinen Dienst antreten wollte. Seine klare Wahl fiel auf Berlin. Er hat auch Minna und ihren Vater hierher gebracht.

„In Berlin begann für Hoffmann im Herbst 1798 eine neue Lebensphase.“³⁷ Zahlreiche kulturelle Angebote, Theater, Museen, Galerien waren für Hoffmann ein wahrer Genuss. Er besuchte Ausstellungen und Kompositionskurse und komponierte auch sein Werk *Die Maske*. Im Jahre 1800 legte er sein drittes juristisches Abschlussexamen ab und wurde damit Assessor in Posen.³⁸ Nach seinem Umzug nach Posen in Polen, konnte er die ‚Fesseln‘ seiner Familie endlich loswerden, um frei atmen zu können. Auch hier gab er seine musikalische Liebe nicht auf und „[...] vertonte Johann Wolfgang von Goethes Singspiel Scherz, List und Rache und brachte es erfolgreich auf die Bühne. Außerdem komponierte er Sonaten, ein Oratorium, eine Messe und andere Musikstücke.“³⁹ Auch in Polen entging er nicht einem Skandal. Er veröffentlichte 1802 Karikaturen berühmter lokaler Persönlichkeiten. Dies hatte weitreichende Konsequenzen für sein Leben. Er ankam in Posen und wurde weit weggezogen, in eine kleine Stadt namens Plock.

In diesem Jahr wechselte er nicht nur seinen Wohnort, sondern es kam auch zu einer grundlegenden Veränderung in seinem privaten Leben. Er löste seine Verlobung mit Minna auf und heiratete im selben Jahr die Polin Michaela Rorer, genannt Mischa. Sie war seine treue Gefährtin bis zu seinem Tod.⁴⁰ Im Jahre 1804 übersiedelte er mit seiner Frau nach Warschau.

In Warschau konnte Hoffmann wieder am kulturellen Leben teilnehmen. Er beschäftigte sich hauptsächlich mit dem Komponieren. „Er hatte Auftritte als Dirigent und Sänger und komponierte eine Fülle von Musikstücken.“⁴¹ Er ist verantwortlich für die Musik zu Brentanos *Die lustigen Musikanten*, Friedrich Ludwig Zacharias Werners *Das Kreuz an der Ostsee* und veröffentlichte unter anderem auch eine Schrift über Dramentheorie mit dem Titel *Schreiben eines Klostergeistlichen an seinen Freund in der Hauptstadt*. Auch hier in Warschau, wo unter anderem seine Tochter geboren wurde, blieb er nicht lange. 1806 musste

³⁷ Kremer (2009), S. 3

³⁸ Vgl. Lubkoll (2015), S. 1

³⁹ Ebd. S. 2

⁴⁰ Vgl. Ebd. S. 2

⁴¹ Ebd. S. 2

er die Stadt wegen der Bedrohung durch die herannahenden Truppen Napoleons verlassen. Er schickte seine Frau und Tochter zu Verwandten nach Posen, wo seine Tochter leider starb. Er selbst erkrankte an Typhus. Warschau verließ er ungewollt und floh nach Berlin zu Bekannten. Aber er erlebte in Berlin nicht mehr die schönen und glücklichen Jahre wie zuvor. Er war hungrig und hatte, wie viele andere preußische Beamte, keine Arbeit. Es wurde ihm vom Direktor des Theaters in Bramberg angeboten, Musik zu unterrichten und Kapellmeister zu sein.

In Bramberg musste er sich jedoch mit den Schwierigkeiten auseinandersetzen, die ihm seine Vorgänger bereitet hatten, sowie mit der Meinung, dass das Theater nicht sehr gut sei. Außerdem gelang es ihm nicht, die erste Opernaufführung zu dirigieren. Seine Position verbesserte sich jedoch, als ihm weitere Aufgaben am Theater angeboten wurden, wo er gezwungen war, mit literarischen Werken der eingereichten Spiele zu arbeiten. „In seinem Tagebuch vermerkte Hoffmann am 27. Januar 1809: »Mei[ne] literarische Karriere scheint beginnen zu wollen«. Kurz davor hatte er seinen ersten literarischen Text beendet, die kurze Erzählung *Ritter Gluck*.“⁴² Er hat auch narrative Aufsätze *Fantasiestücke in Callot's Manier* geschrieben, darunter auch zum Beispiel das Werk *Don Juan*. Er interessierte sich auch für Wissenschaft, sowie für August Wilhelm Schlegel, auch für dramatische Kunst, Literatur und Magnetismus. Aufgrund einer weiteren Affäre, diesmal mit einer jüngeren Studentin, musste er diesmal Bramberg verlassen und nach Sachsen gehen.

1814 schrieb er dann eines seiner bekanntesten Werke, den *Goldenen Topf*. Gleichzeitig begann er mit der Arbeit an seinem ersten Roman, den *Elixieren des Teufels*. „1816 veröffentlichte er den zweiten Teil der *Elixiere des Teufels* nebst dem ersten Band der *Nachtstücke*. Im Jahr 1818 folgte eine Reihe von Erzählungen in Almanachen und Jahrestaschenbüchern.“⁴³ In dieser Zeit war Hoffmann als Autor erfolgreich und es erschien seine vierbändige Erzählsammlung *Die Serapionsbrüder*. Außerdem erschienen zwischen 1820 und 1822 die Erzählwerke *Prinzessin Brambilla* und *Des Vetters Eckfenster*. Am Ende seines Lebens verdiente er bereits genug Geld mit seinen veröffentlichten Büchern. E.T.A. Hoffmann starb am 25. Juni 1822 nach schwerer Krankheit.

⁴² Ebd., S. 3

⁴³ Ebd., S. 7

3.2 Die Bergwerke zu Falun

In diesem Abschnitt werden wir uns eine der Novellen von Hoffmann und zwar *Die Bergwerke zu Falun*. Diese Erzählung wurde in der bereits vorgestellten Sammlung *Die Serapionsbrüder* veröffentlicht. *Die Bergwerke zu Falun* hat Hoffmann für den ersten, im Februar 1819 erschienenen Band der Serapions-Brüder geschrieben.⁴⁴ Am Anfang dieses Kapitels werden wir uns den Inhalt dieses Werks ansehen und dann überprüfen, ob die Merkmale der Novelle, die ich für die Recherche aufstellte, in dem Werk vorkommen.

Die Hauptfigur dieser Geschichte ist ein junger Mann namens Elis Fröbom. Dieser Mann kehrt nach Hause zurück. Er arbeitete lange Zeit als Seemann auf See. Höchstwahrscheinlich spielt diese Geschichte in den schwedischen Ländern. Dabei hilft der Name der Stadt, in die Elis Fröbom zurückkehrt, nämlich Göthaborg, und im Text wird auch erwähnt, dass die schwedischen Flaggen fröhlich die Seemänner begrüßen. Elis Fröbom ist ein junger, wahrscheinlich zwanzigjähriger, schlanker junger Mann, der nicht wie andere Matrosen ist und nicht gleich nach der Ankunft in die Kneipe rennt und nicht sofort alles Geld ausgibt, das er verdient hat. Aber er sitzt ganz deprimiert draußen auf der Bank, als ein alter Bergmann zu ihm kommt, der ihm irgendwie bekannt und familiär vorkommt, und so vertraut er sich ihm mit aller Herzlichkeit an. Elis erzählt ihm, dass seine beiden Brüder gefallene Soldaten waren und er der Einzige war, der für seine alte arme Mutter sorgte und ihr Geld von seinen Seereisen schickte. Als er zurückkam, rannte er mit einer Tasche voll von Dukaten zu dem Haus, in dem seine Mutter lebte, aber unbekannte Gesichter öffneten ihm und sagten, dass seine Mutter gerade vor drei Monaten gestorben sei und er ihre alten Lumpen im Rathaus abholen könne. Dass seine Mutter ohne ihn so allein gestorben ist, ist für Elise sehr schmerzhaft. Er hält all die Jahre auf See für verloren und nutzlos.

Elis beschwert sich, dass er keine Lebensfreude mehr hat und nicht mehr zurück zur See gehen und Seemann bleiben will. Der alte Mann hört aufmerksam zu und erzählt ihm erst dann, wie er Elis bei seiner Ankunft beobachtet hat und zu dem Schluss gekommen ist, dass er ihm raten muss, Bergmann zu werden. Dann

⁴⁴ Ebd. S. 96

erzählt er ihm, was es bedeutet, Bergmann zu sein und wie es bei ihnen zugeht. Von dem alten Mann erfahren wir, dass als er jung war, hat er in Falun gearbeitet, wo die Schächte wie ein magischer Garten aussahen, und dass es helle Almandinen, Bergkrystalle in den Gruben gab und dass alles schimmerte. Für Elis verändert sich nach dieser Geschichte die Welt absolut, er fühlt sich, als würde er zu dieser Welt gehören, und er sieht ein imaginäres Licht am Ende des Tunnels, einen neuen Sinn für sein Leben.

Müde schläft Elis ein und hat einen Traum, in dem er auf einem großen Kristall auf dem Meer schwimmt und über ihm ein Gewölbe aus schwarz glitzernden Steinen liegt. Im Traum sieht Elis auch eine weibliche Figur, durch deren Anblick er von vielen Emotionen überwältigt wird. Fassungslos ruft er im Traum nach unten zu der Frau. Im Traum erscheint ihm auch der alte Mann, doch er erscheint als ein Riese, umarmt ihn und sagt ihm, dass die weibliche Figur die „Königin“ sei. Eine sanfte Stimme ruft ihn immer näher, Elis erkennt, dass es die Stimme seiner Mutter ist. Elis wacht ängstlich auf und geht danach, als hätte ihm etwas ins Ohr geflüstert, in die Bergwerke zu Falun.

Er wandert mehrere Tage, bis er endlich in Falun ankommt. Nachdem Elis eine der größten Gruben in Falun besucht hat, wird er von der Angst und dem Kummer, die er bei dem Anblick empfindet, völlig überwältigt. Er hat das Gefühl, als würden ihn unbekannte Hände nach unten ziehen. Nach dieser Erfahrung ist er fest entschlossen, dass dies nichts für ihn ist und er am nächsten Morgen nach Göthaborg zurückkehren wird.

„Es gibt eine Feier auf Faluns Marktplatz, der Helsingtorget geheißen, wo er eine andere wichtige Figur trifft, Pehrson Dahlsjö, Masmeister Altermann und Besitzer einer schönen Bergsfrälse bei Stora-Kopparberg. Bergsfrälse sind in Schweden Ländereien geheißen, die für die Kupfer- und Silberbergwerke verliehen wurden.“⁴⁵ Elis mag Herrn Dahlsjö sehr. Mehr noch, er wird von seiner Tochter Ulla Dahlsjö bezaubert, in die sich Elis sofort verliebt. Er fühlt, dass Ulla sein Schicksal ist, und deshalb ist er hier in Falun. Sofort ändert er seine Pläne und er denkt nur daran, dass er jeden Tag in der Nähe von Ulla sein und sie oft sehen kann. Elis gewöhnt sich allmählich an die harte Arbeit in der Grube. Immer mehr wird er von der Familie Dahlsjö akzeptiert. Ulla gibt ihm klare Signale, dass sie ihn liebt, und Elis freut sich, von Pehrson gelobt zu werden.

⁴⁵ Vgl. Hoffmann (2003), Die Bergwerke zu Falun, S. 222

Eines Tages taucht bei der Arbeit im Bergwerk plötzlich der alte Mann auf, den Elis in Göthaborg kennengelernt hat. Elis ist überrascht, was der Mann dort macht und wie tief er vorgedrungen ist. Elis klettert aus der Grube und erzählt über den alten Mann. Der Obersteiger hört sich alles an und erzählt Elis dann, dass es sich bei ihm um den alten Tornbern handelt, der hier vor mehr als hundert Jahren gearbeitet hat. Tornbern kannte sich sehr gut in diesen Gruben aus, er lebte allein, er hatte eine enorme Kraft und wurde leider beim Erdrutsch 1687 verschüttet. Er war nirgends zu finden, aber allmählich verlagerte sich die Arbeit weiter nach unten und ging immer besser. Deshalb dachten die Bergleute, Tornbern berate sie. Elis ist erstaunt über diese Nachricht.

Dies ist jedoch nicht das einzige Ereignis, das Elis Leben verderben wird. Weil er Ulla seine Liebe nicht gestehen kann, erfindet Pehrson eine List, um Elis endlich zum Heiratsantrag zu bewegen. Er lädt einen anderen Mann ein, der aus Göthaborg stammt, Eric Olawsen, der um Ulla wirbt und sie auch bekommen könnte, und Elis soll mit Pehrson in Falun allein bleiben. Nach dieser Entdeckung rennt Elis schmerzerfüllt zum Schacht, wo er den alten Tornberg ruft. Unten findet er wieder, was er einst im Traum gesehen hatte – ein Paradies voller Edelsteine. Er scheint seiner Sinne beraubt zu sein. Pehrson zieht ihn aus der Grube und sagt ihm, dass Ulla ihn schon lange liebt und er sie heiraten kann. Also gesteht er ihm, was er sich ausgedacht hat, um Elis endlich dazu zu bewegen, seine Gefühle für Ulla klar auszusprechen.

Die Geschichte hat kein glückliches Ende. Elis scheint von der Idee besessen zu sein, dass der alte Tornbern ihm den Ort voller schöner Edelsteine zeigt, an dem er reich werden kann und einen Platz unter den Bergleuten und Ullas Herz verdient. Am Tag der Hochzeit verlässt er Ulla und geht zum Schacht. Aber an diesem Tag bricht der Boden zusammen und Elis wird verschüttet.

Fünfzig Jahre später wird die Leiche von Elis gefunden, völlig unversehrt. Der Leichnam wird in die Kirche überführt, wo Elis und Ulla heiraten sollten. Ulla hat niemanden mehr geheiratet, sie kommt zu seinem Körper und den Tränen nahe atmet sie aus und stirbt. Die Körper des Jünglings wird zu Staub.

3.2.1 Analyse von Elementen in Die Bergwerke zu Falun

In diesem Teil der Analyse werden wir uns damit beschäftigen, ob die einzelnen Merkmale der Novelle in der Erzählung *Die Bergwerke zu Falun* vorkommen und wenn ja, welche Rolle sie spielen. Zunächst werde ich prüfen, ob die oben skizzierte Theorie, dass die Novelle einer der kürzeren literarischen Texte ist, stimmt. Inhaltlich hat diese Geschichte einen Umfang von 28 Seiten. Wir können uns daher darauf einigen, dass dieses Element stimmt, dass diese Novelle zu den kürzeren literarischen Werken gehört. Vielleicht kann man diese Geschichte mit ihrem Thema, vor allem wegen ihres Endes, an dem beide Liebenden tot sind, mit der Geschichte von Romeo und Julia von Shakespeare vergleichen. Hoffmann kam jedoch ganz anders auf dieses Thema. Die Bergwerke zu Falun sind also von einer wahren Begebenheit aus Schweden inspiriert, wo wie in der Geschichte von Hoffmann die verschollene Leiche eines Bergmanns gefunden wurde, dessen Verlobte ihr Leben lang auf ihn gewartet und niemanden geheiratet hatte.

„Dass Hoffmann gerade die im mittelschwedischen Falun gelegen Kupfergruben als landschaftliche Kulisse für seine tragisch endende Geschichte wählt, hängt mit einem historischen Ereignis zusammen, dessen Hintergründe Gotthilf Heinrich Schubert 1808 in seinen Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft referiert. Unter Rückgriff auf verschiedene Dokumente berichtet Schubert von einem Grubenunglück im schwedischen Falun, dem 1670 ein junger Bergmann zum Opfer fiel. Als man nach etwa fünfzig Jahren den verschütteten Stollen wieder öffnete, fand man die von Eisenvitriol durchtränkte Leiche des Verunglückten, die keinerlei Zeichen der Verwesung aufwies. Die ehemalige Braut des Bergmanns konnte die aschenartige Substanz zerfiel.“⁴⁶

Andererseits kann das ganze Ende dieser Geschichte als ergänzter Schluss von Hoffmann selbst betrachtet werden, der sich gerade voll von dieser echten schwedischen Geschichte inspirieren ließ. Das „richtige Ende“ der ganzen Geschichte kann jedoch aufgefasst werden, als die Bergleute herausfinden, dass es einen Erdrutsch in der Grube gab und dass das meiste davon Elis in diesem Erdrutsch verblieb.

⁴⁶ Saße (2004), S. 170

Ein weiteres Merkmal, auf das man sich konzentrieren sollte, ist, ob eine größere Anzahl von Figuren in der Erzählung auftaucht oder nicht. In der Geschichte *Die Bergwerken zu Falun* dreht sich die ganze Geschichte um eine Hauptfigur, Elis Fröbom. Er wird ergänzt durch die Liebe seines Lebens Ulla, ihren Vater und eine Gruppe von Bergleuten, die mit ihm im Bergwerk arbeiten. Anschließend können wir zu diesen Figuren auch einen unbekannten alten Mann zählen, der Elis gleich zu Beginn der Geschichte erscheint. Natürlich kommen auch die mysteriöse Königin, die im Traum mit Elis spricht, und seine Mutter vor, die in der Geschichte nicht auftaucht, aber eine wichtige Rolle spielt. Es ist jedoch wichtig zu erwähnen, dass eine solche Konstellation von Figuren nicht kompliziert ist und die Beziehungen zwischen ihnen nicht sehr komplex sind.

Das nächste Merkmal, das wir ansprechen werden, ist der erste Punkt auf der Liste von sieben, nämlich die Rahmen- und Binnengeschichte. Die Hauptgeschichte des Textes ist die Geschichte über Elis Fröboms Versuch, jenen mythischen Ort, über den ihm der alte Mann erzählt, zu finden, an dem Elis wirklich den Sinn seines Lebens, seines Glückes und seine neue Heimat finden kann, den er nach dem Tod seiner Mutter nicht mehr hat. Diese Geschichte und die Jagd nach Arbeit, Suche nach dem Almandin und der Ortswechsel wird von der ganzen Geschichte eingerahmt. Die Rahmengeschichte dieser Arbeit war nicht sehr schwer zu identifizieren, dagegen ist die Bestimmung der Binnengeschichte problematischer. Es wäre denkbar, ihren Anfang auf Seite 211 zu sehen, als „sich Elis [...] einem alten Bergmann [nähert], der mit übereinander geschlagenen Armen an die Plankenwand des Schenkhauses angelehnt stand, und mit ernstem durchdringenden Blick auf ihn herabschaute.“⁴⁷ Hier, in diesem Teil der Geschichte, beginnt Elis, dem alten Bergmann kurz über sich selbst zu erzählen, und auf seine Erzählung folgt die Geschichte des alten Bergmanns.

„Mit diesen Worten setzte sich der Alte hin auf die Bank neben Elis, und begann sehr ausführlich zu beschreiben, wie es bei dem Bergbau hergehe, und mühte sich, mit den lebendigsten Farben dem Unwissenden alles recht deutlich vor Augen bringen.“

Diese Erzählung dauert nicht lange und kann in bloßen Zeilen gezählt werden, so dass wir sie im Wesentlichen nicht einmal richtig als eine Art

⁴⁷ Hoffmann (2003), S. 211

Binnengeschichte bezeichnen können. Der Erzähler sollte innerhalb der Binnengeschichte eindeutig wechseln, was in diesem Fall nur bedingt passiert und die Geschichte des alten Bergmanns ist so kurz, dass sie nicht ohne Weiteres als Binnengeschichte angesehen werden kann. Es ist also fraglich, ob es sich tatsächlich um eine Binnengeschichte handelt, oder nicht.

Ein weiterer Punkt, den wir in dieser Novelle betrachten werden, ist die Frage, ob es am Ende eine Pointe gibt. Die Geschichte von Elis Fröböm endet tragisch und traurig. Er stirbt überwältigt in der Mine und wird erst viele Jahre später gefunden, wobei sein Körper absolut unversehrt ist. „Da geschah es, dass die Bergleute, suchten, in einer Teufe von dreihundert Ellen im Vitriolwasser den Leichnam eines jungen Bergmanns fanden, der versteinert schien, als sie ihn zu Tage förderten.“⁴⁸ Zur Leiche kommt auch seine Geliebte Ulla, die ihn all die Jahre geliebt hat und treu geblieben ist. Sie kniet bei seinem Körper, stirbt und wird zu Staub. „Man bemerkte, dass der Körper des Unglücklichen, der fälschlicher Weise für versteinert gehalten, in Staub zu zerfallen begann.“⁴⁹ Wie bereits oben erwähnt wird, ließ sich Hoffmann bei diesem Ende von einem echten Ereignis aus Schweden inspirieren. Es gibt eine Linie, die sich durch die Geschichte zieht und nach der Elis nicht in der Lage ist, seine Gefühle gegenüber Ulla bzw. seine Gefühle insgesamt auszudrücken. Tatsächlich kann er sich der gesamten Geschichte nicht aus sich herausgehen, und insgesamt sagt er nur ganz wenig. Außer der Geschichte, die dem alten Bergmann erzählt wurde. Er spricht auch oft nur mit sich selbst.

„Aufs neue versank Elis Fröböm in seine düster Träumerei, und rief endlich, als der Jubel in der Schenke recht laut und toll wurde: ‚Ach läg’ ich doch nur begraben in dem tiefsten Meeresgrunde! – denn im Leben gibt’s keinen Menschen mehr, mit dem ich mich freuen sollte!‘“⁵⁰

Elis empfindet aber eine immense Liebe zu Ulla, für die Elis alles tun wird. Dass Elis Bergmann wird, ist bewusst in den Text eingebaut. Die ganze Psychologie

⁴⁸ Ebd. S. 238

⁴⁹ Ebd. S. 239

⁵⁰ Ebd. S. 211

des Charakters Elis selbst ist psychologisch so konstruiert, dass er selbst magisch davon besessen ist, Geld, Edelsteine und Dukaten zu verdienen.

„Die psychologische Dimension in Hoffmanns Erzählung ist an verschiedenen Punkten erkennbar: Geradezu überdeutlich ist zunächst die ödipale Grundsituation skizziert, wenn es heißt, Elis sei als Knabe bei eben jenem Schiffsunglück dabei gewesen, bei dem sein Vater starb (vgl. 212), und später, noch während seiner Zeit als Seemann, sei er nach jeder Ostindienfahrt immer sogleich zu seiner Mutter geeilt, um ihr seine »Dukaten in den Schoß« zu schütten. Und ebenso liegt es nahe, seinen unwiderstehlichen Drang, nach dem Tod der Mutter in die tiefsten Tiefen des Bergwerks vorzudringen, als unbewussten Wunsch nach einer Regression in den Bereich des Chthonisch-Mütterlichen zu entziffern.“⁵¹

Darüber hinaus ist es klar, dass Elis in seinen eigenen Drang versunken ist, nach seinem eigenen Herzen zu suchen, und dies spiegelt sich dann in der Art der Anstellung/Arbeit wider - Bergmann, den er gewählt hat. Er verschwindet in dem Moment, in dem er glaubt, dass Ulla höchstwahrscheinlich mit einem anderen Mann verheiratet sein wird und ergibt sich dem Bergwerk bzw. dessen ‚Geist‘. Elis sieht sich vor der Hochzeit gezwungen, seine Gefühle endlich zu zeigen, und rennt in die Grube, um den Almandin zu suchen.

„Mir ist in dieser Nacht alles entdeckt worden. Unten in der Teufe liegt in Chlorit und Glimmer eingeschlossen der kirschrot funkelnde Almandin, auf den unsere Lebenstafel eingegraben, den mußt du von mir empfangen als Hochzeit-Gabe.“⁵²

Dieser Stein ist für Elis so extrem wichtig, dass wir darin ein Spiegelbild seines eigenen inneren Selbst finden können. Denn wie vehement Elis nur nach diesem einen einzigen Stein sucht, der zufällig rote Farbe hat, legt nahe, dass er sein eigenes Herz symbolisieren soll, und man könnte auch sagen, die Kraft, sich richtig zu äußern und endlich über seine Gefühle zu sprechen. Wie bereits gesagt wurde, als sein zukünftiger Schwiegervater ihm mitteilt, dass Ulla mit einem anderen Mann verheiratet sein wird, rennt er wieder mit immensen Schmerzen zur Mine und ruft Tornbern an und

⁵¹ Lubkoll (2015), 97 - 98

⁵² Ebd. S. 236

sagt, dass hier sein Leben, sein Schatz, liege – dieser Schatz ist primär seine innere Erfahrung, sein Inneres, das durch die Bergwerke symbolisiert wird. Primär nimmt es jedoch die Form dieses Minerals an.

„Elis fühlte sein Inneres von tausend glühenden Messern zerfleischt – Er hatte keine Worte, keine Tränen. [...] ‚Tornbern – Tornbern!‘ schrie Elis mit furchtbarer Stimme, dass die öden Schlüfte widerhallten – ‚Tornbern hier bin ich! – Du hattest Recht, ich war ein schuftiger Gessel, dass ich, alberner Lebenshoffnung auf der Oberfläche der Erde mich hingab! – Unten liegt mein Schatz, mein Leben, mein Alles! – Tornbern! [...]“⁵³

Die Pointe der ganzen Geschichte ist, dass Elis nicht in der Lage ist, alleine zu kommunizieren und seine Gefühle auszudrücken, und schließlich durch seine Sehnsucht nach dem eigenen Inneren bzw. den darin verborgenen Schätzen vernichtet wird.

Man kann also annehmen, dass in dieser Novelle das Dingsymbol gerade dieser Stein bildet, den Elis so sehr verfolgt. Dieser Stein selbst symbolisiert sein eigenes Herz und Elis‘ Wunsch, endlich seine Gefühle klar ausdrücken und sagen zu können, was er fühlt. Der Almandin (das Mineral) kann aufgrund seiner Farbe eben Elis‘ Herz symbolisieren, denn es versteckt sich auch tief im Körper und hat gleichzeitig eine ähnlich gefärbte Farbe, wie der Stein, den Elis in der Grube zu finden versucht.

Zu den Motiven der Novelle kann man die immense Liebe zählen und der Wunsch zu beweisen, dass er diese Liebe verdient und haben kann. Nicht zuletzt kann das Motiv unglückliche Liebe sein. Das Leitmotiv in dieser Novelle ist aber etwas anders. Es kann eine Krankheit sein, eine psychologische Krankheit. „Außerdem meint Müller-Seidel, dass die Krankheit in vielfältigen Formen, vor allem die Krankheit des Geistes und der Seele, eines der Leitmotive des ganzen Zyklus sei. Eine Analyse ergibt, dass etwa die Hälfte der Erzählungen in irgendeiner Weise das Phänomen der seelischen und oder geistigen Krankheit behandelt. In nur wenigen Werken jedoch (z. B. ‚*Der Einsiedler Serapion*‘, ‚*Die Bergwerke zu Falun*‘ und ‚*Der Kampf der Sänger*‘) ist die Krankheit das

⁵³ Ebd. S. 231

Hauptmotiv [...].“⁵⁴ Daher denke ich, dass das Leitmotiv der Novelle psychische Erkrankungen und die geistige Umnachtung der Hauptfigur Elis ist.

Die Stelle, an dem sich der Lauf der ganzen Geschichte radikal verändert, oder Wendepunkt der Geschichte, würde ich an der Stelle sehen, an der Elis seinen zukünftigen Schwiegervater dazu zu bringen versucht, er seine Gefühle für Ulla endlich zu zeigen und sie zu heiraten. Gleichzeitig verstört der Schwiegervater Elis dadurch, dass jemand anderes Ulla heiraten wird. Es ist dieser Moment, der als Wendepunkt betrachtet kann, den Verlauf der ganzen Geschichte wendet und sie schnell zum Ende führt.

Unerhörte Begebenheit ist ein Ereignis in den Novellen, das so erschütternd ist und in der Geschichte bezeichnet, dass es den Leser berührt, wie so etwas passieren konnte. Dieses Merkmal habe ich in den Bergwerken zu Falun nicht gefunden.

Anschließend möchte ich auch darauf eingehen, wie die Hauptfigur von Elis Froböm selbst psychologisch konstruiert ist. Elis ist sehr beeinflusst von dem, was ihm nicht nur als Kind passiert ist und dass er zwei Brüder im Krieg verloren hat, sondern auch, dass er seine Mutter verlassen und zur Arbeit als Seemann gegangen ist. Als er mit dem Geld zurückkommt, ist die Mutter bereits tot. „Durch die unerwarteten Tod erleidet Elis einen existentiellen Orientierungsverlust.“⁵⁵ Indem er auf das Meer fährt und Geld verdient, hat Elis den Sinn darin erkannt, und jetzt, da er zurückgekehrt ist und niemanden hat, dem er es geben kann, sucht Elis nach dem Sinn des Lebens.⁵⁶ Seine Beziehung zu seiner Mutter könnte als sehr stark und einnehmend interpretiert werden, wobei einige Interpretationstheorien davon ausgehen, dass seine inneren Gefühle aus unerfüllten Inzestträumen stammen.⁵⁷ Auch die Angebote der schönen Frauen, ihnen nachzugehen, lehnt er ab und zieht sich lieber vom Ort der Feierlichkeiten zurück. Hier sitzt er dann allein auf einer Bank und denkt sehr melancholisch, manchmal sogar an den Selbstmord. Elis verachtet diese Situation sein ganzes Leben lang und versteht nicht, warum er überhaupt lebt. In diesem Moment spricht eine Stimme des alten Bergmanns Tornbern zu ihm und rät ihm, nach

⁵⁴ Winter (1976), S. 65 - 66

⁵⁵ Saße (2004), S. 171

⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 171

⁵⁷ Vgl. Ebd. S. 171

Falun zu gehen. „Tornbern ist der Bote dieser Innenwelt, er trägt die Attribute einer modernen Hermesgestalt und geleitet Elis durch dunkle Schächte in die unerforschten Tiefenschichten der eigenen Psyche.“⁵⁸ Die Stimme, die zu ihm spricht, ist für Elis ein alter Bergmann, aber nach mehreren interpretatorischen Ansätzen könnte es seine eigene innere Stimme sein, die zu ihm spricht und ihn nach Falun schickt.

Für Elis und die ganze Geschichte ist auch ein Moment sehr wichtig, der uns helfen kann, den ganzen Charakter zu verstehen, und das ist der Moment in der Geschichte, als Elis von einem fernen Land zu träumen scheint. „Kaum hatte er sich müde und matt wie er war, hingestreckt auf sein Lager, als der Traum über ihm seine Fittige rührte.“⁵⁹

In diesem Traum erscheint ihm die Erde aus Kristallen und über ihm sieht er ein Gewölbe aus schwarz glitzernden Steinen. Pflanzen wachsen aus dem Boden, Blumen, die nach oben klettern und die Elis erkennen kann. Unter anderem sieht er diesen Traum [...] unzählige holde jungfräuliche Gestalten, die sich mit weißen glänzenden Armen umschlungen hielten.⁶⁰

Dieser Traummoment ruft in ihm Gefühle voller Angst, Lust hervor, er sieht darin eine Welt voller Liebe, Sehnsucht. „Hinab – hinab zu euch“, rief er, und warf sich mit ausgebreiteten Armen auf den krystallen Boden nieder.“⁶¹ Hier spricht die Stimme des alten Bergmanns zu ihm „Nun, Elis Fröbom, wie gefällt es dir in dieser Herrlichkeit?“⁶² Elis ist jedoch von etwas ganz anderem gefesselt, und sein Blick fällt auf die mächtige Frau, die er in dieser Tiefe sieht. Er erfährt von dem alten Mann, dass diese Frau die Königin ist. „Eine sanfte Stimme rief wie in trostlosem Weh einen Namen. Es war die Stimme seiner Mutter.“⁶³ Die Stimme will, dass Elis sie holt heraus, und zieht sie aus der Mine hoch, denn sie gehört nach oben.⁶⁴

⁵⁸ Ebd. S. 172

⁵⁹ Hoffmann (2003), S. 216

⁶⁰ Ebd. S. 217

⁶¹ Ebd. S. 217

⁶² Ebd. S. 217

⁶³ Ebd. S. 217

⁶⁴ Vgl. Ebd. S. 217: „Trage mich empor, rief er dem Alten zu, ich gehöre doch der Oberwelt an und ihrem freundlichen Himmel.“

Es ist dieser Traum, den wir als eine Art visionärer Traum betrachten können, der ihn mit seiner Vergangenheit, aber auch mit der nahen Zukunft konfrontiert.⁶⁵

„Der Traum illustriert indes nicht nur den Rückzug in eine abgeschlossene Innenwelt, sondern visualisiert auch das Abtauchen in die rational nicht mehr fassbaren Tiefenschichten in der menschlichen Psyche.“⁶⁶

Der Traum kann daher als inneres Gespräch seines Selbst (Elis) verstanden werden, das zu ihm spricht und zeigt, was Elis tatsächlich erlebt. Daraus lässt sich interpretieren, dass Elis durch seine eigene Erfahrung zutiefst verwundet und verletzt ist, und es ist dieser Traum, in dem wir sehen, dass seine innere Tiefe voller Blumen, Steine und Mineralien ist, wobei die Königin zu ihm spricht, als Spiegelbild der Tatsache, dass das Innere und das Erleben immens schön und voller suchender Liebe ist. Die Offenbarung der Königin, die auch mit der Stimme ihrer Mutter zu ihm spricht: „Es war die Stimme seiner Mutter.“⁶⁷, ist ein Spiegelbild des Schmerzes, die einzige Frau in seinem Leben zu verlieren - die Mutter. „Der erotische Sirenenzauber metaphorisiert jene Verlockung, die von der rückhaltlosen Einkehr in die dem Alltagsbewusstsein entzogenen Seelenbereiche ausgeht.“⁶⁸

3.3 Rat Krespel

Rat Krespel ist eine weitere Geschichte, die in der Sammlung *Die Serapionsbrüder* zu finden ist.

„Die Erzählung wurde unter dem Titel Ein Brief von Hoffmann an Herrn Baron de la Motte Fouqué erstmals im Frauentaschenbuch für das Jahr 1818 publiziert. Ein Jahr später, 1819, wird die Erzählung ohne Titel in den ersten Band der Serapions-Brüder aufgenommen.“⁶⁹

⁶⁵ Vgl. Saße (2004), S. 173

⁶⁶ Saße (2004), S. 173

⁶⁷ Hoffmann (2003), S. 217

⁶⁸ Saße (2004), S. 173

⁶⁹ Lubkoll (2015), S. 82

Die Geschichte über Rat Krespel wird in der Ich-Form erzählt, wobei der Ich-Erzähler ein Student aus einer Provinzstadt ist. Wir kennen weder den Namen des Erzählers noch wissen wir genau, wo sich die Geschichte abspielt. Im Text heißt es: „Als ich nach H– zog, um mich einige Zeit dort aufzuhalten, sprach die ganze Stadt von ihm, weil soeben einer seiner allernärrischsten Streiche in voller Blüte stand. Krespel war berühmt als gelehrter gewandter Jurist und als tüchtiger Diplomatiker.“⁷⁰

Wir erfahren, dass dieser Rat Krespel ein wenig ungewöhnlich ist und sein Verhalten seine Umgebung in Erstaunen versetzt. Gleich zu Beginn der Geschichte erzählt der Student, wie Rat Krespel sein eigenes Haus bauen ließ. Zuerst wurden zwei Stockwerke hohe Wände gebaut und erst dann die Fenster und die Türen in diese Wände eingebaut. Die Art und Weise, wie Krespel sich hier verhält, lässt darauf schließen, dass er ein Genie ist, das ohne Pläne und Strukturen des Hauses anfängt, ein Haus zu bauen. Es ist genial, dass er sieht und weiß, wie das Haus ohne diese Pläne aussehen soll. Dieses Verhalten sagt über ihn, dass er ein äußerst genialer Mann mit Leidenschaft für die Sache und mit heftigem Elan ist. Krespel ist ein sehr wichtiger Anwalt und Diplomatiker. Er liebt Musik und besonders ein Musikinstrument – die Geige. Er spielt die Geige, aber behandelt dieses Instrument auf seltsame Art und Weise. Es gibt eine Geige, die er nur ausstellt, anschaut. Dann demontiert er regelmäßig andere Geigen, um ihren Bau zu studieren. Krespel baut auch selbst Geigen und ist sehr gut darin. Was der Leser jedoch auf den ersten Seiten der Geschichte erfährt, ist, dass Krespel eine Tochter hat. Antonia, die, wenn jemand sie erwähnt, ein sehr schmerzhaftes Thema für ihn ist.

Bei einem Festessen trifft der Erzähler einen Professor, der ihm erzählt, wie Rat Krespel in die Stadt H– gelangt ist. Er kam damals allein an. Aber er versuchte, alle kennenzulernen und mit ihnen gut auszukommen, sodass er für die Umgebung unentbehrlich und sehr beliebt wurde. Dann ging er für eine Weile weg, niemand wusste wohin, und als er zurückkam, kam er nicht allein. Mit ihm kam auch eine schöne Frau, deren Gesang, den Krespel am Klavier begleitete, auffiel und zum Zuhören verführte. Ihr Gesang war großartig und unerreicht von allen zu dieser Zeit bekannten Sängerinnen. Krespel begleitete sie auch auf der Geige. Eines Abends jedoch waren Schreie und Jammer aus seinem Haus zu

⁷⁰ Hoffmann (2003), S. 39

hören, und dann rannte ein junger Mann weinend aus dieser Wohnung. Seitdem ist die schöne Singstimme der jungen Sängerin nicht mehr zu hören. Die junge Frau war Antonia, die Tochter von Rat Krespel, und der junge Mann, der weglief, war der Bräutigam, der sich um sie beworben hatte. Rat Krespel erlaubte dem jungen Mann nicht, sie zu heiraten, und hütete Antonia wie ein Auge im Kopf. In seiner Erzählung vergleicht der Professor Krespel mit einem Zauberer, der seine Prinzessin zu Hause hält, damit niemand sie sehen kann und kein Recht hat, ihren magischen Gesang zu hören. Als der Erzähler Antonie bittet, etwas zu singen, weigert sich Krespel vehement, Antonie singen zu lassen. Antonie sah damals nicht besonders gut aus, sie war blass und erschöpft. Als sie jedoch hörte, dass sie singen konnte, strömte Leben in sie und sie strahlte hell. Aber Krespel beendete es rasch und macht deutlich, dass der Ich-Erzähler bei ihm nicht mehr willkommen ist.

Der Erzähler verließ H-, kehrte aber nach zwei Jahren in diese Provinzstadt zurück. Als er an den Ort zurückkehrt, fühlt er sich extrem ängstlich und hat schlechte Vorahnungen. Auf dem Friedhof findet eine Beerdigung statt. Er sieht einen verrückt gewordenen Rat Krespel, der sie sehr manisch bewegt und gleichzeitig gebrochen ist, in der Taille ein Kord, von dem Friedhof geholt wird. Als Krespel den Studenten bemerkt, ist dem Studenten sofort klar, was passiert, ist. Der Rat erzählt ihm, dass Antonia gestorben sei. Als sie das letzte Mal ausatmete, knackte auch der Hals der Geige. Die Geigen sind deswegen kaputt, und diese Ereignisse bringt Krespel das Gefühl von Freiheit. Dank der Schilderung des Professors und der Beobachtung des Ratsverhaltens ist der Erzähler überzeugt, dass Antonia von dem Rat Krespel getötet war. In diesem Moment beginnt Krespel, dem Studenten seine Lebensgeschichte zu erzählen.

Seine Begeisterung am Geigenspiel wuchs, bis er nach Italien zog, wo er in Venedig eine berühmte Sängerin namens Angela traf, die damals die Welt verzauberte. Sie heirateten nach ein paar Wochen. Angela war jedoch nicht die nette und gütige Frau, sondern sie quälte ihn und er quälte sie auf eigentümliche Weise. Eines Tages, als der Rat Krespel Geige spielt, sticht er sie unversehens mit dem Bogen. Das verursacht, dass Angela erneut explodiert und zerschlägt die Geige völlig in kleine Stücke. Dies ist der Moment, in dem das seine Lage klar wird und er seine Frau aus ihrem Gartenhausfenster wirft. Anschließend verlässt er Venedig und geht zurück nach Deutschland. Angela sagte Krespel jedoch

versehentlich, dass sie wahrscheinlich schwanger ist. Dies wurde bestätigt, als er einen Brief erhielt, dass eine schöne Tochter geboren wurde und er gebeten wurde, nach Italien zurückzukehren, um ihnen zu folgen. Aber Krespel wollte das nicht tun. Erst durch Bekannte in Venedig erfährt er, dass Angela wie ausgetauscht ist. Krespel ändert seine Meinung nicht und kommt nicht zu der Feier, auf der sich die beiden treffen sollen, und weigert sich, ihr nach Venedig zu folgen. Angela stirbt nach einer Erkältung und Krespel als Vater von Antonie, muss sich um sie kümmern. Antonie scheint ihrer Mutter aus dem Auge gefallen zu sein und wenn sie singt, klingt es wie eine Nachtigall. Ihr Singen kostet sie jedoch viel Energie und der Arzt sagt dem Rat, dass sie nur sechs Monate leben wird, wenn sie weiter singt. Diese Information ist ein Schlag für Krespel. Bevor Antonie zu ihrem Vater kam, verliebte sie sich in einen jungen, vielversprechenden Komponisten, der, als Antonie wegging, sie suchte und bei seiner Ankunft in H- Krespel überredet, damit Antonie seine Komposition singen konnte. In einem Anfall von Freude schließt sich der Rat selbst dem Spiel an. Aber als diese roten Flecken auf Antonias Wangen erscheinen, fällt sie in Ohnmacht. Krespel vertreibt den jungen Komponisten und versucht Antonia wiederzubeleben.

Kurz bevor der Student in die Stadt H- zurückkehrt, hat Krespel einen Traum, in dem er ganz deutlich sieht, wie ein Komponist, den Antonia liebte und wollte, Klavier spielt. Im Traum sieht und hört Rat Krespel auch Antonia singen und hört den Komponisten ein flottes und forderndes Lied spielen. Krespel will aufstehen und die ganze Veranstaltung unterbrechen, damit Antonia nicht singt oder müde wird. Er kann sich jedoch überhaupt nicht bewegen und zum Klavier gehen. Antonie singt zuerst leise und dann lauter und lauter. Krespel kann nicht zu ihr laufen und fällt vor Erschöpfung, Entsetzen in Ohnmacht. Als er aufwacht, findet er Antonia tot im Bett, aber sie lächelt.

3.3.1 Analyse von Merkmalen der Novelle in *Rat Krespel*

In diesem Kapitel wird eine Analyse der Merkmale der Novelle folgen, die ich identifiziere und die ich in der Geschichte über Rat Krespel zu finden versuchen werde. „Dass die *Rat Krespel*-Erzählung, obwohl sie genau genommen nicht einmal über einen autorisierten Titel verfügt, das Interesse der Interpreten vergleichsweise häufig auf sich gezogen hat, ist auf die komplexe Kriminalerzählung, als Künstlernovelle und als (psychiatrische) Fallgeschichte gelesen werden kann.“⁷¹ Aus diesem Grund war es für die Interpreten schwierig, diese Novelle eindeutig zu identifizieren und einem klaren Genre zuzuordnen.

Eines der ersten die Merkmale, mit denen wir uns beschäftigen werden, wird die Frage sein, ob es in dieser Novelle die Rahmen- und Binnengeschichte gibt. Die Rahmengeschichte ist in diesem Buch deutlich sichtbar. Dies ist die Geschichte, die der Student erzählt. In der Geschichte wird er von Krespel Studiosus genannt, und es ist einer von den Serapionsbrüdern, nämlich Theodor. „Der Mann, begann Theodor, von dem ich sprechen will, ist niemand anders als der Rat Krespel in H-.“⁷² Diese Rahmengeschichte wird in der Ich-Form erzählt. So erzählt Theodor die Geschichte über Rat Krespel und wie er anschließend in die Provinzstadt kam, in der er ihn kennenlernte, und von seiner hochbegabten Tochter. Die allgemeine Geschichte endet jedoch mit Theodores Erzählung, gefolgt von Binnengeschichte, einem weiteren Erzähler, der dem Leser erklärt, wie Rate Krespel in die Stadt gelangte, in der der Student ankam. Binnengeschichte ist, wie oben erwähnt, eine weitere Geschichte, in der es zum Erzählerwechsel kommt und eine ganz andere Person aus ihrer Position heraus zu sprechen beginnt. Es ist möglich, in dieser Geschichte mehr als nur eine Binnengeschichte zu finden. „Insgesamt gibt es in *Rat Krespel* drei Erzählerinstanzen, die sich in der Berichterstattung ablösen: den Erzähler, den Professor und den Rat.“⁷³

Eine davon ist die bereits erwähnte „Schlussgeschichte“, in der Rat Krespel selbst beginnt, dem Studenten Theodor von seiner eigenen Geschichte zu erzählen, wie er nach Italien gekommen ist, hier seine Frau kennengelernt hat und was mit seiner armen Tochter Antonia passiert ist.

⁷¹ Saße (2004), S. 157

⁷² Hoffmann (2003), S. 39

⁷³ Saße (2004), S.165

„Mit aufgestützten Armen legte er sich hinaus, und so in den Garten herabblickend erzählte er mir die Geschichte seines Lebens. – Als er geendet, verließ ich ihn gerührt und beschämt.“⁷⁴

An dieser Stelle der Geschichte können wir darüber streiten, ob er glaubwürdig ist, ob wir als Leser Krespels Geschichte vertrauen können oder ob seine Erzählung stark verzerrt ist. Damit werde ich mich später befassen.

Doch in dieser Geschichte, die auch der Student Theodore nacherzählt, wird der Leser näher an das Leben herangeführt, er erfährt, wie Krespel zu einem angstbesessenen Vater und einem riesigen Geigenliebhaber wurde. Diese Erzählung von Rat Krespel selbst hilft uns, die folgenden und früheren Ereignisse der Rahmengeschichte besser zu verstehen.

Wie bereits erwähnt, ist es möglich anzunehmen, dass es in dieser Geschichte nicht nur eine einzige Binnengeschichte gibt. Die nächste, die nicht ganz prägnant ist, aber als Binnengeschichte betrachtet werden kann, ist die Stelle, als der Professor M*** dem Ich-Erzähler Theodor erzählt, wer Rat Krespel ist und wie er hierhergekommen ist und was der Professor über ihn weiß. Andererseits wechselt auch hier der Erzähler vom Studenten zum Professor, so dass wir berücksichtigen können, dass dies eine weitere Binnengeschichte in dieser ganzen Geschichte ist.

„Sobald der Rat fort war, drang ich in den Professor, mir doch nur gleich zu sagen, was es mit den Violinen und vorzüglich mit Antonien für eine Bewandtnis habe. „Ach, sprach der Professor, wie denn der Rat überhaupt ein ganz wunderlicher Mensch ist, so treibt er auch das Violinbauen auf ganz eigene tolle Weise.“⁷⁵

Danach beginnt die andere zweite Binnengeschichte, in der Professor M*** das Wort ergreift und die Geschichte des verrückten Rat Krespel erzählt, der laut Professor M*** Antonie wie ein grusliger Zauberer tyrannisiert und sie zu Hause einschließt.

⁷⁴ Hoffmann (2003), S. 56

⁷⁵ Ebd. S. 44

Das nächste Merkmal, das wir uns ansehen werden, ist der sogenannte Wendepunkt. Dieses Merkmal taucht an mehreren Stellen der Geschichte auf, im Teil der Binnengeschichte, wenn Rat Krespel seine Geschichte über sich und seine Beziehung mit seiner Frau erzählt. Hier, in dieser Binnengeschichte, packt Krespel seine Wut und hebt plötzlich aus dem Nichts seine Frau auf und wirft sie aus dem Fenster.

„Die sprang aber voller Furie zurück; ‚bestia tedesca‘ schrie sie auf, riß dem Rat die Geige aus der Hand, und zerschlug sie an dem Marmortisch in tausend Stücke. Der Rat blieb erstarrt zur Bildsäule vor ihr stehen, dann aber wie aus dem Traume erwacht, faßte er Signora mit Riesenstärke, warf sie durch das Fenster ihres eigenen Lusthauses, und floh, ohne sich weiter um etwas zu bekümmern, nach Venedig – nach Deutschland zurück.“⁷⁶

Es gibt kein Zeichen in der Geschichte, dass es Krespel in irgendeiner Weise leidtat. Andererseits ist Krespel nach diesem Ereignis von Italien nach Deutschland geeilt und will nichts von seiner Frau und ihrem Schicksal wissen.

Ein weiterer Wendepunkt der Binnengeschichte ist der Moment, als Krespel erfährt, dass seine Tochter Antonie erkrankt ist und ihr danach das Singen verbietet und immer mehr Kontrolle über ihr Leben übernimmt. Diese Informationen sind für ihn unbedingt erforderlich, aber auch hier können wir uns fragen, ob diese Informationen zuverlässig sind.

„Mag es sein, dass es von zu früher Anstrengung im Singen herrührt, oder hat die Natur es verschuldet, genug Antonie leidet an einem organischen Fehler in der Brust, der eben ihrer Stimme die wundervolle Kraft und den seltsamen, ich möchte sagen über Sphäre des menschlichen Gesanges hinaustönenden Klang gibt. Aber auch ihr früher Tod ist die Folge davon, denn singt sie fort, so gebe ich ihr noch höchstens sechs Monate Zeit.“ Den Rat zerschnitt es im Innern wie mit hundert Schwertern.“⁷⁷

⁷⁶ Ebd. S. 57

⁷⁷ Ebd. S. 60 - 61

Die Rahmengeschichte enthält auch einen weiteren Wendepunkt. Dies ist das Ereignis, bei dem der Erzähler versucht, Antonie zum Singen zu bewegen. Krespel reagiert dabei sehr heftig, verbietet Antonie, sehr empört zu singen, und wirft den Erzähler aus dem Haus.

Dabei überredet der Student Antonie, ihm vorzusingen. Antonie eilt begeistert zum Klavier, öffnet den Mund, aber in diesem Moment greift Krespel ein und packt den Erzähler an den Schultern, schreit und wirft ihn aus der Wohnung.

„Da glühten Antonien's Wangen, Himmelsglanz blitzte aus den neubeseelten Augen, sie sprang an das Pianoforte – sie öffnete die Lippen – Aber in demselben Augenblick drängte sie Krespel fort, ergriff mich bei den Schultern, und schrie im kreischenden Tenor.“⁷⁸

Dies ist also der Wendepunkt innerhalb der gesamten Rahmengeschichte, denn der Student Theodor verlässt die Stadt H- und kehrt erst nach zwei Jahren hierher zurück.

Ein weiteres Moment, auf das wir uns konzentrieren werden, wird sein, ob es eine Pointe am Ende dieser Geschichte gibt oder ob im Text überhaupt eine Pointe auftaucht. Hier muss ich sagen, dass es in dieser Geschichte höchstwahrscheinlich darum geht, dass man nicht tun sollte (gemeint ist die Tochter), was man liebt und einen glücklich macht, auch auf Kosten der eigenen Gesundheit. Ich halte dieses Verhalten für egoistisch und verantwortungslos gegenüber denen, die sich um diese kranke Person kümmern. Ich denke also, dass Antonie nur für sich selbst gehandelt hat, sie hat nicht berücksichtigt, dass ihr Vater, für den nur sie auf der Welt geblieben ist, sich um sie kümmert und sie, obwohl er froh ist, dass sie so schön singt, beschützt. An dieser Stelle muss jedoch berücksichtigt werden, ob die Erzählung von Krespel selbst glaubwürdig ist oder nicht. Wenn Krespels Geschichte glaubwürdig ist und er selbst seine Geschichte wahrheitsgetreu und unverändert erzählt, dann können wir Krespel nicht als Tyrannen und Mörder seiner Tochter betrachten, sondern als guten Mann, der seine Tochter vor einer tödlichen Krankheit retten wollte. Dadurch hörte sie jedes Mal auf zu singen, damit sich ihre Krankheit nicht ausbreitete. Auf der anderen

⁷⁸ Ebd. S. 50

Seite, wenn Krespel lügt und seine Erzählung manipuliert ist, um den Erzähler auf seine Seite zu bringen, ist es möglich, Krespel als einen unzuverlässigen Erzähler zu betrachten, der den Studenten mit seiner Erzählung manipuliert. Auch er selbst könnte dann als ein problematischer Erzähler gelten, weil er sich von Krespel leicht manipulieren ließ und ihm leicht glaubte, wenn Krespel log. Zentral dafür ist v.a. folgende Stelle:

„Nein“, sprach der Rat am andern Tage zum Doktor R** als während des Gesanges ihre Röte sich zusammenzog in zwei dunkelrote Flecke auf den blassen Wangen, „da war es nicht mehr dumme Familienähnlichkeit, da war es das, was ich gefürchtet.“ – Der Doktor, dessen Miene vom Angang des Gesprächs von tiefer Bekümmernis zeigte, erwiderte: „Mag es sein, daß es von zu früher Anstrengung im Singen herrührt, oder hat die Natur es verschuldet genug, Antonie leidet an einem organischen Fehler in der Brust und den seltsamen, ich möchte sagen über die Sphäre des menschlichen Gesanges hinaustönenden Klang gibt. Aber auch ihr früher Tod ist die Folge davon, denn singt sie fort, so gebe ich ihr noch höchstens sechs Monate Zeit.“⁷⁹

Im Rahmen der Binnengeschichte erzählt Rat Krespel dem Studenten, dass Antonie erneut zusammenbricht und ein Arzt herbeigerufen wird. Laut Krespel behauptet er, es sei kein gefährlicher Angriff und Antonie habe sich sehr schnell von diesem Angriff erholt. Anhand dieser Erzählung können wir darüber streiten, ob und welche Informationen über Antonies Gesundheit wahr sind. Denn hier erfahren wir beim Erzählen von Krespel einen ganz anderen Gesundheitszustand, als dem Studenten erzählt wird, wie es Antonie geht, von Professor M***. Wenn wir also davon ausgehen, dass Krespel ein glaubwürdiger Erzähler ist, dann versuchte er trotz seiner tyrannischen Natur nur, seine einzige Tochter zu retten. Andererseits, wenn nicht, ist er ein ausgezeichneter Manipulator und hat den Schüler leicht von seiner Unschuld überzeugt.

„Der von der Haushälterin herbeigerufene Arzt erklärte Antoniens Zustand für einen heftigen aber nicht im mindesten gefährlichen Zufall, und in der

⁷⁹ Ebd. S. 60 - 61

Tat erholte sich diese auch schneller, als der Rat es nur zu hoffen gewagt habe.“⁸⁰

Das Dingsymbol wird das nächste Merkmal sein, das wir in dieser Analyse diskutieren werden. In dieser Geschichte sind es die Geigen, die auf den ersten Seiten der Geschichte schon erwähnt werden, wenn uns erzählt wird, dass Rat Krespel liebte, Geigen zu konstruieren, zu demontieren und wieder zusammenzubauen. Der Klang der Geige ist auch deswegen wichtig, weil Antonias Stimme so weich klingt. Dafür, dass das Dingsymbol eine Geige ist, spricht vor allem die Tatsache, dass die Geige mit ihrer Form sehr auffallend an die Rundungen eines Frauenkörpers erinnert. So lässt sich eine Verbindung zu den Frauen herstellen und dem problematischen Verhältnis, das der Geigenbesitzer – Rat Krespel – zu ihnen hat., denn während der ganzen Geschichte ist klar und greifbar, dass Krespel Probleme mit der Beziehung zu Frauen hat. So zum Beispiel in der Beziehung zu seiner Frau, die er im Amok aus dem Fenster wirft, und dann seine egozentrische und vielleicht tyrannische Eigentumsbeziehung zu seiner eigenen Tochter. So wie er die Frauen zu kontrollieren versucht, ‚kontrolliert‘ er auch die Geige mit seinem Bogen, den er – wiederum symbolisch – nach Antonies Begräbnis zerbricht.

Das Leitmotiv der ganzen Geschichte können meiner Meinung nach mehreren Elementen sein. Es muss jedoch ein wiederkehrendes Element sein, das in der ganzen Geschichte vorkommt. Ich betrachte als eines davon allgemeine die Musik. Dies ist etwas, das die ganze Geschichte durchdringt und diese ganze Geschichte dreht sich um Musik. Die Hauptfigur ist nicht nur ein leidenschaftlicher Geigensammler und derjenige, der diese Instrumente zerlegt und erforscht, sondern auch seine Frau, die eine sehr bedeutende Künstlerin ist, ist musikalisch tätig, als Sängerin in Italien. Die Tatsache, dass ihre gemeinsame Tochter eine äußerst talentierte Sängerin ist, kann man als ein weiteres Element der Musik betrachten. Auf der anderen Seite gibt es jedoch ein weitaus mehr passendes Element, das im Text mehrfach erwähnt wird, und Krespel selbst erwähnt es und ist stolz, dass er es selbst gemacht hat, nämlich sein „Rock“, den der Erzähler recht detailliert beschreibt und über den Krespel sagt, dass er ihn selbst genäht und geschaffen hat.

⁸⁰ Ebd. S. 62

„Nun kaufte er alle nur mögliche Materialien zusammen und ließ sie herausfahren; dann sah man ihn, wie er Tagelang in seinem sonderbaren Kleide (das er übrigens selbst angefertigt nach bestimmten eigenen Prinzipien) den Kalk löschte, den Sand siebte, die Mauersteine in regelmäßige Haufen aufsetzte u. s. w.“⁸¹

„Er war, wie gewöhnlich, in seinem wunderlichen grauen, selbst zugeschnitten Rock gekleidet, nur hing von dem kleinen dreieckigen Hütchen, das er matrialisch auf ein Ohr gedrückt, ein sehr langer schmaler Trauerflor herab, der in der Luft hin und herflatterte.“⁸²

„Bleiben Sie, Herr Studiosus, halten Sie diese Ausbrüche des Schmerzes, der mich mit Todesmartern zerreißt, nicht für Wahnsinn, aber es geschieht nur alles deshalb, weil ich mir vor einiger Zeit einen Schlafrock anfertigte, in dem ich aussehen wollte wie das Schicksal oder wie Gott!“⁸³

In jeder dieser Passagen wird sein Anzug, der Rock, Schlafrock, anders benannt, und Krespel selbst nennt ihn im letzten Zitat als Schlafrock, den er selbst gefertigt und genäht hat. Krespel ist sehr stolz auf diese Arbeit und stolz, sie gemeistert zu haben.

Im Hinblick auf ein weiteres Merkmal, nämlich einen Handlungsstrang, ist deutlich, dass es in der ganzen Geschichte eine Handlung gibt, nämlich dass der Erzähler die Geschichte von Rat Krespel ist, die er, der Professor von Krespel und seiner Vergangenheit erzählen.

Unerhörte Begebenheit ist ein Moment, das in den meisten Novellen vor allem am Anfang der ganzen Geschichte vorkommt. Hier mag es der Bau des Hauses von Krespel sein, der ihn selbst leitet. Höchstwahrscheinlich kann es uns in diesem Teil helfen, darauf hinzuweisen, was für ein Charakter Krespel ist und dass er eine Art Genie ist, was bereits oben erwähnt wurde.

⁸¹ Ebd. S. 40

⁸² Ebd. S. 52

⁸³ Ebd. S. 54

3.4 Das Fräulein von Scuderi

Eine weitere Novelle von E.T.A. Hoffmann spielt sich in Paris am Ende des 17. Jahrhunderts ab und dreht sich um eine Serie von Morden. Den Opfern, die zu einem ‚Date‘ gehen, wird immer Schmuck gestohlen, und der Mörder ist lange Zeit unbekannt bzw. es wird geglaubt, dass es sich um eine organisierte Gruppe von Kriminellen handelt. Die unbekannten ‚Täter‘ erfahren, dass die Schriftstellerin, Madeleine von Scuderi sich über die Angst der Freier vor den nächtlichen Überfällen lustig gemacht und die potentiellen ‚Opfer‘ als feige kritisiert hat. Eines Tages trifft ein Paket bei dem Fräulein von Scuderi ein, das ihr die angeblichen Täter als Dank dafür schicken, dass sie sie durch ihre Verspottung der Freier vor härteren Maßnahmen geschützt hat. Dieses Paket enthält Juwelen, die vom berühmten Goldschmied René Cardillac hergestellt wurde. Also lässt Scuderi Cardillac fragen, ob er wirklich von ihm ist. Er stimmt zu, dass er diesen Schmuck für sich anfertigen ließ, aber dass Scuderi ihn behalten solle. Als Scuderi eines Tages, ein paar Monate später, mit Marquise de Maintenon, die ihr geholfen hat, den Ursprung des Schmucks auszumachen, und ihrem Dienstmädchen in einer Kutsche fährt, wirft ein unbekannter junger Mann in ihre Kutsche einen Zettel mit einer Nachricht, in der steht, dass sie den Schmuck so schnell wie möglich Cardillac zurückbringen soll, da es um Leben und Tod gehe. Als Scuderi zum Cardillacs Haus mit den Juwelen kommt, erfährt sie, dass Cardillac ermordet wurde und dass Cardillacs Geselle Olivier Brusson beschuldigt wird, der mit seiner Tochter Madelon verlobt ist. Madelon bricht wegen Oliviers Anklage zusammen, also bringt Scuderi sie zu sich nach Hause. Hier beginnt Madelon endlich zu erzählen: Olivier kehrte in dieser Nacht mit einem schwer verletzten Cardillac nach Hause zurück. Er beobachtete den Mordversuch an ihrem Vater. Der Täter entkam, ohne erkannt zu werden, und Olivier nahm ihren Vater mit nach Hause, da er dachte, er könne ihn retten. Madelon erklärt, dass Olivier nicht der Mörder sein kann und überzeugt Scuderi, sich mehr für diesen Vorfall zu interessieren. Also besucht Scuderi den jungen Olivier und erkennt in ihm den jungen Mann, der ihr den Zettel in die Kutsche geworfen hat und will nicht mehr mit ihm reden. Olivier bittet jedoch die Ermittler, ihm ein weiteres Treffen mit Scuderi zu ermöglichen, und sie akzeptiert und hört sich seine Geschichte an:

Eines Tages wird Olivier Zeuge, wie Cardillac sich durch eine Geheimtür aus dem Haus schleicht, um auf einen Mann mit Schmuck zu lauern. Wegen diesem Schmuck tötet Cardillac den Mann und Olivier ist Zeuge. Cardillac erzählt daraufhin Olivier seine eigene Geschichte, wie er von Gold und Edelsteinen besessen wurde. Cardillacs schwangere Mutter verliebte sich wegen einer Halskette in einen reichen Herrn. Als er sie in die Arme nahm und sie begeistert das Juwel berührte, starb der Kavalier, als hätte ihn jemand erschlagen. Cardillacs Mutter musste von Helfern gerettet werden. Cardillac erzählte Olivier, dass er in diesem Vorfall den Grund für seine Besessenheit von Edelsteinen und Gold sieht.

Schließlich gibt es ein happy end, denn der Graf Miossens, der in Notwehr Cardillac tötete, erzählt Scuderi, dass er Cardillac erstochen hat. Fräulein von Scuderi überzeugt den König mit ihrem Geschick von Oliviers Unschuld und dieser wird nach weiteren Ermittlungen befreit und kann Madelon heiraten.

3.4.1 Analyse von Merkmalen der Novelle in *Das Fräulein von Scuderi*

In diesem Teil beschäftigen wir uns mit der Analyse des von Hoffmann als „Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten“ markierten Textes *Das Fräulein von Scuderi* im Hinblick auf die darin enthaltenen Merkmale der Novelle. Wir werden uns zunächst darauf konzentrieren, was als Dingsymbol der ganzen Geschichte fungiert. In diesem Fall ist es nicht schwer, als das Dingsymbol die Juwelen zu bezeichnen, die mit fast jeder Hauptfigur des gesamten Werks verbunden sind, Cardillac, Scuderi sowie Olivier. Diese Juwelen stellen dann als potenziell gefährlich dar, das Grausamkeit verursacht und Cardillac das Gefühl gibt, dass er sie nur für sich selbst haben muss, und deshalb muss er sie seinen Kunden wieder stehlen und für sich selbst nehmen.

Die beiden Hauptfiguren in dieser Geschichte sind Scuderi und Cardillac. Beide repräsentieren die Künste – Cardillac stellt wunderschönen Schmuck her und Scuderi ist Schriftstellerin. Im Gegensatz zu Cardillac ist Scuderi jedoch ein völlig anderer Künstlertyp. Denn seine Arbeit repräsentiert und symbolisiert nicht nur, sondern verursacht tatsächlich Unglück. Gleichzeitig schafft Cardillac etwas,

das als ‚echte‘ Kunst bezeichnet werden kann, im Unterschied zu Scuderis eher mittelmäßigen literarischen Werken. Eine weitere wichtige Tatsache dabei ist, dass sie eine nette, freundliche und nicht bedrohliche Arbeit schafft, auf der anderen Seite schafft Cardillac etwas, worüber jeder absolut erstaunt ist und haben will. Bei Scuderi ist dies nicht der Fall, sie schafft etwas, wovon nicht jeder so beeindruckt ist, und doch hilft sie weit mehr der Gesellschaft, gerade indem sie die Gesellschaft weit besser und mehr beeinflusst, als der bewunderte Cardillac mit, ihrer positiven Einstellung und ihrem Verhalten. Scuderi hilft wirklich in ihrer Umgebung, zum Beispiel bringt sie die gebrochene Madelon zu sich nach Hause, wo sie ihr Obdach und Kleidung gibt. Dann versucht sie, die Wahrheit herauszufinden und die Verurteilten zu verhören, auch wenn sie es nicht muss. All dies macht sie zu einem absolut entgegengesetzten Gegenstück zum Kunstkonzept, das durch Cardillac repräsentiert wird. Man kann als folgern, dass der Text darauf hinweist, dass Kunst nicht immer positiv wirken und nicht jeder Künstler ein ‚braver Bürger‘ sein muss. Die Kunst kann nicht nur eine gute, sondern auch eine dunkle Seite haben, was sich in dem Wirkendes Juweliers Cardillac sehr bemerkbar macht. Hier stößt man auf die Frage, ob absolute Kunst, also Kunst, die von einem von seiner Arbeit ‚besessenem‘ Künstler mit einem immensen Talent stammt, nicht eine dunkle Seite haben kann. Diese Geschichte suggeriert, dass die Antwort auf diese Frage in vielen Fällen ‚ja‘ lautet, denn wenn Cardillac nicht so begabt und von seinem Können besessen gewesen wäre, hätte er dies höchstwahrscheinlich nicht getan. Aber das können wir nur vermuten. Sein Problem, dass er sehr stark an seiner Arbeit – in diesem Fall an Schmucke – hängt, ist seit seiner Kindheit zu beobachten. Das alles erwähnt Cardillac selbst. Daraus können wir seinen bewegten und dunklen Charakter ableiten.

„Schon in der frühesten Kindheit gingen mir glänzende Diamanten, goldenes Geschmeide über Alles. Man hielt das für gewöhnliche kindische Neigung. Aber es zeige sich anders, denn als Knabe stahl ich Gold und Juwelen, wo ich sie habhaft werden konnte.“⁸⁴

⁸⁴ Ebd. S. 832 - 833

„Nun begann eine Periode, in der der angeborene Trieb so lange niedergedrückt, mit Gewalt empordrang und mit Macht wuchs, Alles um sich her wegzehend. So wie ich ein Geschmeide gefertigt und abgeliefert, fiel ich in eine Unruhe, in eine Trostlosigkeit, die mir Schlaf, Gesundheit – Lebensmut raubte.“⁸⁵

Das Leitmotiv bei *Fräulein von Scuderi* ist im Hinblick auf den ganzen Text nicht ganz klar zu identifizieren und es ist schwer, mit eindeutigen Textauszügen zu belegen, dass es sich um ein Leitmotiv handelt. Wir finden hier zwei Leitmotive, die mit den Hauptfiguren verbunden sind: die Augen von Cardillac und die Rolle von Scuderi als „Mutter“. Ich habe bereits erwähnt, dass Cardillac eine Figur ist, die von ihrer Kunst pathologisch besessen ist. Es ist daher möglich, ihn als beinahe oder ganz Wahnsinnig zu bezeichnen. Die Tatsache, dass jemand wahnsinnig ist, wird in vielen Texten durch die Augen der Figur signalisiert, da diese als ‚Fenster zur Seele‘ gelten. Auch in unserem Fall können wir davon ausgehen, dass Cardillacs Augen davon zeugen, dass er kein psychisch normaler Mensch ist.

„René Cardillac empfang mich kalt und barsch. Ich ließ nicht nach, er mußte mir die Arbeit geben, so geringfügig sie auch sein möchte. Ich sollte einen kleinen Ring fertigen. Also ich ihm die Arbeit brachte, sah er mich starr an mit seinen funkelnden Augen, als wollt‘ er hineinschauen in mein Innerstes.“⁸⁶

Ein weiteres Leitmotiv, das sich im Text finden lässt, ist mit der Figur des Fräuleins von Scuderi verbunden. Sie wird oft als „Mutter“ bezeichnet. Diese Bezeichnung ist ziemlich charakteristisch für die Art und Weise, wie sich Scuderi in der Geschichte verhält und handelt. Das liegt vor allem daran, dass ihr das Schicksal anderer Menschen nicht egal ist und sie immer zu helfen versucht:

„Die Martiniere kam der Scuderi entgegen mit raschen Schritten, hinter ihr her Baptiste, beide mit vor Freude glänzenden Gesichtern, beide

⁸⁵ Ebd. S. 833

⁸⁶ Ebd. S. 825

jauchzend, schreiend: Er ist hier – er ist frei! – o die lieben jungen Leute!
Das selige Paar stürzte der Scuderi zu Füßen. O ich habe es ja gewußt, daß
Ihr, Ihr allein mir den Gatten retten würdet, rief Madelon. Ach der Glaube
an Euch, meine Mutter, stand ja fest in meiner Seele, rief Olivier, und beide
küßten der würdigen Dame die Hände und vergossen tausend heiße
Tränen.“⁸⁷

Im Text gibt es keinen einzigen, eindeutigen Wendepunkt, da es mehrere Momente gibt, die wir als Wendepunkt betrachten können. Einer der Wendepunkte ist der Augenblick, als Scuderi in ihrer Kutsche zu Cardillacs Haus kommt und entdeckt, dass der Juwelier tot ist und sein Geselle Olivier seines Mordes beschuldigt wird.

„In dem Augenblick, als die Scuderi halb entseelt vor Schreck und furchtbarer Ahnung dies gewahrt, dringt ein gellendes Jammergeschrei ihr in die Ohren. Vor! – weiter vor! ruft sie ganz außer sich dem Kutscher zu, der mit einer geschickten, raschen Wendung den dicken Haufen auseinanderstäubt und dicht vor Cardillacs Haustüre hält. Da sieht die Scuderi Desgrais und zu seinen Füßen ein junges Mädchen, schön wie der Tag, mit aufgelösten Haaren, halb entkleidet, wilde Angst, trostlose Verzweiflung im Antlitz, die hält seine Knie umschlungen und ruft mit dem Ton des entsetzlichsten, schneidenden Todesschmerzes: [...]“⁸⁸

Ein weiterer möglicher Punkt, den als Wendepunkt fungiert, als Scuderi zu Olivier ins Gefängnis geht. Hier geht Scuderi völlig freiwillig und aus ihrem freien Willen. Im Gefängnis findet sie dann heraus, dass Olivier derjenige ist, der ihr den Zettel zur Rückgabe des gespendeten Schmucks überreicht hat. Daher kommt sie zu dem Schluss, dass Olivier der Mörder ist und geht sofort geschockt davon. Olivier ist danach völlig verärgert und verlangt sofort, erneut mit Scuderi zu sprechen, um ihm wieder zuzuhören. Die Polizei bringt ihn daraufhin zu Scuderi. Hier erzählt Olivier ihr seine Geschichte. Im abschließenden Wendepunkt dieses Werks von Hoffmann *Fräulein von Scuderi* können wir auch

⁸⁷ Ebd. S. 852

⁸⁸ Ebd. S. 809

den Moment erwähnen, in dem wir innerhalb der von Olivier erzählten Binnengeschichte erfahren, warum Cardillac sich so verhalten hat. In seiner Geschichte erzählt Cardillac Olivier, warum er diese Verbrechen begangen hat. Er erzählt ihm auch eine Geschichte über seiner Mutter und seine eigene Erklärung, warum Cardillac denkt, aus welchem Grund er diese Missetaten gemacht hat. Cardillac ist also derjenige, der sich nachts herausschleicht und seine eigenen Kunden verfolgt, deren Schmuck er stiehlt und sie gleichzeitig tötet. Aber Olivier weiß bereits von dem Mörder, denn eines Nachts sah Cardillac, wie er sich herausschlich und seinen Kunden tötete.

„Selbst wußte ich nicht, wie es kam, daß ich einen unaussprechlichen Haß auf die warf, denen ich Schmuck gefertigt. Ja! Im tiefsten Innern regte sich eine Mordlust gegen sie, vor der ich selbst erbebt.“⁸⁹

Unerhörte Begebenheit ist auch etwas, das in dieser Geschichte mehrfach vorkommt, und wir können nicht nur ein Beispiel für dieses Element angeben. Ein unerhörtes Ereignis können die Cardillacs Morde selbst sein, die sich durch die ganze Geschichte ziehen und den Leser selbst sowie die Figuren schockieren. Doch zuvor wird die Geschichte durch Morde erschüttert, genauer gesagt durch Vergiftungen von Menschen. Eines haben diese Menschen jedoch gemeinsam, und das wie sie sterben werden. In diesem Fall handelt es sich um eine Vergiftung. All dies weckt bei den Menschen in der Stadt ungeheuer Angst und Misstrauen. Als nachträgliche mögliche unerhörte Begebenheit kann in der Geschichte auch erwähnt werden, wie Cardillac „auf mysteriöse Weise“ in der Wand verschwindet. An diesem Punkt bleibt die Polizei, die glaubt, sie haben den Täter bereits und es ist fast unmöglich zu entkommen, verwirrt durch die Schlaueit und insbesondere die geheimen Türen und Treppen, von denen nur Cardillac weiß. Die Polizisten selbst sind von diesem Verschwinden völlig gelähmt und sie glauben, dass der, den sie verfolgen, ein übernatürliches Wesen ist – genauer gesagt der Teufel. Nur der Teufel kann Böses tun und dann durch eine mysteriöse, unsichtbare Tür entkommen.

⁸⁹ Ebd. S. 833

Der Pointe von *Fräulein von Scuderi* ist die Idee, dass Scuderi als intelligente und diplomatische Frau helfen und schlechte Taten zum Guten wenden kann. Damit ist gemeint, dass sie den König dazu bringt, Oliviers Verfolgung und Verurteilung zu revidieren. Positives Handeln und Engagement für den Sieg des Guten ist also einer der Schlüsselmomente der Geschichte. Aber auch andere sind hier zu finden, etwa die Rolle und eigentlich die Tendenz der Kunst selbst. Wie Kunst wahrgenommen werden kann, dass Kunst nicht nur faszinierend und ästhetisch hochwertig, sondern auch in ihrer gesellschaftlichen Wirkung ‚gut‘ sein soll – so wie sie bei Scuderi dargestellt wird. Scuderi steht für die positive Wirkung von Kunst – sie hilft. Andererseits ist die hundertprozentig geniale bis übermenschliche Kunst, die Cardillac produziert, pathologisch und verursacht mehr Unglück als Glück.

Die Handlung der ganzen Geschichte ist hoch kompliziert. Sie ist sehr lang und im Vergleich mit anderen vorherigen Geschichten aus den *Serapionsbrüdern* nicht nur länger, sondern auch anspruchsvoller. Aber es gibt mehrere Handlungslinien und es endet nicht nur die Hauptzeile, die die Geschichte des Verlusts von Schmucken und der Ermordung der Schmuckbesitzer durch einen unbekannten Täter ist. Die Geschichte hat drei Nebenlinien. Eine davon kann als Binnengeschichte bezeichnet werden, die Olivier zu Hause bei Scuderi erzählt und angibt, wie er erfahren hat, wer eigentlich den Schmuck stiehlt und die adligen Männer tötet. Es gibt eine andere Geschichte innerhalb dieser Binnengeschichte, und das ist die Geschichte, die Cardillac Olivier erzählt. Cardillac erklärt Olivier, woher seine immense Besessenheit mit seinem Schmuck kommt, die auf seine pränatale Zeit zurückgeht, an die er sich sicherlich nicht erinnern kann. Seine Mutter, die immensen Stress, Schock und sogar ein Trauma erlebte, als sie sich in einen Adligen und auch seine Schmucke verliebte, erzählt ihm, was damals passiert ist. Aber der Edelmann starb, und die Mutter wurde von dem toten Mann ‚umarmt‘ und konnte sich nicht befreien. Cardillac stellt Olivier diese Meinung vor, als er ihm erzählt, was mit seiner Mutter passiert ist. Es ist also anzunehmen, dass diese Theorie nicht von seiner Mutter, sondern von Cardillac selbst geteilt wurde, um irgendwie sich selbst zu erklären, warum er sich so verhält.

Es war dieses Ereignis, dass Cardillac in dieser vorgeburtlichen Phase passiert war, dass diese wahnsinnige Besessenheit von Schmuck ausgelöst haben soll – dies ist auf jeden Fall Cardillacs Überzeugung und es spricht auch den zeitgenössischen Vorstellungen. Wichtig ist, dass diese ganze Theorie sehr ernst genommen wird. Dieser Effekt wurde von den Zeitgenossen als ein äußerst schwerwiegendes Ereignis für den Schwangerschaftsverlauf wahrgenommen. Einigen zufolge kann dieser Schock und dieses Trauma, das Cardillacs Mutter erlebt hat, einen sehr starken Einfluss auf die gesamte Entwicklung des Embryos haben.

Dann könnten wir uns ansehen, wie diese ganze Novelle aufgeteilt ist. Wir finden hier Rahmengeschichte und sogar zwei Binnengeschichten. Die Rahmengeschichte ist die Geschichte, wie der besessene, aber auch extrem talentierte Juwelier Cardillac in den Nächten seine Kunden tötet und gleichzeitig von dem hoch angesehenen Fräulein von Scuderi, die dem König sehr nahesteht und dem unschuldig Angeklagten Oliver aus dem Gefängnis hilft. Wie bereits gesagt wurde, kommt nicht eine, sondern zwei Binnengeschichten vor. Die erste Binnengeschichte, die Olivier erzählt, enthält noch eine weitere Binnengeschichte, die von Cardillac Olivier erzählt wird. Die zweite Binnengeschichte – auf der Ebene eines sekundären Erzählers, wie es auch Olivier ist – wird von dem Graf Miossens erzählt, der der eigentliche ‚Mörder‘ Cardillacs ist und letztlich hilft, Oliviers Unschuld zu bestätigen.

Wenn wir darauf stoßen, wer die Geschichte von Cardillacs ‚Trauma‘ erzählt, geraten wir in ein ziemlich kompliziertes Netzwerk aus einer größeren Anzahl von Erzählern. Zunächst müssen wir erwähnen, wer eigentlich an erster Stelle der Geschichte steht, diejenige, von der die allerersten Informationen stammten, und dies ist höchstwahrscheinlich Cardillacs Mutter, die ihre Geschichte ihrem Sohn – Cardillac – erzählte. Es folgt jedoch ein anderer Erzähler, und das ist Cardillac selbst, der Olivier auch seine Geschichte, in diesem Fall die Geschichte seiner Mutter, erzählt. Olivier erzählt dann diese Geschichte dem Fräulein von Scuderi. Darauf folgt natürlich der primäre Erzähler, der die ganze Geschichte dem Leser vermittelt, und das ist einer der Serapionsbrüder, konkret Sylvester⁹⁰. Dabei ist zu berücksichtigen, dass wenn eine Geschichte so

⁹⁰ Ebd. S. 853: Sylvesters Erzählung erhielt den vollen Beifall der Freude. Man nannte sie deshalb wahrhaft serapiontisch, weil sie auf geschichtlichen Grund gebaut, doch hinaufsteige ins Fantastische.

oft erzählt und wiedererzählt wird, dies zu ihrer Unzuverlässigkeit führen kann und auch, dass einige Dinge und Informationen gegenüber dem ‚Original‘ verändert, weggelassen oder sogar vollständig verloren werden können.

Im nächsten Abschnitt werden wir untersuchen, wie dieser Stoff im Rahmen der zentralen literarischen Genres platziert werden kann. *Das Fräulein von Scuderi* ist ein Werk, das mehrere mögliche typische Merkmale für mehrere unterschiedliche Genres enthält. Wir finden in dieser Novelle nicht nur kriminelle Elemente, sondern auch Elemente der Künstlernovelle.

„In der Forschung ist viel darüber diskutiert worden, ob *Das Fräulein von Scuderi* als „erste Kriminalgeschichte von Rang in unserer Literatur“ oder doch als Prototyp der Detektivgeschichte gelten sollte, ob es eine Wahnsinns- und Künstlernovelle oder die Geschichte der ‚Diskursmutation‘ von Galanterie zur bürgerlichen Idealfamilie sei. In jüngster Zeit wurde verstärkt argumentiert, dass es sich um die poetologisch verhandelte Diskursordnung eines medizin- und rechtshistorischen Wissens um 1800 handele.“⁹¹

Es ist daher möglich, den Text als eine Kriminalgeschichte zu rezipieren, da es klare Hinweise darauf gibt, dass es Elemente dieser Gattung enthält. Wenn zum Beispiel im Text steht, dass die Geschichte „im Herbst des Jahres 1680“ spielt, ist dies eines der Elemente, die uns einen Hinweis auf die Einordnung von *Fräulein von Scuderi* als zum historischen Krimi geben. Darüber hinaus sind die Darstellung von Polizeiinstitutionen, die Arbeitsweise der Polizei und die Tatsache, dass das Buch zeigt, wie die Polizei arbeitet und welche Befugnisse sie hat, weitere Hinweise auf diesen Charakter. Daraus folgt auch, dass es Szenarien gibt, wie das Justizsystem in Paris in diesem Jahr funktioniert und wie tückisch diese Institution sein kann. All dies kann als eine Art der Bedeckung oder Vorlage für dieses literarische Werk betrachtet werden, das sich durch den gesamten Text zieht. Dank seiner Ausbildung, der Kunst des Denkens und logischen Denkens ist Hoffmann in der Lage, ein solches, damals sehr zeitloses Werk zu schaffen. Die Überzeitlichkeit seines Werkes wird auch dadurch geprägt, dass hier mehrere Gattungen ineinandergreifen und dem Leser nicht sofort der ganze Sinn der Geschichte vorgelegt wird. Wir können festhalten, dass dieses Buch auch für den

⁹¹ Lubkoll (2015), S. 126

aktuellen Leser etwas besonders ist. *Fräulein von Scuderi* könnte erfolgreich sein und ist gleichzeitig thematisch immer noch aktuell. So beruht etwa die Beschreibung der „Chambre ardente“ bei *Fräulein von Scuderi* auf eigenen Erfahrungen, die er als angestellter Richter in seiner Praxis bei dem Gericht in Berlin hätte sammeln können, also nicht auf der überbordenden Phantasie des Autors. Obwohl Hoffmann mit der Funktion der Institution „Chambre ardente“ nie persönlich getroffen hat, mag ihn sein Studienfach zu diesem Thema geliefert haben. Hoffmann erfuhr aus Büchern über der „Chambre ardente“, wie diese Institution im 17. Jahrhundert in Paris betrieben wurde. All diese Tatsachen können dazu führen, dass wir uns mit einem Kriminalbuch auseinandersetzen.⁹²

Das *Fräulein von Scuderi* können wir nicht nur dem Krimi-Gattung zuordnen. Von Beginn der Geschichte an gibt es einen Detektivplan, gerade weil es erwähnt wird, wie die ganze Stadt von einer Reihe ungeklärter Todesfälle erschüttert wurde, genauer gesagt von Menschenvergiftungen.

„Hoffmann orientiert sich bei der Vorgeschichte der Morde Cardillacs, der Giftmordepisode, sehr genau am zeitgenössischen Wissen der gerichtlichen Arzneikunde. Das aus Arsenik gewonnene Aqua toffana ist, wie man seit dem 18. Jh. Weiß, durchsichtig wie Wasser und genauso geruchs- und geschmacksneutral.“⁹³

Die Mordserie, die der eigentlichen Geschichte des Goldschmieds Cardillac vorausgeht, wird gleich zu Beginn im Text erklärt und beschrieben, wer diese Vergiftungen verursacht hat und warum. Es folgt jedoch eine weitere Mordserie, in der sich jedoch ähnliche Motive für diese Taten wiederholen.

„Die Brinvillier war ein entartetes Weib, durch Sainte Croix wurde sie zum Ungeheuer. Er vermochte sie nach und nach, erst ihren eigenen Vater, bei dem sie sich befand, ihn mit verruchter Heuchelei im Alter pflegend, dann ihre beiden Brüder, und endlich ihre Schwester zu vergiften; den Vater aus Rache, die anderen der reichen Erbschaft wegen.“⁹⁴

⁹² Vgl. Ebd. S. 126

⁹³ Ebd. S. 128

⁹⁴ Ebd. S. 786

Mögliche Argumente für die Bezeichnung ‚Künstlernovelle‘, die sich in diesem Text wiederfinden, sind beispielsweise die Tatsache, dass hier Elemente des Lebens und der Kunst miteinander verbunden sind. Die Tatsache, dass sich zwei große Künstler wahrscheinlich verlieben und anbeten, findet sich beispielsweise in Cardillacs Gespräch mit Scuderi.⁹⁵ Das ist im Text ironisch gemeint, denn Cardillac liebt Scuderi keineswegs und Scuderi selbst ihn auch nicht. Wir könnten das als Künstler Respekt verschaffen. Aber hier kann es jedoch keine Art von Liebe geben.

„Meister René ist in Euch sterblich verliebt, und beginnt nach richtigem Brauch und bewährter Sitte echter Galanterie Euer Herz zu stürmen mit reichen Geschenken.“⁹⁶

Die mögliche eindeutige Einordnung in das eine oder andere Genre ist hier also umstritten, auch wenn es Ansätze und Meinungen gibt, die das eine oder andere favorisieren, habe ich keine eindeutige Antwort auf die Frage gefunden, ob *Das Fräulein von Scuderi* eine Kriminalgeschichte oder eine Künstlernovelle ist. Eine andere mögliche Variante ist, dass wir dieses Buch nicht eindeutig in das eine oder ein anderes Genre einordnen müssen. Eine andere Möglichkeit ist, dass *Fräulein von Scuderi* eigentlich beides ist, nicht nur Kriminalgeschichte, sondern auch Künstlernovelle.

⁹⁵ Vgl. S. 127

⁹⁶ Ebd. S. 127

4. SCHLUSSFOLGERUNGEN

Diese Arbeit hat sich zu Beginn zum Ziel gesetzt, den Autor vorzustellen, dessen Texte für die Analyse ausgewählt wurden, also. E.T.A. Hoffmann, aus dessen Sammlung *Die Serapionsbrüder* drei Texte – *Rat Krespel*, *Die Bergwerke zu Falun* und *Das Fräulein von Scuderi* – im Hinblick auf ihre Zuordnung zum Genre der Novelle analysiert werden.

Der Autor E.T.A. Hoffmann hatte keinen einfachen Weg zur Karriere des Schriftstellers. Er studierte zunächst Jura und wurde Richter. Dieser Beruf hat er auch viele Jahren gemacht. Von hier aus können wir einige Ähnlichkeiten und Verbindungen mit der Art und Weise erkennen, wie und wie kompliziert er seine Werke geschrieben hat. So können wir sein Leben als sehr abwechslungsreich und auch kompliziert betrachten, denn auch er war von der unruhigen Zeit des Napoleonischen Kriege betroffen, und unzählige Male musste er auch mit seiner Familie umziehen. Auch seine Kindheit war nicht ruhig und zufrieden, da sein Vater seine Familie als er Kind war, verlassen hatte. So wuchs er bei seiner Großmutter und seiner Mutter auf. Da er jedoch hauptsächlich von Frauen umgeben und aufgezogen wurde, gibt es keine Hinweise darauf, dass dies sein Schreiben beeinträchtigen würde. Wir sehen also keine Bücher und Geschichten voller Hass über Frauen.

Der Begriff Novelle ist seit vielen Jahren ein Begriff, der nicht klar und präzise definiert ist. Wir finden in zahlreichen Veröffentlichungen sehr viele Möglichkeiten, dieses Genre abzugrenzen. Die Novelle wurde zunächst primär als etwas ‚Neues‘ gekennzeichnet, bzw. Dass über etwas Neues und Überraschendes berichtet. Darüber hinaus war für die Novelle als Genre typisch, dass sie kurz war und nicht viele Handlungsstränge und Figuren aufwies. Viele bekannte Autoren und Literaturtheoretiker haben dieses Konzept aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet. Für Tieck beispielsweise war die Novelle ein Werk, das vor allem dadurch bestimmt war, dass es klar und einfach geschrieben war und dann den typischen Sprachstil der Zeit und nicht zuletzt eine historische und geografische Besonderheit enthielt. Ein anderer, der sich mit dem Konzept der Novelle und dem, was er bezeichnet, auseinandergesetzt und studiert hat, war August Wilhelm

Schlegel, der glaubte, dass die Novelle eine Spannung zwischen Objektivität und Subjektivität erzeugte und dass diese Spannung den Erzähler dazu brachte, etwas Unbekanntes zu vermitteln. In seinen Ausführungen stellte Schlegel fest, dass es sich um eine prototypische Form von Erzählungen handelt, am bekanntesten Beispiel eines Buches mit mehreren Geschichten, dem *Decamerone* von Boccaccio. Ein weiteres spezifisches Merkmal, das als ‚novellenhaft‘ bezeichnet werden kann, ist die Moral. Die Geschichten in den Rahmennovellen, wie handeln von den Tatsachen der Zeit und haben daher einen erziehenden und moralisierenden Stil.

Im deutschsprachigen Raum war länger nicht ganz klar, was die Bezeichnung Novelle eigentlich impliziert. Außerdem gibt es Bücher, die die Bezeichnung Novelle im Titel nicht enthalten, obwohl es sich um Novellen handelt, und daher ohne diese Bezeichnung mit Novelle verwechselt werden können. An dieser Stelle möchte ich nur sagen, dass wenn es also eine Liste prototypischer Autoren, die Novellen schreiben, gäbe, wäre es für Forscher einfacher, die Frage nachzugehen, was eine Novelle eigentlich ist. Einige Autoren, ohne Novelle zu schreiben, haben ihr eigenes Buch als Novelle gekennzeichnet, so dass es eine Komplikation bei der Bestimmung und Bewertung des Genres des Buches gibt. Boccaccios Buch *Decamerone* wurde oft als eine Art Muster für eine Sammlung von Novellen angesehen. Dieses Buch enthält jedoch kein klares Muster dafür, was als eine Art Vorlage zur Bestimmung von Novelle verwendet werden könnte.

Wie bereits erwähnt, herrscht keine Einigkeit darüber, welche Merkmale für die Novelle typisch sind. Daher wurden pragmatisch mehrere, häufig vorkommende Elemente ausgewählt, die anschließend in den für diese Analyse ausgewählten Texten gesucht wurden. Es wurden insgesamt sieben von diesen Elementen gewählt und sie wurden in Texten aus der Sammlung *Die Serapionsbrüder* gesucht, und zwar *Rat Krespel*, *Die Bergwerke zu Falun* und *Das Fräulein von Scuderi*. Bei diesen Geschichten wurde untersucht, ob wir sie nach diesen Elementen als Novelle bezeichnen können. Im Rahmen dieser Analyse wurde dann festgestellt, dass diese Elemente nicht immer alle in den jeweiligen Texten vorkamen. Zum größten Teil können wir diese Bücher so bezeichnen, dass sie all diese Merkmale enthalten. Es wurde noch innerhalb des

Buches *Das Fräulein von Scuderi* festgestellt, dass nicht sicherlich klar ist, zu welchem Genre wir dieses Werk einordnen können. Es stellt sich heraus, dass wir dieses Buch nach diesen sieben Elementen als Novelle bezeichnen können. Es ist jedoch nicht ganz klar, um welches spezifische Genre es sich handelt, ob es sich um eine Kriminalgeschichte oder eine Künstlernovelle handelt. Andererseits hat sich gezeigt, dass wir dieses Werk nach den festgestellten Elementen eine Novelle nennen können, weil wir bei *Fräulein von Scuderi* alle Punkte dieser Analyse finden. Einige sind deutlich sichtbar und wir können sie leicht finden, andere sind beim ersten Lesen nicht mehr vollständig sichtbar. Daher ist es möglich, diesen Text als Novelle zu markieren.

Eine weitere analysierte Arbeit ist *Rat Krespel* von E.T.A. Hoffmann. Nach der Analyse stellte sich heraus, dass Hoffmann alle erwähnten Elemente in diesem Text verwendete, sodass wir das Werk als Novelle bezeichnen können. Andererseits war es in diesem Werk schwierig und zweifelhaft zu bestimmen, wie glaubwürdig der Figur Rat Krespel ist. Dies ist ein problematischer Ort, an dem nicht ganz sicher ist, wie viel zuverlässige Informationen Krespel erzählt. Außerdem gibt es in diesem Werk nicht nur eine Binnengeschichte. Andere Merkmale wurden in diesem Buch gefunden und ebenfalls ganz klar analysiert und identifiziert. Anschließend gibt es noch eine Besonderheit, das ist der Mantel oder Jacke von *Rat Krespel*, den er sehr lobt und den er immer oder oft trägt. Dieser Mantel ist spezifisch für den Hauptfigur. Dieses Merkmal war ein interessanter Befund in der Analyse. Abschließend können wir auch feststellen, dass es sich bei diesem Werk ebenfalls um eine Novelle handelt.

Die Bergwerke zu Falun ist ein ebenfalls analysiertes Werk, bei dem jene Elemente gesucht wurden, die zeigen sollten, dass es sich um eine Novelle handelt. Die Analyse hat gezeigt, dass auch diese Geschichte sehr durchdacht ist. Es enthält auch fast alle Elemente, die in dieser Arbeit hätten gefunden werden sollen, sodass wir es gemäß der Analyse als Novelle identifizieren können. Zum Beispiel gibt es in diesem Buch keine Binnengeschichte, obwohl dies zu erwarten wäre. Die Anzahl der Figuren in dieser *Bergwerke zu Falun* ist ein bisschen kleiner, als man erwartet könnte, aber das ist nichts spezifisches für die Novelle. Dies ist in dieser Geschichte nicht der Fall, auch wenn die Hauptfigur deutlich zu erkennen ist, kann der Leser hier in diese Figurennamen verstricken. Nach den

Ergebnissen der Analyse kann dieses Werk jedoch auch in die Kategorie der literarischen Gattung Novelle aufgenommen werden.

Abschließend muss festgestellt werden, dass die historische Entwicklung, die Verwendung des Begriffs Novelle ein wirklich interessantes Thema ist. Ich muss zugeben, dass dieses Thema mehr Aufmerksamkeit verdient als das, was ihm bisher zugewiesen wurde. Die Novelle ist ein Genre, das fast jeder Schüler in der Mittelschule kennt und persönlich auf eine Novelle gestoßen ist, aber es gibt Raum für Wissenschaftler, um zu versuchen, die genauen Elemente zu finden und zu markieren, die ein für alle Mal in der Lage wären, solide Strukturen zu ergeben zu Büchern Novelle in der literarischen Gattung.

5. RESÜMEE

In dieser Arbeit konzentriert sich die Autorin im ersten Kapitel auf das Konzept der Novelle. Sie erwähnt, woher der Begriff Novelle kommt und wo wir seine Wurzeln finden können. Anschließend thematisiert sie die Geschichte der Novelle im deutschsprachigen Raum. Zu guter Letzt werden sieben Merkmale der Novelle vorgestellt, die dann zur Analyse herangezogen werden.

Im zweiten Teil richtet sich der Blick dann auf die Sammlung *Die Serapionsbrüder* von E.T.A. Hoffmann. Das Leben von E.T.A. Hoffmann und seine bedeutenden Werke werden vorgestellt. Im Weiteren werden drei Texte aus der Sammlung *Die Serapionsbrüder* a im Hinblick auf Merkmale der Novelle analysiert, und zwar *Rat Krespel*, *Bergwerke zu Falun* und *Das Fräulein von Scuderi* werden analysiert und gesucht. Jedes dieser Werke wird immer zuerst inhaltlich zusammengefasst und dann wird analysiert, ob wir es als eine Novelle betrachten können.

6. RESUMÉ

V této práci se autor v první kapitole zaměřuje na koncept novely. Zmiňuje, odkud pojem novela pochází a kde můžeme najít jeho kořeny. Poté se věnuje historii a vývoji žánru novela v německy mluvících zemích. Nakonec je představeno sedm rysů novely, které jsou následně použity pro analýzu vybraných děl.

Ve druhé části se pak pozornost obrací ke sbírce *Die Serapionsbrüder* od E.T.A. Hoffman. Je představen rovněž život E.T.A. Hoffmanna a také jeho významná díla. Kromě toho jsou zde také tři texty ze sbírky *Die Serapionsbrüder*. Jedná se o texty *Rat Krespel*, *Bergwerke zu Falun* a *Das Fräulein von Scuderi*. Tyto texty jsou analyzovány s ohledem na předem stanovené rysy pro analýzu. Každé z těchto děl je vždy nejprve obsahově shrnuto a následně se rozebírá, zda jej můžeme považovat za novelu.

7. Bibliographie

Primärliteratur

HOFFMANN, E.T.A. *Die Serapionsbrüder*. 3. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2008. ISBN 9783618680284.

Sekundärliteratur

AUST, Hugo. *Novelle: Vierte, aktualisierte und erweiterte Auflage*. 4. Stuttgart: Springer-Verlag, 2006. ISBN 978-3-476-14256-6.

FRICKE, Haradl. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2000. ISBN 3110108968. S. 725 - 731

KREMER, Detlef. *E.T.A. Hoffmann Leben-Werk-Wirkung*. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. ISBN 978-3-11-018382-5.

LUBKOLL, Christine. *E.T.A. Hoffmann: Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2015. ISBN 978-3-476-02523-4.

SASSE, Günter. *Interpretationen. E.T.A. Hoffmann: Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Reclam, 2004. ISBN 3-15-017526-7.

WASSMANN, Elena. *Die Novelle als Gegenwartsliteratur: Intertextualität, Intermedialität und Selbstreferentialität bei Martin Walser, Friedrich Dürrenmatt, Patrick Süskind und Günter Grass*. 1. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2009. ISBN 978-3-86110-460-5.

WINTER, Ilse. *Untersuchungen zum serapiontischen Prinzip E. T. A. Hoffmanns*. Reprint. De Gruyter, 2019. ISBN 9027934347.

Internetquellen

<https://wortwuchs.net/stilmittel/pointe/>

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Novelle>

Anotace

Jméno a příjmení autora: Bc. Adéla Martiníková

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta,
Univerzita Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: E.T.A. Hoffmanns Novellistik am Beispiel der
Sammlung „Die Serapionsbrüder“

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Milan Horňáček, Ph.D.

Rok obhajoby: 2022

Počet znaků: 121 662

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 8

Počet internetových zdrojů: 2

Klíčová slova: E.T.A. Hoffmann, Die Serapionsbrüder, die Novelle, Analyse der
Merkmale, Geschichte der Novelle, Novellistik

Abstrakt:

V rámci této práce bude představen německý autor E.T.A. Hoffmann, který publikoval sbírku příběhů Die Serapionsbrüder. Z této knižní sbírky jsou vybrána díla, která jsou poté použita k analýze. Na těchto vybraných dílech je následně zkoumáno, jestli je možné je označit jako novely a zdali obsahují prvky, které si pro tuto analýzu autorka práce předem stanovila. Dále pak v této práci je shrnut život samotného E.T.A. Hoffmanna. V neposlední řadě je v této práci uvedena i historie a vývoj samotného pojmu novela a jakým způsobem byl tento pojem používán pro literární díla v německy mluvících zemích.

Summary

Author's name: Bc. Adéla Martiníková

Name of the institute and faculty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Name of the thesis: E.T.A. Hoffmann's novellistics on the example of the collection "Die Serapionsbrüder"

Supervisor: Mgr. Milan Horňáček, Ph.D.

Number of signs: 121 662

Year of the thesis defence: 2022

Number of annexes: 0

Number of titles of the used literature: 8

Number of internet resources: 2

Keywords: E.T.A. Hoffmann, Die Serapionsbrüder, novella, analysis of the characteristics, history of the novella,

Abstract:

In this work, the German author E.T.A. Hoffmann, who published a collection of stories Die Serapionsbrüder, is being introduced. Works from this book collection are selected and used for analysis. The works mentioned are then examined, if it is possible to categorize them as novels and whether they contain elements, that the author of this thesis has determined in advance for this analysis. Furthermore, this work summarizes the life of E.T.A. Hoffmann. Last but not least, the history and the development of the term novel itself is presented in this work, as well as how this term was used in literary works in German-speaking countries.