

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

Eliška Hanáková

E.T.A. Hoffmanns „Vampirismus“ und „Das öde Haus“ als Texte der schwarzen
Romantik

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

Olomouc 2025

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

V Olomouci dne 14. 5. 2025

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce, panu Mgr. Milanu Horňáčkovi, Ph.D., za konzultace, poskytnutí primární a sekundární odborné literatury a cenné rady při psaní mé bakalářské práce.

Obsah

Einleitung – Thema und Methode	1
1. Schwarze Romantik – Begriff und Geschichte	3
1.1. Romantik.....	3
1.2. Schauerroman.....	4
1.3. Schwarze Romantik.....	4
2. E. T. A. Hoffmann und die schwarze Romantik.....	7
2.1. Leben.....	7
2.2. Werk.....	9
2.3. Hoffmann und die schwarze Romantik.....	11
3. Vampirismus – Analyse	16
3.1. Entstehung und Kontext	16
3.2. Vampirismus - ein problematischer Titel	17
3.3. Merkmale der schwarzen Romantik in der Erzählung	18
4. Das öde Haus – Analyse	26
4.1. Entstehung und Kontext	26
4.2. Merkmale der schwarzen Romantik in der Novelle.....	27
5. Schlussfolgerungen	37
6. Zusammenfassung	39
7. Bibliographie	40
7.1. Primärliteratur	40
7.2. Sekundärliteratur	40
Anotace	41
Summary	42

Einleitung – Thema und Methode

Am Anfang des 19. Jahrhunderts schrieb der deutsche Schriftsteller Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, heute eher als E. T. A. Hoffmann bekannt, viele Erzählungen und Novellen, die man zu der Strömung der Romantik zählen kann. Unter diesen Texten könnte man auch die finden, die sich durch eine bestimmte Schauerlichkeit auszeichnen, was vielleicht nicht so außerordentlich war, denn in vielen europäischen Ländern herrschte zu dieser Zeit die Beliebtheit des sogenannten gotischen Romans, ins Deutsche üblicherweise als Schauerroman übersetzt¹, vor, der Horror-Elemente in die Literatur mitbrachte. Im Werk Hoffmanns lassen sich eine Erzählung und eine Novelle finden, die schon mit ihren Titeln verraten, dass es sich um etwas Merkwürdiges handeln wird, und zwar – *Vampirismus* und *Das öde Haus*. Diesen zwei Texten werde ich mich in meiner Bachelorarbeit widmen.

Mit den schon genannten Begriffen Romantik und Schauerroman hängt der Begriff schwarze Romantik zusammen. Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Erzählung *Vampirismus* und die Novelle *Das öde Haus* mit Hinblick auf diesen literaturwissenschaftlichen Begriff zu analysieren, deswegen werde ich das erste Kapitel meiner Arbeit diesem Begriff widmen, um ihn aus der sowohl historischen, als auch literarischen Perspektive zu erklären, damit ich später die Kenntnisse bei den gewählten Texten anwenden kann.

Für ein präzises Verstehen des Begriffes, der Erzählungen und der Novelle ist es unentbehrlich, sich mit dem einschlägigen Autor, in diesem Fall also mit E. T. A. Hoffmann, vertraut zu machen, in dem zweiten Kapitel werde ich also kurz auf seinen Werk und Zugang zu der schwarzen Romantik eingehen, damit ich danach zu dem jeweiligen Text kommen kann.

In dem dritten und vierten Kapitel meiner Arbeit wird es sich also um die Analyse der gewählten Texte handeln. Ich werde versuchen, über die Entstehung der Erzählung und der Novelle zu berichten, sie also auch in den gesamten Werk

¹ Cieśliński, Szymon: *Der alt-neue Vampir. Das schauerliche und die Figur des Nachzehrers in Vampirismus von E.T.A. Hoffmann*. In: Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica 10, 2014, s. 205.

Hoffmanns einzureihen, die Handlung zusammenzufassen, und schließlich werde ich die erworbenen Kenntnisse über die schwarze Romantik benutzen, um die Hauptmerkmale dieses Begriffs in der Erzählung und der Novelle zu finden. Ich werde mich also sowohl mit den Figuren, als auch mit dem Thema, mit den Motiven und mit den einzelnen Ereignissen in der Geschichte auseinandersetzen. Letztendlich werde ich in den Schlussfolgerungen meine Erkenntnisse zusammenfassen und die Ergebnisse auswerten.

Die Forschungsfrage meiner Bachelorarbeit lautet also, inwieweit *Vampirismus* und *Das öde Haus* die Merkmale der schwarzen Romantik aufweisen und wie sie diesem literaturwissenschaftlichen Begriff einzuordnen sind. Um diese Fragen beantworten zu können, werde ich wissenschaftliche Monografien sowie Sammelbände und Aufsätze benutzen, die zu diesem oder ähnlichem Thema schon erschienen sind, vor allem also Werke, die sich mit dem Begriff schwarze Romantik befassen, die auf das Leben und Werk E. T. A. Hoffmanns eingehen, oder die schon angewandten Aufsätze, die sich dem schwarzromantischen in den gewählten Texten widmen.

Entsprechen also *Vampirismus* und *Das öde Haus* dem Konzept der schwarzen Romantik, lassen sie sich mit Hinblick auf es analysieren? Zunächst muss ich mich mit diesem Begriff auseinandersetzen und versuchen, sein Wesen und seine Geschichte kurz zu erklären.

1. Schwarze Romantik – Begriff und Geschichte

1.1. Romantik

Das ausgehende 18. Jahrhundert war eine stürmische Zeit in Europa. Das wichtigste Ereignis dieses Zeitraums, die französische Revolution, hat eine Welle von Revolutionen auf dem gesamten Kontinent (und nicht nur auf dem europäischen) ausgelöst, wobei die alten Feudalstrukturen allmählich abgeschafft worden sind und Menschen, die vorher Untertanen waren, zu Bürgern und Bürgerinnen mit eigenen Rechten geworden sind. In diese Zeit kann man die Anfänge der Strömung der Romantik einordnen. Im 18. Jahrhundert bedeuteten die Begriffe „romanisch“ oder „romantisch“, von den Begriffen „Romanze“ und „Roman“ abgeleitet, so viel wie „*phantastisch, unwirklich, überspannt wie im Roman*“². Genauso wie andere literarische Strömungen in der Vergangenheit basiert auch die Romantik auf philosophischen Grundlagen, als Begründer wird der deutsche Philosoph und Literaturkritiker Friedrich Schlegel bezeichnet, der 1798 in seiner Zeitschrift *Athenaeum* die Grundlagen der Strömung niederlegte³, weshalb dieses Jahr als der offizielle Anfang der Romantik gilt. Sie dauerte dann ungefähr bis zum Jahre 1835, wann sie durch den Vormärz ersetzt worden ist. (Im ähnlichen Zeitraum wie (Spät)Romantik verlief in den deutschen Ländern auch die Biedermeier-Strömung.)

Um das Jahr 1805 verlegt sich das Zentrum der Romantik von Jena zu Heidelberg (Berlin bleibt ein wichtiger Ort) und die Phase der Hochromantik tritt an. Die schon in der Frühromantik eingeführten Merkmale sind nun fortgesetzt worden – das romantische Schreiben zeichnet sich durch Phantasie, Mystizismus, das Geheimnisvolle, das Magische, zuweilen auch das Dämonische aus.⁴ Wert wird auf Emotionen, Gefühle, die Vergangenheit (die idealisiert wird) gelegt, beliebte Schauplätze der Dichtungen und prosaischen Texte sind verlassene Orte, die Natur, baufällige und geheimnisvolle Gebäude wie alte Schlösser, oder sogar exotische Plätze. Man verzichtet auf die Regeln der Vernunft, die in der Zeit der Aufklärung und Klassik in den Vordergrund geschoben worden sind.

² Rothmann, Kurt (2014): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Ditzingen. Reclam. S. 148.

³ Ebd., s. 149.

⁴ Ebd., s. 156.

1.2. Schauerroman

Das Phantastische, Magische und vor allem Dämonische kann auch als Grundlage des schon erwähnten Schauerromans gelten. Die Anfänge des „gothic novel“ lassen sich in England schon im ausgehenden 18. Jahrhundert finden. Als der erste Vertreter wird Horace Walpole und sein Roman *The Castle of Otranto* aus dem Jahre 1764 genannt⁵, zu anderen bedeutenden Autoren zählen zum Beispiel Ann Radcliffe, Matthew Gregory Lewis oder Mary Shelley, wobei einige Literaturwissenschaftler bei M. G. Lewis und M. Shelley eine konkrete Konnotation zu Hoffmann zu finden behaupten, dazu werde ich in dem nächsten Kapitel noch kommen. Allerdings lassen sich die Hauptmerkmale des Schauerromans wie folgt zusammenfassen:

Für den Schauer, englisch *thrill*, sorgen raffiniert gesteigerte, übernatürlich scheinende mysteriöse Ereignisse und unheimliche Requisiten wie Kerzen, Dolche, Foltergeräte und Totenschädel, Schauplatz dieser Romane sind oft verlassene Schlösser oder Klöster mit Tapeten- und Falltüren, die über Hintertreppen und verborgene Gänge in alte Verliese führen.⁶

Was den Schauerroman von den gewöhnlichen Romanen der romantischen Zeit unterscheidet ist also ein erhöhter Grad an Gruseln, was den Zweck hat, den Leser zu entsetzen. Dazu benutzen die Verfasser geheimnisvolle oder sogar gespenstische Gegenstände und Räume, die eine Art Unsicherheit erwecken, in Verbindung mit seltsamen oder übernatürlichen Geschehnissen.

1.3. Schwarze Romantik

Wie sollte man den Begriff schwarze Romantik im Rahmen der Romantik und in der Entwicklung des Schauerromans einordnen? Mit beiden Begriffen ist die schwarze Romantik eigentlich eng verknüpft. Der Wegbereiter und tatsächlich einer der wenigen Literaturwissenschaftler, die sich mit diesem Phänomen auseinandergesetzt haben, ist der italienische Literaturkritiker und Journalist Mario Praz. In seiner berühmten Monographie *Liebe, Tod und Teufel: Die schwarze Romantik* führt er zuerst 1930 diesen Begriff ein, ihn eindeutig zu definieren scheint jedoch schwierig zu sein: „*Wo also soll man beginnen etwas zu definieren, welches sich dadurch definiert, nicht definierbar sein zu wollen, wo*

⁵ Rothmann, Kurt (2014): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Ditzingen: Reclam. S. 164.

⁶ Ebd., 164.

etwas analysieren, das sich der Analyse verweigert?“⁷ In sämtlichen Biographien von Autoren, die man zu dieser Subströmung zählen könnte, ist der Begriff zum Beispiel oft gar nicht zu finden. Jedoch heißt es bei Praz, dass die schwarze Romantik auf dem „Grauen als Quelle von Lust und Schönheit“⁸ basiert, wobei er betont, dass die „Schönheit des Schauderns“ keine Erfindung des 18. Jahrhundert sei⁹, weil man ähnliche Motive schon im Mittelalter oder der Zeit des Barocks, für dessen Kunst der Tod oder die Trauer auch die Schlüsselmotive sind, finden konnte, der Unterschied liegt aber darin, dass in der romantischen Zeit neu der Schmerz ein erheblicher Bestandteil der Wollust sei.¹⁰ Diese Subströmung hat sich auch am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt und im Vergleich zu dem Schauerroman, welcher ein Genre ist, stellt sie eher ein Gefühl, eine Stimmung innerhalb der Literatur dar, worauf auch die Tatsache hinweist, dass sie sich bis in das 20. Jahrhundert erstreckt, wo man ihre Merkmale besonders bei den Autoren der Dekadenz, wie zum Beispiel bei Charles Baudelaire, betrachten kann.¹¹ Wie die gesamte Romantik zeichnet sich die schwarze Romantik durch das „Unbekannte und Ungewisse“¹² aus, wobei das Wort „schwarze“ für das „Böse, Schädigende und den Zorn“ steht¹³, was auch auf die dunklere Seite des Menschen hinweist. Man findet auch Lust, Wollust und Schönheit an dem Tod, dem Unheimlichen, der Trauer, dem Unergründlichen. Ein wichtiges Merkmal ist der Zerfall des Ichs und die Unmöglichkeit der Selbstbestimmung - die Figuren werden oft ebenfalls an die „Grenze des Wahnsinns“¹⁴ gebracht, was gerade bei E. T. A. Hoffmann sehr auffällig ist.

Hoffmann ist einer der Autoren, an die man denkt, wenn von der schwarzen Romantik des frühen 19. Jahrhunderts die Rede ist. Der Autor, bezeichnenderweise auch „Gespensterhoffmann“ genannt¹⁵, gehört zu den bedeutendsten Schriftstellern der romantischen Epoche und der Unterströmung

⁷ Vieregge, André (2008): *Nachtseiten. Die Literatur der schwarzen Romantik*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag. S. 24.

⁸ Praz, Mario (1994): *Liebe, Tod und Teufel: Die schwarze Romantik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. S. 45.

⁹ Ebd., S. 45.

¹⁰ Ebd., S. 46.

¹¹ Ebd., S. 47.

¹² Ebd., S. 39.

¹³ Vieregge, André (2008): *Nachtseiten. Die Literatur der schwarzen Romantik*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag. S. 21.

¹⁴ Rothmann, Kurt (2014): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Ditzingen: Reclam. S. 165.

¹⁵ Ebd., S. 164.

der schwarzen Romantik der deutschsprachigen Literatur, wobei er gerade für schauerliche und gespenstische Werke bekannt ist. In dem nächsten Kapitel werde ich mich mit seinem Leben, seinem Werk und seinen Besonderheiten für die schwarze Romantik befassen. Wie hängt also Hoffmann mit dem Unheimlichen der Romantik zusammen?

2. E. T. A. Hoffmann und die schwarze Romantik

2.1. Leben

Der Schriftsteller, Komponist, Dirigent, Maler und nicht zuletzt Jurist wurde am 24. Januar 1776 in Königsberg in Preußen als Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann geboren. Das Umfeld, in dem er aufgewachsen ist, war auf der emotionalen Ebene wahrscheinlich nicht ideal – seine Eltern haben sich bald getrennt und er ist mit seiner Mutter in den Haushalt seiner Großmutter zugezogen, wo sie dann mit anderen Verwandten gelebt haben, jedoch hatte Ernst kein Vatervorbild.¹⁶ Seine Mutter war zwar bis zu seinem 20. Lebensjahr anwesend, eine enge Beziehung hatten sie aber angeblich auch nicht.¹⁷ Mit sechzehn Jahren hat er begonnen, Jura an der Königsberger Universität zu studieren, drei Jahre danach ist er zum Angestellten des Obergerichts in der gleichen Stadt geworden. In diese Zeit fällt auch seine erste Liebeserfahrung, von der man weiß (gleich nach seinem Tod hat sein Freund Julius Eduard Hitzig angefangen, seine Biographie zu verfassen, jedoch gibt es an einigen Stellen Lücken¹⁸): wegen der Liebe zu Dora Hatt und den daraus resultierenden Unannehmlichkeiten ist Hoffmann nach Glogau in Schlesien umgezogen, wo er sich unter anderem auch mit seiner Kusine Sophie verlobt hat.¹⁹

In dieser Zeit ist er auch durch Böhmen gereist. Ab 1798 hat er in Berlin gelebt, wo er seine Leidenschaft für Kunst entfalten konnte.²⁰ Seine weiteren Jahre sind durch Übersiedlungen geprägt, er hat auch seine lebenslange Ehefrau Marianne geheiratet. 1804 ist er nach Warschau umgezogen, wo er vor allem musikalisch tätig war, und zu dieser Zeit datiert man auch die erste Benutzung des Markenzeichens „E. T. A.“ – statt „Wilhelm“ nennt er sich „Amadeus“ – ein Hinweis auf seine Verehrung von W. A. Mozart.²¹

Nachdem Napoleon Preußen erobert hat, ist Hoffmann wieder nach Berlin umgezogen, wo er jedoch über nur wenig Geld verfügt hat, da er künstlerisch

¹⁶ Kremer, Detlef (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: De Gruyter. S. 2.

¹⁷ Ebd., S. 2.

¹⁸ Ebd., S. 3.

¹⁹ Ebd., S. 3.

²⁰ Ebd., S. 4.

²¹ Ebd., S. 5.

nicht erfolgreich war.²² In den folgenden Jahren war er im Theater in Bamberg tätig. Man kann also sehen, dass eigentlich die Mehrheit seines Lebens (da er 1822 mit nur 46 Jahren gestorben ist) eher mit Musik als mit Literatur verbunden ist. Erst im Jahre 1814 in Bamberg hat er erste literarische Werke (wenn auch anonym) veröffentlicht, deren wichtiges Thema jedoch auch Musik war.²³ Nachdem sich Hoffmann in ein 13-jähriges Mädchen verliebt hat und ihren Verlobten beleidigt hat, musste er Bamberg verlassen. Diese Liebe soll darüber hinaus Hoffmanns literarische Karriere stark beeinflusst haben.²⁴

Ihm ist dann eine Musikdirektorstelle in Sachsen angeboten worden, die er angenommen hat. 1814 ist es zur letzten dauerhaften Übersiedlung gekommen, als Hoffmann mit seiner Frau (ihre einzige Tochter ist bald nach der Geburt gestorben) nach Berlin umgezogen ist, wobei er zu der Justizkarriere zurückgekehrt ist – er ist bei dem Kammergericht eingestellt worden. Zu dieser Zeit hat er die Entscheidung getroffen, sich neben der Jurakarriere auch der Literatur intensiv zu widmen²⁵, und die Mehrheit seiner heute berühmtesten Werke stammt aus der Berliner Zeit 1814-1822. In diesen acht Jahren ist er plötzlich bekannt geworden und seine schriftstellerische Leistung hat sich endlich auch in seinem Lohn widerspiegelt, trotzdem war er nie wirklich reich, nicht zuletzt aufgrund seines Alkoholmissbrauchs.²⁶ Ab 1818 haben sich dazu noch Gesundheitsbeschwerden zugesetzt, die man seinem hohen Arbeitsaufwand zuschreibt.²⁷

Außerdem waren seine letzten Lebensjahre durch die Verfolgung von der Seite der konservativen Regierung Preußens geprägt, weil Hoffmann unter anderem die Amtswillkür kritisiert hat, und zwar auch in seinem Werk.²⁸ Seit dem Anfang des

²² Kremer, Detlef (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: De Gruyter. S. 6.

²³ Ebd., S. 7.

²⁴ Ebd., S. 8.

²⁵ Ebd., S. 11.

²⁶ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 7.

²⁷ Kremer, Detlef (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: De Gruyter, S. 13.

²⁸ Ebd., S. 13.

Jahres 1822 war Hoffmann nicht mehr in der Lage zu arbeiten, und am 25. Juni ist er nach „schwerer Krankheit“ gestorben.²⁹

2.2. Werk

Hoffmanns gesamtes Werk ist umfangreich, denn er hat sich nicht nur der Literatur gewidmet, sondern auch der Musik (zunächst hat sie sogar eine größere Rolle gespielt), wobei er verschiedene Schriften zu Musik sowie Rezensionen schon entstandener Werke verfasst hat, die in der Leipziger Zeitung *Allgemeine musikalische Zeitung* veröffentlicht worden sind.³⁰ Er selbst war auch als Komponist und Dirigent tätig, seine Bedeutung für die musikalische Welt ist jedoch nicht so groß wie die für die Literatur. Als sein bedeutendstes musikalisches Werk wird die Oper *Undine* bezeichnet³¹, die eine Vertonung des gleichnamigen Märchens von Friedrich de la Motte Fouqué darstellt.³²

Wie schon angedeutet, hat Hoffmann mit der literarischen Karriere erst später begonnen. Seine erste veröffentlichte Erzählung, *Ritter Gluck*, ist 1809 erschienen und ist zusammen mit anderen dann als Teil der Sammlung *Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten* erst in 1814 veröffentlicht worden. Diese Sammlung enthält Erzählungen, die vor allem die Welt der Musik (die Hauptfigur einiger ist zum Beispiel der Kapellmeister Johannes Kreisler³³) thematisieren, andere sind Märchen wie *Der goldene Topf*. Schon an dem Titel der ersten Sammlung ist Hoffmanns Neigung zum Phantastischen deutlich, wobei das Wort vor allem auf die „Einbildungskraft“³⁴ hinweist. Sein zweites großes Werk ist der Roman *Die Elixire des Teufels*, dessen erster Teil ein Jahr später, also 1815, veröffentlicht worden ist. Dieser Text ist das erste Werk Hoffmanns, das ins Englische übersetzt worden ist, jedoch erst nach seinem Tod³⁵, und es wird als ein ausgezeichnete Schauerroman

²⁹ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 6.

³⁰ Kremer, Detlef (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: De Gruyter., S. 413.

³¹ Ebd., S. 439.

³² Rothmann, Kurt (2014): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Ditzingen: Reclam. S. 166.

³³ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 9.

³⁴ Kremer, Detlef (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: De Gruyter., S. 98.

³⁵ Ebd., S. 148.

bezeichnet³⁶, denn man findet die klassischen Schauermotive – übernatürliche Elemente, geheimnisvolle Gebäude, psychologische Zerrüttung, unheimliche Atmosphäre sowie das Gefühl der Bedrohung. Ein zentrales Motiv ist auch die Erscheinung eines Doppelgängers, was dann von anderen Autoren rezipiert worden ist.³⁷ Auffällig ist auch die Tatsache, dass der Name der weiblichen Hauptfigur gleich wie der Name der Protagonistin der Erzählung *Vampirismus* lautet – Aurelie.

Die zweite Sammlung Hoffmanns trägt den Titel *Nachtstücke* und ist 1817 erschienen. Sie enthält acht Erzählungen und Novellen und im Gegensatz zu der dritten Sammlung, den *Serapions-Brüder*, sind diese in keiner Rahmenerzählung eingebunden, sondern sie stehen selbstständig, sind aber durch „wiederkehrende Themen wie Kindheit als Trauma, Liebe als katastrophische Passion und gestörte Wahrnehmung als Ursache des Wahnsinns“³⁸ verbunden. Zu dieser Sammlung gehört auch die hier analysierte Novelle *Das öde Haus*, deshalb werde ich mich ihr in dem nächsten Kapitel detaillierter widmen.

Hoffmanns Leidenschaft für Musik zeigt sich dann auch in dem wenig bekannten Werk *Seltsame Leiden eines Theater-Direktors*, wobei es sich um eine Schrift handelt, das als ein Gespräch zweier Theater-Direktors konzipiert ist. Diese zwei besprechen alltägliche Angelegenheiten und beschwerten sich über Einschränkungen, deren sie als Theater-Direktors gegenüberstehen. Hoffmann thematisiert hier auch seine Bewunderung zu den Dramenautoren Shakespeare, Gozzi und Calderón ein.³⁹

Der Titel der dritten großen Sammlung lautet *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen* und ist zwischen 1819 und 1821 in vier Bänden erschienen. Wie die *Fantasiestücke* enthält sie sowohl neu erschienene Texte als auch einige, die schon vorher publiziert worden sind. Trotz des Untertitels sind hier neben Erzählungen und Märchen zum Beispiel auch „Anekdoten, Fragmente, Gespräche über Ästhetik und Wissenschaften sowie [...]

³⁶ Rothmann, Kurt (2014): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Ditzingen: Reclam. S. 164.

³⁷ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 45.

³⁸ Ebd., S. 46.

³⁹ Kremer, Detlef (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: De Gruyter., S. 210.

Gedichte“⁴⁰ zu finden. Das liegt daran, dass die Sammlung eine Rahmenerzählung hat. Zu dieser Sammlung werde ich ebenfalls später kommen.

Einer Erwähnung wert ist noch der Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*, welcher der zweite und letzte Roman Hoffmanns ist.⁴¹ Der Text basiert auf dem Wechsel der Perspektiven zwischen dem Kater und dem Kapellmeister, wobei der erste Hoffmanns bürgerliches und der zweite sein künstlerisches Leben abbildet.⁴²

Zu dem Werk Hoffmanns kann man auch seinen Nachlass, also seine Tagebücher, die er mit Pausen während seines Lebens geführt hat, zählen. Diese haben nach seinem Tod seinen ersten Biographen als die Hauptquelle gedient. Natürlich kann man sich jedoch an dieser Stelle nicht mit dem gesamten Werk und mit jeder Erzählung, jedem Gedicht oder jedem Aufsatz befassen, ich werde mich jetzt darauf konzentrieren, wie E. T. A. Hoffmann dem Begriff schwarze Romantik zukommt.

2.3. Hoffmann und die schwarze Romantik

Obwohl Hoffmann als einer der Hauptvertreter der schwarzen Romantik in der Literatur wahrgenommen wird, ist er in der einschlägigen Publikation von Mario Praz zu diesem Phänomen insgesamt nur dreimal erwähnt.⁴³ Ich vermute, dass das daran liegt, dass die schwarze Romantik nach der Auffassung von Praz sehr eng mit dem Merkmal der Verbindung von Schönheit/Wollust und Tod/Trauer verknüpft ist und Praz konzentriert sich fast ausschließlich an diese, wobei es bei Hoffmann eher um das Geheimnisvolle und Gespenstische geht. Das Motiv der Liebe und der Begierde kommt bei ihm jedoch auch vor, und manchmal ist es sogar mit dem Unangenehmen verknüpft, wie zum Beispiel in den *Elixieren des*

⁴⁰ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 75.

⁴¹ Ebd., S. 152.

⁴² Rothmann, Kurt (2014): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Ditzingen: Reclam. S. 166.

⁴³ Praz, Mario (1994): *Liebe, Tod und Teufel: Die schwarze Romantik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. S. 564.

Teufels, wo die Liebe mit dem Familienfluch und sogar mit „inestuösen Verstrickungen“⁴⁴ verbunden ist.

Die Gespenster sind, wie schon angedeutet, sehr oft in Hoffmanns Texten anwesend, und sie können metaphorisch gedeutet werden. Sie überschreiten oft die Denk- und Verhaltenskonventionen der bürgerlichen Welt und stellen somit die Wirklichkeit in Frage.⁴⁵ Ihr wirkliches Wesen ist oft unklar, so weiß man zum Beispiel nicht, ob sie Wiedergänger oder einfach Überlebende sind, wodurch Hoffmann den Leser verwirrt, was dann zu dem unangenehmen Gefühl beiträgt. (Das ist auch der Fall der weiblichen Figuren in *Vampirismus*, deren Wesen umstritten ist.) Manchmal sind die Gespenster sogar nur Einbildungen einer Figur, die mit der eigenen Identität oder einer Krankheit kämpft, was dem Text eine psychopathologische Dimension verleiht.⁴⁶ Zu Hoffmann hat sich übrigens auch Sigmund Freud wie folgt geäußert: „*E. T. A. Hoffmann ist der unerreichte Meister des Unheimlichen in der Dichtung.*“⁴⁷ Nicht alle waren jedoch von Hoffmanns Stil begeistert, so vor allem einige seiner Zeitgenossen (wie zum Beispiel Walter Scott), die seine häufige Verwendung der Gespenster eher skeptisch gesehen haben.⁴⁸

Es ist nötig zu betonen, dass Hoffmann sich durch den Schauerroman sowie durch gewisse Kunstmärchen, wie *Der blonde Eckbert* von Ludwig Tieck, inspirieren ließ.⁴⁹ Um die Zeit der Jahrhundertwende kommt es zur erhöhten Beliebtheit des Schrecklichen und Grausamen in der Literatur, und [...] „*das Nicht-mehr-Schöne: Entsetzliche, Hässliche, Schreckliche Einlass in die Ästhetik findet.*“⁵⁰ Zu der Wirkung des Schrecklichen äußern sich zum Beispiel auch die Erzähler der Rahmenerzählung in den *Serapions-Brüdern*. Sie beschreiben, welchen Eindruck auf sie das Erzählen von spukhaften Geschichten hat oder in ihrer Kindheit gehabt hat.⁵¹ 1824 ist der Begriff „das Unheimliche“ durch Friedrich Wilhelm Joseph Schelling definiert worden: „*Unheimlich nennt man*

⁴⁴ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 262.

⁴⁵ Ebd., S. 268.

⁴⁶ Ebd., S. 268.

⁴⁷ Ebd., S. 277.

⁴⁸ Ebd., S. 277.

⁴⁹ Ebd., S. 351.

⁵⁰ Ebd., S. 351.

⁵¹ Ebd., S. 352.

alles, was im Geheimnis, im Verborgenen, in der Latenz bleiben sollte und hervorgetreten ist.“⁵² Bei Hoffmann kann man das Unheimliche jedoch nicht nur in den Umgebungen und Gegenständen finden, sondern auch in dem Inneren der Figuren, die oft versuchen, Rätsel zu entschlüsseln und das Wesen des Geheimnisvollen zu entdecken. Wie der ganzen romantischen Strömung kann man auch der schwarzen Romantik attestieren, dass sie Wert auf die Phantasie und das Phantastische legt, wie etwa in Hoffmanns *Der goldene Topf*, wo die Hauptfigur in die phantastische Welt flüchtet. Ein weiteres wichtiges Merkmal ist das Motiv des künstlichen Menschen, der zum ersten Mal in der Weltliteratur in Hoffmanns *Der Sandmann* 1816 erscheint, und den auch zwei Jahre später Mary Shelley in ihrem berühmten *Frankenstein oder Der moderne Prometheus* weiterverarbeitet.⁵³

Auch das Motiv der Magie, des Aberglaubens und des Teufels kommt vor, wobei man wieder zunächst an die *Elixiere des Teufels* denkt, wo der Teufel aber nur in der Gestalt des Teufelstranks erscheint.⁵⁴ Die Magie und der Aberglaube stehen dann in der Romantik im Gegensatz zu der empirischen Weltanschauung der Aufklärung und man zieht auch das schwierig zu erklärende in Betracht. Der Umgang mit dem, was schwer zu erklären oder sogar übernatürlich ist, ist dann auch für die Analyse von *Das öde Haus* wichtig.

Das Motiv des Magnetismus ist im gesamten Werk Hoffmanns ebenfalls zu finden. Das Phänomen, dass auf Franz Anton Mesmer (deshalb manchmal „Mesmerismus“ genannt) zurückgeht⁵⁵, besteht darin, dass ein „Magnetiseur“ seinen Patienten mithilfe einer magnetischen Kraft heilen kann, wobei man die Hemmungen und Widerstände, die zu einer Krankheit führen, abbauen kann. Hoffmann hat Kontakte zu Ärzten und Naturwissenschaftlern gepflegt, die sich unter anderem auch mit dem neu erfundenen Magnetismus beschäftigt haben, und bereits in seinen frühesten Werken kann man Spuren davon finden, und zwar in

⁵² Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 351.

⁵³ Cieśliński, Szymon: *Der alt-neue Vampir. Das schauerliche und die Figur des Nachzehrers in Vampirismus von E.T.A. Hoffmann*. In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica* 10, 2014, S. 206.

⁵⁴ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 281.

⁵⁵ Ebd., S. 292.

Bezug auf die Musik – in den Erzählungen *Ritter Gluck*, *Don Juan* oder *Kreiskleriana* haben Töne eine nervenaffizierende Wirkung⁵⁶. In der Novelle *Das öde Haus* spielt Magnetismus auch eine bedeutende Rolle. Insgesamt kann der Magnetismus als Merkmal der schwarzen Romantik gelten, weil es etwas Geheimnisvolles, nicht hundertprozentig durch die Wissenschaft überprüfbares ist, und das Gefühl des Seltsamen und Magischen erwecken kann.

Unter dem Begriff „Wahnsinn“ – einem breiten Begriff, der aus der heutigen Sicht zahlreiche Phänomene umfassen kann - hat man sich am Anfang des 19. Jahrhunderts nur wenig vorgestellt. Man hat den Begriff „fixe Idee“ oder „fixer Wahnsinn“ verwendet – [...] „eine partielle Verkehrtheit des Vorstellungsvermögens“⁵⁷, worunter sich man eine Art Melancholie vorgestellt hat. So etwas kann man bei dem Kapellmeister Kreisler oder der Hauptfigur in *Des Veters Eckenfester* beobachten, die als [...] „jener alte, vom Wahnsinn zerrüttete Maler, der Tage lang vor einer [...] Leinwand saß“ beschrieben wird⁵⁸. Eine weitere Art des Wahnsinns hat die Problematik der „Einheit einer Person“ oder „Vervielfältigung der Individualität“ dargestellt⁵⁹. Ein Beispiel dafür lässt sich wieder in den *Elixiere des Teufels* finden – die Hauptfigur, der Mönch Medardus, begegnet einem Doppelgänger, weswegen er beginnt, an seiner Identität zu zweifeln, und nachdem er auch seinen verstorbenen Ahnen zu sehen glaubt, wird er an die „Grenze des Wahnsinns“⁶⁰ getrieben. Außerdem erleben etwas ähnliches Giglio und Giacinta in *Prinzessin Brambilla* – sie beide glauben, ein Prinz, beziehungsweise eine Prinzessin, zusätzlich zu ihren wirklichen Identitäten zu sein.⁶¹

Eine Unterkategorie wäre der Liebeswahnsinn, unter dem viele Figuren von Hoffmann leiden, wie zum Beispiel die zwei Hauptfiguren der oben erwähnten Erzählung *Prinzessin Brambilla* oder Angelika aus der Erzählung *Der*

⁵⁶ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 293.

⁵⁷ Ebd., S. 321.

⁵⁸ Kremer, Detlef (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: De Gruyter., S. 557.

⁵⁹ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler S. 321.

⁶⁰ Rothmann, Kurt (2014): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Ditzingen: Reclam. S. 165.

⁶¹ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 323.

unheimliche Gast.⁶² Sie haben falsche Vorstellungen oder Einbildungen, was ihre Geliebten anbetrifft. Allgemein gehen die Liebesbeziehungen in Hoffmanns Werk selten positiv aus, was sich auf seine Biographie zurückführen lässt, da sein Werk in dieser Hinsicht durch die Liebe zu der jungen Julia beeinflusst wurde. Das Verhältnis war stürmisch, da Hoffmann mit seinen eigenen Trieben und gesellschaftlichen Normen kämpfen musste, und er war ebenfalls der Demütigung ausgesetzt.⁶³

Wie man den obigen Ausführungen entnehmen kann, hat sich E. T. A. Hoffmann mit dem Phantastischen, Schrecklichen und Seltsamen viel auseinandergesetzt. Es gibt jedoch Werke, in den die genannten Merkmale mehr als in anderen auftauchen. Zu diesen könnte man auch die Erzählung *Vampirismus* und die Novelle *Das öde Haus* zählen, deshalb werde ich mich jetzt der Analyse dieser Texte widmen.

⁶² Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 322.

⁶³ Kremer, Detlef (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: De Gruyter. S. 8.

3. Vampirismus – Analyse

3.1. Entstehung und Kontext

Die Sammlung *Die Serapions-Brüder* ist von 1819 bis 1821 in vier Bänden bei dem Verleger Georg Andreas Reimer in Berlin erschienen. Sie hat auch den Untertitel *Gesammelte Erzählungen und Märchen* getragen und nur wenige Texte, unter ihnen jedoch auch *Vampirismus*, hat Hoffmann speziell für diese Sammlung verfasst. Der Titel hat seine Wurzeln in der Wirklichkeit – Hoffmann hat zusammen mit seinen Freunden und Kollegen, unter anderen Adelbert von Chamisso, Julius Eduard Hitzig oder Karl Wilhelm Contessa, einen literarischen Club gegründet, dessen Name Serapionsbrüder war – das Datum der Gründung, beziehungsweise Wiederbelebung des Clubs, war der 14. November 1818 – Namenstag des heiligen Serapions.⁶⁴ In der ganzen Sammlung ist eine Rahmenerzählung zu finden – vier, später dann sechs Freunde (Cyprian, Lothar, Ottmar, Theodor, Sylvester und Vinzenz) treffen sich regelmäßig und erzählen sich Geschichten, die sie später auch beurteilen und ihren literarischen und ästhetischen Wert besprechen. Durch ihre Diskussionen sind die einzelnen Erzählungen miteinander verknüpft. Laut Hoffmann selbst liegt das Vorbild für dieses Konzept in *Phantasmus* von Ludwig Tieck sowie in Boccaccios *Das Dekameron*.⁶⁵ Im Vorwort bringt der Autor auch die Inspiration durch die wirklichen Serapionsbrüder zur Sprache, weshalb einige Interpreten zu überlegen begonnen haben, welcher der Erzähler welchen realen Freund Hoffmanns (oder ihn selbst) abbilden sollte, die Literaturwissenschaft ist aber heutzutage überzeugt, dass die unterschiedlichen Figuren nur dem Zweck dienen, vielfältige Persönlichkeiten und Meinungen darzustellen.⁶⁶ (Trotzdem sind einige Wissenschaftler vom Gegenteil überzeugt, wie etwa Szymon Cieśliński, der zum Beispiel in Cyprian, Lothar und Theodor Hoffmann sieht.⁶⁷) In den Rahmengesprächen befassen sich die Freunde meistens mit aktuellen Themen und ästhetischen Konzepten, wobei sie auch zum Beispiel auf das Magnetismus

⁶⁴ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 76.

⁶⁵ Ebd., S. 75.

⁶⁶ Ebd., S. 76.

⁶⁷ Cieśliński, Szymon: *Der alt-neue Vampir. Das schauerliche und die Figur des Nachzehrers in Vampirismus von E.T.A. Hoffmann*. In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica* 10, 2014, s. 206.

eingehen.⁶⁸ Obwohl die durch Gespenster bekannte Sammlung Hoffmanns eher *Die Nachtstücke* sind, tauchen diese auch hier auf. Zu diesen Geschöpfen könnte auch der Vampir zählen, den man – dem Titel gemäß - in der hier diskutierten Erzählung erwarten würde.

Die Erzählung ist in dem vierten Band der *Serapions-Brüder* von 1821 veröffentlicht worden, und zu ihrer Entstehung sind keine Details überliefert.⁶⁹ Sie ist auch ohne Überschrift erschienen, nach ihrem Inhalt wurden ihr jedoch schon während des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Ausgaben unterschiedliche Titel zugeschrieben, wie etwa *Eine grässliche Geschichte* oder *Der Vampyr*.⁷⁰ Der heute übliche Titel, *Vampirismus* (oder *Vampyrismus*), hat sich dann ab 1912 mit der Ausgabe von Georg Ellinger durchgesetzt. Inwieweit entspricht aber dieser Titel der Handlung der Geschichte?

3.2. Vampirismus - ein problematischer Titel

Die erste Erwähnung des Vampirs, also des blutsaugenden untoten Geschöpf, kommt in dem deutschsprachigen Raum zum ersten Mal im Jahre 1725 in der Zeitung *Wienerisches Diarium* vor. Es handelt sich hier um einen Bericht über einen Mann aus einem Dorf auf dem Balkan, der angeblich nach seinem Tod Anzeichen des Lebens aufgewiesen hat, sowie „*einiges frisches Blut in seinem Mund*“ hatte.⁷¹ In den Habsburger Raum sind der Glaube und die Volksvorstellungen dieser Wesen also aus Südosteuropa gekommen, und der Ursprung dieser Vorstellungen ist wahrscheinlich im Nahen Osten zu suchen, wo ähnliche Geschöpfe *ghule* genannt wurden.⁷² Dieser Zusammenhang wird vorausgesetzt, da die Charakteristik der Ghule sich dem „europäischen“ Vampir (wie er in dem Volksglaube aufgefasst ist – denn die Abbildung von etwa Bram Stoker oder die moderne Vorstellung den ursprünglichen Geschichten schon weniger entsprechen) ähnelt. So kann man zum Beispiel den Ghul so vertreiben, dass man den Koran zitiert (den Vampir kann man mithilfe des Christentums

⁶⁸ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 77.

⁶⁹ Ebd., S. 143.

⁷⁰ Ebd., S. 143.

⁷¹ *Wienerisches Diarium*, Nr. 58 (21. 7. 1725), ohne Seitenzahlen.

⁷² Cieśliński, Szymon: *Der alt-neue Vampir. Das schauerliche und die Figur des Nachzehrers in Vampirismus von E.T.A. Hoffmann*. In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica* 10, 2014, s. 213.

bekämpfen), der Ghul kann die Gestalt einer schönen Frau annehmen und Wanderer verführen usw.⁷³

An anderen Stellen gibt es jedoch Unterschiede – der Vampir ernährt sich üblicherweise vom Blut der Lebendigen. Dieses wichtige Merkmal fehlt sowohl bei dem Ghul, als auch in der Erzählung von Hoffmann. Es wird behauptet und angenommen, dass Hoffmann seine Inspiration für diese Erzählung in einer Geschichte aus *Tausendundeiner Nacht* gefunden hat, wo ein Mann seine Gattin beim Leichenessen mit einem Ghul erwischt.⁷⁴ Das Leichenessen ist das, was auch im *Vampirismus* vorkommt – der Titel ist demzufolge mit Hinblick auf das gängige Bild des Vampirs nicht unbedingt passend.

3.3. Merkmale der schwarzen Romantik in der Erzählung

Diese Erzählung wird von Cyprian erzählt. Es gibt keine ausführliche Einleitung, er beginnt gleich mit der Beschreibung, wie die Hauptfigur, in der ganzen Erzählung „Graf Hyppolit“ genannt, zurück aus dem Ausland kehrt, damit er das Stammschloss seiner Familie übernehmen kann, weil sein Vater gestorben ist. Er beschließt gleich, das ganze Grundstück umzubauen und nach dem Vorbild davon, was er in England gesehen hat, zu verschönern. Ein (vermutlich altes) Schloss und seine Umgebung sind ein typischer Spielplatz der romantischen Erzählungen, hier wirkt es jedoch nicht grausam, sondern das Schloss liegt in „der schönsten anmutigsten Gegend“⁷⁵. Während des Umbaus entschließt sich der Graf, auch die zum Schloss gehörende Kirche, den Friedhof und das Pfarrhaus (auch typische Orte der Romantik) einzugrenzen und sie zum Teil des „künstlichen Waldes“⁷⁶ zu machen. Das kann man als problematisch oder sogar als ein verhängnisvoller Fehler des Grafen betrachten, weil er dadurch die Welt der Toten in die Welt der Lebendigen eingliedert und sie eigentlich zu einer Art Attraktion macht. Das könnte aus der geistigen Sicht die Ruhe der Verstorbenen stören.

⁷³ Cieśliński, Szymon: *Der alt-neue Vampir. Das schauerliche und die Figur des Nachzehrers in Vampirismus von E.T.A. Hoffmann*. In: Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica 10, 2014, S. 213.

⁷⁴ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 143.

⁷⁵ Segebrecht, Wulf (Hg.) (2008): *E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. S. 1120.

⁷⁶ Ebd., S. 1120.

Eines Tages hat sich eine „alte Baroness“ beim Grafen melden lassen. Vor der Beschreibung dieser Dame durch den Erzähler wird zunächst erwähnt, dass Hyppolit sich daran erinnert, wie sein Vater über diese Baroness immer „mit der tiefsten Indignation, ja mit Abscheu“⁷⁷ gesprochen hat, und dass er sogar andere vor ihr gewarnt hat und ihnen geraten hat, sie zu meiden. Ein wirklicher Grund dafür war dem Grafen unbekannt, es gab jedoch „dunkle Gerüchte“⁷⁸ über die Baroness, die wohl dem entsprechen dürften, was der Leser später in der Erzählung erfährt. Diese knappe Beschreibung erweckt bei dem Leser schon am Anfang ein Gefühl vom etwas Geheimnisvollen und zugleich wird eine schlechte Vorahnung erregt, weil die Beschreibung beunruhigend wirkt. Trotz der Warnung des Vaters, deren sich Hyppolit bewusst ist, ist er aus Höflichkeit bereit, die Baroness zu empfangen. Als diese in der Erzählung zum ersten Mal auftritt, entspricht ihr Aussehen den wenig schmeichelhaften Gerüchten und stimmt mit der geheimnisvollen Stimmung überein – sie hat einen „glühenden Blick“⁷⁹, ein „widriges Antlitz“⁸⁰, und der Graf gibt an, dass sie so einen „widerwärtigen Eindruck“⁸¹ auf ihn gemacht hat, wie keine Person zuvor. Als Hoffmann als Autor (bzw. Cyprian als Erzähler) diese entsetzliche Charakteristik gestaltet, wird die Beschreibung unterbrochen und die Aufmerksamkeit richtet sich auf die Person, die mit der Baroness gekommen ist – ihre Tochter Aurelie, die als „liebliches anmutiges Wesen“⁸² beschrieben wird, und die Stimmung ändert sich plötzlich, als Hyppolit von Aurelies Anblick gefesselt wird und sich tatsächlich gleich in sie verliebt, wobei er die Anwesenheit der widrigen Baroness vergisst. So stimmt er gerne zu, die zwei Damen auf seinem Schloss aufzunehmen, als er die Hand der Baroness aber fasst, ändert sich die Stimmung wieder, weil er vor dem plötzlichen Starrkrampf der Baroness erschrocken wird, und es folgt ein ausführlicher und expliziter Satz zur Beschreibung dieses Schreckens: *„Er fühlte seine Hand von im Tode erstarrten Fingern umkrallt, und die große knochendürre Gestalt der Baroness, die ihn anstarrte mit Augen ohne Sehkraft, schien ihm in*

⁷⁷ Segebrecht, Wulf (Hg.) (2008): *E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 1120.

⁷⁸ Ebd., S. 1120.

⁷⁹ Ebd., S. 1121.

⁸⁰ Ebd., S. 1121.

⁸¹ Ebd., S. 1121.

⁸² Ebd., S. 1121.

den hässlich bunten Kleidern eine angeputzte Leiche.“⁸³ An dieser Stelle wird, nach den schon erwähnten Gerüchten, explizit beschrieben, dass mit der Baronesse etwas nicht in Ordnung ist, bzw. es wird angedeutet, dass sie vielleicht sogar nicht lebendig ist. Ohne diesen Gedanken weiterzuentwickeln, mischt sich Aurelie ein und erklärt, dass ihre Mutter unter diesen Starrkrämpfen leidet, die aber immer nach einer Weile verschwinden, und als Hyppolit die Hand von Aurelie fasst, wird er wieder vom „allen glühenden Leben süßer Liebeslust“⁸⁴ überwältigt. Dieser Wechsel zwischen dem Schauer und den angenehmen Gefühlen der Verliebtheit, also auch der Unterschied zwischen den zwei Frauenfiguren, trägt dazu bei, dass eine Unsicherheit bei dem Leser erregt wird, wobei die Anzeichen des Schauerlichen entweder vom Grafen, oder vom Erzähler wiederholt verharmlost werden.⁸⁵

Es wird auch nur nebenbei erwähnt, dass die Baronesse „nächtliche Spaziergänge“ durch den Park zum Kirchhof zu machen pflegt, dass wird aber vom Hyppolit nur als „düstere Schwärmerei“⁸⁶ bezeichnet. So bietet er um die Hand Aurelies und man beginnt, die Hochzeit vorzubereiten, das wird aber am Morgen des Hochzeitstages vereitelt, als man die alte Baronesse „unfern des Kirchhofes“⁸⁷ am Boden tot findet. So muss die Hochzeit vertagt werden, und nachdem sie nach einigen Wochen endlich stattfindet, wird Aurelie nicht glücklich, sondern sie verfällt in einen Zustand, in dem sie von einer „inneren, namenlosen, tötenden Angst“⁸⁸ ergriffen wird, und plötzlich zu weinen beginnt oder erbleicht. Es ist unwahrscheinlich, dass das alles vom Verlust der Mutter verursacht wird, und so verdächtigt sie der Graf. Eines Tages erschließt sich aber Aurelie und fängt an, dem Gatten über ihre Vergangenheit zu erzählen, wobei betont wird, dass die Geschichte jetzt ihrerseits erzählt wird, was die Vertrauenswürdigkeit in Frage zu stellen scheint. Allerdings erfahren wir, dass als ihr Vater gestorben ist, sie mit der Baronesse umgezogen ist und als sie etwa 16

⁸³ Segebrecht, Wulf (Hg.) (2008): *E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 1122.

⁸⁴ Ebd., S. 1122.

⁸⁵ Cieśliński, Szymon: *Der alt-neue Vampir. Das schauerliche und die Figur des Nachzehrers in Vampirismus von E.T.A. Hoffmann*. In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica* 10, 2014, S. 210.

⁸⁶ Segebrecht, Wulf (Hg.) (2008): *E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 1122.

⁸⁷ Ebd., S. 1123.

⁸⁸ Ebd., S. 1124.

Jahre alt war, ein fremder reicher Mann begonnen hat, die zwei zu Hause zu besuchen. Dieser Mann wird als etwa vierzigjähriger, doch vom „frischen jugendlichen Ansehen“ und „hoher schöner Gestalt“⁸⁹ beschrieben. Dieser Widerspruch würde interessanterweise der heutigen Auffassung eines Vampirs entsprechen, der zwar sehr alt ist, aber doch sehr jung und schön aussehend. Dennoch fühlt Aurelie einen Abscheu gegen diesen Mann, und nachdem er eines Tages versucht, sie zu vergewaltigen, befiehlt ihr die Mutter, „sich dem Willen des Fremden hinzugeben“, und bespottet sie zusätzlich. Man kann also schon sehen, dass es hier keine Rede von einer liebevollen Mutter-Tochter-Beziehung sein kann, und dass die Baronesse eine böse, gegen Aurelie gleichgültige und gewalttätige Frau war. Aurelie entschließt sich, um Mitternacht aus dem Haus zu fliehen, wird jedoch von der Mutter und dem fremden Mann erwischt und gefangen. Das Aussehen der Baronesse ist merkwürdig – sie ist „in einen schlechten schmutzigen Kittel gekleidet, Brust und Ärme entblößt, das greise Haar aufgelöst, wild flatternd“⁹⁰. So ein Aussehen wirkt seltsam und gruselig und kommt auch später in der Erzählung vor. Es kommt auch wieder zur Anwendung von Gewalt, diesmal auf die Baronesse gerichtet – der Fremde nennt sie „verruchter Satan, höllische Hexe“⁹¹, fasst sie und schlägt sie mit einem Knüttel, weswegen Aurelie nach Hilfe ruft. Zufällig befindet sich in der Nähe der Residenz eine Patrouille der Polizei, die ins Haus eindringt und den Mann fasst, wobei einer der Polizisten ihn erkennt und ihn „Urian“ nennt – dieser Name bedeutet entweder einen unerwünschten Gast oder sogar den Teufel⁹².

So lebt Aurelie einige Zeit mit ihrer Mutter allein, bis sie einmal den Fremden wieder sieht, als er an dem Haus vorbei mit der Polizei fährt, nachdem er nach seiner Flucht wider festgenommen wurde. Als er Aurelie im Fenster erblickt, droht er sie mit einem „wildem Blick“ und „drohender Gebehrde der geballten Faust“⁹³. Von den Dienern erfährt Aurelie, dass Urian angeblich ein Sohn eines

⁸⁹ Segebrecht, Wulf (Hg.) (2008): *E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. S. 1126.

⁹⁰ Ebd., S. 1127.

⁹¹ Ebd., S. 1127.

⁹² Cieśliński, Szymon: *Der alt-neue Vampir. Das schauerliche und die Figur des Nachzehrers in Vampirismus von E.T.A. Hoffmann*. In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica* 10, 2014, S. 211.

⁹³ Segebrecht, Wulf (Hg.) (2008): *E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. S. 1128.

Scharfrichters ist und wegen Raubmords festgenommen worden ist. So ist er nicht nur ein verdächtiger und gewalttätiger Mann, sondern auch ein verurteilter Mörder. Aurelie bekommt wieder Angst, und wegen Gerüchten, die ihre Mutter mit diesem Verbrecher verbinden, entschließt sich die Baronesse, ihre Residenz zu verlassen und sich in eine „entfernte Gegend“⁹⁴ zu begeben, und auf dieser Reise sind sie auf dem Schloss des Grafen Hyppolit gelandet.

Dieser hatte mit seiner Gattin Mitleid, konnte aber den „kalten Todesschauer“⁹⁵ selbst nicht loswerden, selbst nachdem Aurelie erzählt hat, dass sie von ihrer Mutter eigentlich verflucht worden ist. Die Baronesse hat zu ihr einmal nämlich gesagt: *„Du bist mein Unglück, verworfenes heilloses Geschöpf, aber mitten in deinem geträumten Glück trifft dich die Rache, wenn mich ein schneller Tod dahingerafft. In dem Starrkrampf, den deine Geburt mich kostet, hat die List des Satans...“*⁹⁶. Hier ist der Satz beendet worden, weil Aurelie nicht in der Lage war, ihn zu Ende zu bringen. So kann man verstehen, dass die Baronesse ihre Tochter gehasst hat, wahrscheinlich weil ihre Geburt verursacht hat, dass die Baronesse seitdem an den plötzlichen Starrkrämpfen gelitten hat. Es gibt auch die Drohung, dass Aurelie den Preis dafür nach dem Tod ihrer Mutter zahlen wird, und darin liegt die Angst und der Schauer, die Aurelie nach dem Tod der Baronesse überwältigt haben. Die „List des Satans“ bleibt unausgesprochen, man kann später überlegen, was damit gemeint war.

Nach kurzer Zeit beginnt Aurelie, sich seltsam zu verhalten – sie ist nach wie vor weinerlich, ängstlich und müde, im Gesicht „totenblass“, aber plötzlich auch „wirr, unstet, ja scheu“⁹⁷, und sie verlässt oft ihren Gatten, begibt sich alleine in den Park und ist reizbar. Das schreibt der Graf einer möglichen Schwangerschaft zu, und lädt einen Arzt zu ihnen ein, damit er den Zustand der Gattin untersuchen kann. Die scheint während des Gesprächs abwesend zu sein, etwas erweckt aber ihre Neugier und sie wacht plötzlich auf, und zwar bei der Erwähnung der „seltsamen Gelüsten“⁹⁸, die nach dem Arzt schwangere Frauen haben können. Der Arzt, der ihr Interesse bemerkt, beginnt über die abnormsten Gelüsten zu reden,

⁹⁴ Segebrecht, Wulf (Hg.) (2008): *E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 1129.

⁹⁵ Ebd., S. 1130.

⁹⁶ Ebd., S. 1129.

⁹⁷ Ebd., S. 1130.

⁹⁸ Ebd., S. 1130.

und berichtet auch über eine Frau, die angeblich eine unwiderstehliche Lust auf das Fleisch ihres Mannes gehabt hat, so dass sie ihn mit einem Messer überfallen und zerfleischt hat. Bei diesen Worten fällt Aurelie in Ohnmacht.

Nach diesem Gespräch wirkt Aurelie ruhig, eines ist aber bemerkenswert – sie verzichtet völlig auf Essen und empfindet einen unerklärlichen Abscheu vorzüglich gegen Fleisch. So muss sie zum Beispiel den Raum verlassen, wenn Fleisch auf den Tisch serviert wird. So vergeht einige Zeit, und der Arzt kündigt an, dass man hier wohl mit etwas zu tun hat, was „außer dem Bereich jeder getreuen menschlichen Wissenschaft liegt“⁹⁹, wonach er das Schloss verlässt. Ein Diener vertraut dem Grafen an, dass er Aurelie jede Nacht sieht, wie sie aus dem Schloss herausgeht und erst bei der Morgendämmerung zurückkommt. Der Graf erinnert sich an die „teuflische Mutter“ und bekommt Angst, dass Aurelies Zustand mit ihr zusammenhängt und so beschließt er, das „entsetzliche Geheimnis“ zu entdecken. Er wird sich auch dessen bewusst, dass seine Gattin jeden Abend den Tee selbst zubereitet und dass ihn jede Nacht gegen Mitternacht ein unnatürlicher Schlaf überfällt. So nimmt er an einem Abend des von Aurelie zubereiteten Tees keinen Tropfen und täuscht einen tiefen Schlaf vor, wobei er Aurelie dabei erwischt, wie sie wirklich das Zimmer verlässt und aus dem Schloss in die Richtung des Parks und des Kirchhofs herausgeht, und er folgt ihr. Als sie bis zum Kirchhof kommen, ist der Graf darüber schockiert, was er sieht:

Da gewahrte er im hellsten Mondeschimmer dicht vor sich einen Kreis furchtbar gespenstischer Gestalten. Alte halbnackte Weiber mit fliegendem Haar hatten sich niedergekauert auf den Boden, und mitten in dem Kreis lag der Leichnam eines Menschen, an dem sie zehrten mit Wolfesgier. – Aurelie war unter ihnen!¹⁰⁰

Das Aussehen der Frauen entspricht auch dem Aussehen der alten Baronesse, als sie damals mit Urian gegen Mitternacht erschienen ist, um Aurelie die Flucht aus der Residenz zu verwehren. Man kann ableiten, dass die Baronesse wirklich etwas mit einer bösen Macht zu tun hatte. Hyppolit rennt ins Schloss zurück und am nächsten Tag versucht er, sich zu beruhigen, indem er sein Pferd reitet, und das scheint wirklich einen tröstenden und erheiternden Eindruck auf ihn zu haben, er hofft, dass das, was er in der Nacht gesehen hat, nur ein „abscheuliches

⁹⁹ Segebrecht, Wulf (Hg.) (2008): *E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 1131.

¹⁰⁰ Ebd., S. 1133.

Traumbild“¹⁰¹ war. Als er aber Aurelie in dem Schloss trifft und sie wieder kein Stück Fleisch zu sich nehmen will, wird der Graf zornig und konfrontiert sie auf eine knallharte Weise: „*Verfluchte Ausgeburt der Hölle, ich kenne deinen Abscheu vor des Menschen Speise, aus den Gräbern zerrst du deine Ätzung, teuflisches Weib!*“¹⁰² Die Erzählung endet dann rasch mit folgenden Worten:

Doch sowie der Graf diese Worte ausstieß, stürzte die Gräfin laut heulend auf ihn zu und biß mit der Wut der Hyäne in die Brust. Der Graf schleuderte die Rasende von sich zur Erde nieder und sie gab den Geist auf unter grauenhaften Verzückungen. – Der Graf verfiel in Wahnsinn.¹⁰³

Die Serapions-Brüder besprechen dann die Wirkung der Geschichte, die sie als „scheußlich interessant“, „überreichlich gewürzt“ oder „gräßlich gespenstisch“¹⁰⁴ bewerten. Theodor erinnert sich daran, dass er diese Geschichte in einem „alten Buch“ schon gelesen hat, und betont, dass das Erzählen ihnen „tüchtige Schauer erregt hat, wenigstens beim Schluss“¹⁰⁵.

Die Erzählung wird von Cyprian erzählt, und die Figuren kommen nur selten zum Wort, direkte Reden kommen tatsächlich nur dann vor, wenn ein Fluch ausgesprochen wird oder wenn jemand beschimpft wird. Das lässt die Geschichte auf den Leser distanziert wirken, und dadurch, dass man über die Eigenschaften und das Aussehen der Figuren ziemlich wenig weiß, wird der Abstand noch verstärkt, sodass es sehr schwierig ist, sich in die Figuren zu versetzen oder Mitleid zu fühlen.

Das schauerliche Phänomen, das in der Erzählung vorkommt, ist kein Blutsaugen, sondern Nekrophagie, Hoffmann hat also den europäischen Schauerroman mit dem Bild des orientalischen Ghuls verbunden. Die Verwandlung von Aurelie von einem unschuldigen Mädchen zu einem Leichenfresser passiert allmählich, und in der expliziten überraschenden Szene am Kirchhof am Ende der Erzählung wird diese endgültige Verwandlung und der Fluch der Mutter gekrönt. Wie der Fluch entstanden ist, bzw. was er genau beinhaltete, bleibt verborgen – er hängt jedoch höchstwahrscheinlich mit der

¹⁰¹ Segebrecht, Wulf (Hg.) (2008): *E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 1133.

¹⁰² Ebd., S. 1133.

¹⁰³ Ebd., S. 1134.

¹⁰⁴ Ebd., S. 1134.

¹⁰⁵ Ebd., S. 1134.

Geburt von Aurelie zusammen, die die Starrkrämpfe ihrer Mutter verursacht hat. Das seltsame Verhalten von Aurelie wird vom Arzt der Schwangerschaft zugeschrieben, und es könnte sein, dass Aurelie Angst davor hatte, in der Schwangerschaft oder nach der Geburt wie ihre Mutter zu werden, oder dass der Fluch in dieser Zeit erfüllt worden ist. Es wird jedoch nicht explizit gesagt, dass sie wirklich schwanger war, der Grund der Verwandlung bleibt also geheim, jedenfalls könnte hier man einen Zusammenhang zwischen dem Fluch und dem Vampirismus im übertragenen Sinne finden, weil beide ansteckend zu sein scheinen. Während man zu einem Vampir dadurch wird, dass man von einem anderen Vampir gebissen wird, wird der Fluch hier wohl durch die Schwangerschaft übertragen. Ein zweites gemeinsames Merkmal wäre der Biss in die Brust – wenn Aurelie aber ein Vampir wäre, würde sie danach nicht sterben.

Die Figur des fremden Mannes ist auch geheimnisvoll – man weiß nicht, wer er eigentlich ist, ob er nur ein Verbrecher und Mörder oder ein Vertreter einer bösen und teuflischen Macht ist, worauf sein Name hinweisen würde. Man könnte die Geschichte also tatsächlich auf zwei Ebenen verstehen – auf eine realistische, und auf eine phantastische. Dieser Spiel mit dem Wirklichen und mit dem Übernatürlichen ist in der ganzen Erzählung eindeutig, sowie das Spiel mit dem Leser, der stets verunsichert wird.

Insgesamt kommen in der Erzählung die typischen Motive der schwarzen Romantik vor – die Geschichte ist grausam, gespenstisch und entsetzlich, mit dem Höhepunkt der Nekrophagie. Sie ist auch geheimnisvoll, spielt an typischen Orten und zu typischen Zeitpunkten der (schwarzen) Romantik – ein altes Schloss, ein Kirchhof, die Nacht, die Mitternacht. Es gibt das Zusammenspiel zwischen Liebe und Tod – die Liebe des Grafen zu Aurelie, Aurelie als süßes unschuldiges Mädchen, und dagegen das Leichenessen und der Tod von Aurelie und Wahnsinn von Hyppolit am Ende.

4. Das öde Haus – Analyse

4.1. Entstehung und Kontext

Das öde Haus lässt sich in dem zweiten Teil der Sammlung *Die Nachtstücke* finden, der im Jahre 1817 veröffentlicht worden ist, wobei der erste Teil ein Jahr früher publiziert worden ist. Zusammen mit *Das öde Haus* sind in dem zweiten Teil noch die Erzählungen *Das Majorat*, *Das Gelübde* und *Das steinerne Herz* zu finden, und sowie die schon behandelte Sammlung *Die Serapionsbrüder* ist auch diese bei dem Berliner Verleger Georg Andres Reimer publiziert erschienen.¹⁰⁶ Zu der Zeit der Publizierung ist die Sammlung überwiegend negativ rezipiert worden – laut den deutschsprachigen Zeitgenossen hat sie nur einen „geisterhaften Spuk“ angeboten¹⁰⁷, außerhalb von Deutschland wurde sie aber zum Beispiel von Walter Scott hervorgehoben, was dann zur erhöhten Beliebtheit von Hoffmann im Ausland beigetragen hat.¹⁰⁸

Wie schon in den früheren Kapiteln angedeutet, haben *Die Nachtstücke* keine Vorrede, und sie sind auch (im Gegensatz zu *Die Serapionsbrüder*) durch keine Rahmenerzählung miteinander verbunden. Es kann jedoch konstatiert werden, dass die acht Texte eine „zusammenhängende Komposition“ bilden und durch „wiederkehrende Themen – Kindheit als Trauma, Liebe als katastrophische Passion und gestörte Wahrnehmung als Ursache des Wahnsinns“ verbunden sind.¹⁰⁹ Mit einer Ausnahme (*Ignaz Denner*) wurden auch alle die Texten gezielt für diese Sammlung geschrieben.

Was den Titel der Sammlung angeht, geht der Begriff „Nachtstück“ auf die bildende Kunst zurück: er hat „Gemälde nächtlicher Szenen, die durch extreme Hell-Dunkel-Kontraste charakterisiert sind“ bezeichnet¹¹⁰, um das Jahr 1800 ist der Begriff in die Literatur übertragen worden und man hat darunter vor allem ein „sowohl nächtliches Geschehen im eigentlichen als auch einen grausigen Vorgang im übertragenen Sinne“¹¹¹ verstanden. Beide Ebene lassen sich auf die einzelnen

¹⁰⁶ Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 46.

¹⁰⁷ Ebd., S. 46.

¹⁰⁸ Ebd., S. 46.

¹⁰⁹ Ebd., S. 46.

¹¹⁰ Ebd., S. 46.

¹¹¹ Ebd., S. 46.

Texte der Sammlung anwenden – sehr oft spielen sich wichtige Ereignisse während der Nacht ab, und im übertragenen Sinne thematisieren sie oft solche psychische Zustände, die mit der Qualitäten der Nacht zu vergleichen sind, also „dunklere“ und geheimnisvolle Zustände wie den Wahnsinn oder magnetische Rapporte. Der Nacht entspricht auch das Rätselhafte, Verhüllte und Unheimliche, das in den Erzählungen und Novellen zu finden ist.¹¹²

4.2. Merkmale der schwarzen Romantik in der Novelle

Der Text ist eher als eine Novelle als eine Erzählung zu verstehen, weil er erheblich länger als zum Beispiel *Vampirismus* ist, und er weist auch einige typischen Merkmale einer Novelle auf – es gibt einen Handlungsstrang, eine Rahmen- und Binnenerzählung, einen Wendepunkt, ein Dingsymbol und Leitmotive. Wo diese zu finden sind, werde ich während der Analyse erklären.

Die Novelle beginnt mit einem einleitenden Satz: *„Man war darüber einig, dass die wirklichen Erscheinungen im Leben oft viel wunderbarer sich gestalteten, als alles, was die regste Fantasie zu erfinden trachte.“*¹¹³ Das weist schon darauf hin, dass es sich in der Geschichte um etwas Wunderbares handeln wird, was man sich vermeintlich nicht einmal ausdenken könnte. Es gibt wieder ein Gespräch von Freunden, die über Geheimnisse und die Wirklichkeit diskutieren, und einer der Freunde erwähnt die Sehergabe, die er als eine Fähigkeit, „das Wunderbare zu schauen“¹¹⁴, bezeichnet, und sie sei laut ihm der eigentliche „sechste Sinn“¹¹⁵. Darauf wenden sich die Freunde an Theodor, der nach ihren Aussagen „ganz was besonderes im Kopfe zu haben scheint“¹¹⁶, und es zeigt sich, dass Theodor der Erzähler der eigentlichen Story (eigentlich also auch der Binnengeschichte) sein wird, da er vor kurzem ein „Abenteuer“ erlebt hat, über das er seinen Freunden jetzt berichten will. Dabei stoßen die Freunden auch auf die Begriffe „wunderlich“ und „wunderbar“, die sie vergleichen und darauf kommen, dass: *„[...] wunderlich alle Äußerungen der Erkenntnis und des Begehrens genannt*

¹¹² Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler. S. 47.

¹¹³ Steinecke, Hartmut (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Nachtstücke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 163.

¹¹⁴Ebd., S. 163.

¹¹⁵ Ebd., S. 163.

¹¹⁶ Ebd., S. 164.

werden, die sich durch keinen vernünftigen Grund rechtfertigen lassen, wunderbar aber dasjenige heißt, was man für unmöglich, für unbegreiflich hält [...] ¹¹⁷. Theodor sagt, dass sich bei seinem Erlebnis, also in der von ihm erzählten Geschichte, „das Wunderliche und Wunderbare [...] auf recht schauerliche Weise mischt“ ¹¹⁸, und er öffnet sein Taschenbuch, mit dessen Hilfe er die Geschichte zu erzählen beginnt.

Theodor hat den vorigen Sommer in einer Stadt unbekannten Namens verbracht, die sich durch Luxus, Kunst und prächtige Gebäude der höheren Gesellschaftschichten ausgezeichnet hat. Er bummelt gerne durch eine bestimmte Allee, bis er eines Tages auf ein Haus stößt, das sich von allen anderen unterscheidet:

Denkt euch ein niedriges, vier Fenster breites, von zwei hohen schönen Gebäuden eingeklemmtes Haus, dessen Stock über dem Erdgeschoss nur wenig über die Fenster im Erdgeschoss des nachbarlichen Hauses hervorragt, dessen schlecht verwahrtes Dach, dessen zum Teil mit Papier verklebte Fenster, dessen farblose Mauern von gänzlicher Verwahrlosung des Eigentümers zeugen. Denkt euch, wie solch ein Haus zwischen mit geschmackvollem Luxus ausgestatteten Prachtgebäuden sich ausnehmen muss. ¹¹⁹

Theodor geht an diesem Haus sehr oft vorbei und niemals bemerkt er die kleinste Andeutung der menschlichen Anwesenheit, weswegen er sich denkt, dass der Eigentümer des „öden Hauses“, wie er es selbst nennt, sich vielleicht auf seinen Gütern auf dem Lande aufhält, und ohne den Grund zu wissen, fühlt er sich von diesem Hause auf eine seltsame Weise angezogen. Hier kann man die erste Spur des Verlusts der Willensfreiheit in der Novelle spüren. Theodor gibt selber zu, dass er sich „von jeher als Geisterseher geberdete“ ¹²⁰ und dass er durch das Geheimnis des Hauses und die „wunderbare Welt“ sich angelockt fühlt. Hoffmann steht hier im klaren Gegensatz zu der aufgeklärten Weltanschauung, indem er die Merkmale der (schwarzen) Romantik wie die Phantastik, Geheimnisse und das schwierig zu begreifliche sehr deutlich hervorhebt.

Theodor begegnet dem Grafen P., der ihm anvertraut, dass das öde Haus eigentlich eine Zuckerbäckerei ist, diese Vorstellung gefällt Theodor aber nicht,

¹¹⁷ Steinecke, Hartmut (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Nachtstücke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 164.

¹¹⁸ Ebd., S. 165.

¹¹⁹ Ebd., S. 166.

¹²⁰ Ebd., S. 167.

und er kann Gedanken an „allerlei seltsame Gebilde, was dort verschlossen“¹²¹, nicht loswerden. Einige Zeit verläuft alles ohne bemerkenswerte Zwischenfälle, bis er einmal eine weibliche Hand mit einem Brillant am Finger in einem der Fenster bemerkt. Theodor nimmt einen Operngucker heraus und beobachtet das Fenster durch ihn – der Operngucker, und später der geheimnisvolle Taschenspiegel, den ihm ein Krämer verkauft, sind die Mittel, die optischen Geräte, durch die er mit dem Unheimlichen in Kontakt kommt, und sie spielen eine zentrale Rolle bei der Täuschung seiner Sinne und der Erzeugung des Wahnsinns. Jedenfalls fühlt Theodor „ein bänglich wonniges Gefühl“¹²², als er die Hand sieht, und fast lässt er einen „sehnsuchtsvollen Seufzer“¹²³ aus. Er besucht den Konditor und fragt ihn nach dem Hause, der sagt ihm aber, dass das Haus einer gewissen Gräfin von S. gehört, die aber schon lange nicht in der Stadt verweilt, und die einzige Bewohner ein „steinalter menschenfeindlicher Hausverwalter“ und ein „grämlich lebenssatter Hund“¹²⁴ sind. Er teilt ihm auch mit, dass es in dem Haus spuken sollte, wofür er auch Beweise hat: insbesondere während der Nacht und zur Weihnachtszeit hat er „seltsame Klagelaute“ sowie „scharren und rumoren“ wahrgenommen, zuweilen hört er auch einen „sonderbaren Gesang“, der von der Stimme eines alten Weibes stammt, und den er als „toll gespenstig“ beschreibt.¹²⁵ Darüber hinaus sollte eine eiserne Röhre zuweilen sehr stark rauchen, und zwar auch im Sommer, wenn „gar nicht geheizt wird“¹²⁶. Das Erzählen fördert Theodors Ahnungen, dass es irgendein Geheimnis in dem öden Haus verborgen ist, und da er nicht glaubt, dass die angebliche alte Frau, die in der Nacht gellend singt, mit dem jungen holden Arm im Fenster zu verbinden ist, fängt er an, sich ein junges Mädchen in seiner Fantasie vorzustellen, wobei er vor dem Einschlafen zahlreiche Visionen vom dem Gesicht des Mädchens bekommt. Es ist nicht klar, ob das ein Traum oder eine Art Prophezeiung ist, jedenfalls ist es eine Einbildung, und in dieser Einbildung spricht Theodor zu dem Mädchen, verliebt sich in sie und will sie aus dem Haus befreien. An den folgenden Tagen sieht er in dem Haus wieder nichts, und seine

¹²¹ Steinecke, Hartmut (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Nachtstücke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 168.

¹²² Ebd., S. 169.

¹²³ Ebd., S. 169.

¹²⁴ Ebd., S. 170.

¹²⁵ Ebd., S. 170.

¹²⁶ Ebd., S. 171.

Vision beginnt zu verblassen, bis er eines Tages bemerkt, dass das Tor ins Haus halb geöffnet ist, und er bricht ein. Der alte Kammerdiener kommt ihm gleich entgegen und mit den Worten, dass das ein „ruhiges, hübsches Haus“¹²⁷ ist, und das morgen die Gräfin von S. einziehen wird, begleitet er ihn heraus.

Theodor scheint von dem Haus und von dem Antlitz des Mädchens verfolgt zu sein, da er selbst angibt, dass er „unwillkürlich“ zu dem Haus schaut, als ob ihn etwas anziehen würde. So geschieht es, dass er zum zweiten Mal die Hand mit dem funkelndem Ring im Fenster im oberen Stock sieht, und dieses Mal zeigt sich auch das Gesicht der jungen Frau, das völlig seiner Vision entspricht. Theodor bemerkt jedoch, dass ihre Augen etwas „Todstarres“ in sich hatten, und er könnte sie auch für ein „lebhaft gemaltes Bild“¹²⁸ halten, wenn sich ihre Hand nicht bewegen würde. Diese Beschreibung erweckt auch ein unheimliches Gefühl bei dem Leser und führt zu seiner Täuschung, da er sich nicht sicher sein kann, ob das Mädchen lebendig oder nicht ist.

Plötzlich erscheint ein italienischer Krämer, der Theodor einen „kleinen runden Taschenspiegel“¹²⁹ anbietet. Es wirkt so, als ob der Krämer gewusst hat, dass Theodor den Spiegel brauchen könnte, es wird jedoch nur als ein Zufall erwähnt. Theodor kauft den Spiegel, weil er ihm ermöglicht, das Haus und das Fenster ungestört und unauffällig zu beobachten, der Spiegel fesselt ihn aber so sehr, dass eine Art „Starrsucht“ seinen Blick lähmt, und er kann sich vor dem Spiegel nicht abwenden. An dieser Stelle erinnert sich Theodor an seine Kindheit, in der er davor gewarnt worden ist, in einen Spiegel nachts zu schauen, weil:

Sie sagte nämlich, wenn Kinder nachts in den Spiegel blickten, gucke ein fremdes, garstiges Gesicht heraus, und der Kinder Augen blieben dann erstarrt stehen. [...] Einmal glaubt ich ein Paar gräßliche glühende Augen aus dem Spiegel fürchterlich herausfunkeln zu sehen, ich schrie auf und stürzte dann ohnmächtig nieder. [...] Kurz, alles dieses tolle Zeug aus meiner frühen Kindheit fiel mir ein, Eiskälte bebte durch meine Adern – ich wollte den Spiegel von mir schleudern – ich vermocht es nicht – nun blickten mich die Himmelsaugen der holden Gestalt an – ja ihr Blick war auf mich gerichtet und strahlte bis ins Herz hinein.¹³⁰

So beschreibt Theodor sein Kindheitstrauma, dass er ignoriert, weil das Mädchen zu dem Objekt seiner erotischen Sehnsucht geworden ist. Zu der optischen

¹²⁷ Steinecke, Hartmut (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Nachtstücke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 176.

¹²⁸ Ebd., S. 176.

¹²⁹ Ebd., S. 177.

¹³⁰ Ebd., S. 178.

Täuschung trägt hier bei, dass zwei Männer auf Theodor zukommen, die ihm sagen, dass das Gesicht, das er in dem Spiegel und dem Fenster gesehen hat, wohl ein „recht gut und lebendig in Öl gemaltes Porträt“¹³¹ sein sollte. So wird sowohl Theodor, als auch der Leser noch mehr verunsichert.

Einige Tage pflegt Theodor, die Allee zu vermeiden, und widmet sich seiner Arbeit und der Gesellschaft seiner Freunde. Wenn er aber einmal irrtümlich den Spiegel anhaucht, erscheint darin wieder das Gesicht der Frau. Seit diesem Moment wird Theodor von dem „holden Antlitz“ besessen, er versucht ständig, die Vision in dem Spiegel hervorzurufen, oder er läuft zu dem öden Haus und versucht, die Frau in dem Fenster zu erblicken. Das könnte man als einen beginnenden Wahnsinn und Verlust der Willensfreiheit verstehen, weil der Spiegel und das Fenster, oder eher das in diesen optischen Mitteln erscheinende Antlitz, ihn zu beherrschen und zu verfolgen scheinen. Zuweilen kommt es noch zu einer anderen Täuschung – Theodor glaubt, sich selbst in dem Spiegel statt der Frau zu sehen. Dabei handelt es sich wahrscheinlich um sein eigenes Spiegelbild, er ist aber so verwirrt und erschüttert, dass sich dieser Seelenzustand auf seinen Körper auswirkt, er scheint krank zu sein, und nachdem er ein Buch liest, in dem er von „Geisterzerrüttungen“ und dem „fixen Wahnsinn“¹³² erfährt, beschließt er, einen gewissen Doktor K. zu besuchen, der zur Heilung seiner Patienten den Magnetismus benutzt. Obwohl also etwas Geheimnisvolle Macht über ihn zu haben scheint, ist er immer noch imstande, selbstständig zu handeln.

Der Doktor, der „[...] *berühmt durch seine Behandlung und Heilung der Wahnsinnigen, durch sein tiefes Eingehen in das psychische Prinzip, welches oft sogar körperliche Krankheiten hervorzubringen und wieder zu heilen vermag* [...]“¹³³ war, rät Theodor, auf den Spiegel zu verzichten, sich anderen Aktivitäten zu widmen und keine Angst zu haben. Für Theodor ist es schwierig, den Spiegel abzugeben, als der Doktor ihn aber auffordert, den Spiegel anhauchen zu versuchen, tritt das „Wunderbild“ wieder hervor. Der Doktor sieht es auch und erblasst, nimmt den Spiegel, versteckt ihn und sagt zu Theodor, dass er seine Vorschriften genau befolgen soll und dass er ihn bald mehr über seinen Zustand

¹³¹ Steinecke, Hartmut (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Nachtstücke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 179.

¹³² Ebd., S. 181.

¹³³ Ebd., S. 182.

sagen wird. An den folgenden Tagen versucht Theodor, sich anderen Aktivitäten zu widmen, trotzdem überfällt ihn um Mittag, und noch stärker um Mitternacht, so ein Gefühl, „als durchführen plötzlich mein Inneres spitzige glühende Dolche“¹³⁴. Die Kraft, die ihn besessen zu haben scheint, braucht also nicht mehr ein optisches Mittel, um ihn zu überwältigen, sondern sie kann selbst zu einer bestimmten Zeit kommen. Dass es gerade 12 Uhr nachts ist, ist auch kennzeichnend.

Theodor gerät zu dieser Zeit auch in eine Gesellschaft, in der ein anderer Mediziner sich befindet, der sich in Sachen Magnetismus auskennt, und er beginnt seine Prinzipien zu erklären, und als er erwähnt, dass man sich manchmal einem „fremden Geist“ willenlos fügen muss, fragt Theodor, ob das bedeutet, dass auch „dämonische Kräfte“ auf den Menschen verderbend wirken könnten, worauf der Arzt lächelnd antwortet, dass man diesen nicht erliegen will, und dass es jeweils eine „Abhängigkeit, Schwäche des inneren Willens, oder eine Wechselwirkung“¹³⁵ geben muss, die der Kraft Raum gibt. Dabei geht einer der Anwesenden darauf ein, dass das üblichste Beispiel dafür die Liebesverzauberung sei, und er erzählt eine Geschichte von einem Mann, der plötzlich in einen seltsamen und schmerzhaften Zustand verfallen ist, und als er von einem Magnetiseur behandelt worden ist, hat er ihm anvertraut, dass er während der Anfälle eine Frau sieht, die er mal gekannt hat, und als der Mann stirbt, erfährt man, dass auch die Frau zum gleichen Zeitpunkt gestorben ist. Diese Geschichte erschüttert Theodor, weil er sich selbst in dem Mann sieht, statt aber erschrocken zu sein, überwältigt ihn eine „wahnsinnige Sehnsucht nach dem unbekannten Bilde“¹³⁶, und er eilt zu dem öden Haus.

Theodor bricht wieder ins Haus ein, und gleich hört er die gellende weibliche Stimme. Er „weiß selbst nicht, wie es geschah, dass er sich plötzlich in einem mit vielen Kerzen hellerleuchteten Saale befand“ – das weist wieder darauf hin, dass er nicht ganz die Kontrolle über sich selbst hat. Mit den Worten „*Willkommen, süßer Bräutigam!*“¹³⁷ kommt ihm endlich die alte Frau entgegen – er sieht ein

¹³⁴ Steinecke, Hartmut (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Nachtstücke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 183.

¹³⁵ Ebd., S. 186.

¹³⁶ Ebd., S. 188.

¹³⁷ Ebd., S. 188.

„gelbes, von Alter und Wahnsinn gräßlich verzerrtes Antlitz“¹³⁸ und kann sich von ihm nicht abwenden. Auch in diesem Text kommt es zur physischen Gewalt – der Hausverwalter kommt herein, und als die Alte zu schreien und am Boden sich zu krummen beginnt, schlägt er sie mit einer Peitsche. Theodor stürzt und fällt in ein kleines Zimmer herab, wo sich ihm nach einer Weile der Hausverwalter anschließt und bittet ihn, über die Ereignisse zu schweigen. Theodor eilt erschüttert aus dem Haus und gibt zu, dass „alle schmerzliche Sehnsucht nach dem Zauberbilde in dem Spiegel gewichen war“¹³⁹, als ob ein „böser Zauber“ sich aufgehoben hatte. Jetzt ist Theodor der Meinung, dass der Hausverwalter ein „tyrannischer Wächter“¹⁴⁰ einer wahnsinnigen Frau ist, er weiß nur nicht, wie der Spiegel und die junge Frau in diese Ereignisse einzuordnen sind.

Als sich einmal Theodor wieder in einer Abendgesellschaft befindet, trifft er erneut den Graf P., der ihn mit folgenden Worten anspricht: „*Wissen Sie wohl, dass sich die Geheimnisse unseres öden Hauses zu enthüllen anfangen?*“¹⁴¹ Theodor ist gespannt darauf, was der Graf zu sagen hat, aber sie werden durch das Öffnen einer Tür unterbrochen, und als Theodor automatisch der nächsten Dame den Arm anbietet, erblickt er, dass es sich um sein Spiegelbild in Realität handelt – er fühlt jedoch nicht die mindeste romantische Zuneigung zu der jungen Frau. Er fragt sie, ob es möglich sein könnte, dass sie sich schon vorher getroffen hatten, sie antwortet aber, dass sie gestern zum ersten Mal in ihrem Leben in die Stadt gekommen ist. Sie scheint darüber hinaus sehr sensibel zu sein, und wegen des Klingens eines Glases erleichtet sie „bis zum Tode“¹⁴², was auch Theodor an die alte Frau und ihre Stimme erinnert. Als Theodor wieder den Grafen P. trifft, fragt der ihn unbefangen, ob er weiß, dass seine Dame die Gräfin Edwine von S. war, deren Mutter die Schwester der alten gefangenen Frau ist, und dass die junge Gräfin und ihre Mutter heute morgen die Alte besucht haben. Der Hausverwalter sei todkrank, und laut den Aussagen des Grafen hat die Schwester der Alten dem schon erschienenen Doktor K. alles anvertraut, damit er versucht, das Leiden der Alten zu vermindern. Theodor sucht den Doktor auf, und der erzählt ihm alles,

¹³⁸ Steinecke, Hartmut (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Nachtstücke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. S. 188.

¹³⁹ Ebd., S. 190.

¹⁴⁰ Ebd., S. 190.

¹⁴¹ Ebd., S. 190.

¹⁴² Ebd., S. 192.

was er über die seltsame und geheimnisvolle Familie weiß: die Alte, Gräfin Angelika von Z., hatte einen Grafen von S. heiraten sollen, der hat sich aber in ihre Schwester, Gräfin Gabriele verliebt, und hat diese geheiratet. Angelika hat keine auffällige Enttäuschung gezeigt, nur hat man sie sehr selten gesehen, sie soll gepflegt haben, in einem Wald umherzuschweifen. Einmal haben die Jäger des Grafen Z., des Vaters von Angelika und Gabriele, eine Zigeunerbande festgenommen, der sie die vorher geschehenen Morde zugeschrieben haben. Unter diesen Menschen hat sich auch ein altes Weib befunden, das als „lang, hager, entsetzlich“¹⁴³ und einen blutroten Shawl tragend beschrieben wird. Angelika, die sehr aufgeregt zu sein scheint, „mit fliegenden Haaren, Entsetzen und Angst in bleichem Gesicht“¹⁴⁴, bittet den Vater, dass er sich über diese Menschen erbarmt, und als sie ohnmächtig wird, beugt sich die seltsame Zigeunerin über sie und beginnt, merkwürdige Sätze zu murmeln, wonach sie eine Phiole herausnimmt und sie über die Brust Angelikas hält: „*Blanke Tochter, blanke Tochter wach auf, wach auf, der Bräutigam kommt – hei hei blanker Bräutigam kommt.*“¹⁴⁵ Einige Tage später bemerkt Gabriele, dass Wagen mit Kleidern und anderen Gegenständen von dem Schloss abgefahren sind, und in der Nacht sollen auch Angelika, der Kammerdiener des Grafen S., also ihres geplanten Bräutigams, und die alte Zigeunerin zusammen abgereist sein. Der Graf von Z. schenkt Angelika ein Haus, und respektiert ihren Wunsch, dass niemand das Haus betreten kann, ohne dass sie es vorher erlaubt.

Einige Zeit verläuft alles reibungslos, plötzlich wird aber der Graf von S. krank, und als sein Zustand wegen oft auftretender Ohnmacht lebensbedrohend wird, reist er ab. Gabriele gebärt währenddessen eine Tochter, die eines Tages aus der Wiege verschwindet, und zusätzlich erhält Gabriele die Nachricht über den Tod ihres Mannes, der in Angelikas Haus vom Nervenschlag getroffen wurde. Gabriele ist verzweifelt, bis sie einer Nacht Wimmern vor ihrer Tür hört, und als sie öffnet, sieht sie die alte abgereiste Zigeunerin mit einem Kind in ihren Armen. Sie reißt ihr das Kind ab und die Zigeunerin stirbt. Graf von Z. fährt zu Angelika, um die Geschehnisse zu ermitteln, und die, sich in einem wahnsinnigen Zustand

¹⁴³ Steinecke, Hartmut (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Nachtstücke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 194.

¹⁴⁴ Ebd., S. 194.

¹⁴⁵ Ebd., S. 194.

befindend, vertraut ihm an, dass Gabriele Ehemann zu ihr gekommen ist, und das Kind, das Gabriele geliefert worden ist, „die Frucht dieses Bündnisses sei“¹⁴⁶. Seine Erzählung schließt der Doktor mit den Worten ab, dass die Gräfin Gabriele von S. zusammen mit Edmonde jetzt in die Stadt gekommen ist, um Familienangelegenheiten zu erledigen, und dass sie sich jetzt sicher sein können, dass das Bild im Spiegel gerade Edmonde war.

Theodor beendet seine Rahmenerzählung damit, dass ihn nach einiger Zeit das drückende Gefühl verlassen hat, und dass er glaubt, dass die alte wahnsinnige Angelika gerade in dem Moment gestorben ist.

In der Novelle lassen sich zwei Binnenerzählungen finden, und zwar die über die Liebesbezauberung des Mannes und seinen Tod, und die Geschichte der Familie am Ende. Als Dingsymbol könnte man den Spiegel wahrnehmen, der oft auftritt und als optisches Mittel dient, durch das Theodor in Kontakt mit dem Geheimnisvollen kommt. Er symbolisiert die Täuschung der Sinne sowie die psychische Spaltung des Protagonisten. Das Leitmotiv der Novelle ist der Magnetismus, von dem mehrere Figuren betroffen sind – der unbekannte Mann in der Binnenerzählung, Theodor, Graf von S. und wahrscheinlich auch Angelika selbst. Nachdem sie von ihrem Verlobten verlassen worden ist, hat sie einiges merkwürdiges Verhalten aufgewiesen, und man kann vermuten, dass sie eine spezielle Beziehung mit der Zigeunerin angeknüpft hat, und dass gerade diese sie wahrscheinlich mithilfe spezieller Fähigkeiten beeinflusst hat. Als sie dann in dem öden Haus mit dem Kammerdiener ihres ehemaligen Geliebten gelebt hat, hat sie auch ihre Macht benutzt, um den Ehemann ihrer Schwester anzulocken und ein Kind mit ihm zu zeugen.

Wie Theodor von der magnetischen Macht gefunden und besessen worden ist, ist nicht ganz klar, wie mehrere Ereignisse in der Novelle. Hoffmann erstellt eine unheimliche und geheimnisvolle Atmosphäre, indem er es bis zum Ende nicht klar macht, was mit dem Haus und seinen Bewohnern los ist, und wenn man auch am Ende die Familienbeziehungen und Geheimnisse entdeckt, bleibt noch vieles unklar, insbesondere das Ereignis mit dem Kind. Der Doktor, der die

¹⁴⁶ Steinecke, Hartmut (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Nachtstücke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 197.

Binnengeschichte erzählt, beruft sich darauf, dass die Gräfin Gabriele verstört war, als sie ihm die Geschichte anvertraut hat, und deswegen kann die Erzählung chaotisch und unklar wirken – der Leser weiß am Ende tatsächlich nicht, ob das Kind Gabrieles oder Angelikas ist, beziehungsweise was dann mit dem anderen Kind passiert ist, und ob dieses Kind die Tochter von Gabriele ist, die in die Stadt gekommen ist und zum Spiegelbild von Theodor geworden ist. Die Tochter von Gabriele wird vom Grafen P. als Edwine von S. genannt, als aber der Doktor die Familiengeschichte erzählt, bezeichnet er diese Tochter als Edmonde. Beide Namen klingen ähnlich, was den Leser verwirren kann, sowie die Namen der anderen Figuren – Graf P., Graf von Z., Doktor K. usw. Hoffmann benutzt zur Benennung der Figuren ausschließlich diese Titel und Abkürzungen, was dazu beiträgt, dass die Figuren unpersönlich und geheimnisvoll wirken.

Auch beim Erscheinen des Bildes im Spiegel, beziehungsweise im Fenster des Hauses, lässt sich ein Spiel mit der Wahrnehmung finden. Der Leser, sowie die Hauptfigur und der Erzähler der Novelle, wissen nicht, ob die junge Frau real ist, oder nur eine Einbildung Theodors ist, die ihm eventuell von der magnetischen Macht unterschoben wird – er bezeichnet sich allerdings selbst als Geisterseher.

Für die Novelle sind das Geheimnisvolle und die Täuschung des Lesers kennzeichnend, da alles verhüllt zu sein scheint. Ein verlassenes, baufälliges, aber drinnen prächtiges Haus und eine wahnsinnige Frau in ihm verschlossen, sowie der Wiederkehr eines Zauberbildes, das immer nach einer Weile verschwindet und bei der Hauptfigur Entsetzen und Verlust der Willenskontrolle hervorruft, lassen sich fast als Horrormotive auffassen.

5. Schlussfolgerungen

Ich habe versucht, in der Erzählung *Vampirismus* und in der Novelle *Das öde Haus* typische Merkmale der schwarzen Romantik zu finden. Zunächst habe ich mich mit dem eigentlichen literarischen Begriff befasst, danach mit dem Autor der zwei Texte, Hoffmann, wobei ich sein Leben und Gesamtwerk zusammengefasst habe und die potenziell für die Analyse wichtigen Details hervorgehoben habe. Hoffmann wird in den meisten Publikationen als einer der wichtigsten deutschen Vertreter der Romantik und auch der schwarzen Romantik bezeichnet, deswegen habe ich mich auch auf seinen Umgang mit den Motiven der schwarzen Romantik konzentriert, beziehungsweise versucht, ihre Merkmale in seinem gesamten Werk zu finden. Zu den wichtigsten Merkmalen gehören der Wahnsinn sowie aus der heutigen Sicht andere Störungen des Inneren, die Phantastik, der Magnetismus, das Geheimnisvolle, das Grausame, was vor allem Schauer erregen sollte, und die Verbindung des Schönen – der Liebe, der Jugend – mit dem Hässlichen und Traurigen, wie zum Beispiel dem Tod. Es lässt sich sagen, dass sein Werk viele von diesen Merkmalen beinhaltet, wie ich in dem einschlägigen Kapitel aufgelistet habe, und Hoffmann verdient also seine Stelle unter den Schwarzmantikern mit Recht.

Auch in den gewählten Texten kommen diese Merkmale sehr oft vor. Was beide gemeinsam haben ist das Motiv des Wahnsinns – in *Vampirismus* endet die Hauptfigur in Wahnsinn, in *Das öde Haus* kann man im Laufe der ganzen Novelle einen beginnenden Wahnsinn beobachten, als Theodor Visionen bekommt und von dem Spiegelbild bezaubert wird, am Ende wird dieser Fluch jedoch aufgehoben, und der Wahnsinn begleitet vor allem Angelika. Ein auffälliges Motiv in beiden Texten ist auch der Tod – in *Vampirismus* stirbt Aurelie, ihre Mutter, und man sieht allgemein das Reich der Toten wegen der Nekrophagie oft, und zwar auf eine explizite Weise. In *Das öde Haus* sind der Tod und das Entsetzliche im Allgemeinen mehr verborgen, jedoch stirbt am Ende auch eine der Hauptfiguren. In beiden Texten spielt der Autor mit dem Leser und mit seiner Wahrnehmung, weil die Grenzen zwischen der wirklichen und phantastischen Welt sehr dünn sind, was auch typisch für die schwarze Romantik ist, und was auch die Analyse anspruchsvoller macht. Das Spiel mit dem Leser liegt auch darin, dass Hoffmann absichtlich die Zeichen des Unheimlichen verharmlost,

indem er zum Beispiel zu einer anderen Figur übergeht, und später sie wieder zurückbringt, was zu dem Gefühl der Unsicherheit und Unannehmlichkeit beiträgt.

Schließlich lässt sich jedoch sagen, dass *Vampirismus* sich hauptsächlich durch das Grausame auszeichnet, die Figur des „Vampirs“ – deutlicher gesagt eines Nekrophagen - sorgt für das Erschrecken. Bei *Das öde Haus* geht es eher um das Geheimnisvolle, die Geheimnisse des Hauses begleiten die ganze Novelle bis zum Ende, und auch der Magnetismus ist ein wesentliches Motiv. Beide Texte sind fast musterhafte Beispiele für einen Text der schwarzen Romantik.

6. Zusammenfassung

In meiner Bachelorarbeit habe ich mich mit zwei Texten von E. T. A. Hoffmann beschäftigt, die man zu der Strömung der schwarzen Romantik zählt. Ich bin während der Analyse zu der Erkenntnis gekommen, dass beide Texte die Motive der schwarzen Romantik beinhalten und originell verarbeiten, wobei es sowohl Ähnlichkeiten, als auch Unterschiede in den Merkmalen und der Anwendung gibt. Hoffmann benutzt solche inhaltlichen wie sprachlichen Elemente, die den erwünschten Effekt, in diesem Fall also Entsetzen bzw. Unsicherheit, bei dem Leser erwecken.

7. Bibliographie

7.1. Primärliteratur

Segebrecht, Wulf (Hg.) (2008): *E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

Steinecke, Hartmut (Hg.) (2009): *E. T. A. Hoffmann: Nachtstücke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

Wienerisches Diarium, Nr. 58.

7.2. Sekundärliteratur

Cieśliński, Szymon: *Der alt-neue Vampir. Das schauerliche und die Figur des Nachzehrers in Vampirismus von E.T.A. Hoffmann*. In: Acta Universitatis Lodzensis. Folia Germanica 10, 2014.

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

Lubkoll, Christine – Neumeyer, Harald (Hg.) (2015): *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: Metzler.

Praz, Mario (1994): *Liebe, Tod und Teufel: Die schwarze Romantik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Rothmann, Kurt (2014): *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Ditzingen: Reclam.

Vieregge, André (2008): *Nachtseiten. Die Literatur der schwarzen Romantik*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Hanáková Eliška

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta

Název bakalářské práce: E. T. A. Hoffmanns „Vampirismus“ und „Das öde Haus“ als Texte der schwarzen Romantik

Název bakalářské práce česky: E. T. A. Hoffmannův „Vampirismus“ a „Das öde Haus“ jako texty černé romantiky

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

Rok obhajoby práce: 2025

Počet znaků: 82 559

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 9

Klíčová slova: Hoffmann, romantika, povídka, novela, černá romantika

Klíčová slova německy: Hoffmann, Romantik, Erzählung, Novelle, schwarze Romantik

Krátká charakteristika:

V bakalářské práci se zabývám analýzou povídky *Vampirismus* a novely *Das öde Haus* německého autora E. T. A. Hoffmanna s ohledem na typické motivy tzv. schwarze Romantik, proudu řadícího se především do literární epochy romantismu. Po popsání těchto motivů je hledám v samotných textech.

Summary

Author's name: Hanáková Eliška

Name of the institute and faculty: Institute of German studies, Faculty of Philosophy

Name of the bachelor thesis: E. T. A. Hoffmanns „Vampirismus“ und „Das öde Haus“ als Texte der schwarzen Romantik

Name of the bachelor thesis in English: E. T. A. Hoffmann's „Vampirismus“ and „Das öde Haus“ as texts of black romanticism

Supervisor of the bachelor thesis: Mgr. Milan Horňáček, Ph.D.

Year of the thesis defense: 2025

Number of signs: 82 559

Number of annexes: 0

Number of titles of the used literature: 9

Keywords: Hoffmann, romanticism, short story, novella, black romanticism

Short description:

In my bachelor thesis I analyse the short story *Vampirism* and the novella *Das öde Haus* by the German author E. T. A. Hoffmann with regard to the typical motifs of the so-called schwarze Romantik, a substream belonging mainly to the literary epoch of Romanticism. After describing these motifs, I look for them in the texts themselves.