

**BUY EBOOK - \$199.20**

Get this book in print ▼



G+1



0 Reviews

[Write review](#)

**E. T. A. Hoffmann: Leben  
– Werk – Wirkung**  
edited by Detlef Kremer

Search in this book

**Go**

<i>Der goldene Topf</i> . . . . .	114
1. Schreibszenen zwischen Chemie und Wahnsinn . . . . .	114
2. Deutungsaspekte . . . . .	118
3. Metamorphosen von Schreiber und Schriftsteller . . . . .	121
4. Die <i>figura serpentinata</i> und die Macht der Kalligraphie . . . . .	124
 <i>Die Abenteuer der Sylvester-Nacht</i> . . . . .	131
1. Entstehung und Einfluss . . . . .	131
2. Spiegel und gebrochene Identität . . . . .	132
3. Der leere Spiegel und die verweigerte Identität . . . . .	135
 <i>Prinzessin Blandina</i> . . . . .	137
1. Entstehung und Einflüsse . . . . .	137
2. Stellung in den <i>Fantasiestücken</i> – Rezeption und Forschung . . . . .	138
3. Romantische Gozzi-Komödie . . . . .	140
4. Epigonalität . . . . .	142
 <i>Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Kapuziners (1815/16)</i> . . . . .	144
1. Entstehung . . . . .	144
2. Literarische Wirkung und Forschung . . . . .	147
3. Erzählstruktur und gebrochene Identität . . . . .	151
4. Labyrinth und Wiederholung . . . . .	154
5. Bilder/Frauenbilder . . . . .	156
 <i>Nachtstücke (1816/17)</i> . . . . .	161
1. Entstehung und Wirkung . . . . .	161
2. Begriffshorizont . . . . .	162
3. Themen, Motive, Strukturen . . . . .	164
4. Komposition der Sammlung . . . . .	166
 <i>Der Sandmann</i> . . . . .	169
1. Entstehung und Überlieferung . . . . .	169
2. Aufbau und Inhalt . . . . .	171
3. Zeitgenössische und wissenschaftliche Rezeption . . . . .	172
4. Verbrieftes Leid, erkaufte Glück . . . . .	176
5. Datensalat und Maschinenlogik . . . . .	180

<i>Doge und Dogaresse</i> . . . . .	298
1. Entstehung, Aufbau und Wirkung . . . . .	298
2. Bild und Narration . . . . .	299
3. Vergangenheit, Geschichte und Identität . . . . .	302
 <i>Meister Martin der Kufner und seine Gesellen</i> . . . . .	 304
1. Entstehung und Quellen . . . . .	304
2. Grundlinien der Forschung . . . . .	305
3. Ein biedermeierlicher Bilderbogen . . . . .	306
 <i>Das fremde Kind</i> . . . . .	 310
1. Entstehung und Bild der Kindheit . . . . .	310
2. Magister Tinte und das fremde Kind . . . . .	311
3. Selbstreflexive Züge: ein Märchen des Märchens . . . . .	313
 <i>Das Fräulein von Scuderi</i> . . . . .	 316
1. Entstehung und Quellen . . . . .	316
2. Wirkung und Rezeption . . . . .	318
3. Erzählerische Tiefe . . . . .	320
4. Wahrheitstechniken . . . . .	322
5. Künstlertypen . . . . .	323
 <i>Die Königsbraut</i> . . . . .	 325
1. Entstehung und Quellen . . . . .	325
2. Wirkung . . . . .	328
3. Aspekte der Deutung . . . . .	329
 <i>Die Automate</i> . . . . .	 332
1. Entstehung und Einflüsse . . . . .	332
2. Automate, Somnambule und die <i>musica mundana</i> . . . . .	334
 <i>Lebens-Ansichten des Katers Murr (1819/21)</i> . . . . .	 338
1. Entstehung und Publikation . . . . .	338
2. Einflüsse . . . . .	338
3. Zeitgenössische Rezeption, literarische Wirkung und ältere Forschung . . . . .	341
4. Grundzüge der neueren Forschung . . . . .	343
5. Fragmentarische Form . . . . .	345
6. Der romantische Text als Umschrift . . . . .	348
7. Ein Fest im „Lande der Maskenfreiheit“ . . . . .	351

<i>Die Irrungen / Die Geheimnisse</i> (1820/1821) . . . . .	357
1. Entstehung, Veröffentlichung, Quellen . . . . .	357
2. Rezeption und Forschung . . . . .	358
3. Interpretation . . . . .	360
<i>Die Doppeltgänger</i> (1821) . . . . .	364
1. Entstehung und Wirkung . . . . .	364
2. Aufbau und Erzählstruktur . . . . .	365
3. Deutungsansätze . . . . .	368
<i>Der Elementargeist</i> (1821) . . . . .	371
1. Entstehung und Quellen . . . . .	371
2. Wirkung . . . . .	373
3. Aspekte der Deutung . . . . .	375
<i>Meister Flob</i> (1822) . . . . .	378
1. Entstehung, Quellen, zeitgenössische Aufnahme und Ansätze der Forschung . . . . .	378
2. Arabeskes Erzählen. Der labyrinthische Handlungsverlauf .	381
3. Titelpuffer und Titel . . . . .	383
4. Satirische Erzählweisen . . . . .	386
5. Naturphilosophischer Hintergrund und poetische Aufhebung des ‚chronischen Dualismus‘ . . . . .	387
6. Hoffmanns <i>Erklärung zu „Meister Flob“</i> . . . . .	390
7. Ausblick . . . . .	392
<i>Des Veters Eckfenster</i> (1822) . . . . .	394
1. Entstehung und Einflüsse . . . . .	394
2. Grundzüge der Forschung . . . . .	395
3. Fenster als Medien der Imagination und Perspektive . . . . .	397
4. Formate und Farben . . . . .	399
5. „Geübte Physiognomik“ . . . . .	402
6. Phantasmagorien eines einsamen Autors . . . . .	403
<i>Der Feind</i> (1822) . . . . .	407
1. Entstehung und Publikation . . . . .	407
2. Skizze der Handlung . . . . .	407
3. Künstler und Bürgertum . . . . .	409

*Der Magnetiseur*

## 1. Entstehung

Hoffmann schrieb die Erzählung *Der Magnetiseur* innerhalb weniger Monate im Sommer 1813. Erstmals erwähnt wird sie im Tagebucheintrag vom 19. Mai 1813 unter dem Titel *Träume sind Schäume*. Ihren endgültigen Titel erhielt sie am 29. Juni 1813 (vgl. Hoffmann I, S. 458, 465). Knapp zwei Wochen später hatte Hoffmann den ersten Textteil beendet und schickte ihn an seinen Freund, den Bamberger Arzt Friedrich Speyer, mit der Bitte, ihn zu lesen, da „er eine noch unberührte neue Seite des Magnetismus“ entwickle (ebd., S. 292). Aus dem Schreiben geht auch hervor, dass er das bisherige Manuskript noch nicht für beendet hielt; doch erst im fast zeitgleichen Brief an seinen Verleger C. F. Kunz geht Hoffmann ausführlicher auf die geplante Gesamtkomposition ein: „Der Aufsatz, welcher nach meiner ersten Idee nur eine flüchtige, aber pittoreske Ansicht des Träumens geben sollte, ist mir unter den Händen zu einer ziemlich ausgesponnenen Novelle gewachsen [...]. Außer dem, was Sie besitzen [den ersten Textteil], wird die Erzählung noch drei Abteilungen haben, nemlich: Mariens Brief an Adelgunda; Albano's Sendschreiben an Theobald, und das ‚einsame Schloß‘.“ (ebd., S. 294) Begünstigt wurde die Fertigstellung des *Magnetiseurs* durch den Vorschlag Kunzes, die *Fantasiestücke* um einen zweiten Band zu erweitern, ein Vorschlag, dem Hoffmann mit Blick auf den *Magnetiseur* zustimmte. Die Tagebucheinträge der folgenden Wochen weisen eine beständige Beschäftigung mit der Erzählung aus (vgl. ebd., S. 465–468). Anfang August ist der zweite Textteil, *Mariens Brief an Adelgunde*, beendet, wenig später der dritte, *Fragment von Alban's Brief an Theobald*, und am 12. August 1813 schickt Hoffmann die fast fertig gestellte Erzählung an Kunz. Der Schluss des *Magnetiseurs* folgt am 19.8., drei Tage nach der Beendigung des Manuskripts (vgl. ebd., S. 469).

Im Gegensatz zu *Ritter Gluck*, *Don Juan* und einigen der *Kreisleriana*-Erzählungen erschien *Der Magnetiseur* nicht im Vorabdruck, sondern wurde im April 1814 als Stück Nr. 6 im zweiten Band der *Fantasiestücke* erstveröffentlicht. Für die zweite Auflage der *Fantasiestücke* 1819 überarbeitete Hoffmann die Erzählung grundlegend. Neben sprachlichen und stilistischen Veränderungen im Gesamttext wurde der vierte Textteil, *Das einsame Schloß*, um die Leichenrede des Pfarrers (vgl. Hoffmann II/1, S. 219), das Gespräch zwischen Pfarrer und Ich-Erzähler (vgl. ebd., S. 220) sowie die Ausführungen des Pfarrers über die Wandgemälde Bickerts (vgl.

ebd., S. 221) gekürzt. Ebenfalls gestrichen wurde das in der Erstfassung von 1814 angefügte *Billet des Herausgebers an den Justizrat Nikodemes*. Ungeachtet der signifikanten Texteingriffe stützen sich nachfolgende Ausgaben der *Fantasiestücke* auf diese spätere Fassung; die ursprüngliche Textversion wurde erst 1993 mit der von Hartmut Steinecke u. a. besorgten kritischen Edition als Band II/1 der *Sämtlichen Werke* wieder zugänglich.

## 2. Zeitgenössische Rezeption und Beiträge der Forschung

*Der Magnetiseur* muss heute als eine der weniger bekannten Erzählungen aus Hoffmanns *Fantasiestücken* gelten, die zudem thematisch und stilistisch aus dem Kontext der Sammlung herausfällt. Bereits Jean Paul war die Sonderstellung des *Magnetiseurs* aufgefallen. In seiner der Erstaussgabe als Vorrede vorangestellten Besprechung monierte er, die Erzählungen hätten „richtiger [...] Kunstnovellen“ heißen sollen, allerdings mit Ausnahme von „Nro. VI. der Magnetiseur“, denn diese spiele „in einem andern Gebiete“ und sei eine „mit kecker Romantik und Anordnung und mit Kraftgestalten fortreißende Erzählung.“ (ebd., S. 12) Während die *Fantasiestücke* fast ausnahmslos begeistert aufgenommen wurden (vgl. Kremer 1999a, S. 22) und Hoffmann zum ersten, entscheidenden Erfolg als Schriftsteller verhalfen, war das Echo auf den *Magnetiseur* gespalten. Die Mehrzahl der Rezensionen stimmte der Ansicht Jean Pauls zu; insgesamt drei Rezensionen charakterisierten den *Magnetiseur* als „schauerliches Nachtstück“ und werteten damit die Erzählung als Vorläufer von Hoffmanns 1816 erschienenen *Nachtstücken* (vgl. Hoffmann II/1, Kommentar, S. 730).

Mit der Erzählung *Der Magnetiseur* erschloss sich Hoffmann ein literarisches Thema, in dem das Wirken unbekannter, unbewusster, unkontrollierbarer und in diesem Sinne ‚nächtlicher‘ Kräfte auf den Menschen im Mittelpunkt steht. Vor dem Hintergrund dieser in den *Nachtstücken* wenig später perfektionierten Gegenstandsbestimmung verlor sich das spezifische Interesse am *Magnetiseur* relativ rasch. Zwar wurde die Erzählung als Bestandteil der *Fantasiestücke* weiterhin rezipiert; die Forschung gab jedoch anderen Erzählungen, vor allem dem *Goldenen Topf*, den Vorrang. Erst seit wenigen Jahren ist eine gezieltere Auseinandersetzung mit dem *Magnetiseur* zu beobachten, wobei zwei Forschungstendenzen unterschieden werden können: zum einen die Situierung der Erzählung im Kontext zeitgenössischer wissenschaftlicher Diskurse, insbesondere die Diskussionen um Magnetismus und Mesmerismus (vgl. Tatar 1978; Müller-Funk 1985; Kohlenbach 1991; Forssmann 1999, S. 60–70, Barkhoff 1995 und 2004); zum

anderen die Betonung des historisch-politischen Entstehungskontextes (Endphase der Napoleonischen Herrschaft in Sachsen, Besuch Hoffmanns auf dem Dresdner Schlachtfeld sowie die zeitnahe Verfertigung seiner 1814 anonym publizierten Schrift *Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden*). Entsprechend lesen Dammann (1975) und Safranski (1984) die Figur des Majors und/alias Albans als Allegorie auf Napoleon; Rohrwasser (1991, S. 15–51) betont den Gleichnischarakter der Erzählung für die Destruktivität eines absoluten Herrschaftswillens, und Triebel (vgl. 2003, S. 67–94) sieht im *Magnetiseur* eine Herrschaftsparabel auf die soziokulturellen Umbrüche um 1800 und den Untergang feudaler Herrschafts- und Familienstrukturen als Moment der Entstehung der bürgerlichen Disziplinargesellschaft. Die unmittelbare Referentialisierung des *Magnetiseurs* mit Nietzsches Diktum vom „Willen zur Macht“ bei Jürgens (vgl. Jürgens 2003, S. 152–155) ist allerdings aufgrund ihrer fehlenden historischen Differenzierung wenig überzeugend. Weiterhin existieren Forschungsbeiträge zu Einzelaspekten, die sich bislang jedoch noch nicht zu Interpretationstendenzen verdichtet haben, so z. B. zur Sozialisation und Identitätsentwicklung (vgl. Neumann 1997c, S. 92–96), zum Modus der Fallgeschichte (vgl. Barkhoff 2004), zur Fantastik (vgl. Woodgate 1999, S. 223–228), zur Dämonologie (vgl. Nettesheim 1967) und zur Rhetorik (vgl. Fernandez Bravo 1995).

### 3. Struktur der Erzählung

Ungeachtet der komplexen Erzählstruktur ist *Der Magnetiseur* bislang nicht in den engeren Fokus narratologischer Untersuchungen gerückt worden. Dabei besitzt die Erzählung sowohl auf der Handlungs- wie auch auf der Erzählebene eine Komplexität, die sich durchaus mit anderen Erzählungen Hoffmanns messen kann. Die Erzählung ist in fünf heterogene Abschnitte eingeteilt (in der Erstfassung mit dem *Billet des Herausgebers* um einen sechsten Teil erweitert), deren kompositorisches Gesamtgefüge sich erst am Ende verrät. Die Erzählung setzt als konventionelle extradiegetische Erzählung mit unbenannt bleibendem Erzähler ein und präsentiert im Rahmen eines abendlichen Kamingesprächs eine Kontrafaktur verschiedener Positionen zum Wahrheitswert von Träumen und Nutzen des Magnetismus. Wesentliche Handlungsfiguren sind ein Baron, der Träume für Schäume hält und dem Magnetismus ablehnend gegenübersteht, sein vom Magnetismus begeisterter Sohn Ottmar, der Maler Franz Bickert sowie Maria, die Tochter des Barons. In die Diskussionen eingelassen sind längere

Figurenreden, die im Falle des Barons und Ottmars den Charakter eigenständiger Intradiegesen annehmen. Die Erzählung des Barons über eine Begebenheit seiner Ausbildungszeit führt die Figur des Majors ein, eines ebenso faszinierenden wie unheimlichen Ausbilders, dessen unerklärlichen Tod in der Nacht eines 9. Septembers der Baron in einem Traum vorhersah, der ihn seitdem verfolgt. Die in Widerspruch zur skeptischen Haltung des Barons stehende Begebenheit veranlasst den dem Gespräch beiwohnenden Maler zu einer rationalistischen Erörterung, Ottmar hingegen zur Erzählung über seinen Freund Alban, der als Arzt und Magnetiseur seinen Freund Theobald zu einer erfolgreichen mesmeristischen Beeinflussung der Träume von dessen Verlobter animiert. Die Ohnmacht, mit der die zuhörende Marie auf Ottmars Erzählung reagiert, und der fast gleichzeitige Auftritt Albans kündigen die beiden folgenden Textteile an. *Mariens Brief an Adelgunde* nennt als Erklärung für die Ohnmacht die Wiedererkennung der mesmeristischen Beeinflussungssituation und gibt Marie als untergebene und hörige Patientin Albans zu erkennen; das *Fragment von Alban's Brief an Theobald* dagegen verrät als Grund dessen unstillbares Verlangen nach „unbedingte[r] Herrschaft über das geistige Prinzip des Lebens“ (Hoffmann II/1, S. 213), das im Falle Marias darauf zielte, „[sic] ganz in mein [Albans] Selbst zu ziehen, ihre ganze Existenz, ihr Sein so mit dem meinigen zu verweben, daß die Trennung davon sie vernichten muß“ (ebd., S. 216). Beide Teile vertiefen jeweils eine Figurenperspektive und bilden einen Baustein jenes Geschehens, das der vierte Textteil als „Katastrophe [...], in der ein ganzer Zweig einer bedeutenden Familie unterging“ (ebd., S. 222), benennt. Dieser Teil ist als Meta-Erzählung ausgewiesen, insofern ein im inzwischen verlassenen Schloss residierender Ich-Erzähler (d. i. der reisende Enthusiast, der als diachrone Erzählerfigur die *Fantasiestücke* miteinander verzahnt) angibt, alle vorangegangenen Textabschnitte im Nachlass des verstorbenen Malers Bickert gefunden zu haben, zusammen mit einigen „hingeworfenen Notizen nach Art eines Tagebuches“ (ebd.), die den fünften (in der überarbeiteten Fassung gleichzeitig letzten) Textteil bilden und in knapper Raffung vom Tod aller beteiligten Figuren künden. Das Ende des vierten Teils verrät in einer metaleptischen Wendung Herkunft und Ordnung der bisherigen Texte: Der Verfasser des ersten Teils ist Bickert, dessen Erzählung die dort entfalteten Voraussetzungen nicht als Chronik, sondern als eine nachträgliche Suche nach den Gründen der Katastrophe zu erkennen gibt, wohingegen der reisende Enthusiast als Monteur der Textteile fungiert, für den sich mit dem Fund des Nachlasses von Bickert „das Ganze [rundet]“ (ebd.). So löst sich die Katastrophe in ihrer retrospektiven Erzählung auf und der reisende Enthusiast wird, so Rohr-

3. Der Maler und Illustrator Hugo Steiner-Prag . . . . .	574
4. Philologische Neuromantik: Carl Georg von Maassen . . . . .	577
E.T.A. Hoffmanns Wirkung im Film und in der Literatur nach 1945 . . . . .	581
1. Hoffmanns Wirkung in der Literatur nach 1945 . . . . .	581
2. E.T.A. Hoffmann und der Film . . . . .	584
Grundzüge der Hoffmann-Forschung . . . . .	593
1. Das 19. Jahrhundert . . . . .	593
2. Von der deutschen Reichsgründung bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs . . . . .	596
3. 1945–1980 . . . . .	602
4. Die Gegenwart der Hoffmann-Forschung seit etwa 1980 . . . . .	608
Literaturverzeichnis . . . . .	617
1. Hoffmann-Ausgaben . . . . .	617
2. Bibliographien . . . . .	617
3. Quellen . . . . .	618

wasser, zum „Pionier der Erzähltechnik der Moderne“ (Rohrwasser 1991, S. 101). Die Erstfassung setzt mit dem *Billet des Herausgebers* hinter Verfasser und Arrangeur zusätzlich den fiktiven Justizrat Nikodemes, dem der (fiktive) Herausgeber der *Fantasiestücke* (und tatsächliche Verfasser des *Billets*) die vom reisenden Enthusiasten arrangierte und in den Hoffmann'schen *Fantasiestücken* de facto abgedruckte Erzählung verdankt.

#### 4. Mesmerismus

Die Erzählung hält eine Fülle romantischer Motive und Strukturen bereit, die sich als Spiel von inner-, inter- und außertextuellen Referenzen konkretisieren. So wird die retrospektive Rekonstruktion der Textgenese als Rekonstruktion einer zeitlich und kausal schlüssigen Handlung durch die Übereinanderlagerung von zeitlichen Situierungen und figürlichen Identitäten erschwert. Besondere Bedeutung besitzt die Nacht des 9. Septembers, auf die der Diskussionsabend, der Tod des Majors und der des Barons selbst fallen, was, da die Erzählung keine Jahreszahlen bereithält, eine eindeutige teleologische Struktur unterläuft (vgl. Triebel 2003, S. 85). Gleiches gilt für die Identität von Alban, der – vergleichbar der Doppelfigur Coppelius/Coppola im *Sandmann* – sowohl als eigenständige Figur wie auch als Doppel- respektive Widergänger des Majors figuriert (vgl. Hoffmann II/1, S. 203f.). Über nächtliche Visionen Marias (vgl. ebd., S. 210), die Evokation des Teufels (vgl. ebd., S. 224) und die Nennung des Hl. Antonius (vgl. ebd., S. 222) bezieht Hoffmann sich auf den gleichnamigen Stich Jacques Callots von 1635. Weitere intertextuelle Referenzen ergeben sich durch den Bezug des ersten Teil- und vormaligen Gesamttitels auf Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* und die explizite Nennung der *Lehrlinge zu Saïs* (vgl. ebd., S. 180) sowie durch Verweise auf Schillers *Wallensteins Tod* (vgl. ebd., S. 178), auf Shakespeare (vgl. ebd., S. 179, 211 und 222), Jean Paul (vgl. ebd., S. 188) und auf die Märchen Giambattista Basiles (vgl. ebd., S. 206). Die wichtigste außerliterarische Referenzfolie stellt zweifelsohne der mit den Namen Mesmer, Kluge, Bartel, Schubert und Schelling verknüpfte Diskurs des (animalischen) Magnetismus dar, den der Text auf der Erzählebene über die intertextuell verfahrenende Selbstpositionierung der Figuren (v. a. im ersten Teil) und auf der Handlungsebene über die Schilderung der mesmeristischen Praktik der hypnotischen Traumbeeinflussung (Erzählung Ottmars; Briefe Marias und Albans) einholt. Indem die Erzählung die mesmeristische Praktik in den Binnenraum der Familie verlagert (vgl. den Untertitel *Eine Familienbegebenheit*), nimmt sie die Psychodisziplinierung

des bürgerlichen Subjekts vorweg (vgl. Rohrwasser 1991, S. 22f.; Triebel 2003, S. 78f.), indem sie sie als Herrschaftspraktik erzählt, fokussiert sie zugleich ihr in der Ambivalenz von Heilen und Vernichten aufgehobenes destruktives Potential. Die im Text entfalteten Praktiken sind dabei geschlechtsspezifisch codiert: Während die Position des Magnetiseurs den männlichen Figuren Alban und Theobald vorbehalten ist, ist die Rolle des passiven, hypnotisierten Opfers bei Hoffmann, im Gegensatz etwa zu Caroline de la Motte Fouqués literarischer Magnetiseurin Antonie in *Magie der Natur* (1812), durchweg weiblich codiert (vgl. auch die Symbolik der Lilie). Dabei zeigt sich die Macht des Magnetiseurs als erfolgreiche Usurpation der Träume der Frau durch den Mann (vgl. Neumann 1997a, S. 134–136; Gruber 2001). Die kontinuierliche, die einzelnen Teiltexthe durchziehende zeichentheoretische Reflexion im *Magnetiseur* verweist demgegenüber auf die Ebene semiotischer Selbstreflexion romantischen Erzählens. Indem die Ermächtigung über das Subjekt an den Akt des Erzählens gebunden wird, wird das mesmeristische Wissen um die Psychodynamik des Seelischen zum Herrschaftsinstrument über die Zeichen und ihre Bedeutung, eine Herrschaft, deren Modus die Erzählung in der Macht Albans über Maria exemplifiziert: „Denke einmal, liebe Adelgunde, ich [Maria] träume jetzt oft: ich könne mit geschlossenen Augen [...] Farben erkennen, Metalle unterscheiden, lesen u. s. w. sobald es Alban nur verlange“ (Hoffmann II/1, S. 208).

(Hania Siebenpfeiffer)