María Rosario Martí Marco /
Jesús Pérez-García (Hrsg.)

Das Phantastische in der deutschsprachigen Literatur

E.T.A. Hoffmann (1776–1822)

narr
francke
attempto

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.



Diese Veröffentlichung wurde vom Ministerium für Innovation, Universitäten, Wissenschaft und digitale Gesellschaft der Regionalregierung der Comunitat Valenciana (Spanien) gefördert. Projekt CIAORG/2021/57: „Das Phantastische in der deutschsprachigen Literatur. E.T.A. Hoffmann und sein Beitrag zum Genre der Phantastik".

DOI: https://doi.org/10.24053/9783823396130

© 2024 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit großer Sorgfalt erstellt. Fehler können dennoch nicht völlig ausgeschlossen werden. Weder Verlag noch Autor:innen oder Herausgeber:innen übernehmen deshalb eine Gewährleistung für die Korrektheit des Inhaltes und haften nicht für fehlerhafte Angaben und deren Folgen. Diese Publikation enthält gegebenenfalls Links zu externen Inhalten Dritter, auf die weder Verlag noch Autor:innen oder Herausgeber:innen Einfluss haben. Für die Inhalte der verlinkten Seiten sind stets die jeweiligen Anbieter oder Betreibenden der Seiten verantwortlich.

Internet: www.narr.de
eMail: info@narr.de

CPI books GmbH, Leck

ISSN 2197-6392
ISBN 978-3-8233-8613-1 (Print)
ISBN 978-3-8233-9613-0 (ePDF)
ISBN 978-3-8233-0518-7 (ePub)



Inhalt

Hans Richard Brittnacher
„Seltsamer und wunderlicher kann nichts erfunden werden [...]" – einleitende Bemerkungen zum Phantastischen in der deutschen Literatur und zu E.T.A. Hoffmann 11

Jesús Pérez-García
Die östlich-orientalische Verzweigung und Üppigkeit der Phantastik nach E.T.A. Hoffmann 19

María Rosario Martí Marco
Die Topographie der Angst in der phantastischen Literatur. Eine Vermessung 27

Gattungen und Motive

Tamar Kiguradze
Der Butt von Günter Grass. Die Phantasie und das Phantastische im historischen Erzählen 37

María Rosario Martí Marco
Das Motiv der Bibliothek in der deutschsprachigen phantastischen Literatur 47

E.T.A. Hoffmann. Unheimliches im Spiegel eines selbstgefälligen Bürgertums

Şebnem Sunar
Eine schreckenerregende Dialektik: Die bürgerliche Familie als Ort und Quelle der Angst in E.T.A. Hoffmanns „Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde" 63

Rolf-Peter Janz
Komische Verwirrungen in E.T.A. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* 71

Berta Raposo
Anselmus im Krieg. E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Erscheinungen* und Dresdens doppeltes Gesicht 83

Wahn, Wissenschaft, Okkultismus

Inge Stephan
Scharlatane. Grenzgänger zwischen Wahn und Wissenschaft in E.T.A. Hoffmanns Erzählungen *Der Magnetiseur* (1813) und *Die Automate* (1814) . 97

Gianluca Paolucci
Serapiontisches Prinzip und magnetische Anthropologie bei E.T.A. Hoffmann 109

Stefania Acciaioli
Die Nachtseite der Kunst und der Wissenschaften: E.T.A. Hoffmanns *Nachtstücke* 121

Psychologie und Orientalismus

Ricarda Hirte
E.T.A. Hoffmann, Sigmund Freud und die Phantastik – eine Verbindung am Beispiel der Novelle *Der Sandmann* 137

Jesús Pérez-García
Gumiho (2012) und Christine Wunnickes *Der Fuchs und Dr. Shimamura* (2015). Die narrative Inszenierung der Füchsin/Fuchses im Ost-West-Vergleich 151

Frauengestalten

Hans Richard Brittnacher
Tödliche Mütter – eine Obsession . E.T.A. Hoffmanns in *Cyprians Erzählung (Vampyrismus)* (1821) und *Die Bergwerke zu Falun* (1819) 171

Lydia Schieth
Die Funktion phantastischer Frauengestalten in ausgewählten Texten E.T.A. Hoffmanns 185

Ana Muñoz Gascón
Bertolt Brechts Faszination für die magische Anziehungskraft der Heldin Okichi 197

Phantastik und die Herausforderungen der Moderne

Rolf G. Renner
Kafkas fantastischer Weg in die Moderne 207

Rosa Pérez Zancas
„Wir wurden alle mit einer blauen Nummer am Arm geboren".
Nachgedächtnis und Fantastik in Doron Rabinovicis Roman *Suche nach M.* 217

Loreto Vilar
Phantasie, Wirklichkeit und sozialistischer Realismus. Zum
Gespenster-Hoffmann von Anna Seghers und Franz Fühmann 227

Alternative Perspektiven: Jugendliteratur und Naturbewusstsein

Marc Arévalo Sánchez
Hoffmanns Spuren in Phantásien. Zur Beziehung zwischen realer und
fantastischer Welt in E.T.A. Hoffmanns *Der goldne Topf* und Michael Endes
Die unendliche Geschichte 241

Catalina Soto de Prado Otero
Vom Thüringer Wald zu den Phantasiegemälden. Ökoliterarische
Annäherung an Ludwig Bechsteins literarisches Werk 255

Die Autorinnen und Autoren 269

Register 271

Eine schreckenerregende Dialektik:

Die bürgerliche Familie als Ort und Quelle der Angst in E.T.A. Hoffmanns „Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde"

Şebnem Sunar

Zusammenfassung: Im Werk E.T.A. Hoffmanns begegnet uns kaum eine demonstrative Monstrosität des Bösen. Prinzipiell situiert Hoffmann seine Erzählungen nicht in gruseliger, sondern in bekannter Umgebung. Die bürgerliche Ehe ist ein ausgezeichneter Bereich für die *hoffmanneske* Angstquelle. Insbesondere „Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde" (1815) knüpft an eine solche Angst an und bezieht sich auf eine Beklemmung, die von konstituierten Familienverhältnissen ausgeht. Mit dieser Beklemmung kombiniert sich ein Motiv, das auf der Kehrseite auf das schaurige Dasein der *Femme fatale* hinweist.

Schlüsselwörter: Angst, bürgerliche Familie, Femme fatale, E.T.A. Hoffmann, Spiegelbild

Abstract: In E.T.A. Hoffmann's works we hardly encounter a representation of evil that signifies a demonstrative monstrosity. Hoffmann does not set his stories in a creepy, but in a familiar environment. Civil marriage is an excellent area for a *hoffmanesque* source of fear. „Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde" (1815) picks up on such a source of fear, and thus refers to an anxiety that emanates from firmly constituted family relationships. This kind of angst is combined with a motif that points to the horrifying existence of the *femme fatale.*

Keywords: Fear, bourgeois family, femme fatale, E.T.A. Hoffmann, Spiegelbild

Einleitung

In seinem Buch *The Bourgeois: Between History and Literature* (2013) argumentiert der Literaturwissenschaftler Franco Moretti, dass die Bourgeoisie die Literatur entscheidend geprägt hat. Moretti stellt Betrachtungen über unterschiedliche Werke wie Defoes *Robinson Crusoe* (1719), Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1796) und Ibsens *Nora oder Ein Puppenheim* (1879) an und behauptet, dass diese Werke trotz der Unterschiede in all ihren Bezügen eines gemeinsam haben: Sie zeichnen allesamt die typischen Konturen einer emporsteigenden sozialen Klasse nach, indem sie gewisse Charakteristika an ihr sichtbar machen.

Bei näherer Betrachtung dieser Nachzeichnung des Bourgeois sind einige Schlüsselbegriffe zu erkennen, die sich als maßgeblich definieren lassen. Attribute wie *useful, efficiency* und *serious* kennzeichnen schon immer die Eigenschaften und das Verhaltensmuster dieser Schicht. Als Antwort auf die entscheidende Frage seiner Studie, warum Robinson Crusoe auch dann nicht aufhört zu arbeiten, als er das Schiffsunglück schon überlebt hat, weist Moretti einen gemeinsamen Nenner auf, der das Bürgertum ausmacht. Er bezieht sich in seiner Formulierung „Working for himself, *as if he were another*"[1] auf die Arbeit. Denn Arbeit ist nun das neue Prinzip, die gesellschaftliche Macht und damit verbundene Diskursinstanz zu legitimieren. Die Identität des Bourgeois bezieht sich also entsprechend auf das bürgerliche Ethos der nützlichen Arbeit und des Fleißes. Der Glaube an harte Arbeit, Leistung, Belohnung und Anerkennung bestimmen nicht nur das bürgerliche Ethos, sondern auch den Alltag samt Familie und Haushalt. In Morettis Worten heißt das „a general re-awakening of the everyday"[2] zu sein, in dem das Bürgertum seinen Lebensstil genießt, wobei die Regelmäßigkeit als entscheidendes Prinzip immer wieder erkennbar wird.

Die bürgerliche Familie als Schreckensort

Das Ethos des bürgerlichen Mittelstands, das die Grundlage eines sinnvollen Lebens in Fleiß, Tüchtigkeit und Arbeitsfreude bildet, ist an soziale Kontexte gebunden und wurzelt in der Familie und deren Streben nach Anerkennung als Institution. Eine der grundlegenden Institutionen, die die Regelmäßigkeit als einen bürgerlichen Wert verkörpert, ist die Familie. Die bürgerliche Familie beruht in erster Linie auf der Trennung der Arbeitsstätte vom Wohnbereich.

1 Moretti, Franco (2013). The Bourgeois. Between History and Literature. London/New York: Verso, 30.

2 Moretti (2013: 77).

Diese Trennung – und damit die Differenzierung von Öffentlichkeit und Privatheit – dient bestimmte Rollenbilder im familiären Umfeld zu befestigen. So wird die Familie zu einer Sphäre des privaten, häuslichen Ausgleichs für den fleißigen und öffentlichen Mann, während sich die Frau der Pflege der Häuslichkeit und der Weitergabe korrekter kultureller Werte und Normen an die nächste Generation widmet. Die Rolle als Ehefrau und Mutter bildet die Grundlage traditioneller Weiblichkeitskonzeptionen, welche die Repräsentanz von Frauen in sozio-kulturellen Makrostrukturen einschränkt. Die Frau in der bürgerlichen Familie wird an den Rand gedrängt; ihre Welt ist hauptsächlich das Zuhause. Der untergeordnete Platz der Frau innerhalb der bürgerlichen Familie ist also in ihrer Struktur und Funktion aufgebaut.

Das bürgerliche Ethos mit seiner Hochachtung gegenüber der Regelmäßigkeit und einer typischen Neigung zu rationaler Lebensführung zeigt sich besonders in dieser Familienordnung, die unverändert beibehalten werden soll. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass sich in der Schwarzen Romantik das bürgerliche Familienideal und die diesem entsprechende Familienordnung als ein Schreckensort erweisen. Die Bedrohung bürgerlich-familiärer Verhältnisse wird als Mahnung zur Dauerhaftigkeit der bürgerlichen Kultur verstanden. Der Schauerroman durchbricht jene gemütliche Familienidylle und stellt das Lebensideal in Frage, das aus bürgerlichen Werten entspringt. Im Werk E.T.A. Hoffmanns lässt sich diese Bedrohung eher im bürgerlichen Alltag finden. Bei ihm heftet sich die Angst an die gewohnte Alltagswelt der Bourgeoisie und ihrer verlässlichen Institutionen. Die anscheinend so harmlos zur bürgerlichen Kultur gehörenden, sonst komfortablen Lebensbereiche, die aus Alltagsinstitutionen (wie z. B. Familie oder Kirche) hervorgehen, erhalten bei Hoffmann plötzlich eine Nachtseite.

Die bürgerliche Ehe und darin entstandene enge, familiäre Verhältnisse sind ausgezeichnete Motive für solche abgründige Kehrseite. In diesem Zusammenhang bietet sich besonders die 1815 erschienene Binnenerzählung um das verlorene Spiegelbild des Erasmus Spikher aus der Erzählfolge *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht* (1813–1815) an, weil hier das Unheimliche seinen Ausdruck in einer Beklemmung findet, die von fest konstituierten bürgerlichen Familienverhältnissen ausgeht.

Die *Femme fatale* und die Ambivalenz des Weiblichen

Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde öffnet sich mit einer Szene scheinbar idyllischer Familienatmosphäre. So lernen wir gleich am Beginn der Erzählung Erasmus Spikher kennen, der Frau und Kind in Deutschland zurücklässt, um

eine Reise nach Italien zu unternehmen. Auch den anderen Mitgliedern der Familie begegnen wir bei dieser Abschiedsszene: Die liebe fromme Frau begleitet ihren Mann zur Kutsche, hebt den Sohn, „den kleinen Rasmus, nachdem sie ihm Nase und Mund sorgfältig geputzt, in den Wagen hinein, damit der Vater zum Abschiede ihn noch sehr küsse"[3].

Diese Eröffnung vermittelt den Eindruck eines gesitteten Familienlebens, wobei die erwachsenen Figuren in ihren Rollen als Ehefrau/Mutter und Familienvater dargestellt werden. In Spikher erkennt man bald einen braven Ehemann, wenn er in einer Florentinischer Nacht seinen Freunden erklärt, dass er „als Familienvater"[4] seiner Frau nicht untreu sein möchte. Doch der erste Eindruck des liebevollen, treuen Ehemanns täuscht und erfüllt dadurch genau den gewünschten Zweck, wenn die *Femme fatale* in Gestalt der schönen Kurtisane Giulietta erscheint und Erasmus dann eine leidenschaftliche Affäre mit ihr beginnt. Sobald Giulietta auftritt, wird die Rolle des treuen Familienvaters suspekt, denn in ihr, in der *Femme fatale*, scheinen geheime Wünsche des nach außen korrekt auftretenden Ehemanns Gestalt anzunehmen. Erasmus Spikher, der erst 27 Jahre alt ist, nimmt die Kurtisane als ein „Engelsbild"[5] wahr, und es wird klar, dass durch die nach außen gezeigte Unbescholtenheit Spikhers nur ein zweites, verborgenes Ich verdrängt wird. Schon der Name Spikher lässt sich über homophone Analogie als Spiegel hören und weist somit indirekt auf das *hoffmanneske* Motiv des Sehens bzw. der Sehstörung[6] hin. So verrät sein Name, dass eine Spiegelung – und was sie repräsentiert – in Frage käme. Tatsächlich erschlägt Erasmus in einem eifersüchtigen Moment einen Rivalen, einen jungen Italiener, und muss daraufhin fliehen. Noch bevor er die Stadt verlässt, gesteht er Giulietta zu, dass sein Spiegelbild auf ewig ihr bleiben darf:

> Giuliettas Küsse brannten wie Feuer auf seinem Munde, als er dies gesprochen, dann ließ sie ihn los und streckte sehnsuchtsvoll die Arme aus nach dem Spiegel. Erasmus sah, wie sein Bild unabhängig von seinen Bewegungen hervortrat, wie es in Giuliettas Arme glitt, wie es mit ihr im seltsamen Duft verschwand.[7]

---

3 Hoffmann, E.T.A. (2020). Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde. In: Hoffmann, E.T.A. Fantasiestücke in Callots Manier. 3. Auflage. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 342.

4 Hoffmann (2020: 343).

5 Hoffmann (2020: 345).

6 Ein zentrales Motiv, welches in mehreren Erzählungen von Hoffmann, insbesondere in *Der Sandmann* (1816), wiederkehrt. *Die Bergwerke zu Falun* (1819) und *Des Vetters Eckfenster* (1822) sind entsprechende Beispiele, die dieses Motiv variieren, um einige hier zu nennen.

7 Hoffmann (2020: 350).

Der Verlust des Spiegelbilds weist sinnfällig auf die Rollenspaltung zwischen dem gesitteten Familienvater und liebestollen Ehebrecher. An Spikher vollzieht sich der Konflikt zwischen bürgerlichen Werten und deren Negation, zwischen Verantwortung einerseits und purem Genuss andererseits. Ihm fehlt ein eindeutiges Rollenbild, wobei die Entscheidung für den Familienvater, welche die Verdrängung mit sich bringt, leicht in die Illusion führt. Bei Giulietta erlaubt sich Spikher das, was unter den bürgerlich verbindlichen Verhältnissen als Skandal empfunden würde, wo die gesellschaftliche Bindung hauptsächlich durch Identifizierung mit vorbestimmten Rollen hergestellt wird. Das Fehlen des Spiegelbilds wird dadurch nicht nur zum sinnfälligen Ausdruck der Rollenspaltung, sondern repräsentiert auch den Verlust des eigenen Selbst. Dies impliziert, dass ein Verlust solcher Art die holistische Identität des Einzelnen dementiert und ihn schließlich in einen „abgespaltenen Doppelgänger"[8] verwandelt.

Das Spiegelbild, das nun in den Besitz Giuliettas übergeht, symbolisiert in dieser Konstellation unerfüllte Wünsche, die unter sozialer Integrität verborgen sind. So befreit und sublimiert die *Femme fatale* das sexuelle Begehren. Sie verkörpert „verwegene Leidenschaften und wollüstige Liebschaften, die den Männern Elend und Verderben bringen."[9] Die lockende Gefahr der *Femme fatale* lenkt den Mann von höheren Pflichten erotisch ab und führt zum Verfall alles Rationalen, das dem Mann zugeschrieben wird. Die starke Sexualität der *Femme Fatale* führt dazu, dass der Mann „his social identity and his sense of safe ego boundaries"[10] verliert. Sie ist ein Verlangen, das gleichzeitig fesselt und erschreckt:

> Die Femme fatale lockt, verspricht und entzieht sich. [...] Die Femme fatale fasziniert durch ihre Schönheit und das in ihr liegende Versprechen auf Glück, einem Wunsch nach leidenschaftlicher Liebe. Gleichzeitig wird sie aber auch als bedrohlich empfunden. Die Gefahr geht aus von der in ihr verkörperten Sexualität [...] Die Femme fatale repräsentiert die permanente Verführerin, die ebenso sehr gewünscht wie gefürchtet wird.[11]

Diese Polarisierung stellt eine Ambivalenz dar, die dem entspricht, was auch die soziale Rollenspaltung der Weiblichkeit verstärkt. Tatsächlich betrachtet

8 Frenschkowski, Helena (1995). Phantasmagorien des Ich: Die Motive Spiegel und Porträt in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a.M./Berlin: Peter Lang, 129.

9 Praz, Mario (1963). Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. München: Carl Hanser Verlag, 133.

10 Bronfen, Elisabeth (1996). Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic. Manchester: Manchester University Press, 69.

11 Hilmes, Carola (1990). Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart: Metzler Verlag, XIII–XIV.

die Hochkultur des Bürgertums des 19. Jahrhunderts Eros und Sexualität als weitgehend ambivalent. Die am häufigsten verwendete Rhetorik war – wie Franco Moretti an einer anderen Stelle versichert – das Oxymoron[12]. Denn: Angst und Begehren sind zwei Facetten desselben Prinzips, sie beruhen auf reziproker Interdependenz und verwandeln sich ständig ineinander. Es ist diese Ambivalenz, die die Femme fatale begleitet und sie zugleich sowohl zu einer anziehenden als auch zu einer unheimlichen Figur macht. Die ihr zugeschriebene Imago „hat ihren Grund nicht in einer bestimmten diabolischen Eigenschaft [...], sondern in dieser zwiespältigen Disposition als Wunsch- und Angstbild."[13] Sie ist das perfekte Beispiel für die Identität von Angst und Begehren.

Die Dialektik des Spiegels

Kaum anders aber verhält es sich mit der sozialen Rolle von Frau Spikher. Der Eindruck der guten frommen Ehefrau und Mutter, der durch die Betonung des Erzählers immer wieder unterstützt wird, wirkt in dem Augenblick ambivalent – wenn nicht suspekt –, als sie von der Affäre ihres Mannes erfährt und das Fehlen seines Spiegelbilds bemerkt:

> Sieh doch einmal in jenen Spiegel dort, lieber guter Mann! [...] Begreifen wirst du aber übrigens wohl selbst, daß du ohne Spiegelbild ein Spott der Leute bist und kein ordentlicher, vollständiger Familienvater sein kannst, der Respekt einflößt der Frau und den Kindern.[14]

Aus der Sicht der bis zum Ende namenlos bleibenden Ehefrau entbehrt das Fehlen des Spiegelbilds jeglicher schauerlichen Bedeutung. Ein Mann ohne Spiegelbild bedeutet für sie bloß, bürgerlich keinen anständigen Ehegatten mehr zu haben. In ihren Augen gehört das Spiegelbild sozusagen zum bürgerlichen Hausrat. Damit konstatiert sie aber nicht, dass der Verlust des Spiegelbilds von der Norm abweichendes Rollenverhalten symbolisiert. Vielmehr zieht sie daraus eine kalkulierte Konsequenz und schickt ihn erneut in die Welt mit der Mahnung, „dem Teufel [s]ein Spiegelbild abzujagen"[15] und dabei seine väterlichen Pflichten nicht zu vergessen:

12 Vgl. Moretti, Franco (1988). Signs Taken for Wonders. Essays in the Sociology of Literary Forms. London/New York: Verso, 99.
13 Hilmes (1990: XIV).
14 Hoffmann (2020: 358).
15 Hoffmann (2020: 358).

> Schicke dem Rasmus dann und wann ein Paar neue Höschen; denn er rutscht sehr auf den Knien und braucht dergleichen viel. Kommst du aber nach Nürnberg, so füge einen bunten Husaren hinzu und einen Pfefferkuchen als liebender Vater. Lebe recht wohl, lieber Erasmus! – Die Frau drehte sich auf die andere Seite und schlief ein.[16]

An dieser letzten Szene ist ihr durchaus bewusst, dass das Wesen des Spiegelbilds „mit der Identität und Integrität der Person verbunden"[17] ist und als Medium der Selbsterkenntnis und -erschaffung funktioniert. Durch das Motiv des Spiegel(bild)s wird eine Dialektik zwischen Begehren und Schrecken inszeniert, deren psycho-theoretische Konzeptualisierung wir den Arbeiten des französischen Psychoanalytikers Jacques Lacan verdanken. Laut Lacan offenbart sich im Spiegel „die Seinsweise des dezentrierten Ichs, seine Exzentrität (oder, wie Lacan formulieren würde, seine ‚ex-sistence')"[18]. Das Selbst zeigt sich in der Reflexion fragmentiert, und diese zwangsläufige Situation, in der der Prozess der Fragmentierung durch das Körperbild des Anderen und durch Entfremdung überwunden wird, sperrt das ursprüngliche Ich in ein anderes Körperbild ein. Denn das Ich entsteht erst durch die Identifizierung mit dem Spiegelbild, das am Ende die Dauerhaftigkeit des Ich symbolisiert.[19] Das Fehlen eines solchen bedeutet den Verlust des eigenen Selbst und damit die Spaltung der Persönlichkeit, die sich im Fall Spikhers als Rollenspaltung erweist.

Schlussbemerkungen

Was sich als Ich konstituiert, ist also Nicht-Ich. Die Substanz, die das Ich vorantreibt, indem sie es provoziert, ist das Begehren des Anderen. Das Ich stärkt nur seine Legitimität, indem es jenes Begehren durch sich selbst ersetzt. In Körper, Blick und Stimme des Anderen gefangen zu sein, verstärkt auch die Notwendigkeit, jenes Ab-Bild der Aneignung und der Entfremdung zu zerstören. Die Tatsache, dass das Ich sich durch ein ideales Selbstbild empfindet, bildet die Bedingung für

16 Hoffmann (2020: 358).

17 Neymeyr, Barbara (2004). Die Abenteuer der Sylvester-Nacht. Romantische Ich-Dissoziation und Doppelgänger-Problematik. In: Saße, Günter (Hrsg.) Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Stuttgart: Reclam, 71.

18 May, Markus (2003). Im Spie(ge)l des Schreckens und Begehrens. Spiegelphänomene in der phantastischen Literatur am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Die Abenteuer der Sylvester-Nacht. In: Ivanovic, Christine/ Lehmann, Jürgen/May, Markus (Hrsg.) Phantastik, Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film. Stuttgart: Springer, 137.

19 Vgl. Lacan, Jacques (1975). Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Übersetzt von Peter Stehlin. In: Lacan, J. Schriften I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 64.

die Zerstörung der schrecklichen Ähnlichkeit, die auch auf der anderen Seite des Spiegels zu zerfallen droht. Der daraus resultierende Mangel führt Spikher zur Spiegelbildlosigkeit, die auf gesellschaftlich inakzeptables Fehlverhalten hinweist – nämlich auf die Unintegrierbarkeit in bürgerlichen Lebensverhältnissen.

Die Ängste der bürgerlichen Welt lassen sich im Werk Hoffmanns genau durch diese dialektische Verweisungstendenz erkennen. Die Spiegelbildlosigkeit Erasmus Spikhers ist ein klares Beispiel dafür. Hoffmann gestaltet das Unheimliche zunächst mit durchaus traditionellen Schauerroman-Elementen, überträgt aber die gewohnte Eindeutigkeit des Bösen auf die scheinbare Integrität bürgerlicher Lebensverhältnisse. Das Grauen entsteht bei Hoffmann aus den Untiefen der bürgerlichen Konvention.

Literatur

Bronfen, Elisabeth (1996). Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic. Manchester: Manchester University Press.

Frenschkowski, Helena (1995). Phantasmagorien des Ich: Die Motive Spiegel und Porträt in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main/Berlin: Peter Lang.

Hilmes, Carola (1990). Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart: Metzler.

Hoffmann, E.T.A. (2020). Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde. In: Hoffmann, E.T.A. Fantasiestücke in Callots Manier. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 342–359.

Lacan, Jacques (1975). Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Übersetzt von Peter Stehlin. In: Lacan, Jacques. Schriften I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 61–70.

May, Markus (2003). Im Spie(ge)l des Schreckens und Begehrens. Spiegelphänomene in der phantastischen Literatur am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Die Abenteuer der Sylvester-Nacht. In: Ivanovic, Christine/Lehmann, Jürgen/May, Markus (Hrsg.) Phantastik, Kult oder Kultur? Aspekte eines Phaenomens in Kunst, Literatur und Film. Stuttgart: Springer, 127–152.

Moretti, Franco (2013). The Bourgeois. Between History and Literature. London, New York: Verso.

Moretti, Franco (1988). Signs Taken for Wonders. Essays in the Sociology of Literary Forms. London/New York: Verso.

Neymeyr, Barbara (2004). Die Abenteuer der Sylvester-Nacht. Romantische Ich-Dissoziation und Doppelgänger-Problematik. In: Saße, Günter (Hrsg.) Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Stuttgart: Reclam, 60–74.

Praz, Mario (1963). Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. München: Carl Hanser.