

MAXIMILIAN BERGENGRUEN

## Der Weg allen Blutes. Vererbung in E.T.A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels*

### Einleitung

Meine Ausführungen zu E.T.A. Hoffmanns *Elixieren des Teufels* gliedern sich in drei Teile: *Erstens* möchte ich die psychischen Devianzen der beiden Protagonisten rekonstruieren: Persönlichkeitsspaltung, Fixer Wahn und Wut ohne Verkehrtheit bei Medardus, Nervenschwäche bei Aurelie. *Zweitens* möchte ich zeigen, dass diese Krankheiten durch Vererbung bzw. in der Vererbung erworben werden: als hereditär kolportierte Sünden der Vorfäter im Medium der Psychopathologie. *Drittens* werde ich nachzuweisen versuchen, nach welchem Modell E.T.A. Hoffmann die – zu dieser Zeit wissenschaftlich noch gar nicht (oder nur schwer) denkbare – Vererbung psychischer Eigenschaften konstruiert: Er überträgt die Struktur des Krankheitsverlaufs der (seinerzeit jüngst entdeckten) Bluterkrankheit oder Hämophilie auf die Vererbung psychischer Eigenschaften, mit folgenreichen Rückwirkungen auf deren literarische Ausgestaltung.<sup>1</sup>

### I. Diagnose: Persönlichkeitsspaltung, Fixer Wahnsinn und Wut ohne Verkehrtheit (nach Johann Christian Reil)

Medardus, der Protagonist von E.T.A. Hoffmanns *Elixieren des Teufels* ist, zweifellos, psychisch krank. Diese Diagnose stellt ihm kein Geringerer als der Prior seines früheren Klosters, Leonardus, der sich über das Leben des davongelaufenen Mönchs durch Mittelsmänner detailliert informiert hat.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Bei näherem Hinsehen gäbe es noch andere Möglichkeiten, der Bitte des Erzählers nachzukommen, die psychopathologischen Zustände seines Protagonisten „für mehr [zu] halten, als für das regellose Spiel der erhitzten Einbildungskraft“ (Ich zitiere die Texte Hoffmanns nach der Ausgabe Hoffmann, E.T.A., *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hg. v. Wulf Segebrecht u. a., Frankfurt a. M., 1988 ff., im Folgenden im Haupttext als SW; Zitat SW II/2, 11; Herv. M.B.) Insbesondere ließe sich eine theologische, genauer: dämonologische Herleitung der im Roman geschilderten „Erbsünde“ denken; mir soll es jedoch in diesem Zusammenhang nur auf die medizinische und psychiatrische Herleitung und deren literarische Adaptation ankommen. Alles Weitere ist einer späteren Untersuchung vorbehalten.

<sup>2</sup> Dies als wissenshistorische Konkretisierung der These von Matt, Peter von, „Der Roman im Fieberzustand. E.T.A. Hoffmanns ‚Elixiere des Teufels‘“, in: ders., *Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen Literatur*, München/Wien, 1994, S. 122-133, hier S. 122 f., dass der Roman vom Fieber seines Protagonisten her zu verstehen sei.

Leonardus vermutet, dass Medardus der Gedanke, „daß er die ihm angeschuldigten Mordtaten wirklich begangen“ habe, „sich zur *fixen Idee* umgestaltet“ habe (SW II/2, 328; Herv. M.B.). Die Rede ist vom Doppelmord auf dem Gut des Barons F., der am Sohn des Hausherrn, Hermogen, und an des Barons junger Ehefrau, Euphémie, begangen wurde. Diese Mordtaten habe aber, so die Theorie des Priors, gar nicht er, Medardus, sondern sein Halbbruder Viktorin vollbracht, der auf die gleiche Weise – nur umgekehrt zu denken – psychisch krank sei. Es sei nämlich, so Leonardus weiter, eine „*fixe Idee*“ Viktorins, „sich für“ Medardus „zu halten“ (SW II/2, 331; Herv. M.B.). Und der Prior fährt fort: „Das Kleid, welches er [Viktorin] trug und die Ermordung des Mönchs, gestaltete sich in ihm zur *fixen Idee*, daß er wirklich ein Mönch, und sein Ich zerspalten sei in zwei sich feindliche Wesen“ (SW II/2, 334; Herv. M.B.).

Auch wenn Leonardus in der Frage, wer den Mord auf dem Gut des Barons F. begangen hat, irrt, ist seine, im Übrigen mit psychiatrischem Beistand<sup>3</sup> erstellte, Analyse nicht von der Hand zu weisen. Es scheint in der Tat so zu sein, dass sich Medardus und Viktorin als „Doppelgänger“ ansehen (SW II/2, 335), d. h. im anderen das jeweils „zweite Ich“ vermuten (SW II/2, 332).

Wenn im frühen 19. Jahrhundert die Rede von einem „Doppelgänger“ ist, so ist damit nicht nur, wie heute, die äußere Imitation einer Person durch eine zweite gemeint. Ein Doppelgänger ist vielmehr auch „eine Person, von verbrannter Einbildungskraft, welche wähnt, daß sie doppelt zu sehen sei, oder zu einer und derselben Zeit an zwei verschiedenen Orten zugleich sei“, heißt es z. B. in Campes *Wörterbuch der deutschen Sprache*.<sup>4</sup>

Angesprochen ist damit die aus dem Mesmerismus stammende und von der zeitgenössischen Psychiatrie diskutierte Theorie der Persönlichkeitsspaltung.<sup>5</sup> In Johann Christian Reils *Rhapsodien* von 1803<sup>6</sup>, dem wahrscheinlich ersten psychiatrischen Fachbuch zu diesem Thema, werden zwei Formen geistiger Dissoziation diskutiert: erstens eine innerpsychische, in welcher die eigene „Persönlichkeit [...] gleichsam verdoppelt“ wird (Rhaps. 69), und zweitens eine solche, bei der man sein Ich oder einen Teil seines Ichs in einem fremden, *außerhalb* seiner selbst existierenden Menschen wieder zu finden glaubt: „*unser Ich mit einer fremden Person verwechseln*“ (Rhaps. 72) nennt Reil diese spezifische Form von psychischer Dissoziation. Diese zweite, äußere Spaltung hat nun bei Medardus und Viktorin statt – und dies in einer (das ist Hoffmanns

<sup>3</sup> Er hat gute Kontakte zur Irrenanstalt „St. Getreu“ (SW II/2, 331).

<sup>4</sup> Campe, Joachim Heinrich, *Wörterbuch der Deutschen Sprache* [1807], ND Hildesheim/New York, 1969, Bd. I, S. 732.

<sup>5</sup> Vgl. hierzu Verf., „1807: Die Erfindung der Psychoanalyse durch Johann Christian Reil“, in: *Kalender kleiner Innovationen. 50 Anfänge einer Moderne zwischen 1755 und 1856. Festschrift für Günter Oesterle*, hg. v. Roland Borgards u. a., Würzburg, 2006, S. 233–240.

<sup>6</sup> Ich zitiere Reil, Johann Christian, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Kurmethode auf Geisteserrüttung* [1803], ND Aachen, 2001, im Folgenden als „Rhaps.“ im Haupttext.

literarischer Zusatz) symmetrischen Variante: Sie sehen im jeweils anderen sich selbst bzw. einen Teil ihrer selbst.<sup>7</sup>

Zu dieser personalen Einheit, welche die beiden Halbbrüder miteinander haben oder zu haben glauben, gehört auch ein Eingang in den Willen und die Sprache des anderen: „Als ich“, so berichtet Medardus,

durch die finstre Nacht der Residenz zueilte, war es mir, als liefe jemand neben mir her, und als flüstere eine Stimme: I ... Imm ... Immer bin ich bei di ... dir ... Brü ... Brüderlein ... Brüderlein Medardus! — Blickte ich um mich her, so merkte ich wohl, daß das Fantom des Doppelgängers nur in meiner Fantasie spuke; aber nicht los konnte ich das entsetzliche Bild werden, ja es war mir endlich, als müsse ich mit ihm sprechen und ihm erzählen (SW II/2, 227).<sup>8</sup>

Dass Viktorins und Medardus' psychische Spaltung in den jeweils anderen nach Aussagen des Priors auf einer „*Fixen Idee*“ beruht, ist mit den Vorstellungen von Reil durchaus in Übereinstimmung zu bringen. „Eben so“ wie mit der Persönlichkeitsspaltung, schreibt der Hallenser Psychiater in den *Rhapsodien*, „verhält es sich im *fixen Wahnsinn*“ (Rhaps. 64): In beiden Fällen hat eine „partielle[ ] Verkehrtheit des Vorstellungsvermögens“ (Rhaps. 306 f.) statt.

Nach Reil liegt, wie hinzugefügt werden muss, dann eine fixe Idee vor, wenn diese *erstens* nicht mehr am Strom der Vorstellungen teilhat, mithin eben fixiert ist, wenn sie *zweitens* qua Fixation über den Menschen Macht erhält (er also durch sie „gezwungen“ wird, Dinge zu tun, die er sonst nicht tun würde), und wenn diese Vorstellung *drittens* mit der Realität nicht in Übereinstimmung zu bringen ist und der Besitzer der Idee von dieser Realitätsferne „nicht zu überzeugen ist“ (Rhaps. 308). All das, so lässt sich resümieren, trifft auf die symmetrische Verwechslung von Viktorin und Medardus zu.

Die Vorstellung, dass Viktorin sein zweites Ich sein könnte, ist jedoch nicht die einzige Fixe Idee, die Medardus verfolgt. Interessanterweise sind aber auch die weiteren – über die Persönlichkeitsspaltung hinausreichenden – fi-

<sup>7</sup> Die folgenden Ausführungen verstehen sich als historische Konkretisierung des in der Forschung oft festgestellten Identitätsverlustes von Medardus als Figur und Erzähler (so jüngst Szczepanski, Jens, „Die Subversion des Rahmens. E.T.A. Hoffmanns ‚Elixire des Teufels‘“, in: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 12 (2004), S. 7–19, hier S. 17 f., sowie Kremer, Detlef, „Die Elixire des Teufels. Das Phantom der Familie oder die Metamorphosen des Mönchs“, in: *Interpretationen: E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen*, hg. v. Günter Saße, Stuttgart, 2004, S. 75–95, hier S. 79 ff.). Reils Theorie des Doppelgängers – „unser Ich mit einer fremden Person verwechseln“ – löst meiner Ansicht nach auch das von Kaminski, Nicola, *Kreuzgänge. Romanexperimente der deutschen Romantik*, Paderborn u. a., 2001, S. 333 ff., angesprochene Problem der inneren und äußeren Verdoppelung Medardus', die nach Meinung Kaminskis in einer psychoanalytischen Lesart (zur diesbezüglichen Forschungsliteratur vgl. ebd.) nicht abgebildet werden kann.

<sup>8</sup> Vgl. auch folgende Stelle in SW II/2, 59: „Wo haben Sie aber die Uniform hingetan, gnädiger Herr?“ – Die schleuderte ich hinab in den Abgrund, antwortete es aus mir hohl und dumpf, denn ich war es nicht, der diese Worte sprach, unwillkürlich entflohen sie meinen Lippen“ (Herv. M.B.).

xierten Momente seines Geisteslebens in Reils Kasuistik vorgezeichnet. Reil nennt z. B. die zwei folgenden Fälle als typische Beispiele einer Fixen Idee: „Ein Prediger konnte sich des Gedankens nicht erwehren, über die Kanzel hin ins Auditorium zu springen [...]. Andere können die Idee nicht loswerden, ein [...] Messer zu ergreifen und sich oder andere zu ermorden“ (Rhaph. 308).

Bei Medardus werden die beiden bei Reil genannten Ideen zusammengezogen und variiert: Medardus sieht den geheimnisvollen Maler (der sich später als der Stammvater des gesamten Geschlechtes herausstellen wird) das erste Mal bei einer feurigen, aber wohl etwas selbstverliebten Predigt auf einer Kanzel:

Da fiel mein in der Kirche umherschweifender Blick auf einen langen hageren Mann, der mir schräg über auf eine Bank gestiegen, sich an einen Eckpfeiler lehnte. Er hatte auf seltsame fremde Weise einen dunkelvioletten Mantel umgeworfen, und die übereinander geschlagenen Arme darin gewickelt. Sein Gesicht war leichenblaß, aber der Blick der großen schwarzen stieren Augen, fuhr wie ein glühender Dolchstich durch meine Brust.

Zu diesem Zeitpunkt kann sich Medardus gegen des Malers visuellen Angriff der „glühende[n] Dolchstich[e]“ noch nicht erwehren: Statt über die Kanzel zu springen, fällt er in einen „bewußtlosen Zustand“ (alle Zitate: SW II/2, 41 f.). Als er aber des Malers erneut gewahr wird – dieses Mal in der Handelsstadt, in der er sich nach seinem Aufenthalt auf dem Gut des Barons F. aufhält – glaubt er diesem endlich die damals zugefügten „Dolch“-Blicke in barer Münze zurückzahlen zu können: Jetzt „stürzte“ er sich, wenn nicht über die Kanzel, dann direkt „auf den Maler“ zu – und zwar mit einem gezückten Messer in der Hand; jenem Messer, wie man hinzufügen muss, „womit ich Hermogen getötet, und das ich stets bei mir zu tragen pflegte“. Es gelingt ihm allerdings wieder nicht, den Maler zu verletzen: „Aber ein Schlag warf mich nieder“ (SW II/2, 42; 119).

Das „Messer, womit ich Hermogen getötet“ – die schon bei Reil genannte Fixe Idee, „ein [...] Messer zu ergreifen und sich oder andere zu ermorden“, befällt Medardus hier augenscheinlich nicht das erste Mal. Ganz im Gegenteil: Er will damit schon zuvor Euphemie bei seinem Aufenthalt auf dem Gut des Barons F. töten: „Ein kleines spitzes Messer, das ich *schon von Jugend auf bei mir trug*, und mit dem ich geschickt in Holz zu schneiden wußte, verbarg ich in meiner Kutte, und so zum Morde entschlossen, ging ich zu ihr“ (SW II/2, 93; Herv. M.B.). Doch da er sich schließlich dafür entscheidet, seine Halbschwester mit Gift aus der Welt zu schaffen, tötet er „mit demselben Messer“ stattdessen „nur“ den „wahnsinnigen Hermogen“ (SW II/2, 95). Tötungsfantasie und Messer sind also in dieser Fixen Idee untrennbar miteinander verbunden.

Damit sind die genannten Exempel Reils in der Figur Medardus' vereint: Über die Kanzel springen und Messer-Stechen verbinden sich beim Protagonisten des Romans zu einer ganzen Vorstellungsreihe Fixer Ideen. Und auch

Reils Engführung von Persönlichkeitsspaltung bzw. Doppelgängerangst und Fixer Idee wird – genau in diesem Zusammenhang – im Roman aufgegriffen: Medardus ist mittlerweile aufgrund der Intervention des Fürsten frei vom Vorwurf des Doppel-Mordes und hat diese Freiheit erfolgreich dazu genutzt, um um Aurelie zu werben.<sup>9</sup> Wie es der ‚Zufall‘ so will, soll am Tag der Hochzeit auch der (mittlerweile anstatt seiner) verhaftete Doppelgänger als Strafe für den genannten Doppel-Mord exekutiert werden. Medardus, jetzt Leonard<sup>10</sup>, sieht kurz vor der Hochzeitszeremonie aus einem Zimmer dem Hinrichtungszug zu:

Da wurden die Geister der Hölle in mir wach [...]. – Ich erfaßte Aurelien mit grimmer Wut, daß sie zusammen zuckte: „Ha ha ha ... Wahnsinniges, törides Weib ... ich ... ich, dein Buhle, dein Bräutigam, bin der Medardus ... bin deines Bruders Mörder [...]“ – Das Mordmesser riß ich heraus – ich stieß nach Aurelien, die ich zu Boden fallen lassen – ein Blutstrom sprang hervor über meine Hand (SW II/2, 251).

Allerdings, das muss hinzugefügt werden, stirbt Aurelie bei diesem fix-wahnsinnigen Angriff nicht: „Die ewige Macht beschützt“ sie, wie es später heißt, „vor dem Messer des frevelichen Mörders“ (SW II/2, 318). Genauer gesagt wird Medardus später mitgeteilt: „Aurelie lebt, in wildem Wahnsinn verletztest du dich selbst, das Blut deiner eigenen Wunde war es, was über deine Hand floß“ (SW II/2, 273).

Der Doppelgänger reizt nicht nur Medardus zum Messermord, er übt ihn auch selbst aktiv aus. Der Förster, den Medardus vor seinem Aufenthalt am Hof des Fürsten Alexander trifft, erzählt, dass der verrückte Mönch ihn ebenfalls in einem Anfall von Wahnsinn mit einem Messer angegriffen habe: „Aber plötzlich, noch weiß ich nicht, wie das zugegangen“ – der Leser weiß es, da er das Versteck im Ärmel der Kutte kennt – „blinkte ein Messer in des Mönchs Faust, er stieß nach mir, aber Franz“ – ‚zufälligerweise‘ heißt sein Gehilfe auch Franz (wie schon der Ahnherr der Francescos, der Maler) – „der sich aufgerafft, fiel ihm in den Arm“ (SW II/2, 136).

Mit dem gleichen Messer schließlich bringt Viktorin alias der verrückte Mönch auch Aurelie beim Hochamt anlässlich ihres Eintritts in das Kloster der Klaren Schwestern um. Nicht nur, dass der Doppelgänger damit tut, was Medardus *damals* (kurz vor der dann geplatzten Hochzeit) *tun wollte* (man denke an den „Blutstrom“, der über seine Hand „sprang“, s. o.), sondern, was dieser, wahrnehmbar freilich nur in einer undeutlichen Vorstellung, *zu diesem Zeitpunkt tun will*. Kurz vor dem Gelübde Aureliens treibt der „böse Geist“ Me-

<sup>9</sup> Zum Liebesverhältnis der beiden vgl. Steinwachs, Cornelia, „Die Liebeskonzeption in E.T.A. Hoffmanns ‚Die Elixiere des Teufels‘“, in: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 8 (2000), S. 37-55.

<sup>10</sup> Auch hier handelt es sich um eine (zumindest angedeutete) Verwechslung seiner Person mit einer anderen, in diesem Falle: mit seinem Prior Leonardus, der wiederum eine Namensverwandtschaft mit „Leonardo da Vinci“ (SW II/2, 277) aus der ersten Generation pflegt. Letztlich fungiert auch der oft von Medardus beschworene Heilige Antonius als ein solcher, hier freilich: mythischer, Doppelgänger.

dardus (nicht seinen Doppelgänger) „wilder und wilder“: „ich faßte in die Kutte, ich suchte nach dem Messer“ – doch zum Glück übernimmt der Doppelgänger diese Arbeit für ihn. Er spricht aus, was Medardus denkt, dass nämlich Aurelie – Gedanke Medardus – „nicht die Christusbraut“, sondern – Wort Viktorin – „mein Bräutchen“ sei. Und er tut, was Medardus tun möchte: Er „stieß ihr das Messer, das er hochgeschwungen in der Hand hielt, bis an das Heft in die Brust, daß des Blutes Springquell hoch emporspritzte“ (SW II/2, 340 ff.; Herv. M.B.). Bei dieser finalen Ausführung der Fixen Idee lässt sich die oben bereits erwähnte Durchlässigkeit in Bezug auf Bewusstsein und Willen zwischen Medardus und der Person, mit der er sich verwechselt, besonders deutlich zeigen: Der eine tut, was der andere wünscht, aber nicht zu wollen oder zu tun wagt.

Interessanterweise übernimmt auch Hermogen, freilich abgeschwächt, die Rolle des Doppelgängers von Medardus, auch er, wie Viktorin, ein (in diesem Falle sogar tatsächliches und nicht nur imaginiertes) Mordopfer des Protagonisten. Ja man kann sagen, dass Viktorin und Hermogen in der Fantasie Medardus' nicht nur als *seine* Doppelgänger, sondern auch *untereinander* als Doppelgänger figurieren: „Als ich in meinem Gemach allein war, stand mir Hermogens Gestalt vor Augen, und wenn ich sie fassen wollte mit schärferem Blick, wandelte sie sich um in den wahnsinnigen Mönch“ (SW II/2, 142).

Die hier aufscheinende personale Überschneidung von Medardus und seinen Doppelgängern zeichnet sich weiterhin, wie durch die Gerichtsszenen zu erfahren ist, durch den (eigentlich individualisierenden) Besitz der Narbe ab, die Medardus in jungen Jahren durch die Äbtissin zugefügt wurde (dazu später mehr) und die sowohl Viktorin als auch Hermogen besitzen. So jedenfalls spricht es Medardus seinem inneren Doppelgänger vor: „Gedulde dich nur, sprach ich wieder: gedulde dich nur, mein Junge! Alles wird gut werden. Den Hermogen habe ich nur nicht gut getroffen, er hat solch ein verdammtes Kreuz am Halse, wie wir beide, aber mein flinkes Messerchen ist noch scharf und spitzig“ (SW II/2, 227 f.; Herv. M.B.).<sup>11</sup>

Halten wir fest: In der fixwahnsinnigen Fantasie Medardus' sind Mord und Doppelgängervorstellung eng miteinander verknüpft: Es ist die Tötung der realen Figur, welche ihre Überführung in die Fantasie des Täters und damit dessen Selbstverdopplung ermöglichen – und dies interessanterweise unabhängig davon, ob, wie im Falle Viktorins, die Tötung scheinbar oder, wie im Falle Hermogens, tatsächlich erfolgt ist.

Bleibt hinzuzufügen, dass die Krankheit Medardus', insbesondere wenn man den Drang zum Morden betrachtet, eine dritte Komponente – neben Fixem Wahnsinn und Doppelgängerangst – besitzt<sup>12</sup>: die „Manie ohne Deliri-

um“, so die Formulierung Philippe Pinels (bzw. seines deutschen Übersetzers), oder „Wuth ohne Verkehrtheit“, so die Bezeichnung Reils (Rhaps. 373); eine Form psychischer Störung, bei der durch eine immense Verstärkung des „Trieb[s]“ das „Willensvermögen verletzt“ ist, nicht aber – das ist entscheidend – der „Verstand“.<sup>13</sup>

Die Wut oder Manie allgemein (also nicht nur die ohne Delirium bzw. ohne Verkehrtheit) zeichnet sich für Reil durch ungebremste Aggression aus (der Kranke „zerstört“ alles in seiner Umgebung), meist bis zur „Mordlust“ gehend, aber vollkommen „ohne Zweck“ (Rhaps. 369). – All das lässt sich auf Medardus' und Viktorins Morde bzw. Mordversuche übertragen: Insbesondere der Wunsch, Aurelie zu töten, ist nicht nur von hoher Brutalität geprägt, sondern entbehrt auch *jeder einseharen psychischen Motivation*.

Nun gibt es aber laut Reil Formen von Manie – und das trifft jetzt nur noch auf Medardus, nicht jedoch auf den interimistisch wahnsinnigen Viktorin und schon gar nicht auf den chronisch wahnsinnigen Hermogen zu – in denen des Patienten „Verstand nicht verkehrt“ (Rhaps. 388) ist. „Alle Seelenkräfte [...] sind in ihren Aeusserungen gesund“, sie können sich nur nicht gegen den ab und an einsetzenden und unüberwindbaren „blinde[n] und organische[n] Drang“ (Rhaps. 387 f.) durchsetzen. Und auch diese Zustände von Wut ohne Verkehrtheit können sich, wie bei scheinbar „gezähmten“, plötzlich aber wieder „reissenden Tigern“, in einer – wie gesagt nur temporären – „blutdürstigen Wuth“ ausdrücken (Rhaps. 35; 395; Herv. M.B.).

Eine Beschreibung, die sehr genau auf Medardus' Geisteszustand bzw. Mordhandlungen passt. Während Viktorin alias der verrückte Mönch seit dem Ausbruch seiner Krankheit zwar bisweilen lichte Phasen hat, in ihnen jedoch nur „anscheinend bei Verstande“, in Wirklichkeit „doch immer wahnsinnig geblieben“ (SW II/2, 328) ist, scheint Medardus, unabhängig von seinen trieb- oder dranghaften Mordattacken, vollständig bei Verstande. Folgerichtig wird auch nur Viktorin vom Vorsitzenden des „Kriminalgericht[s]“ als „unzurechnungsfähig“ (SW II/2, 328) bezeichnet, während Medardus – wüsste jemand um die ganze Wahrheit seines Geisteszustands – als jenseits der Dichotomie von zurechnungsfähig und unzurechnungsfähig einzustufen wäre.<sup>14</sup>

und Grotteske in E.T.A. Hoffmanns „Prinzessin Brambilla“, in: *Colloquium Helveticum 20* (2005), S. 119-142, sowie Verf., „Das monströse Erbe (der Literatur). Ehebrecher, Verbrecher und Liebende in E.T.A. Hoffmanns ‚Das Fräulein von Scuderi‘“, in: *Monster. Zur ästhetischen Verfasstheit eines Grenzbewohners*, hg. v. Günter Oesterle u. a., Würzburg, 2008 [im Druck].

<sup>13</sup> Pinel, Philippe, *Philosophisch-medicinische Abhandlung über Geistesverirrungen oder Manie*, übers. v. Michael Wagner, Wien, 1801, S. 160 f.

<sup>14</sup> Dies gegen Reuchlein, Georg, *Das Problem der Zurechnungsfähigkeit bei E.T.A. Hoffmann und Georg Büchner*, Frankfurt a. M., 1985, S. 23 ff., der mit der älteren Forschung davon ausgeht, dass Zurechnungsfähigkeit in den *Elixieren* – insbesondere an dieser Stelle – nur von einem moralischen, nicht jedoch von einem rechtlichen Standpunkt aus diskutiert würde. Ich denke hingegen, dass Hoffmann dieses Problem notwendigerweise berücksichtigt, wenn er die (von Reuchlein nicht oder nur unzureichend betrachteten) erwähnten psychischen Krank-

<sup>11</sup> Das Gleiche wiederholt sich in einer Sühnefantasie Medardus': „Der blutende Hermogen stieg auf, aber vor ihm floh Euphemie und er rauschte vorüber, auf die Halswunde deutend, die die Gestalt des Kreuzes hatte“ (SW II/2, 270).

<sup>12</sup> Hoffmann greift in vielen seinen Werke gern auf einige oder sogar alle drei der genannten ‚Diagnosen‘ Reils zurück. Vgl. hierzu Verf., „Die heitere Therapie. Persönlichkeitsspaltung

Dieser Unterschied zwischen dem interimistisch ausbrechenden wütigen Wahnsinn – hier dargestellt an Viktorin – und der Wut ohne Verkehrtheit – hier dargestellt an Medardus – ist Reil äußerst wichtig. In letzterem Zustand lässt sich nämlich, seinen Argumenten zufolge, keine Unzurechnungsfähigkeit diagnostizieren, da ein Mensch auch „bei ungestörtem Gebrauch des Verstandes“ durchaus „unfrei“ sein könne.<sup>15</sup> Reil weist darauf hin, dass die psychische Störung ohne Wahnsinn wie die Wut ohne Verkehrtheit (das Gleiche gälte in abgeschwächtem Maße für partiellen Wahnsinn, also Fixe Idee und Dissoziation) den „gerichtlichen Arzt“ und den reflektierten „Criminalrichter“ in Schwierigkeiten bringen könne, weil man nicht wüsste, wie die „Handlungen, die aus ihr hervorgehn, zugerechnet werden können“ (Rhaps. 389).

Der Roman unterlässt es nicht, noch weitere Hinweise auf Medardus' Manie ohne Delirium zu streuen: Dass die Wut die Verstandestätigkeit nicht auslöscht, führt bei Reil dazu, dass „der Kranke [...], weil sein Verstand nicht verkehrt ist, planmässig [...] die Mittel zur Ausführung seines Vorhabens“ wählt (Rhaps. 388); z. B. die „Waffen“ bzw., um es auf die *Elixire* zu übertragen, das Mordmesser, das Medardus von frühester Jugend an bei sich trägt. Es ist also nicht nur so, dass Medardus trotz gesunden Verstands ab und an von einem Drang zum Morden befallen wird; auch in den Zeiten, in denen er von keinem offensichtlichen Paroxysmus befallen ist, zwingt der untergründige Trieb den gesunden Verstand bereits in seine Dienste.

Psychische Krankheiten lassen sich nicht nur bei Medardus, sondern auch bei der von ihm begehrten Aurelie, bei ihr jedoch interessanterweise nur in Abhängigkeit von ihm, feststellen: Sie ist immer dann von Paroxysmen geplagt, wenn ihr Liebhaber in der Nähe ist – und vor allem: sich als ein solcher betätigt. Man denke an Medardus' Besuch im Lustschloss der Fürstin, wo Aurelie weilt. Die beiden Liebenden küssen sich heftig. Medardus ist von „sündige[m] Verlangen“ nach Beischlaf getrieben und sieht sich schon am Ziel seiner Wünsche, „da rauschte es hinter uns wie starker, mächtiger Flügelschlag; ein schneidender Ton, wie das Angstgeschrei des zum Tode Getroffenen, gellte durch das Zimmer. – Hermogen! schrie Aurelie, und sank ohnmächtig hin aus meinen Armen“ (SW II/2, 227).

Es ist nicht das erste Mal, dass Aurelie in Medardus' Gegenwart von einer Vision heimgesucht wird, bei der sie ihren verstorbenen Bruder zu sehen meint und ihn mit seinem Namen anruft: Schon bei ihrer ersten Begegnung in

heiten – die die Unzurechnungsfähigkeit zum Problem machen! – thematisiert. Vgl. zur Debatte über die Unzurechenbarkeit der Unzurechenbarkeit im frühen 19. Jahrhundert ausführlich Verf., „Tollwut, Werwolf, wilde Jagd. Wie das Gebiss des Jägers Jürge Brentanos ‚Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl‘ verzahnt“, in: *Sexualität, Recht, Leben. Die Entstehung eines Dispositivs um 1800*, hg. v. Verf. u. a., München, 2005, S. 263–293, sowie Verf., „Das monströse Erbe“ (wie Anm. 12).

<sup>15</sup> So Henke, Adolf, *Abhandlungen aus dem Gebiete der gerichtlichen Medizin. Als Erläuterungen zu dem Lehrbuche der gerichtlichen Medizin*, Bamberg, 1816 ff., Bd. II, S. 218, in einem, freilich kritischen, Referat von Reils Theorien.

der Residenzstadt, genauer: „in dem Augenblick, als“ Medardus alias Herr Leonard bei einer Feierlichkeit laut „lachte[ ], soll Aurelie mit schneidendem in das Herz dringenden Ton: Hermogen! gerufen haben“ (SW II/2, 192). Manchmal hat sie, auch das im Beisein von Medardus, lediglich eine Vision, innerhalb deren ihr Blick „starrer und starrer“ wird. Und immer ist es ihr, wie sie zu Protokoll gibt, als ob es sie „mit kalten Todesschwingen“ anwehe (SW II/2, 235).

Die Ärzte, denen der Zusammenhang mit Medardus' Anwesenheit nicht bewusst ist, haben recht schnell ein standesgemäßes Urteil gefällt: Aurelies „krankhafte Visionen“ (SW II/2, 231) sind ein Produkt ihrer „überreizten Nerven“ (SW II/2, 241), zumal sich ihr „nervenschwache[s]“ Verhalten (SW II/2, 230) bzw. ihre „Nervenschwäche“ (SW II/2, 241) zu einer „Crisis“ mit der Gefahr eines „Nervenschlag[s]“ – in dem die Patientin in einen „erstarrten, todähnlichen Zustand[ ]“ eintreten könnte (SW II/2, 230 f.; 241; 244) – auszuweiten droht.

Es handelt sich also, technisch gesprochen, bei Aureliens Krankheit um „Nervenschwäche“ bzw. zu starke „Reizbarkeit der Nerven“, die ihre Ursache darin hat, dass, wie es die zeitgenössische Medizin annimmt, die „Nervenfasern“ zu „weich, leicht beweglich oder biegsam“ sind; eine Diagnose, die insbesondere bei „jungen“, meist ätherischen „Weibern“ im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert sehr oft gestellt wird.<sup>16</sup>

## II. Anamnese: Psychopathologie als Effekt von Vererbung

Fassen wir das bisher Gesagte zusammen: Die psychischen Devianzen Medardus' und Aureliens kommen, ungeachtet einer geschlechtsspezifisch motivierten, differenzierten medizinischen Diagnose (zu der auch die „Ansteckung“ Aureliens durch Medardus gehört), darin überein, dass beide – sie „so wie“ er (SW II/2, 235) – „Visionen“ haben (SW II/2, 11), in denen ihnen Menschen erscheinen, die auf ihren Willen und ihre Sprache Einfluss nehmen.<sup>17</sup>

Der Roman bietet nun eine Erklärung für diese devianten psychischen Zustände seiner Protagonisten an: Sie sind, wie ich im Folgenden ausführen möchte, *ererb*t, was nicht nur (worauf ich in diesem Zusammenhang nicht eingehen kann) theologisch, also als „Ersünde“, sondern auch biologisch, also vermittelt eines „vererbten Organismus“ (SW II/2, 300), zu verstehen ist.

Wie man anhand des Stammbaums (Abb. 1) sehen kann, lässt sich eine Stammlinie der fünf Francescos (Medardus ist der fünfte von ihnen) und der

<sup>16</sup> Weikard, Melchior Adam, *Der philosophische Arzt*, 3 Bde., Frankfurt a. M., 2. Aufl., 1798 f.; Bd. II, S. 255; ders., *Vermischte medicinische Schriften*, 3 Bde., Frankfurt a. M., 1778–1780, Bd. II, S. 175. Vgl. hierzu Verf., *Schöne Seelen, groteske Körper. Jean Pauls ästhetische Dynamisierung der Anthropologie*, Hamburg, 2003, S. 49 f.

<sup>17</sup> Dies zumal, da Aurelie, parallel zu Medardus' Antonius-Anverwandlungen, eine identifikatorische Nähe zur „heilige[n] Rosalia“ aufbaut (SW II/2, 244).

zwei Aurelien (in der Generation IV und V) nachweisen, wobei alle Männer auf den ersten Francesco und die beiden Aurelien (wie die meisten anderen Frauen) auf die Urmutter dieses Stamms, die „Venus“, zurückgehen.<sup>18</sup>

Dass Aureliens psychische Krankheiten hereditären Ursprungs sind, wird durch eine bemerkenswerte Iteration von Motiven nahe gelegt: Da wäre das oben erwähnte Rauschen in Aureliens nervenschwachen Visionen, das, motivisch gesehen, von dem Rauschen herrührt, dass das Entsteigen der hexenhaften Urmutter aus dem Bild des Malers Francesco I. – Hoffmann arbeitet hier natürlich mit dem Pygmalion-Motiv – begleitet: „als er, wie eine erstarrte Bildsäule, vor dem Bilde stand, ging die Türe seines Gemachs auf, und es rauschte hinter ihm wie mit weiblichen Gewändern“ (SW II/2, 283; Herv. M.B.). Aus diesem Rauschen gehen nicht nur alle Mitglieder der Familie, sondern, so lässt sich vermuten, auch deren rauschhafte Rausch-Visionen hervor, wenn sie, wie z. B. Aurelie II., im Begriff sind, neue Mitglieder der Familie zu empfangen.

Aus der gleichen Urszene lässt sich, spiegelbildlich gesehen, auch das Verhalten von Aurelie I. genealogisch erklären, die, wie ihre Tochter später erfährt, in der Zeit ihrer Ehe mit dem Baron F. (dem Vater von Aurelie II. und Hermogen) heimlich im „blauen Cabinet“ ein Bild Francescos IV. anbetet, ja mit ihm – auch hier das Pygmalion-Motiv – wie mit einer lebendigen Person spricht (all dies jedoch in diesem Falle nur durch einen mechanischen Effekt in die Wege geleitet).

Nicht uninteressant in diesem Zusammenhang ist, dass es bei der Menschwerdung dieses Bildes auch immer „rauschte“. Dass Hermogen darüber hinaus der Überzeugung ist, es handele sich bei dem Bild um den „Teufel“ (SW II/2, 238; Herv. M.B.), weist diese Handlung verstärkt als – seitenverkehrte – Wiederholung der Urszene aus, da die Frau Francescos I. ja ebenfalls nicht nur ein menschengewordenes Bild, sondern als Hexe wenn nicht der, dann *des* Teufels war.

Gleichzeitig stellt das erwähnte Urereignis – und zwar in Verbindung mit seiner Wiederholung in der vierten Generation – eine psychische Erblast Aureliens II. in der fünften dar, da sie durch das erwähnte Bild ihrer Mutter, deren Verlebendigung sie einmal heimlich miterlebt hat – und zwar trotz der Aufdeckung des mechanisch-technischen Tricks – zu Medardus hingetrieben wird: Das äußere „Bild jenes unbekanntes Mannes“, das, wie gesagt, Franz IV. darstellt (er hat aber auch Ähnlichkeit mit dem Maler, also Francesco I., schon allein durch seinen „violettten Mantel“), ist nach seiner Entdeckung durch Aurelie in ihr Inneres übergegangen. Dort hat es sich jedoch um eine

<sup>18</sup> Auf die (psychische wie externe) Bildlichkeit des Stammbaums macht Stiegler, Bernd, „Die Spiegelreflexkammerstammlinie. Bildsysteme in E.T.A. Hoffmanns ‚Elixieren des Teufels‘“, in: *Athenäum* 5 (1995), S. 235-252, aufmerksam. Dass es sich bei dem Stammbaum auch um eine genealogische Vergewisserung des autonomen Künstlertums handeln könnte, führt Strobel, Jochen, „Die Ahnenprobe des Medardus“, in: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 13 (2005), S. 29-46, hier S. 37 ff., aus.

Filiationsstufe weiter entwickelt, denn der im Fantasiebild dargestellte Mann trägt das „Ordenskleid der Capuziner“, verweist mithin nicht mehr auf Franz IV., sondern auf Francesco V., d. h. auf „Medardus“ (SW II/2, 238; 241 f.). Der Effekt dieser generativ-dynamischen Identität besteht darin, dass Aurelie II. die Liebe ihrer Mutter zu Franz IV. in ihre Generation übernimmt, was sie dazu zwingt, Medardus ihre Liebe im Beichtstuhl – eben – zu beichten: „Du selbst, du selbst, Medardus, bist es, den ich so unaussprechlich liebe“ (SW II/2, 243 f.). Diese – in der Verwandlung der Bilder manifeste – dynamische Identität zwischen Vater und Sohn wird im Übrigen nicht nur Aurelie offenbar, sondern auch ihrem Bruder Hermogen: „Das ist der Teufel, mit dem die Mutter gesprochen“, sagt er über Medardus, als dieser im Schloss des Barons weilt (SW II/2, 244).

In der Francesco-Stammlinie sind die motivischen Hinweise auf die Entstehung psychischer Krankheiten in der Vererbung noch wesentlich deutlicher und häufiger. Ich konzentriere mich auf die letzten beiden Generationen, d. h. in der vierten auf Francesco oder Franz IV. und in der fünften auf seine beiden Söhne: Francesco V. alias Medardus und seinen Halbbruder Viktorin alias der verrückte Mönch. Deren oben ausgebreiteter wütender oder fixwahnsinniger Zwang zur Messerstecherei ist, wie der Roman seinen Lesern immer wieder nahe legt, eine Wiederholung der Handlungen ihres gemeinsamen Vaters.

Gehen wir in die mörderischen Details: Am Abend vor der Hochzeit seines Bruders Johann mit der Prinzessin Giazinta wird dem Fürsten Alexander berichtet, dass eben dieser Bruder „durch einen Messerstich in den Hals ermordet“ worden sei, und zwar kurz nachdem er das Brautgemach hatte aufsuchen wollen. Die Mordwaffe liegt direkt neben dem Opfer: Es ist das oben erwähnte „kleine[ ] blutige[ ] Messer“ (SW II/2, 178 f.). Man verdächtigt den „Maler“, der zusammen mit Francesco IV. am Hofe anwesend war, doch der ist seit diesem Tag verschwunden. In seiner Chronik wird jedoch das Doppelgängerspiel aufgedeckt und Franz IV. als Mörder ausgewiesen: „Francesco ermordete den Bruder“ (SW II/2, 295), ist dort in dankenswerter Kürze zu lesen, was auch der Leibarzt des Fürsten bestätigt: Er ist sich sicher, dass „er“, also Franz IV., „es war, der [...] den Prinzen niederstieß“ (SW II/2, 222), wahrscheinlich weil er überrascht wurde, als „er an Giazinta verruchten Frevel geübt“ (woraus wiederum Viktorin hervorgeht; SW II/2, 295).

„Ermordete den Bruder“ – tatsächlich ist der ermordete Johann der Halbbruder von Franz IV., da Angiola die gemeinsame Mutter der beiden ist (im Falle Johanns: ehelich, im Falle Franz IV.: unehelich). Auch Medardus' Halbgewister-Mord ist also in der ihm übergeordneten Generation IV bereits vorgelebt: Während Francesco IV. seinen Halbbruder Johann tötet, befördert Francesco V. oder Medardus seine Halbschwester Euphémie und, wie er glaubt, seinen Halbbruder Viktorin ins Jenseits.

Interessanterweise handelt es sich auch bei den Ereignissen auf Generationsebene IV um eine Doppelgänger- und Wiedergänger-Geschichte: „Je mehr der Prinz dieser Liebe [zu Giazinta] nachhing, desto auffallender wurde Fran-

cesko's Betragen, den man jetzt beinahe gar nicht mehr am Hofe sah [...]. Dagegen ließ sich der wunderliche menschenscheue Maler mehr sehen als sonst“ (SW II/2, 176). Die hier geschilderte Alterität der Doppelgänger – die hier weder rein psychisch noch pathologisch, sondern real ist – findet sich, wie oben ausgeführt, als physische *und* psychische Konstellation bei Medardus in seinem Verhältnis zu Hermogen und Viktorin wieder, während die Figur des Wiedergängers davon geschieden und durch den Maler allein besetzt wird.

Die Reihe der ererbten Handlungsimpulse ist damit noch nicht abgeschlossen. Auch die Maler-Vision und die abgebrochene Hochzeit Medardus' mit Aurelie sind in der vorangegangenen Generation bereits vorgeformt, allerdings auch hier nicht in zwei, sondern, konzentrierter, in *einem* Ereignis: Kurze Zeit nach dem Mord an Johann sollen nämlich Franz IV. (den der Hof, wie gesagt, nicht des Mordes verdächtigt, da er von dessen Beischlaf mit Giazinta nichts weiß) und seine Halbschwester, die „Schwester der Fürstin“ (SW II/2, 180), also die spätere Äbtissin<sup>19</sup>, getraut werden.

Das Paar befindet sich bereits in kleinem Kreise in der Kirche, da geschieht Franz IV. etwas ganz Ähnliches wie später Medardus bei seiner erwähnten Kanzelrede. Er sieht den Maler „an den Eckpfeiler gelehnt [...] in fremder seltsamer Tracht, den violetten Mantel um die Schulter geschlagen“. Dieser „durchbohrte“, auch hier wieder die Messer-Allusion, „Francesko mit dem gespenstischen Blick seiner hohlen schwarzen Augen. [...] Da raffte sich Francesko auf, der noch gekniet, und stürzte mit einem kleinen Messer in der Hand auf den Maler, aber noch ehe er ihn erreicht, sank er mit einem dumpfen Geheul ohnmächtig nieder, und der Maler verschwand hinter dem Pfeiler“ – und natürlich handelt es sich, wie der Diener, der Johann seinerzeit fand, bestätigen kann, um „dasselbe“ Messer, mit dem der Mord verübt wurde, genauso wie Medardus später, eigenen Angaben zufolge, „mit demselben Messer“ (SW II/2, 180 ff.) morden wird.

Hier, auf der Filiationsebene IV, liegt also der genealogische Grund von Medardus' beiden, über das Messer nur lose verknüpften, Fixen Ideen: der Angriff auf den Maler und der Angriff auf Aurelie kurz vor ihrer gemeinsamen Hochzeit. Man könnte sagen, dass sich im Wechsel von der Generationenfolge IV auf V der Angriff auf der Hochzeit zur Angriff auf die zu heiratende Frau verschiebt, wobei auch dieses Motiv durch die Vergewaltigung Giazintas durch Francesco IV. bereits vorgeformt ist.

Fassen wir zusammen: die Doppel- und Wiedergängertematik, das Motiv der abgebrochenen Hochzeit in Verbindung mit der kirchlichen Lokalität, die Gewalt gegen Frauen, der Mord bzw. die Mordlust, dazu in beiden Fällen an Halbgewistern – die Liste der Handlungen und Szenarien, die Francesco V. alias Medardus aus der Generation IV übernimmt, ist beeindruckend lang. Die genannten Motive haben im Generationenwechsel lediglich eine (dem Thema angemessene) fertile Vervielfältigung oder motivische Ausdifferenzierung

<sup>19</sup> Sie ist der legitime, er der illegitime Deszendent von Francesco III.

erfahren: Wenn bei Francesco IV. noch zwei Handlungen in *einem Szenario* Platz haben, werden diese auf der fünften Generationsebene mit größerem Personal in *zwei verschiedenen* Szenarien ausagiert.

Blickt man nun auf den gesamten Stammbaum, so lässt sich festhalten, dass die Wurzel all dieser Verfehlungen natürlich in der Generation I liegt: in Francescos I. sündhafter Verbindung mit einer Venus-gleichen Frau, die sich im Nachhinein als eine Hexe herausstellt. Dieses unmoralische Potenzial hat er an seinen Sohn, Francesco II., weitergegeben, der die Gräfin S. durch „teuflische Künste“ – „unerachtet sie gar fromm und tugendhaft“ und vor allem verheiratet ist – dazu bringt, dass sie sich „der frevelichen Lust überließ“ (SW II/2, 289). Hier, in Generation II, sind wir also beim Verbrechen des Ehebruchs angelangt. Wenn nun Francesco III. Angiola „in ihrem Schlafzimmer überfiel, [...] und seine freveliche Lust befriedigte“ (SW II/2, 291), dann kommen nun zum Ehebruch die Vergewaltigung und der Inzest hinzu (Angiola ist Francescos III. Halbschwester). Der eben geschilderte Mord, den Franz IV. an seinem Halbbruder begeht, überträgt dann die Gewalt und die Kriminalität von Ehebruch und Inzest ins Kapitalverbrechen.

Und in der fünften Generation – also bei Medardus und Viktorin – wird aus dem Kapitalverbrechen des Mordes der oben ausführlich analysierte Mord ohne Motiv. Auch dies, nebenbei gesagt, keine Erfindung Hoffmanns: Es handelt sich um den von Michel Foucault in den *Anormalen* eindrücklich beschriebenen, für das frühe 19. Jahrhundert typischen, grundlosen Mord, der so ungeheuerlich oder monströs ist, dass man ihn nicht mehr aus der Psyche des Täters erklären kann (oder will).<sup>20</sup>

Die Genealogie der Francescos reicht jedoch für die Unerklärlichkeiten auf der Ebene ihrer jüngsten (und letzten) Generation einen Grund in der Grundlosigkeit nach: Die scheinbare Unerklärlichkeit der Mordlust von Medardus ist der Heredität geschuldet. Medardus agiert in seinem Fixen Wahnsinn bzw. der Wut ohne Verkehrtheit die unregelmäßige Sexualität und die damit verbundene Gewalt seiner Vorväter in ihrer extremsten, d. h. gewalttätigsten, Form aus. Die Nicht-Motivierbarkeit seiner Gewalthandlungen ist also der Tatsache geschuldet, dass sie nur aus der (ihm unbekannt) Perspektive seiner Vorväter, nicht jedoch aus seiner eigenen, Sinn ergeben.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Vgl. hierzu Foucault, Michel, *Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France* (1974-1975), übers. v. Michaela Ott, Frankfurt a. M., 2003, S. 143 ff. (Vorlesung vom 5. Februar 1975).

<sup>21</sup> Im *Fräulein von Scuderi* wird Hoffmann diese Position noch einmal revidieren. Vgl. hierzu Verf., „Das monströse Erbe“ (wie Anm. 12).

### III. Theorien der Vererbung: Die Cox/Darwin-These und ihre literarische Ausgestaltung durch die Hämophilie-Theorie

Mit dieser in sich gestaffelten, auf Verrückung zulaufenden Erbtheorie psychischer Eigenschaften betritt E.T.A. Hoffmann nicht nur narrativ, sondern auch epistemisch gesehen Neuland. Die Psychiatrie ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht in der Lage, über die in der Vererbung entstehenden krankhaften psychischen Eigenschaften gesicherte Aussagen zu machen: Joseph Mason Cox, ein Autor, den E.T.A. Hoffmann nachweislich gelesen hat<sup>22</sup>, geht zwar davon aus, dass es „angeborene Anlage[n] zur Geisteszerrüttung“ gibt, fügt aber hinzu, dass die genauen Gesetze der Vererbung in diesem Zusammenhang „unter den Geheimnissen der Natur, ausserhalb dem menschlichen Wissen, verborgen“ lägen.<sup>23</sup>

Eine dieser unsicheren Theorien über die Vererbung von Anlagen zur Geisteszerrüttung ist für den Roman von außergewöhnlicher Bedeutung, nämlich die Behauptung, dass die „Gewohnheiten der Aeltern im Handeln und Empfinden dem neuen Embryo zur Zeit seiner Bildung mitgeteilt würden und dass sie dann die Seele in das künftige Leben begleiteten“.<sup>24</sup> Es handelt sich hierbei um eine epigenetisch abgewandelte und erweiterte Versehenstheorie, die besagt, dass sich die einmaligen äußeren Handlungen der Eltern zum Zeitpunkt der Zeugung in der Seele des Kindes und späteren erwachsenen Menschen unendlich oft wiederholen. Diese Position zitiert bzw. reformuliert Cox jedoch nur aus Erasmus Darwins *Zoonomie*. Er scheint mit ihr zu sympathisieren, fügt aber hinzu, dass es sich hierbei um eine „sehr sonderbare Meinung“ handle.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Vgl. hierzu Kutzer, Elisabeth, *Zum Stammbaumroman in der neueren Literatur*, Leipzig, 1929, S. 7.

<sup>23</sup> Cox, Joseph Mason, *Praktische Bemerkungen über Geisteszerrüttung. Mit Beilagen über die Ausstellung von Zeugnissen und Gutachten in Fällen von Wahnsinn*, Halle, 1811, S. 16.

<sup>24</sup> Ebd., S. 14.

<sup>25</sup> Ebd., S. 17. Es handelt sich wohl um die Kontamination zweier Theorien von Erasmus Darwin (*Zoonomie oder Gesetze des organischen Lebens*, übers. v. Joachim Dietrich Brandis, 3 Bde., Halle, 1795-1797, Bd. I/2): Erstens behauptet Darwin, dass alle Menschen und Tiere wegen ihrer „Abneigungen, ihrer Vergnügen und Schmerzen“ eine „beständige Umbildung“ ihres geistigen und körperlichen Organismus erfahren, „und manche dieser erlangten Bildungen oder Neigungen dazu werden auf die Nachkommenschaft fortgepflanzt“ (S. 453 f.). Zweitens verwirft Darwin, die eine Epigenesistheorie mit starker männlicher Dominante vertritt (er behauptet, dass der „Embryo [...] aus dem Blute des männlichen Thiers abgesondert ist“ und das weibliche nur die „Nahrung“ hinzufügt; S. 400; 405), die Versehenstheorie in ihrer weiblichen Variante und ersetzt sie durch eine männliche: Es sei die „Einbildung des Mannes“ bei der Zeugung, die eine „Ähnlichkeit der Form und der Züge“ beim Kind herstelle (S. 489). Vgl. hierzu auch Kutzer, *Zum Stammbaumroman* (wie Anm. 22), S. 7 ff. Vgl. zu E. Darwins Vererbungstheorie im Allgemeinen Wilson, Philipp K., „Erasmus Darwin on Hereditary Disease. Conceptualizing Heredity in Enlightenment English Medical Writings“, in: *A Cultural History of Heredity II. 18th and 19th Centuries*, hg. v. Hans-Jörg Rheinberger u. a., Berlin, 2003 [Preprint], S. 109-122.

Aber genau diese sonderbare Meinung – man könnte sie die Cox/Darwin-Theorie nennen – bildet die formale Matrix für die Genealogie der *Elixiere des Teufels*. Denn was sind, nach Cox, die einmaligen externen Handlungen der Eltern, die sich psychointern bei ihren Kindern unendlich oft wiederholen können? „Trunkenheit“<sup>26</sup> und das „Uebermaas im Genuss der Geschlechtslust“.<sup>27</sup> Beides spielt im Roman bekanntermaßen eine wichtige Rolle. Die übergroße Sexualität ist dabei insofern von besonderer hereditärer Bedeutung, weil in ihr – nämlich bei der Zeugung – die krankhaften Erbanlagen nicht nur als solche, sondern auch sozusagen performativ weitergegeben werden, z. B. beim unehelichen Beischlaf der Gräfin S. mit Francesco II. (woraus Angiola hervorgeht), dem Angiolas mit Francesco III. (woraus Francesco IV. hervorgeht) und dem Giazintas mit Franz IV. (woraus Viktorin hervorgeht).

In Bezug auf Sexualität und Trunkenheit kann die Cox/Darwin-These also die Genealogie der Francescos erläutern. Da es sich aber bei dieser These, wie Cox betont, um unsicheres Wissen handelt und die Theorie doch sehr allgemein – ich möchte sagen: blutleer – ist, benötigt E.T.A. Hoffmann, wie ich in einem letzten Schritt deutlich machen möchte, eine zweite Vererbungstheorie, die erstens sicheres Wissen bereitstellt und zweitens auch in literarischer Hinsicht mehr Material bieten kann, so dass sich mit ihr die fantastische Vorstellungswelt der in der Vererbung erworbenen psychischen Krankheit motivisch ausstatten lässt.

Und dafür greift Hoffmann auf eine wissenschaftlich bereits akzeptierte Erbtheorie zurück: die Bluterkrankheit oder Hämophilie, die im Jahre 1803 (von John C. Otto) bzw. 1811 (durch Friedrich Nasse) entdeckt wird. Es handelt sich dabei wahrscheinlich um die erste Krankheit, bei deren Analyse der alteuropäische Adelsstammbaum von einer politisch-diplomatischen auf eine bürgerlich-medizinische Verwendungsweise umgestellt wird<sup>28</sup>: Um die Vererbungsregeln der Bluter zu erkennen, bedarf es einer Synopse der Verwandtschaft über mehrere Filiationsstufen – genau wie in den *Elixieren*, in denen die Abstammung der adligen Familie Medardus' über fünf Generationen zur pathologischen Analyse freigegeben wird. Die Erbtheorie der Bluter bietet sich für E.T.A. Hoffmann auch deswegen besonders an, weil das Blut seit der He-

<sup>26</sup> Bei „Trunkenheit“, so Cox, *Praktische Bemerkungen* (wie Anm. 23), S. 23 f., lässt sich Folgendes beobachten: „Der Blutumlauf in der Gegend des Kopfes leidet [...] im Uebermaasse“. Dementsprechend ist es, nach Cox, kein Zufall, „dass dem Trunke ergebene Väter häufig verrückte Kinder haben“.

<sup>27</sup> Ebd., S. 23; 19; 14.

<sup>28</sup> In der Frühen Neuzeit war es die Aufgabe von Stammbäumen und Familiengenealogien, das mystische „Körpergebiet“ der Ahnen als adlige Herrschaftslegitimation zu gebrauchen. Vgl. hierzu Heck, Kilian, „Das Fundament der Machtbehauptung. Die Ahnentafel als genealogische Grundstruktur der Neuzeit“, in: *Genealogie und Genetik. Schnittstellen zwischen Biologie und Kulturgeschichte*, hg. v. Sigrid Weigel, Berlin, 2002, S. 45-56, hier S. 54 f., mit Bezug auf Plessner, Helmuth, *Die Stufen des Organischen und der Mensch*, Berlin/New York, 1975, S. 158. Grafischen Ausdruck findet dieses alte Paradigma z. B. in Gatterer, Johann Christoph, *Handbuch der neuesten Genealogie und Heraldik ...*, Nürnberg, 1763.

reditätslehre des Aristoteles als Träger von Vererbungseigenschaften angesehen wird; Blutsverwandtschaft eben.<sup>29</sup>

Kurze medizingeschichtliche Annotation: Dass die Hämophilie kurz nach 1800 entdeckt wird, ist kein Zufall. Erst vor dem Hintergrund der Epigenese, welche die eingeschlechtlichen präformativen Vererbungsmodelle, also die ovistische oder animalkulistische Weitergabe von Erbinformationen, in Frage stellt<sup>30</sup>, lässt sich die der Bluterkrankheit eignende wechselgeschlechtliche generative Weitergabe der Krankheit erklären, was der damals bekannteste Anatom Johann Friedrich Meckel so auf den Punkt bringt: „So wie Formabweichungen häufig erblich sind, so pflanzt sich auch diese regelwidrige Blutbildung [der Hämophilie] durch mehrere Generationen fort, was sich indessen unter das allgemeine Gesetz der Familienähnlichkeit fügt, die sich durch den gesunden, so wie den kranken Zustand ausspricht.“<sup>31</sup>

Mit einer solchen Annahme in Bezug auf die Generation sind Bluter-Fälle, wie sie Felix Plattner und Albrecht von Haller vor der exakten Formulierung des Vererbungsgesetzes geschildert haben, kategorisierbar und im Rahmen einer Generationstheorie theoretisierbar. Einer der ersten Mediziner, die sich in diese Richtung äußern, ist 1793 Georg Wilhelm Consbruch, der beobachtet, dass sich mehrere jüngere männliche Mitglieder einer Familie „todt geblutet“ haben, während „alle weiblichen Personen in dieser Familie [...] von dieser traurigen Ideosyncrasie frey“ blieben.<sup>32</sup>

Der Amerikaner John C. Otto legt im Jahre 1803 schließlich eine – einen großen Zeitraum („seventy or eighty years“) einschließende – Untersuchung über die genealogischen Verzweigungen einer Bluter-Familie namens „Smith“ vor und weist nach, dass nur Männer von dieser Krankheit befallen werden („the males only are subject to this strange affection“), während Frauen, von ihren Auswirkungen selbst unbeschadet („the females are exempt“), die Hämophilie auf ihre Nachkommen übertragen, im Falle eines Mannes mit der Folge des Krankheitsausbruchs („capable of transmitting it to their male

<sup>29</sup> Aristoteles setzt sich in *De Generatione animalium* von der pangenetischen Lehre der Hippokratiker, also der Theorie, dass der Samen aus dem ganzen Körper kommt („ἀπέργεται ἀπὸ παντός“; 722b: 41), ab und bietet stattdessen die Erklärung an, dass die Samenflüssigkeit des Mannes („ἡ γονή“) die „περίττωμα“, also den Überschuss, und zwar den Überschuss der in Blut („τὸ αἷμα“; 726b: 69 f.) verdauten Nahrung, darstellt. Über dieses, im ganzen Körper verteilte, Blut hat die Samenflüssigkeit, so Aristoteles' Erklärung, die organspezifischen Anlagen des Deszendenten übernommen und kann sie so an die Aszendenten weitergeben.

<sup>30</sup> Vgl. hierzu Jantzen, Jörg, „Physiologische Theorien“, in: Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Historisch-Kritische Ausgabe im Auftrag der Schelling-Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, hg. v. Wilhelm G. Jacobs, Jörg Jantzen u. Hermann Krings, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1976 ff., Ergänzungsband zu den Bänden V-IX, S. 566 ff.

<sup>31</sup> Meckel, Johann Friedrich, „Ueber ungewöhnliche Neigung zu Blutungen“, in: *Deutsches Archiv für die Physiologie* 2 (1816), S. 138-140, hier S. 138.

<sup>32</sup> Consbruch, Georg Wilhelm Christoph, *Medicinische Ephemeriden nebst einer medicinischen Topographie der Grafschaft Ravensberg*, Chemnitz, 1793, S. 17. Vgl. Häfliger, Hans, *Zur Geschichte der Hämophilie unter besonderer Berücksichtigung der Schweiz*, Basel, 1969, S. 17.

children“), im Falle einer Frau mit der Folge einer weiteren möglichen Vererbung auf deren männliche Nachkommen.<sup>33</sup>

„Otto [...] und Consbruch“<sup>34</sup> werden zu Beginn des 19. Jahrhunderts fleißig rezipiert, wobei Ottos – für europäische Augen etwas abseits publizierte – Arbeit bald nach ihrem Erscheinen in den *Göttingischen Anzeigen* von 1806 und 1809 rezensiert und dort wiedergegeben wird. Friedrich Nasse rezipiert die Arbeit sogar in ihrem ursprünglichen Format<sup>35</sup> und kann auf der Basis dieser Vorarbeiten 1811 die Vererbungsregeln der Hämophilie – die Befreiung der Frauen von der Krankheit bei gleichzeitiger Weitergabe der krankhaften Erbinformationen an männliche Nachkommen („Die blutenden Personen solcher Familien sind [...] nur die männlichen, nicht die weiblichen [...], wenn gleich deren Söhne“)<sup>36</sup> – für die medizinische Nachwelt festhalten. Dabei hebt er zwei Details der Krankheit besonders hervor: erstens eine südeuropäisch anmutende Typologie der befallenen Familien, „dunkles, feuriges Auge, schwarzes Haar“<sup>37</sup>, zweitens ein typisches psychisches Symptom bei Blutern: die „Neigung zum Jähzorn“.<sup>38</sup> Schon Otto hatte nämlich darauf hingewiesen, dass die „bleeders“ dazu neigten, „extremly irascible“ zu sein.<sup>39</sup>

Die These, die ich hier entwickeln möchte, besagt nun, dass Hoffmann in den *Elixieren* die Genealogie der fünf Francescos, d. h. ihren Erwerb psychopathologischer Eigenschaften in der Vererbung, metaphorisch über die somatische Matrix der Bluter denkt. Die Gemeinsamkeiten zwischen Hoffmanns franziskanischer Generationenfolge und der Bluterkrankheit liegen, so meine ich, auf der Hand:

*Erstens* der Gedanke der Erbkrankheit als solcher – also die strenge Wiederholung der Krankheit in den folgenden Generationen ohne Möglichkeit des betroffenen Menschen, sich dagegen individuell zu schützen. Genau wie die Bluter sind auch die Francescos gegen die Macht des hereditären Schicksals machtlos.

*Zweitens* die bei Otto erstmals bemühte detaillierte und mehrere Generationen berücksichtigende Genealogie und deren bildlich-schriftliche Form: der Stammbaum als Hilfsmittel der Rekonstruktion von Krankheitsverläufen. Sowohl Otto wie Hoffmann arbeiten mit einem wohl ursprünglich bildlichen, im weiteren Verlauf der Arbeit dann verschriftlichten Stammbaum.

<sup>33</sup> Otto, John C., „An account of an hemorrhagic disposition existing in certain families“, in: *Medical Repository* 6 (1803), S. 1-4, hier S. 1; 3.

<sup>34</sup> Nasse, Christian Friedrich, „Ueber den Einfluss, den hellrothes Blut auf die Entwicklung und die Verrichtung des menschlichen Körpers hat, aus Beobachtungen blausüchtiger Kranker“, in: *Archiv für die Physiologie* 10 (1811), S. 213-297, hier S. 266 f.

<sup>35</sup> Nasse selbst hat eine vollständige Abschrift des Aufsatzes erhalten, wie er in seinem Aufsatz „Von einer erblichen Neigung zu tödtlichen Blutungen“, in: *Archiv für medizinische Erfahrung* 38 (1820), S. 385-434, hier S. 386, angibt.

<sup>36</sup> Nasse, „Ueber den Einfluss“ (wie Anm. 34), S. 266 f.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Nasse, „Von einer erblichen Neigung“ (wie Anm. 35), S. 425.

<sup>39</sup> Otto, „An account“ (wie Anm. 33), S. 3.

*Drittens* die Vererbung *auf* Männer, in Hoffmanns Fall: von Francesco auf Francesco, aber z. B. auch, siehe Generation V., auf Viktorin oder Hermogen, jedoch *über* Frauen, welche die Krankheit zwar transportieren, aber die der Krankheit eignende wütende Gewalt selbst nicht ausagieren. Denn von Euphemie einmal abgesehen, sind die Frauen im Roman, wie z. B. die Gräfin S., meist „fromm und tugendhaft“ und freveln, wenn sie nicht vergewaltigt werden, erst nach „hartem Kampfe“ (SW II/2, 289) von Seiten des männlichen Geschlechtes. Aureliens nervenranke Visionen schließlich zeigen sich, wie oben ausgeführt, nur in Anwesenheit von Medardus und führen bei ihr ebenfalls nicht in die Aggression.

*Viertens*: Die Rolle des Inzests, der die an sich typische genealogische Lücke im Krankheitsverlauf schließt. Normalerweise vererbt ein Mann die Hämophilie über seine Tochter an seinen männlichen Enkel, die Kindergeneration bleibt also von der Krankheit verschont. Durch den Inzest an europäischen Fürstenhäusern wird die Krankheit ab einem gewissen Zeitpunkt jedoch auf *jede* Generation vererbt. Diese, wie man sie nennt, ‚Krankheit der Könige‘ – also die genealogisch-lückenlose Vererbung von Hämophilie – hat auch in der, ebenfalls fürstlichen, Francesco-Stammlinie statt: Durch den Inzest (s. o.) wird *jede* Generation von der Krankheit infiziert.

*Fünftens* ist es kein Zufall, dass die Genealogie der Francescos ursprünglich aus Italienern besteht, da der südländische Typus – wie oben ausgeführt – nach dem Wissen der Zeit besonders anfällig für die Bluterkrankheit ist. Gleiches gilt *sechstens* für die den Francescos anscheinend angeborene Neigung zu eruptiven Gewaltausbrüchen, die sich spätestens ab Generation III zeigt und in Generation V in eine Wut ohne Verkehrtheit übergeht, was sich beides mit der den Blutern zugeschriebenen zornigen Charaktereigenschaft (s. o.) analogisieren lässt.

Schließlich und *siebtens* wird in den *Elixieren* die Erbkrankheit im Laufe der Generationen *verstärkt, nimmt also bis zum Exitus an Intensität zu*. Genau das ist auch in der Hämophilieforschung des frühen 19. Jahrhunderts epistemischer Standard. Während die ältere männliche Generation nur starkes und schlecht-stillbares „Nasenbluten“ habe, so die damalige Beobachtung Consbruchs, so befall die Krankheit in der nächstmöglichen Generation die männlichen biologischen Erben dergestalt, dass sie schon „bey sehr geringen Wunden [...] gestorben“ seien.<sup>40</sup> Genau das gilt für die *Elixiere* auch: In der fünften Generation der Francescos ist die Krankheit, was ihre Gewalt und Psychopathologie anbetrifft, auf ihrem Höhepunkt: Alle Stammesmitglieder sterben aus.

Es lässt sich darüber hinaus – und darauf soll es mir im Folgenden ankommen – eine metonymisch zu verstehende Verbindungslinie zwischen der im frühen 19. Jahrhundert entdeckten Hämophilie-Genealogie und der in den

<sup>40</sup> Consbruch, *Ephemeriden* (wie Anm. 32), S. 8. Vgl. hierzu Häfliger, *Zur Geschichte* (wie Anm. 32), S. 17.

*Elixieren* nachgezeichneten Vererbung psychopathologischer Eigenschaften ausmachen: das Blut. Es ist nämlich nicht nur stummes strukturelles Vorbild für die Vererbung psychischer Krankheiten, sondern zugleich auch sprechender Inhalt der den psychischen Krankheiten eignenden Vorstellungen – und zwar sowohl in den handlungsleitenden Wut-Fantasien, als auch im Sühne-Traum, der Medardus zum Aufbruch nach Hause veranlasst.<sup>41</sup>

Doch beginnen wir am Anfang, in der Jugend des Protagonisten: Auch Medardus bekommt – wie die Patienten der genannten Mediziner um 1800 – in seiner Jugend eine Wunde zugefügt, die zwar vernarbt, aber in der Folgezeit nicht heilen kann. Die Rede ist von der schmerzhaften Umarmung, die Medardus durch die Äbtissin erfährt: „Es fand sich, daß das diamantne Kreuz, welches die Fürstin auf der Brust trug, mich, indem sie heftig mich an sich drückte, am Halse so stark beschädigt hatte, daß die Stelle ganz rot und mit Blut unterlaufen war“ (SW II/2, 18). Aus dieser Verwundung wird eine Narbe („das rote Zeichen eines Kreuzes an der linken Seite des Halses“; SW II/2, 204), die Medardus das ganze Leben erhalten bleibt und ihn – man denke an die Befragung durch den Kriminalrichter am Hofe des Fürsten – identifizierbar macht (scheinbar zumindest, denn die Doppelgänger besitzen sie, wenngleich nur in Medardus' Fantasie, ebenfalls).<sup>42</sup>

Doch Narbenbildungen täuschen im Falle eines Blutlers. Medardus spricht, als er endlich auf dem Pfad der Reue angelangt ist, in Bezug auf seine bisherigen Sünden davon, dass „alle längst verharschte Wunden aufs neue bluteten“ (SW II/2, 349). Und genau dieses Symptom nennt auch der Entdecker der Hämophilie, Otto, wenn er die Beobachtung schildert, dass bei Blutern nicht selten eine bereits eingetretene Vernarbung („cicatrization“) nach etwa einer Woche aufbricht, sodass sich aus der Wunde Serum („serous fluid“) ergießt.<sup>43</sup>

„Serous fluid“ ist, wie zur damaligen Zeit schon bekannt, die den Blutern eignende farblose Flüssigkeit, welcher die für die Gerinnung notwendigen Proteine (und mithin die dazu gehörigen roten Farbstoffe des Blutplasmas) fehlen. Das Fehlen der Farbe Rot ist also unmittelbar mit der Unfähigkeit der Blutgerinnung verbunden. Genau dieses farblose Serum und dessen Differenz

<sup>41</sup> Die hier vorgeschlagene Lesart verstehe ich als Komplettierung der theosophischen Deutung des Traums (Böhme, Schubert) durch Fick, Monika, „E.T.A. Hoffmanns Theosophie. Eine Interpretation des Romans ‚Die Elixiere des Teufels‘“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N. F.* 36 (1995), S. 105-127. Auf Schubert hatte bereits Dumont, Altrud, „Die Einflüsse von Identitätsphilosophie und Erfahrungsseelenkunde auf E.T.A. Hoffmanns ‚Elixiere des Teufels‘“, in: *Zeitschrift für Germanistik N. F.* 1 (1991), S. 37-48, hier S. 41 f., hingewiesen. Auf das narrative (nicht jedoch unbedingt psychologische) Innovationspotenzial des genannten Traums (wie aller anderen in diesem Roman) hat jüngst Lauer, Gerhard, „Hoffmanns Träume. Über den Wahrheitsanspruch erzählter Träume“, in: *Traum-Diskurse der Romantik*, hg. v. Peter-André Alt, Berlin/New York, 2005, S. 129-147, aufmerksam gemacht.

<sup>42</sup> Vgl. zur Bedeutung des Kreuzes auch Kremer, „Das Phantom“ (wie Anm. 7), S. 84 f.

<sup>43</sup> Otto, „An account“ (wie Anm. 33), S. 1. Vgl. auch Nasse, der berichtet, dass bei einer „schon gebildete[n] Narbe [...] eine Woche nach der ersten Ergießung, das Blut aus dem ganzen Umfange der Wunde wieder hervorströmen“ kann (Nasse, „Ueber den Einfluss“ (wie Anm. 34), S. 267).

zum roten Blut stehen nun im Mittelpunkt der Märtyrerfantasien, die Medardus, halb bewusst, halb unbewusst, nach seiner Rückkehr aus Rom heimsuchen.

Seine hier einsetzende Sühne äußert sich nämlich in verschiedenen Blutungsfantasien („wenn das Blut aus hundert Wunden rann“; SW II/2, 269) und findet ihr geistiges Zentrum in der Imagination seines eigenen, selbstredend blutigen Todes: „Ich sah mich selbst, wie ich zu den Pforten des Klosters hinausschritt, und wie eine finstre Gestalt mich schnell mit einem Dolch durchbohrte“ (SW II/2, 313). Wie an anderen toten Körpern fällt ihm auch an seinem eigenen vor allem Eines auf: der „*blutige* [ ] Leichnam“, an dem wiederum ein Detail im Mittelpunkt steht, die „*Wunde*, aus der das *Blut* hervorquoll“ (ebd.; Herv. M.B.).

Auch in den folgenden Fantasmagorien sieht Medardus sich „durch einen Dolchstich in der Brust ermordet“. Die Beschreibung der ihm dabei zugefügten Wunde ist in diesem Zusammenhang von höchstem Interesse: „Statt des Blutes quoll ein ekelhafter *farbloser Saft* aus der weit aufklaffenden Wunde“. Diese Aussage wird in einer zweiten Traumvorstellung noch einmal präzisiert: Der Saft oder die Wasser-ähnliche Flüssigkeit ist „Medardus['] Blut“, das „*farblos* aus der Wunde“ fließt (SW II/2, 314; 316; Herv. M.B.).

„Farblos aus der Wunde“ fließen – diese Beschreibung rekurriert detailgenau auf die zeitgenössische Beschreibung der hämophilen Wundblutung und liefert damit eine Erklärung für die unmögliche Heilung von Medardus' psychischen Wunden. Die Annahme, dass es sich bei dieser farblosen Flüssigkeit um das von Otto erwähnte Serum handelt, wird in der Traumbeschreibung insofern bestätigt, als die Differenz zwischen farblosem Serum und rotem Blutplasma explizit thematisiert wird: Zwei Mal wird der Wunsch geäußert, dass sich „das unreine Wasser [...] färben“ – und zwar in „Rot“ färben – möge bzw. genauer: „Mein Hauch sollte das Wasser umwandeln in Blut, doch geschah es nicht“ (SW II/2, 314).<sup>44</sup>

Die sich in einer weiteren Fantasmagorie dann endlich doch einstellende Umwandlung in rotes Blut („wiedergegeben war [...] das Rot“; SW II/2, 315 f.) – ich lasse hier alle, zweifellos auch vorhandenen, religiösen Anspielungen beiseite – ist natürlich für einen Bluter die Rettung, da sich im roten Teil des Blutes die Gerinnungstoffe befinden, die sein Ausbluten verhindern könnten. Daher räsont das träumende Ich darüber, ob sich „nicht der weissagende Traum“, sozusagen als ganzer, „auf deine blutende Wunde heilend und tröstend legen will“, um so das Ausbluten zu verhindern (SW II/2, 315).

Diese Heilungsfantasie ist insofern von essentieller Bedeutung, weil die Wunde nach ihrer scheinbaren und nur kurzfristigen Heilung in Medardus'

Fantasien „weit aufklaffend[ ]“ (s. o.) war. Letzteres ist ganz im Sinne der zeitgenössischen Medizin gedacht: Otto und Nasse hatten nämlich im Zusammenhang mit dem erneuten Blutfluss nach der Vernarbung davon gesprochen, dass das Blut „from the whole surface of the wound“ herausstürze<sup>45</sup>, was sich auch in der in den *Elixieren* geäußerten Bemerkung, dass das Blut bzw. die farblose Flüssigkeit „in Strömen floß“ (SW II/2, 314; Herv. M.B.), widerspiegelt.

Medardus' Fantasien sind – sowohl in ihrem Schrecken wie in ihrer Hoffnung auf Heilung – von einer typischen Verblutungsangst genährt, wie sie auch Otto, der eine hohe Sensibilität für die psychologische Dimension der Krankheit an den Tag legt, beschreibt: Die Mitglieder einer Bluterfamilie, so seine Beobachtung, würden nicht einmal mehr die Vorstellung einer Verletzung ertragen („they will not suffer themselves to be bled on any consideration“).<sup>46</sup> Genau diese Vorstellungen scheinen nun auch Medardus bei seinen Sühnefantasien einzuholen.

Hoffmann nimmt jedoch gegenüber den Symptomen und psychologischen Nebeneffekten der Bluter-Krankheit, wie sie in den medizinischen Schriften der Zeit beschrieben werden, eine Radikalisierung vor. In Medardus' Angstfantasie wird eines nicht genannt, was für Otto und seine deutschen Kollegen nach der genannten zweiten Blutung unvermeidlich ist: „and death [...] then soon closes the scene.“<sup>47</sup> In Medardus' Fieber-Fantasien wird mit keinem Wort von seinem Tod, und sei es auch nur als Möglichkeit, gesprochen. Ganz im Gegenteil: Die angestrebte Erlösung durch die Wiedergewinnung des roten Blutes stoppt nicht eine Krankheit zum Tode, sondern vielmehr ein *ewiges*, über den Tod hinausgehendes Bluten. Trotz des unendlichen Blutverlustes, die sie erlitten hat, „richtete sich“ z. B. die „Leiche“ (!), als die Medardus sich selbst träumt, immer wieder „auf“ (SW II/2, 314). Kein Zufall also, dass auch die Heilvorstellung von der Wiedererlangung des roten Blutplasmas als *Remedium* gegen eine „*ewige* [ ] Qual“ (SW II/2, 316; Herv. M.B.) beschrieben wird.

In diese gespenstische Richtung zielt auch eine zweite Bluter-Fantasmagorie. In ihr sieht Medardus die von ihm getötete Euphemie als „Gerippe“, durch das sich „Schlangen“ winden.

„Laß ab von mir! ... Deine Schlangen stechen hinein in die wunde Brust ... sie wollen sich *mästen von meinem Herzblut* ... aber dann sterbe ich ... dann sterbe ich ... der Tod entreißt mich deiner Rache.“ So schrie ich [also Medardus] auf, da heulte die Gestalt: – „*Meine Schlangen können sich nähren von deinem Herzblut* ... aber das fühlst du nicht, denn das ist nicht deine Qual – deine Qual ist in dir, und tötet dich nicht, denn du lebst in ihr. Deine Qual ist der Gedanke des Frevels und der ist *ewig!*“ (SW II/2, 270; Herv. M.B.).

<sup>44</sup> Auf die positive Funktion des Rots bzw. des roten Bluts macht, freilich mit der Deutung als Symbol einer „höhere[n] Liebe“, Hinderer, Walter, „Die poetische Psychoanalyse in E.T.A. Hoffmanns Roman ‚Die Elixiere des Teufels‘“, in: *Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*, hg. v. Gerhard Neumann, Würzburg, 2005, S. 43-72, hier S. 61 ff., aufmerksam.

<sup>45</sup> Otto, „An account“ (wie Anm. 33), S. 1

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Ebd.

Ich verstehe Euphemie (bzw. was von ihr übrig ist) so, dass eine real blutende Wunde, an der man physisch sterben kann, die wesentlich geringere Qual ist gegenüber der Art von Wunde, an der Medardus leidet – und die in ihm („in dir“) ist. Denn ein Mord (Euphemie plante ja, Medardus umzubringen, so wie dieser jene umgebracht hat) würde ein Ende der Qual darstellen, die blutende Herzwunde Medardus' hingegen steht für eine endlose Qual. Hoffmann liest also das Definiens der Hämophilie, d. h. die Tatsache, dass die Kranken nicht zu bluten aufhören können, wörtlich, versteht also die Erbkrankheit der fünf Francesco-Generationen als eine über den Tod hinausgehende, ewig blutende Wunde. Nur dass diese Wunde – es geht ja ursprünglich um die erbliche Weitergabe *psychischer* Eigenschaften – sich im Innern des Menschen befindet: „Blutete auch meine Herzenswunde fort“ (SW II/2, 275); schreibt Medardus über einen seiner Sühneveruche; verstehe: Auch in der Sühne wird die Herzwunde, die von seinen ersten Tagen an blutet, nicht gestillt. Wie die Hämophilie, so lässt sich auch die hereditär erworbene Wut ohne Verkehrtheit zu dieser Zeit durch keine Kunst der Welt aufhalten.

Halten wir bis hierhin fest: Die strukturelle Anleihe, die Hoffmann am Verlauf der seinerzeit jüngst entdeckten Hämophilie zur Beschreibung der Entstehung psychischer Krankheiten in der Francesco-Dynastie nimmt, hat markante inhaltliche Konsequenzen, deren stärkste die Bluterfantasien sind, die Medardus – in der Sühne – reflektierend überkommen.

Diese Sühne-Blut-Fantasie reflektiert eine Verschiebung, die bereits zuvor, sprich: bei den seine Mordversuche begleitenden Fantasmagorien, stattgefunden hat. Denn während seiner wütigen Anfälle ist es Medardus ja nicht darum zu tun, seinen eigenen Körper, sondern den *anderer Menschen*, vorzugsweise *anderer Frauen* bluten zu lassen: Man denke an die oben bereits analysierten Vorstellungen Medardus' bei der scheinbaren oder tatsächlichen Tötung Viktorins, Euphemiens, Hermogens – und vor allem Aureliens.

Mit Rücksicht auf diese Ereignisse lässt sich festhalten, dass der (psychische) Bluter Medardus (und ansatzweise auch schon seine Vorväter), da er seine ewig blutende Herzwunde nicht an, sondern in sich findet, die äußere Verwundbarkeit von sich auf andere überträgt: Es ist – fast so, als ob er damit das eigene Ausbluten verhindern könnte – sein eigentliches Ziel, *fremdes* Blut so lange spritzen zu lassen, bis dessen Besitzer gestorben ist.

Wie wichtig das fremde Blut für Medardus ist, wird durch eine Leitfantase betont, die ihn befällt, wenn ihm der Doppelgänger erscheint. Dieser ruft nämlich in unterschiedlichen Variationen den gleichen Satz: „Brüderchen ... Brüderchen ... Nun bin ich wieder bei dir ... *die Wunde blutet ... die Wunde blutet ... rot ... rot ...* Komm mit mir, Brüderchen Medardus, Komm mit mir!“ (SW II/2, 315; Herv. M.B.). Oder in einer anderen Variante: „... komm ... komm aufs Dach ... aufs Dach ... da wollen wir ringen mit einander, und wer den

andern herabstößt ist König und *darf Blut trinken!*“ (SW II/2, 251; Herv. M.B.).<sup>48</sup>

Da Medardus jedoch, wie oben gezeigt, in seiner Doppelgängerkrankheit die Eigenschaft hat, seine Mord- oder Tötungs-Opfer (gleichviel ob die Tat erfolgreich war) gespenstisch in sich aufzunehmen, überträgt er dieses fremde äußerliche Bluten wiederum auf und in sich. Man denke an den in einer Schlucht zerschellten Viktorin, dessen „*blutige* Gestalt“ bzw. „*blutige* gräßliche Gestalt“ bzw. dessen „*blutige[r]* Leichnam“ ihm immer wieder vor Augen steht, nicht zuletzt deswegen, weil auch der Maler noch einmal die Geschichte, wie Viktorin „aus seinem Grabe *blutig* emporgestiegen“ sei, in drastischen Worten wiederholt (SW II/2, 95; 98; 59; 118; Herv. M.B.).

Und dies ist mitnichten die einzige Verinnerlichung der Verblutung eines anderen Menschen: Medardus sieht schon bald nach Euphemiens Ermordung diese (die er ursprünglich mit dem Messer umbringen wollte) vor seinem geistigen Auge, wie sie ihre „*blutigen* Hände“ emporhebt (SW II/2, 141; Herv. M.B.). Die „zwei“ tödlichen „Stiche“ gegen Hermogen (SW II/2, 94) schließlich führen dazu, dass Medardus die „*Blutstropfen*“ aus Hermogens „Todeswunde“ immer wieder vor Augen geführt werden (SW II/2, 141; Herv. M.B.).

Dieses verinnerlichte äußere Blutvergießen Medardus' ist – wie immer in diesem Roman – nur eine Wiederholung der verschiedenen Blutungen in Generation IV: der Ermordung Johans mit dem „*blutigen* Messer“ (s. o.) und des Todes der Gräfin, die an einer durch Sturz herbeigezogenen „*tiefe[n]* Kopfwunde“ stirbt, also höchstwahrscheinlich verblutet, während Aurelie in „*tiefer* Ohnmacht“ liegt und ihr nicht helfen kann (SW II/2, 294).

Damit hat das Motiv des Bluts eine zweifache literarische Verwandlung – von der subjektiven Externität (die Angst des Bluters vor der eigenen körperlichen Verletzung) über die objektive Externität (die Lust Medardus' und Viktorins am Blutvergießen anderer) hin zur subjektiven Internität (die Angst Medardus' vor dem ewigen Bluten der Herzwunde) – erfahren und dabei zugleich einen großen Teil der franziskanischen Erbfolge-Geschichte motivisch ausgestaltet und die epistemische Wurzel der eigenen narrativen Logik offengelegt.

Resümierend lässt sich festhalten, dass die durch die aristotelische Grundannahme der Blutsverwandtschaft ermöglichte Übertragung des Hämophilie-Krankheitsverlaufs auf die Francesco-Genealogie in Hoffmanns *Elixieren* eine aufsehenerregende literarische Eigendynamik entwickelt hat. Die durch diesen Transfer entstandene Kette an Motiven, die sich wie eine rote Spur durch den Text zieht, ist jedoch zugleich – über die Vererbung und das (bei den Morden geflossene) Blut – immer an das eigentliche Thema des Romans zurückge-

<sup>48</sup> Diese enge Verbundenheit der Morde Medardus' mit dem Blut wird, so sei abschließend hinzugefügt, durch das „*wahnsinnige[ ]*“ und „*zerlumpete[ ]* Bettelweib“ (SW II/2, 102) hervorgehoben, wenn sie Medardus in schneller Abfolge sechs Mal als „Blutbruder“ bezeichnet, neben dem die „*toten Menschen*“, die er umgebracht habe, lägen (SW II/2, 102; Herv. M.B.).

bunden: die hereditäre Entwicklung einer sexuellen Erbsünde über ihre Kriminalisierung hin zur Psychopathologie des unerklärlichen Mordens.

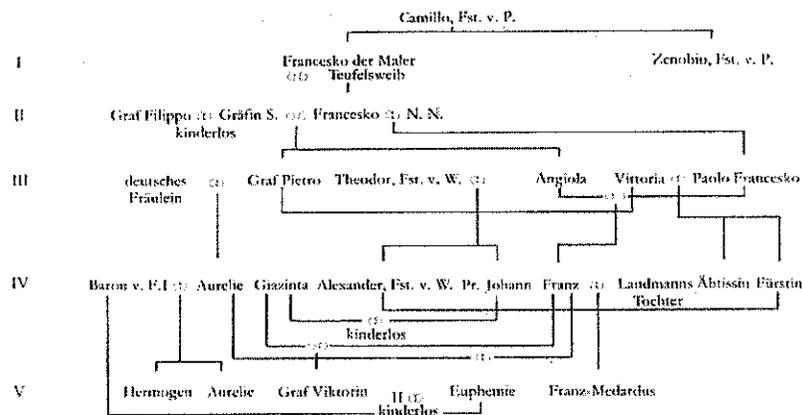


Abb. 1 : Stammbaum zu E.T.A. Hoffmanns *Elixieren des Teufels*.

PETER L. OESTERREICH

## Spielarten der Selbsterfindung. Fichtes Philosophie vor und nach 1800

Von der Romantik kann in einem dreifachen Sinne gesprochen werden: anthropologisch, historisch oder fachspezifisch. Anthropologisch gesehen bestimmt sich ‚das Romantische‘ als eine Möglichkeit menschlichen Seinkönnens oder, wie R. Safranski jüngst betont hat, als „eine Geisteshaltung, die nicht auf eine Epoche beschränkt ist.“<sup>1</sup> Historisch gesehen ist die Romantik jene in Deutschland gegen Ende des 18. Jahrhunderts erfundene Kulturepoche, in der das Romantische seinen bisher geschichtlich prägnantesten und wirkungsvollsten Ausdruck gewonnen hat. Fachspezifisch gesehen wird schließlich die Romantik zum Gegenstand einzelner wissenschaftlicher Disziplinen wie der Literatur-, Kunst-, Musikwissenschaft, der Philosophie und Theologie, die sich in interdisziplinären Fachtagungen z. B. die Frage nach der Einheit dieses vielschichtigen historischen Phänomens stellen.

Für die Philosophie stellt sich zunächst die generelle Frage nach dem ‚Wesen‘ des Romantischen. Dabei kommt es darauf an, das Wesen des Romantischen nicht essentialistisch als Substanz, sondern anthropologisch als einen bestimmten Modus menschlicher Subjektivität zu begreifen. Das Wesen der Romantik besteht demnach in einer bestimmten Art und Weise subjektiven Seinkönnens, die Novalis durch den verbalen Ausdruck ‚Romantisieren‘ bezeichnet und in seinen *Fragmenten und Studien* aus den Jahren 1797-1798 folgendermaßen definiert: „Romantisieren ist nichts, als eine qualita(tive) Potenzierung. Das niedrige Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualit(ative) Potenzreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt.“<sup>2</sup> Novalis stellt hier die subjekttheoretische Ursprungintention des romantischen Projektes heraus. Das Romantische verstanden als ‚Romantisieren‘ bildet demnach ein innovatives („noch ganz unbekannt“) und hochreflexiv-artifizielles („Operation“) Experiment der Selbststeigerung („qualitative Potenzierung“) menschlicher Subjektivität.

Aus dieser heuristischen Perspektive erklärt sich das Romantische in seinen vielfältigen Spielarten als experimentelle Suchbewegung der Selbsterfindung und Selbststeigerung moderner Subjektivität. Die innere Dynamik dieser romantischen Selbsterfindungsprozesse kann ferner durch zwei Charakteristika näher bestimmt werden: erstens durch ihre deviative Alterität und zweitens durch die innere Duplizität. In seiner deviativen Bewegung versucht das romantisierende Selbst, sich dezidiert in der Abweichung von der Normalität zu potenzieren und neu zu erfinden. Aus diesem deviativen Charakter, der das

<sup>1</sup> Safranski, Rüdiger, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München, 2007, S. 12.

<sup>2</sup> *Novalis Werke*, hg. v. Gerhard Schulz, 2. Aufl., München, 1981, S. 384 f.

BERND AUEROCHS / DIRK VON PETERSDORFF (HG.)

---

# Einheit der Romantik?

Zur Transformation frühromantischer  
Konzepte im 19. Jahrhundert

Ferdinand Schöningh  
Paderborn · München · Wien · Zürich