



Phantasmata: Techniken des Unheimlichen, hg. v. Martin Doll, Rupert Gaderer, Fabio Camilletti und Jan Niklas Howe, *Cultural Inquiry*, 3 (Wien: Turia + Kant, 2011), S. 173–83

TAN WÄLCHLI

Körper ohne Seelen

Achim von Arnim und E.T.A. Hoffmann

ZITIERVORGABE:

Tan Wälchli, »Körper ohne Seelen: Achim von Arnim und E.T.A. Hoffmann«, in *Phantasmata: Techniken des Unheimlichen*, hg. v. Martin Doll, Rupert Gaderer, Fabio Camilletti und Jan Niklas Howe, *Cultural Inquiry*, 3 (Wien: Turia + Kant, 2011), S. 173–83 <https://doi.org/10.25620/ci-03_11>

ANGABE ZU DEN RECHTEN:

© by the author(s)
This version is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

SCHLAGWÖRTER: Freud, Sigmund – Das Unheimliche; Psychoanalyse; Arnim, Achim von – Isabella von Ägypten; Hoffmann, E.T.A. – Die Serapions-Brüder; Golem; Romantik; Theologie

KÖRPER OHNE SEELEN

Achim von Arnim und E.T.A. Hoffmann

Tan Wälchli

Wenn Heinrich Heine in der *Romantischen Schule* (1836) auf Achim von Arnim zu sprechen kommt, trägt er einen Vergleich vor, der für die heutige Leserschaft überraschend klingen mag: Er stellt E.T.A. Hoffmann, der dem 20. Jahrhundert als der »unerreichte Meister des Unheimlichen in der Dichtung«¹ gelten wird, deutlich hinter Arnim zurück. Dieser sei einer »der originellsten Köpfe der romantischen Schule« gewesen und habe »weit grauenhaftere Gespenster beschwören« können als Hoffmann. »Ja, wenn ich Hoffmann selbst bisweilen betrachtete, so kam es mir vor, als hätte Arnim ihn gedichtet.«²

Arnim als der ›Erdichter‹ Hoffmanns. Die Formulierung mag absurd klingen, doch sie enthält auch einen parodistischen Verweis auf ein Standardmotiv romantischer Phantastik: den von einem Menschen künstlich geschaffenen Menschen. Nicht zuletzt dafür ist Hoffmann berühmt geworden: für seine Automaten, lebendigen Puppen und belebten Bilder. Doch wenn Heine hier Arnim die dichterische Originalität zuspricht, so erinnert dies daran, dass sich auch in dessen Werk ein wichtiges Beispiel eines künstlichen Menschen findet, nämlich der Golem, der in *Isabella von Ägypten* (1812) im Zentrum der Handlung steht. So ist es kein Zufall, dass Heine kurz darauf gerade diese Novelle als Arnims »kostbarste«³ hervorhebt und ihr eine längere Besprechung widmet. Weil *Isabella von Ägypten* zudem älter ist als Hoffmanns berühmte Werke mit künstlichen Menschen – u. a. *Die Automate* (1813), *Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Capuziners* (1815/16) oder *Der Sandmann* (1817) –, liegt der Verdacht nahe, dass Hoffmann tatsächlich als literarischer Nachfahre Arnims einzuschätzen sei. Er würde sich, wie Heine insinuiert, genau dort, wo

1 Sigmund Freud, »Das Unheimliche«, in *Gesammelte Werke*, hg. v. Anna Freud u.a. (Frankfurt/Main: Fischer, 1947), XII, S. 227-68 (S. 246).

2 Heinrich Heine, »Die Romantische Schule«, in *Sämtliche Schriften*, hg. v. Klaus Briegleb (München: Hanser, 1968), III, S. 357-504 (S. 457).

3 Ebd., S. 460.

er künstliche Menschen auftreten ließ, selbst als ein Geschöpf aus den Händen – genauer: aus der Feder – eines Menschen erweisen.

Ausgehend von Heines Bemerkung schlage ich vor, in der literaturhistorischen Genese der künstlichen Menschen den Arnimschen Golem näher in den Blick zu nehmen. Dabei erweist sich das Konzept eines ›Körpers ohne Seele‹ als zentral. Es lässt sich zum einen im Kontext von Freuds Begriff des Unheimlichen diskutieren, zum anderen auf einen schöpferischen- und bildtheologischen Hintergrund zurückführen. Anschließend erläutere ich anhand der drei genannten Texte Hoffmanns, inwiefern dieser sich bei der Gestaltung der künstlichen Menschen auf Arnim stützte. Ich möchte zeigen, dass sich in seinen Motiven und Narrativen weitreichende strukturelle Analogien zu *Isabella von Ägypten* ablesen lassen, dass bei Hoffmann jedoch der bildtheologische Hintergrund der seelenlosen Körper kaum in Betracht kommt. Dies wirft die Frage auf, ob hier von einer Überwindung oder vielmehr von einer gezielten Verbergung der Theologie zu reden sei.

1. ARNIMS GOLEM: BILDTHEOLOGIE UND DAS UNHEIMLICHE

Isabella von Ägypten erzählt die Geschichte von der unglücklichen Liebe, die der spätere Kaiser Karl V. (1500-1558) in seiner Jugendzeit zu der Zigeuner-Prinzessin Isabella hegt.⁴ Obwohl Arnim keinen Zweifel daran lässt, dass es sich um eine fiktive Geschichte handelt, postuliert er, dass daraus auch etwas über die historische Figur Karls zu lernen sei: »Irren wir nicht«, sagt der Erzähler gegen Ende der Novelle an den Leser gerichtet, »so läßt sich manche seiner Launen, an denen seine wichtigsten Unternehmungen scheiterten, aus diesem ersten Mißgriffe seiner Klugheit erklären«.⁵ In der Darstellung der gescheiterten Liebe soll also eine gewisse Unklugheit Karls erkenntlich werden, die seine späteren Misserfolge als Kaiser »erklären« kann. Und diese Unklugheit hat, wie im Lauf der Erzählung deutlich wird, in erster Linie mit dem Golem zu tun. Isabella verlässt Karl nämlich aus Enttäuschung darüber, dass er sie in einer Nacht mit einem Double, genannt Golem-Bella, ver-

4 Da Karl 1519 zum Kaiser gekrönt wurde, ließe sich die Handlung auf vor 1519 ›datieren‹.

5 Achim von Arnim, »Isabella von Ägypten«, in *Sämtliche Erzählungen 1802-1817*, hg. v. Renate Moering (Frankfurt/Main: DKV, 1990), S. 622-744 (S. 736).

wechselt hat. Es ist dies notabene ein Double, das Karl selbst in einer von Arnim ausführlich geschilderten Szene auf dem Jahrmarkt von einem »gelehrten Juden aus Polen«⁶ herstellen ließ, um damit, wie er hoffte, einen Nebenbuhler Isabellas zu täuschen.

Wird Karls Täuschung durch den Golem von der Erzählerstimme somit in erster Linie auf eine ›politische‹ Unklugheit des späteren Kaisers bezogen, steht sie zugleich, das hat Gerhart von Graevenitz betont, im Kontext einer bildtheologischen Diskussion.⁷ Dieser Zusammenhang erschließt sich, wenn man die Golem-Anekdote von Jacob Grimm berücksichtigt, die Arnim im Frühjahr 1808 in der von ihm damals in Heidelberg herausgegebenen *Zeitung für Einsiedler* veröffentlichte. Grimms kurzer Text nimmt nicht nur viele Aspekte der Golem-Schöpfung in *Isabella von Ägypten* vorweg, auffällig ist darüber hinaus, dass Arnim ihm u. a. einen Auszug aus Johann Georg Hamanns *Aesthetica in nuce* (1762) zur Seite stellt, in dem von der menschlichen Gottebenbildlichkeit die Rede ist: »[Gott] schuf den Menschen in göttlicher Gestalt; zum Bilde Gottes schuf er ihn.«⁸ Dies verweist darauf, dass auch der Golem schöpfungstheologisch interpretiert werden kann. Weil unter dem Begriff ›golem‹ einer Talmud-Stelle zufolge (Sanhedrin 38b) jene Erdmasse verstanden wird, aus welcher der durch den göttlichen Atem/Geist beseelte Mensch erschaffen wurde, kann der Golem, der den Atem nicht eingehaucht bekommen hat, als ein »Körper ohne Seele« (›body without soul‹) gelten.⁹ Bildtheologisch gesprochen heißt dies, dass der

6 Ebd., S. 686.

7 Vgl. Gerhart von Graevenitz, *Mythos. Zur Geschichte einer Denkgewohnheit* (Stuttgart: Metzler, 1987), S. 218-23. In der neueren Forschung wird meist die politische Dimension (Antisemitismus, Nationalismus, Orientalismus etc.) von *Isabella von Ägypten* in den Vordergrund gerückt, während die Bildtheologie keine Beachtung mehr findet. Vgl. u. a. Dorothea von Mücke, »Blut und Wunder bei Achim von Arnim«, in *Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen früher Neuzeit und Moderne*, hg. v. Rudolf Behrens u. Jörn Steigerwald (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005), S. 143-56; Andrea Polaschegg, »Genealogische Geographie: Die orientalistische Ordnung der ersten und letzten Dinge in Achim von Arnims ›Isabella von Ägypten‹«, *Athenäum*, 15 (2005), S. 95-124.

8 Achim von Arnim, *Zeitung für Einsiedler*, hg. v. Hans Jessen (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962), Sp. 55.

9 So die knappe und prägnante Formel bei Gershom Scholem, *Kabbalah* (New York: New American Library, 1970), S. 351. Vgl. auch ders., »Die Vorstellung vom Golem in ihren tellurischen und magischen Beziehungen«, in *Zur Kabbala*

Golem aus dem gescheiterten Versuch hervorgeht, eine ›imago dei‹ zu schaffen.

Neben der Bildtheologie kommt in der *Zeitung für Einsiedler* auch die Poetologie als Diskurs in Betracht, in dem der Golem situiert werden kann, denn Arnim verwendet ihn auch als Bild für eine sogenannte »Verlagspoesie«. ¹⁰ Ihr stellt er eine »heilige Poesie« entgegen, wie sie seiner Ansicht nach in der *Aesthetica in nuce* konzipiert ist. ¹¹ Was es damit auf sich hat, ist nicht ganz leicht zu erschließen und die Erörterung würde hier zu weit führen, aber mit Blick auf Heines eingangs zitierte Formulierung, wonach der künstliche Mensch Hoffmann »erdichtet« worden sei, ist Arnims Konzept einer golemartigen Poesie auf jeden Fall bemerkenswert. Hier scheint das Motiv des künstlichen Menschen eng mit dem Thema dichterischer Schöpfung verbunden zu sein.

Um nun wieder zu *Isabella von Ägypten* zurückzukehren – hier stellt sich die Frage, wie der bildtheologische Ansatz zum Verständnis der Novelle beitragen kann. Meiner Ansicht nach ganz entscheidend, denn er ermöglicht es, das fiktive Szenario der Golem-Schöpfung in einem pragmatischen Sinn zu lesen: Die Unklugheit Karls lässt sich nun so verstehen, dass er die Schöpfung einer ›imago dei‹ für möglich hält. Und weil die Golem-Kreation in diesem Fall das Double eines lebenden Menschen – Isabella – hervorbringen soll, kann man sagen, dass Karl auch Isabella als ›imago dei‹ betrachtet. Dies wäre sein eigentlicher Fehler, denn wie Hamann in der Passage ausführt, die Arnim in der *Zeitung für Einsiedler* neben der Golem-Notiz platziert, ist die Gottebenbildlichkeit des Menschen seit dem Sündenfall nicht mehr gegeben. Obwohl der Mensch, so Hamann weiter, einst »zum Bilde Gottes« geschaffen wurde, ist nun gerade die »Unsichtbarkeit« bestimmend, die »der Mensch mit

und ihrer Symbolik (Zürich: Rhein Verlag, 1960), S. 209-59 (S. 212-214). Zur Komplexität und Vielgestaltigkeit, in der das Golem-Thema in den mittelalterlichen Schriften der Kabbala ausgestaltet wird, vgl. Moshe Idel, *Golem. Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid* (New York: SUNY Press, 1990).

¹⁰ Arnim, *Zeitung für Einsiedler*, Sp. 56.

¹¹ Ebd. und zur Gegenüberstellung siehe Graevenitz, *Mythos*, S. 218 und Gunnar Och, »Gewisse Zauberbilder der jüdischen Kabbala: Zur Aneignung kabbalistischer Stoffe bei Achim von Arnim und Clemens Brentano«, in *Kabbala und die Literatur der Romantik. Zwischen Magie und Trope*, hg. v. Eveline Goodman-Thau (Tübingen: Niemeyer, 1999), S. 179-95 (S. 187).

Gott gemein hat«. ¹² Damit nimmt Hamann die Augustinische Vorstellung auf, der zufolge die ›imago dei‹ seit dem Sündenfall verborgen und die äußerliche Ähnlichkeit (›eikon‹, ›imago‹) des Menschen mit Gott ›entstellt‹ ist, ¹³ und dies ist auch die Basis für Arnims Kritik an der Golem-Schöpfung in *Isabella von Ägypten*.

So elegant Arnims Lösung auch sein mag, den Golem zur literarischen Inszenierung einer bildtheologischen Kritik zu verwenden, so fraglich bleibt doch, wie treffend sie ausfällt. Was die jüdische Golem-Vorstellung betrifft, so scheint Arnim schon deshalb falsch zu liegen, weil seine Kritik nach bildtheologischen Kriterien erfolgt. Die aber sind dem Judentum fremd, so dass der von Arnim im Rekurs auf Hamann konzipierte Golem ein dezidiert christlicher wäre. ¹⁴ Komplizierter ist die Frage nach der Adäquatheit von Arnims Kritik im Fall Karls V. Sicherlich war dem orthodoxen Lutheraner Arnim die Politik Karls suspekt, der als Kaiser die damals neue ›Lutheranische Häresie‹ zeitlebens verfolgt hatte. ¹⁵ Weshalb Arnim in diesem Zusammenhang eine schöpferische wie bildtheologische Streitfrage in den Vordergrund rückt und weshalb die orthodox-lutherische Kritik am Kaiser gerade das bildtheologische Dogma der Kirche trifft, wäre eine auch kirchengeschichtlich interessante Frage, die allerdings den Rahmen meiner Fragestellung sprengen würde.

Deshalb wende ich mich nun von Arnims Novelle ab, um zu Hoffmann überzuleiten. Dabei möchte ich kurz auf Freuds wichtigen Aufsatz »Das Unheimliche« (1919) eingehen; denn obwohl *Isabella von Ägypten* dort unter den zahlreichen literarischen Beispielen – darunter

12 Arnim, *Zeitung für Einsiedler*, Sp. 55.

13 Für Hamann vgl. Graevenitz, *Mythos*, S. 222-24 und für Augustinus sowie die daran anknüpfende Tradition vgl. Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico. Dissemblance and Figuration* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), S. 52-53. Didi-Huberman weist besonders darauf hin, dass Augustinus die neuplatonischen Diskussionen um (Un-)Ähnlichkeit mit der in der Tora beschriebenen Ebenbildlichkeit bzw. Ähnlichkeit des Menschen zu Gott kombiniert.

14 Dass in der literarischen Motivgeschichte des Golems die jüdischen von den nicht-jüdischen Darstellungen grundsätzlich zu unterscheiden sind, betont bereits Beate Rosenfeld, die ihre Überblicksdarstellung entsprechend strukturiert. Vgl. *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur* (Breslau: H. Priebsch, 1934).

15 Zu Karls Konflikt mit Luther vgl. etwa die Darstellungen von Alfred Kohler, *Karl V. (1500-1558). Eine Biographie* (München: C.H. Beck, 1999) oder Harald Kleinschmidt, *Charles V. The World Emperor* (Stroud: Sutton, 2004).

Hoffmanns *Sandmann* und *Elixiere des Teufels* – keine Erwähnung findet, lässt sich der Golem präzise in Freuds Terminologie kategorisieren: Als ›Körper ohne Seele‹, der unter Umständen nicht als solcher erkannt wird, gehört der Golem zu jenem »ausgezeichneten Fall« des Unheimlichen, den, wie Freud schreibt, bereits Ernst Jentsch in »Zur Psychologie des Unheimlichen« (1906) »hervorgehoben« hat. Es geht dabei im Kern um den Zweifel, ob ein »anscheinend lebendiges Wesen« wirklich »beseelt« ist oder ob umgekehrt »ein lebloser Gegenstand nicht etwa beseelt sei«.¹⁶

Im weiteren Verlauf seines Aufsatzes lehnt Freud diese Definition zwar als unzureichend ab, doch in seiner Analyse des Unheimlichen spielt das Problem der Beseelung respektive Seelenlosigkeit gleichfalls eine wichtige Rolle. Es kommt im Zusammenhang mit dem »Animismus« ins Spiel, jener »alten Weltauffassung«, die, wenn sie nach ihrer ersten Überwindung und einer gewissen Latenzzeit plötzlich wiederkehrt, in der zeitgenössischen Kultur den Effekt des Unheimlichen zu erzeugen vermag.¹⁷ Ähnlich wie Jentsch hebt Freud dabei eine gewisse Unsicherheit hervor: Das Unheimliche entsteht, wenn sich die aufklärten Subjekte plötzlich nicht mehr sicher sind, ob beispielsweise eine Puppe – etwa Olympia im *Sandmann* – nicht doch beseelt sei. Im Unterschied zu Jentsch aber ist der Zweifel für Freud hier nicht das wichtigste Kriterium; bestimmend ist vielmehr, welche alte Vorstellung in der zweifelhaften Situation wiederkehrt. Die einstige Bedeutung und spätere Überwindung des Animismus ist Freud zufolge der eigentliche Grund dafür, dass animistisch anmutende Phänomene wie ein fälschlicherweise als beseelt wahrgenommener toter Körper unheimlich wirken.

In diesem Kontext liefert Arnims Figur des Golems ein interessantes Beispiel, mit dem sich Freuds Begriff des Animismus ein überraschender Aspekt abgewinnen lässt: Weil im Fall des Golems die alte Weltauffassung, die nach ihrer Überwindung als Unheimliches wiederkehrt, die von einer in der Welt lebenden ›imago dei‹ ist, ergibt sich eine Nähe zwischen Bildtheologie und Animismus. Der durch Gottes Atem beseelte Menschenkörper, der zugleich als lebendiges Bild gedeutet wird, ließe sich von Freuds Standpunkt aus in gewisser Weise dem Animismus zurechnen.

16 Freud, »Das Unheimliche«, S. 237.

17 Ebd., S. 253.

2. HOFFMANNS KÜNSTLICHE MENSCHEN ALS NACHSCHÖPFUNGEN ARNIMS

Was nun die unheimlichen künstlichen Menschen Hoffmanns betrifft, so ergeben sich aus den bisherigen Erörterungen zum Arnimschen Golem verschiedene Anhaltspunkte für einen Vergleich. Zunächst fällt auf, dass sich die fraglichen Kreaturen in den drei eingangs erwähnten Beispielen – *Die Automate*, *Die Elixiere des Teufels* und *Der Sandmann* – allesamt als Körper ohne Seelen beschreiben lassen. Zwar sind die rätselhafte Automate, das ins Leben übergetretene Gemälde und die Puppe Olimpia im Einzelnen sehr unterschiedlich, doch sie alle stellen leblose, aus irgendwelchen Materialien geformte und dem Menschen nachgeahmte Körper dar, die plötzlich als beseelt wahrgenommen werden. Und ebenso, wie Arnim es vorgeführt hatte, fokussieren auch die drei Texte Hoffmanns jeweils auf einen Helden, der sich mit den unheimlichen Erscheinungen befassen muss. In allen drei Fällen erweist sich dabei der Glaube an die Beseelung als äußerst verlockend. Dem Studenten Ferdinand (*Die Automate*), dem Kapuzinermönch Medardus (*Elixiere des Teufels*) und Nathanael (*Der Sandmann*) gelingt es wie schon zuvor dem jugendlichen Karl nicht, den Körper ohne Seele als solchen zu erkennen.

In allen drei Beispielen wird zudem deutlich, dass die Helden einer fatalen Täuschung unterliegen, die in den Wahnsinn und – im Fall Nathanaels – sogar in den Tod führt. Vom Standpunkt des Erzählers aus gilt es somit, den falschen Glauben an die Beseelung der toten Körper zu benennen und letztlich zu korrigieren. Gelegentlich eröffnet Hoffmann bereits seinen Helden die Möglichkeit, den Fehler wiedergutzumachen. So liefert er ein Jahr nach *Die Automate* unter dem Titel *Der Dichter und der Komponist* (1814) eine Fortsetzung der Geschichte, aus der hervorgeht, dass Ferdinand den jugendlichen Irrtum, der ihn an die Beseelung des Automaten glauben ließ, später glücklich überwunden und vom Wahnsinn zurück zur Vernunft gefunden hat. Noch stärker betont wird diese narrative Teleologie in *Die Elixiere des Teufels*, wenn es Medardus am Ende des zweiten Bandes gelingt, sich vom Glauben an das Lebendige des Bildes zu befreien.¹⁸

18 Ich stütze mich bei dieser Lesart auf die ältere Forschung zu *Die Elixiere des Teufels*, die das durch die Autobiografie ins Spiel gebrachte »Identitätsproblem« des Mönchs im Kontext von »Bildung« und »Moral« diskutiert. Vgl. Detlef Kremer, *E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen* (Berlin: Erich Schmidt, 1999),

Und noch ein letzter Aspekt erlaubt es, Hoffmanns künstliche Menschen auf Arnims Golem zu beziehen: Auch bei Hoffmann tritt jeweils ein dunkler Agent auf, der für die Kreation der scheinbar beseelten Körper und damit letztlich für die Täuschung des Helden verantwortlich gemacht werden kann. Im Fall der *Automate* ist es der reisende Schausteller, während der rätselhafte Professor X. als ambivalenterer Figur erscheint; im *Sandmann* ist es Coppelius/Coppola, und in den *Elixieren des Teufels* kommt dem Maler Francesco eine vergleichbare Funktion zu – der allerdings lässt sich von seinem lebendigen Gemälde selbst täuschen. Diese Schöpfer seelenloser Körper sind als literarische Nachfahren jenes polnischen Juden aufzufassen, der bei Arnim auf dem Jahrmarkt Golems schafft, um das nicht-jüdische Publikum zu unterhalten und zu täuschen.

Damit gerät zugleich eine wichtige Differenz zwischen den Texten Hoffmanns und Arnims in den Blick: Der Tatsache, dass Hoffmanns dunkle Agenten keine Juden sind, entspricht in gewissem Sinne, dass die Körper ohne Seelen – anders als der Golem – nicht explizit auf den bildtheologischen Hintergrund zurückgeführt werden. Sowohl auf der Seite der Schöpfer als auch auf der Seite der Geschöpfe spielt Theologie bei Hoffmanns künstlichen Menschen kaum eine Rolle. Nur in *Die Elixiere des Teufels* wird die Kreation des lebendigen Gemäldes als Rückfall des christlichen Malers Francesco in die heidnisch-antike Kunst geschildert, so wie auch der Fehler des Mönchs Medardus, der an das lebendige Gemälde glaubt, mit einer Abkehr vom Christentum und dem Verlassen des Klosters einhergeht. Aber sogar dann wird die theologische Dimension des Problems nicht im Detail ausgearbeitet, sondern innerhalb des phantastischen Szenarios an den Rand gedrängt, so dass sie in der Forschung kaum je ernst genommen und genauer untersucht wurde.¹⁹

Dieser Befund wirft Fragen auf. Wie ist es zu verstehen, dass Hoffmann zwar in der Konzeption der künstlichen Menschen mit Arnims Golem weitgehend übereinstimmt, dass er aber den für Arnim sehr wichtigen theologischen Hintergrund weitgehend ausblendet? Um eine

S. 48. In einigen Fällen wird dabei »das Werk sogar in die Nähe katholischer Bekehrungs- und Heilsgeschichten« gerückt. Vgl. Hartmut Steinecke, *Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk* (Frankfurt/Main: Insel, 2004), S. 283. Obwohl Kremer und Steinecke diese älteren Lesarten kritisieren, scheinen sie mir nach wie vor gut begründet.

19 Eine Ausnahme bildet Friedrich Kittler, »Die Laterna Magica der Literatur: Schillers und Hoffmanns Medienstrategien«, *Athenäum*, 4 (1994), S. 219-37.

provisorische Antwort zu wagen, schlage ich vor, eine Passage aus einem der letzten Texte Hoffmanns in Betracht zu ziehen, in der das Problem der Körper ohne Seelen eine überraschende Darstellung findet. Es handelt sich um die Rahmenerzählung des letzten Bandes von *Die Serapions-Brüder*, der 1821, ein Jahr vor Hoffmanns Tod, veröffentlicht wurde. Hoffmann trug für die Sammlung Texte zusammen, die in der Mehrzahl bereits zuvor im Druck erschienen waren, und ergänzte sie um eine Rahmenhandlung, in der zunächst vier, später sechs Freunde bei wöchentlichen Treffen einander ›ihre‹ Erzählungen – das heißt die Texte Hoffmanns – vorlesen und im Gespräch erörtern. Weil sie dabei auch Vergleiche zu Werken anderer Autoren herstellen, ergeben sich einige relativ breit abgestützte Diskussionen über Fragen der Poetologie. Dabei fällt es zwar nicht leicht, unter der Vielzahl der Stimmen Hoffmann selbst herauszuhören, aber in gewissen Punkten, in denen die Freunde übereinstimmen, kann die Rahmenerzählung als eine Art poetologisches Vermächtnis Hoffmanns gelesen werden.²⁰

Anders als die meisten Erzählungen Hoffmanns weist die Rahmenerzählung keine Kennzeichen des phantastischen Genres auf. Die besprochenen Probleme und die Terminologie sind allerdings sehr ähnlich. So diskutieren die Freunde etwa gewisse dichterische Erzeugnisse unter dem Stichwort des »Scheinlebens«,²¹ womit Hoffmann einen Bogen zur Automaten-Erzählung schlägt, die er in *Die Serapions-Brü-*

20 Für eine über die Sammlung hinausgehende Relevanz der Rahmenerzählung votiert zuletzt etwa Hilda Meldrum Brown, *E.T.A. Hoffmann and the Serapiontic Principle. Critique and Creativity* (Rochester/NY: Camden House, 2006), S. 5. Vgl. auch Steinecke, *Die Kunst der Fantasie*, S. 365-66. Wie vielschichtig die in der Rahmenerzählung entwickelte Poetologie ist, zeigen u. a. die Beiträge von Eva Horn zum »literarischen Archiv«, dessen Texte neu »gesehen« werden sollen, von Manfred Schneider zur Wahrscheinlichkeitsrechnung und zum Konzept der »unwahrscheinlichen Wahrscheinlichkeit« sowie von Rupert Gaderer zur Rolle der »optischen Medien«: Eva Horn, »Die Versuchung des heiligen Serapion. Wirklichkeitsbegriff und Wahnsinn bei E.T.A. Hoffmann«, *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 76.2 (2002), S. 214-28 (S. 227); Manfred Schneider, »Serapiontische Probabilistik: Einwände gegen die Vernunft des größten Haufens«, in »Hoffmanneske Geschichte«. *Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*, hg. v. Gerhard Neumann (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005), S. 259-76 (S. 266); Rupert Gaderer, *Poetik der Technik. Elektrizität und Optik bei E.T.A. Hoffmann*, (Freiburg/Breisgau: Rombach, 2009), S. 69-89 (S. 73).

21 E.T.A. Hoffmann, *Die Serapions-Brüder*, in *Sämtliche Werke in sieben Bänden*, hg. v. Wulf Segebrecht (Frankfurt/Main: DKV, 2001), IV, S. 1113.

der wieder abdruckte. Hier zeigt sich jener von Heine angesprochene und schon beim Arnimschen Golem zu beobachtende Zusammenhang zwischen den künstlichen Menschen und der Dichtung. Dass künstliche Menschen nicht nur literarische Motive abgeben, sondern auch als Figuren in poetologischen Debatten eingesetzt werden, scheint für Arnim, Hoffmann und Heine geradezu topisch zu sein. Bei Hoffmann aber ist dieser Zusammenhang äußerst kompliziert, weshalb ich es bei dem kurzen Hinweis belassen muss. Wichtiger ist mir hier die erwähnte Passage, die sich in der Debatte um das Scheinleben findet:

Die beiden Mädchen [...] gemahnen mich an die Frauenzimmer [...], die sich alle ähnlich, das heißt eben so hübsch als ganz bedeutungslos sind, und denen man es ansieht, daß aus dem kleinen spitzen Mündchen nichts weiter hervorzukommen wagt, als das unschuldigste: Ja Ja und Nein Nein, da alles übrige vom Übel. [...] Es fehlt jenen beiden Mädchen der eigentliche Geist, der göttlich belebende Atem.²²

Obwohl es sich hier um ein Gespräch über Kunst handelt, lässt sich die Passage beispielsweise auch auf den *Sandmann* beziehen, wo Olimpia von Nathanael als ein ebenso hübsches wie wortkarges Mädchen wahrgenommen wird. So gesehen erweist sich die Schlussfolgerung dann als besonders auffällig: Wenn dem Scheinleben »der eigentliche Geist, der göttliche belebende Atem« fehlt, dann kommt damit genau jene schöpfungstheologische Terminologie ins Spiel, die für Arnims Golem so wichtig war.

Sicherlich könnte man gegen diese Lesart einwenden, dass Hoffmanns Formulierung zu salopp klingt, um sie für mehr als eine Metapher zu halten. Näher liegt es noch, sie ironisch zu verstehen, da schon die vorausgehende Formulierung »Ja Ja und Nein Nein, da alles übrige vom Übel« ein ironisches Zitat aus der Bergpredigt Jesu ist (Matthäus 5, 37). Im Zusammenhang mit meiner Frage nach dem Einfluss, den Arnim auf Hoffmann bezüglich der künstlichen Menschen ausübte, bietet die Rede vom fehlenden »göttlich belebenden Atem« dennoch einen aufschlussreichen Anhaltspunkt. Gerade wenn man für eine Verwendung im Sinne »romantischer Ironie« plädieren möchte, wäre nach der Funktion eines derart distanzierenden Zitats zu fragen. Soll damit die theologische Dimension für überwunden erklärt werden? Oder wird sie

22 Ebd., S. 1114-15.

ganz im Gegenteil herbeizitiert, um den Bezug kenntlich zu machen? Ich möchte dies hier offenlassen und dafür plädieren, dass das distanzierende Zitat gerade in seiner Ambivalenz einen literaturhistorischen Übertragungsprozess anzeigt, in dem eine explizit theologische Gestalt wie der Golem in neue Formen – Automaten, belebte Bilder, Puppen – transformiert wird.

In diesem Zusammenhang könnte sich erneut Freuds Konzept des Unheimlichen als aufschlussreich erweisen. Obwohl Freud nicht explizit darauf eingeht, inwiefern sich die alten animistischen Weltauffassungen verändern, wenn sie nach der Latenzzeit als Unheimliches wiederkehren, zeigen seine Beispiele, dass die ursprüngliche Gestalt dabei nicht notwendig erhalten bleiben muss. Wenn Freud beispielsweise den Doppelgänger auf altägyptische Totenbilder zurückführt, die ewiges Leben versprochen, oder wenn er die belebten Puppen, mit denen Kinder spielen, in Wachfiguren und Automaten wiederkehren sieht, dann wird deutlich, dass das Konzept des Unheimlichen einen gewissen Spielraum für historische Umgestaltungen lässt. Eben diesen Spielraum scheint Hoffmann auszureizen, indem er seine Körper ohne Seelen so gestaltet, dass sie – anders als der Golem – nicht mehr eindeutig auf die Vorstellung einer lebenden ›imago dei‹ zurückverweisen. Dies würde dann auch bestätigen, dass Hoffmann eben doch »der unerreichte Meister des Unheimlichen« war. In seinen Beispielen zweifelt das aufgeklärte Subjekt nicht mehr nur daran, ob die Beseelung der toten Körper möglich ist. Verschärfend kommt hier hinzu, dass der Zweifel nicht mehr auf eine bestimmte alte Vorstellung zurückführbar ist, so dass es nun viel schwieriger wird, ihn vernunftgemäß aufzulösen. Eben die Ungewissheit darüber, aus welchen Tiefen der Kulturgeschichte die Unheimlichkeit der Hoffmann'schen Automate rührt, lässt sie noch viel unheimlicher erscheinen als einen Golem.

Tan Wälchli, »Körper ohne Seelen: Achim von Arnim und E.T.A. Hoffmann«, in *Phantasmata: Techniken des Unheimlichen*, hg. v. Martin Doll, Rupert Gaderer, Fabio Camilletti und Jan Niklas Howe, *Cultural Inquiry*, 3 (Wien: Turia + Kant, 2011), S. 173–83
<https://doi.org/10.25620/ci-03_11>

QUELLENANGABEN

- Arnim, Achim von, »Isabella von Ägypten«, in *Sämtliche Erzählungen 1802-1817*, hg. v. Renate Moering (Frankfurt/Main: DKV, 1990), S. 622-744
- Brown, Hilda Meldrum, *E.T.A. Hoffmann and the Serapiontic Principle. Critique and Creativity* (Rochester/NY: Camden House, 2006)
- Didi-Huberman, Georges, *Fra Angelico. Dissemblance and Figuration* (Chicago: University of Chicago Press, 1995)
- Freud, Sigmund, »Das Unheimliche«, in *Gesammelte Werke*, hg. v. Anna Freud u.a. (Frankfurt/Main: Fischer, 1947), XII, S. 227-68
- Gaderer, Rupert, *Poetik der Technik. Elektrizität und Optik bei E.T.A. Hoffmann*, (Freiburg/Breisgau: Rombach, 2009)
- Graevenitz, Gerhart von, *Mythos. Zur Geschichte einer Denkgewohnheit* (Stuttgart: Metzler, 1987)
- Grimm, Jacob, *Zeitung für Einsiedler*, hg. v. Hans Jessen (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962)
- Heine, Heinrich, »Die Romantische Schule«, in *Sämtliche Schriften*, hg. v. Klaus Briegleb (München: Hanser, 1968), III, S. 357-504
- Hoffmann, E.T.A., *Die Serapions-Brüder*, in *Sämtliche Werke in sieben Bänden*, hg. v. Wulf Segebrecht (Frankfurt/Main: DKV, 2001), IV
- Horn, Eva, »Die Versuchung des heiligen Serapion. Wirklichkeitsbegriff und Wahnsinn bei E.T.A. Hoffmann«, *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 76.2 (2002), S. 214-28 <<https://doi.org/10.1007/BF03375827>>
- Idel, Moshe, *Golem. Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid* (New York: SUNY Press, 1990)
- Kittler, Friedrich, »Die Laterna Magica der Literatur: Schillers und Hoffmanns Medienstrategien«, *Athenäum*, 4 (1994), S. 219-37
- Kleinschmidt, Harald, *Charles V. The World Emperor* (Stroud: Sutton, 2004)
- Kohler, Alfred, *Karl V. (1500-1558). Eine Biographie* (München: C.H. Beck, 1999)
- Kremer, Detlef, *E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen* (Berlin: Erich Schmidt, 1999)
- Mücke, Dorothea von, »Blut und Wunder bei Achim von Arnim«, in *Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen früher Neuzeit und Moderne*, hg. v. Rudolf Behrens u. Jörn Steigerwald (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005), S. 143-56
- Och, Gunnar, »>Gewisse Zauberbilder der jüdischen Kabbala<: Zur Aneignung kabbalistischer Stoffe bei Achim von Arnim und Clemens Brentano«, in *Kabbala und die Literatur der Romantik. Zwischen Magie und Trope*, hg. v. Eveline Goodman-Thau (Tübingen: Niemeyer, 1999), S. 179-95
- Polaschegg, Andrea, »Genealogische Geographie: Die orientalistische Ordnung der ersten und letzten Dinge in Achim von Arnims »Isabella von Ägypten«, *Athenäum*, 15 (2005), S. 95-124

- Rosenfeld, Beate, *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur* (Breslau: H. Priebatsch, 1934)
- Schneider, Manfred, »Serapiontische Probabilistik: Einwände gegen die Vernunft des größten Haufens«, in »*Hoffmanneske Geschichte*«. *Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*, hg. v. Gerhard Neumann (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005), S. 259-76
- Scholem, Gershom, *Kabbalah* (New York: New American Library, 1970)
- »Die Vorstellung vom Golem in ihren tellurischen und magischen Beziehungen«, in *Zur Kabbala und ihrer Symbolik* (Zürich: Rhein Verlag, 1960), S. 209-59
- Steinecke, Hartmut, *Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk* (Frankfurt/Main: Insel, 2004)